



Universiteit
Leiden

The Netherlands

In wat voor land leef ik eigenlijk? Anil Ramdas, onmogelijk kosmopoliet

Amatmoekrim, K.D.

Citation

Amatmoekrim, K. D. (2023, September 26). *In wat voor land leef ik eigenlijk?: Anil Ramdas, onmogelijk kosmopoliet*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3641967>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3641967>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

8

Een komeetachtig begin

Hij moest zichzelf neerzetten als intellectueel, als schrijver, in één avond moest hij worden wat hij zijn leven lang wilde zijn. Als het mislukte, als de avond niet boeiend was, zou hij als mens zijn mislukt.

Badal

Peter van Ingen presenteerde in 1992 voor de vijfde achtereenvolgende keer het populaire televisieprogramma *Zomergasten*. In de studio van de VPRO ontving de journalist met de sympathieke krullen dat jaar de actrice Renée Soutendijk, psychiater Frank van Ree, schrijver Charlotte Mutsaers en journalist Ischa Meijer. Een relatief onbekende gast was de schrijver en onderzoeker Anil Ramdas. Wie op 21 juni afstemde op het programma, zag hoe een jonge man met een bos zwart haar op zijn gemak luisterde naar hoe hij door Van Ingen werd geïntroduceerd. Zijn benen had hij nonchalant over elkaar geslagen, hij oogde jong, ontspannen en fris. De presentator leidde hem in als schrijver, journalist en sociaalgeograaf. ‘Het woord minderheid of allochtoon zal niet vallen dus daar hoeft u niet ongerust over te wezen,’ voegde hij eraan toe, alsof er twee vanzelfsprekendheden golden. Enerzijds dat een gast van allochtone afkomst over minderheden zou gaan praten, en anderzijds dat dit iets was om te vrezen.

De soundtrack van de tijdgeest

De uitnodiging voor *Zomergasten* was een beslissend moment in Anils carrière. Hij had in het jaar ervoor zijn talent uitgebreid getoond op de bladzijdes van *De Groene Amsterdammer*, de plek die hij zo

hoog aansloeg. En hoewel het niet op de manier was waarop hij had voorzien, trok zijn promotieonderzoek veel aandacht. En nu kwam er het verzoek om een avondvullend programma samen te stellen, met hem als centrale en enige gast. *Zomergasten* werd buitengewoon hoog gewaardeerd door een heel specifieke groep kijkers, mensen die zichzelf als goed geïnformeerd en cultureel geïnteresseerd beschouwden. Anil moet begrepen hebben dat het voor hem een uitgelezen kans was om zich mee in de kijker te spelen. Ambitieuze als hij was beseftte hij dat het van het grootste belang was dat hij een onvergetelijke avond in elkaar zou zetten. Hij zou wijzen op politieke en literaire dwarsverbanden. Hij zou het persoonlijk én universeel maken. En hij zou de grootste vragen die de huidige samenleving plaagden, beantwoorden. Voor minder zou hij het niet doen. Net als bij zijn personage Harry Badal, die hij jaren later opvoerde, hing er voor Anil veel af van dit televisieoptreden. In zijn roman verwoordde hij het als volgt:

Badal had op zijn drie uren durende tv-avond zwaar ingezet: de teloorgang van de westerse beschavingsmissie. De teleurstelling van westerlingen in wetenschap en techniek, omdat die slechts zouden hebben geleid tot de Holocaust; het optimisme van de niet-westerse migrant, omdat er nog zoveel te beschaven viel in de wereld.

Maandenlang had hij lopen peinzen over deze avond: dit zou het grote moment zijn in zijn carrière, iets belangrijkers zou zich niet voordoen. Hij moest zichzelf neerzetten als intellectueel, als schrijver, in één avond moest hij worden wat hij zijn leven lang wilde zijn. Als het mislukte, als de avond niet boeiend was, zou hij als mens zijn mislukt. Dit gevoel veroorzaakte zo'n paniek, dat hij zich dagen achtereen opsloot in zijn werkkamertje. [...] En ineens had hij het. Hij deed de deur open, liep naar de keuken, haalde de fles Ballantine's uit de kast en schonk een glas halfvol. Ze keek hem aan, zoals ze altijd deed, met die diep verwijtende blik, maar hij wist dat hij het voor eens en voor altijd goed zou maken.

'Ik weet het al. Die avond, volgende week, op televisie, ik weet al waarover het moet gaan. Wat de rode draad moet zijn. De helikopter, daarmee verbind ik al mijn verhalen en wordt het één geheel.'

'Ben je de hele avond op televisie?'

‘Ja.’

‘En je gaat het de hele avond hebben over helikopters?’

‘Ja. De helikopter als metafoor, moordmachine en reddingsmachine tegelijk. Loodzwaar en vederlicht, de twee kanten van de westerse beschaving, brenger van verdoemenis en geluk. Hij kan bommen laten vallen, of voedselpakketten. Als het lukt, als de uitzending gaat zoals ik het in mijn hoofd heb, zijn onze zorgen voorbij.’ (Ramdas 2012: 139-140)

Anil liet zijn uitzending van *Zomergasten* beginnen met de openings-scène uit de film *Apocalypse Now* van Francis Ford Coppola (1979). Het fragment duurde ruim vierenhalve minuut en het was een bijna hallucinerende versmelting van beelden (een bos dat vuur vatte, close-ups van een verterende vlammenzee), droge, doffe klanken van de roterende bladen van een helikopter die de verwoesting aanrichtte en de bezwerende stem van Jim Morrison die zong ‘this is the end, my friend’.

Na deze indrukwekkende opening draaide de camera naar Anil die, met een shagje tussen de vingers tevreden naar het televisiescherm keek en na een goed getimed pauze, vol overtuiging poneerde: ‘Dit is de soundtrack van de tijdgeest.’

Voordat de presentator het gesprek over kon nemen, zette Anil uit-een hoe, in zijn ogen, Europa nog steeds worstelde met de wetenschap dat het Westen, naast vooruitgang, ook verwoesting in de wereld had gebracht. Hoe dit hem het sterkst overvallen had toen hij uit een arm en achtergesteld Suriname naar het rijke Westen kwam; dat iedereen in Nederland teleurgesteld leek in de vooruitgang. De moedeloze betrokkenheid die hij aantrof, het ‘apathische engagement’, was de weerslag van het besef dat de mens zijn eigen technologie niet de baas was. *Apocalypse Now* stond voor deze verscheurende emotie waarin het Westen beland was geraakt.

Wat volgde na dit nogal overrompelende begin van de avond was niet zozeer een interview, als wel een drie uur durend college van een jongen die, ondanks zijn bescheiden leeftijd en gebrek aan media-ervaring, volledig op zijn gemak leek in een live-uitzending op primetime.

Niet één keer leek hij van zijn *à propos*, niet één keer zocht hij naar een gedachteliĳn. In een soepel betoog sprong hij van *Apocalypse Now* naar Joseph Conrad, van Milan Kundera naar de psychologische crisis waarin Europa na de Tweede Wereldoorlog verzandde, en van Gustave Flaubert naar het onvermogen van de witte, autochtone intellectueel om de huidige tijdgeest te duiden. Hij had zich duidelijk goed voorbereid, en gezien de tevreden uitdrukking op zijn gezicht vond hij het zelf uitstekend gaan.

Zijn optreden – en dat het een optreden in de letterlijke zin van het woord was, schemerde duidelijk door in de manier waarop hij zijn woorden onderstreepte met zijn gebaren, het ernstig samentrekken van zijn wenkbrauwen wanneer hij op een voor hem belangwekkend punt belandde, en de gestileerde manier waarop hij zijn sigaret in de ene, en zijn aansteker in de andere hand vasthield – maakte grote indruk. Zijn zelfvertrouwen, zijn intelligentie in combinatie met een niet te ontkennen charisma – het zinderde van de belofte dat hier een ‘nieuwe bekende Nederlander’ aan het woord was, zoals Henk van Gelder schreef in *NRC*. Men zou het zich nog lang herinneren. ‘Opeens was hij er,’ schreef Sheila Sitalsing in 2012. ‘In *Zomergasten*, lang geleden, in de tijd dat Surinamers elkaar nog gingen bellen als er een landgenoot op televisie was die niet over voetballen sprake. Een charmant, slimme, belezen, jonge intellectueel die een sensationele aflevering neerzette.’ Of Jurgen Maas, in 2011: ‘In ’91 was je zomergast bij de VPRO. Drie uur lang. Fantastische avond. Ik herinner het me nóg.’¹ En Stephan Sanders in 2009, toen hij in een radio-interview tegen Anil zei: ‘Je was briljant, en je was heel erg mooi.’

Zomergasten werd van oudsher uitgebreid besproken in de media, en de reacties op de uitzending met Anil waren overweldigend en positief. Jan Haasbroek schreef in *de Volkskrant*:

Zomergast Anil Ramdas was meer VPRO dan de voorgaande gesprekspartners van Peter van Ingen. Jonger en internationaler. Een Hindoestaanse migrant en van alle markten thuis. *Apocalypse Now*, *Madame Bovary*,

Goudsmits vuurbeheersing, Prince en Stuart Hill [sic], hij had het allemaal in huis. Ramdas wil, net als Sissy, bruggen slaan. Hij meent dat de Nederlandse intellectuelen te weinig 'pontonniers' tussen de culturen zijn. Zij moeten er eens mee ophouden het westen te haten. Als ze zich niet snel identificeren met de problemen van de 'buitenstaanders' hebben ze geen nut meer. Het is raar dat de televisie, met zijn bankstellen- en olé, olé-idioom, het voertuig kan zijn voor Ramdas' overtuigende appèl.

Kritiek was er ook. Anil zou te veel met zijn kennis te koop lopen, te veel de wijsneus uithangen. Of, zoals Henk van Gelder in *NRC Handelsblad* schreef:

De uit Suriname afkomstige onderzoeker/publicist toonde zich een man met een dwingende betoogtrant die zelden ruimte liet voor twijfel of zelfspot. Integendeel: hij liet weten 'misschien wel een naïef geloof in intellectuelen' te hebben en rekende ook zichzelf, zonder met de ogen te knippen, tot die elite. Het vergt moed om zulks in deze van ironie doordrenkte tijden nog uit te spreken. Ik kan me van de laatste jaren niemand anders herinneren die zichzelf intellectueel durfde noemen. Ramdas had er geen moeite mee en speelde zijn rol naar behoren: alles bracht hij met alles in verband, soms in sweeping statements, af en toe in behartenswaardige observaties. (Van Gelder 1992)

Net als in zijn artikelen, waarin hij met namen en boektitels strooide dat het een lieve lust was, voelde het in zijn optreden bij *Zomergasten* voor sommige kijkers alsof Anil zichzelf overschreeuwde. Het is niet ondenkbaar dat het voortkwam uit een zeker minderwaardigheidsgevoel; hij was zich er voortdurend van bewust dat hij van een andere plek kwam dan de mensen met wie hij zich nu moest meten. Hem was de 'hoge', westerse cultuur niet met de paplepel ingegeven. Hij had het zich eigen moeten maken. Hij was zich echter bewust van zijn onzekerheid, zoals hij zich ook bewust was van de blik van de buitenwereld. Een paar maanden na *Zomergasten* zei hij in een interview:

Ook nu nog ben ik voortdurend bezig me waar te maken en een beeld in stand te houden dat mensen van me hebben. Ik weet dat ik me in mijn artikelen nogal eens schuldig maak aan *name-dropping*. Ik smijt graag met beroemde namen, al wordt het de laatste tijd minder. Dat heeft te maken met elementaire onzekerheid. 'Neem mij toch alsjeblieft serieus, ik wil geen migrantenstukjes maken, ik wil intellectuele stukjes maken.' En dan overschreeuw je jezelf, dan word je *high-brow*. Andere mensen dragen gouden ringen, hè. Iedereen heeft zijn middeltjes. (Bukman)

Deze zelfreflectie toonde, naast zijn 'elementaire onzekerheid' ook dat hij zich al in het begin van zijn carrière bewust was van het gevaar om als schrijver van 'migrantenstukjes' gezien te worden. Hij wist dat in de wereld waarin hij zich bewoog, hoe intelligent en open-minded de mensen erin zichzelf ook vonden, thema's als identiteit en migratie als minderwaardig werden beschouwd. Was de geruststelling van Peter van Ingen dat de woorden minderheid of allochtoon tijdens de uitzending van *Zomergasten* niet zouden vallen, niet al een bewijs dat het thema's waren waar het Nederlandse publiek niet op zat te wachten, dan werd dat ongemak wel duidelijk in de bespreking van *NRC Handelsblad*:

Het zou, kondigde Van Ingen aan, vanavond niet over etnische minderheden gaan. In werkelijkheid ging het drie uur lang over niets anders dan de verhoudingen tussen mensen uit totaal verschillende culturen. Kennelijk wenste Anil Ramdas het onderwerp geen moment te laten rusten. Vaak schuilt de aantrekkelijkheid van *Zomergasten* in de botsing van genres en de grabbelton van fragmenten, die van de gast een veelzijdig zelfportret opleveren. Maar door zijn eenzijdige keuze bleef Ramdas een Man met een Thema, een migrant die de functie van migrant wil blijven vervullen in plaats van iemand te worden die zich op zijn tijd ook wel onbekommerd wil laten amuseren. (Van Gelder 1992)

De rijkdom van ideeën waarvoor het migrantenbestaan in Anils ogen stond, werd aldus in een paar regels platgeslagen tot een enkel thema. Anil wilde tonen hoe in de aanwezigheid van de migrant in het Westen

alles samenkwam: de beide gezichten van de westerse beschaving, namelijk vooruitgang en vernietiging, hadden ertoe geleid dat enerzijds gemeenschappen beschadigd waren, en men daarvandaan vluchtte, en anderzijds dat de vooruitgang waarvoor het Westen stond een belofte inhield die de vluchtelingen ingelost wilden zien. Hoe, als je dat verder abstraheerde, je zou kunnen stellen dat de moderne, multiculturele samenlevingen een spel van belofte en teleurstelling waren (waarbij hij niet te kinderachtig was om een vergelijking te maken met de niet-ingeloste verwachtingen in Flauberts *Madame Bovary*) en hoe de aanwezigheid van het Westen in de rest van de wereld een onomkeerbaar proces was dat bovendien een verantwoordelijkheid met zich mee had gebracht waarmee het Westen zelf ook nog moest leren omgaan. Een verantwoordelijkheid die in eerste instantie aangegaan diende te worden door schrijvers en denkers die zichzelf los moesten zingen van politiek en van ressentiment (wat hij onderstreepte door Nawal El Saadawi aan te wijzen als iemand die haar positie van intellectueel verloor op het moment dat ze, gezeten tegenover de Canadees-Russische schrijver Michael Ignatieff, een politiek standpunt innam), en hoe mensen die weigerden na te denken over ‘migrantenkwesities’ zichzelf buitenspel plaatsten juist omdat het om een van de urgentste kwesities van onze tijd ging.

Al deze punten werden echter op een hoop geveegd onder het bordje ‘migrantenthematiek’. En terwijl Anil had ingezet op een indrukwekkend betoog dat hem zou onderscheiden als een oorspronkelijk denker, werd vooral zijn etniciteit opgemerkt. ‘Talloze Nederlandse kijkers toonden zich aangenaam verrast door de ongebruikelijke aanblik van een heuse Surinaamse intellectueel,’ schreef Emma Brunt in het tijdschrift *Avenue* in 1993:

[E]en doodgewone Hindoestaanse jongen uit Paramaribo, die wel drie hele volzinnen achter elkaar, zonder haperen, kon uitspreken! En die er niet voor terugdeinsde zijn uitpuilende boekenkast van onder tot boven overhoop te halen als dat in zijn vertoog van pas kwam: achteloos lardeerde hij zijn erudiete bespiegelingen met een reeks citaten uit het werk van Naipaul, Flaubert en Dostojevski. De natie stond paf. Maar er kwamen

niet alleen brieven van verbaasde Nederlanders, ook Surinamers schreven, en lieten weten dat ze bijster 'trots' waren op hun landgenoot. Anil Ramdas had namens gans Paramaribo de eer gered. (Brunt 1993)

De lievelingsallochtoon van Nederland

Anil verzette zich tegen de manier waarop zijn werk – en zijn persoonlijkheid – onlosmakelijk aan zijn etniciteit werd vastgeklonken. De nadruk op zijn afkomst nam van meet af aan absurde vormen aan. Bijvoorbeeld toen, kort na de uitzending van *Zomergasten*, bekend werd dat het ministerie van Justitie in hoger beroep ging tegen de uitspraak van de rechter en trachtte om publicatie van het proefschrift te voorkomen. *De Volkskrant* publiceerde een artikel over de zaak met als merkwaardige titel: 'Promotor zoekt steun tegen "Surinamertje pakken"'. In het stuk werd Teun van Dijk als een van Anils begeleiders geciteerd: 'Het moet niet te makkelijk worden om een klein Surinamertje te pakken.' (Schöttelndreier) Dat Anil niet gediend was van deze lezing, blijkt uit zijn reactie die twee dagen later in de krant werd geplaatst met als titel 'Geen racisme'. Hij schreef:

Onder de kop 'Surinamertje pakken' meende u te moeten berichten over de moeilijkheden die mijn promotie vergezellen. Helaas wordt door uw verslaggeefster Mirjam Schöttelndreier de indruk gewekt dat hier racisme in het spel zou zijn. Dat genoeg kan ik, noch mijn promotor Teun van Dijk uw journalist verschaffen. Wij verwijten de Universiteit van Amsterdam en het Nederlands Instituut voor Wetenschappelijk Onderzoek veel. Racisme hoort daar echter niet bij. Overigens kan een zaak ook zonder dat er van racisme sprake is, belangwekkend zijn.

Onder Anils ingezonden reactie stond die van André Haakmat geplaatst, die zich ook opwond over de manier waarop Teun van Dijk Anils afkomst nadrukkelijk aan de orde stelde: 'Is het voor tekstwetenschapper Van Dijk nu echt onmogelijk geweest zich tot de kern en de context van het geschil te beperken zonder de landaard/afkomst van Ramdas er met de haren bij te slepen?' Ook Lex Dura (een pseu-

doniem van advocaat Germ Kemper) bleef in *Vrij Nederland* stilstaan bij de vreemde kop van het stuk. De rechtszaak had niets te maken met de etniciteit van de onderzoeker, onderstreepte Dura: ‘Professor Teun Van Dijk doet er nog een schepje bovenop door het conflict, waarin hij de partij van Ramdas kiest, onder te brengen in de sfeer van “klein Surinamertje pakken”. Ter toelichting: Ramdas schijnt van Surinaamse komaf te zijn. In een ingezonden brief in *de Volkskrant*, twee dagen later, schrijft Ramdas dat het conflict in het geheel niets met racisme van doen heeft en dat *de Volkskrant* de zaak dus volkomen verkeerd trakteert, maar hij vermeldt niet of professor Van Dijk inderdaad zo vreemd uit de bocht is geschoten.’

De kop van *de Volkskrant* én de reacties die erop volgden toonden de kramp aan van de (witte) media als het om berichtgeving rondom een allochtoon persoon ging. Te vaak leek Anils afkomst bovendien aanleiding voor een extra luid applaus, waardoor het succes onmiddellijk verdacht werd. ‘Waarom zitten we hier te praten?’ vroeg hij aan de journaliste van *Avenue*. ‘Vanwaar dit interview? Omdat ik een exotische diersoort ben die een schier menselijk kunstje heeft geleerd – een aap die kan lezen en schrijven?’ (Brunt 1993)

Hij wilde niet gezien worden als een allochtoon intellectueel, maar als een ‘gewone’ intellectueel. Het zou een gevecht tegen de bierkaai blijken. Een jaar later, in 1994, stelde een journalist van het tijdschrift *Rails*: ‘Voor het grote publiek kwam jouw doorbraak met een optreden in het programma *Zomergasten*, twee jaar geleden. Vooral het weldenkende deel der natie droeg je op handen: een migrant in hun midden!’ (Webeling 42)

‘Men vond mij in die uitzending wel vertederend, ja,’ antwoordde Anil. ‘Aardig. Fijn dat ze me aandoenlijk vinden, maar eh... helemaal vertrouwen doe je ’t niet. Ik had wel geleerd dat “het weldenkende deel der natie” niet erg betrouwbaar is. [...] Maar men vond het waar-schijnlijk wel vermakelijk dat dat onderwerp werd aangekaart door zo’n jongen uit de jungle. Dat is niet leuk. Dat irriteert.’ (Webeling 42) En vele jaren later, in een intiem radio-interview met zijn goede vriend Stephan Sanders, werd wederom duidelijk dat het beeld dat van hem

oprees uit *Zomergasten* in de eerste en meest bepalende plaats, dat van een soort modelallochtoon was. Toen Sanders zei dat hij zo knap was op zijn eerste televisieoptreden, wierp Ramdas tegen: 'Ik had het gevoel dat ik een langdurig en ernstig gesprek heb gevoerd.'

Sanders: 'Je bent heel goed in het inschatten van roem. Je wist ook toen de avond voorbij was, nu ben ik de lievelingsallochtoon of de lievelingsimmigrant van Nederland.'

Anil: 'Nou, het allerleukste was dat toen ik thuiskwam de manier waarom mijn vrouw mij begroette, toen zij mij vertelde je was geweldig, toen dacht ik, oh, fantastisch. Voor de rest – jij was er niet, je zat in Amerika...'

Sanders: 'En ik was geen echte migrant.'²

Ondanks zijn eloquente betoog, het strooien met namen en boektitels, het bewijs een snelle, authentieke denker te zijn, bleef Anil in de ogen van de meesten in de eerste plaats een migrant. Een welbespraakte migrant, ja, maar alsnog een migrant. Het bleek al vroeg dat het onmogelijk was om aan het label 'allochtoon' te ontsnappen. Op zichzelf was dat niet vreemd, aangezien hij zelf thema's die zijdelings of direct met migratie te maken hadden centraal in zijn werk stelde. Wat echter moeilijk was, en wat hij misschien in die eerste jaren van zijn opkomst als publicist al begon te beseffen, was dat het een label was dat, wanneer het door de buitenwacht was opgeplakt, een strikte beperking inhield. Voor de meeste (autochtone) mensen betekende de omarming van het migrantenbestaan, een eenzijdige kijk op de wereld, een piepkleine identiteit waarvoor iemand koos en waarmee hij zich afzette tegen de rest.

Het was makkelijk om te denken dat het thema 'migratie' een hyperpersoonlijk thema was, eenvoudig omdat Anil zelf een migrant was. Dat was misschien ook wat de recensent van *NRC* bedoelde toen hij schreef dat door Anil door 'zijn eenzijdige keuze [...] een Man met een Thema' bleef. (Van Gelder 1992) Deze interpretatie ging echter voorbij aan het feit dat dat ene thema een aantal urgente politieke onderwerpen in zich droeg. Issues die veel verder strekten dan de particuliere ervaring van Anil zelf. De gedachte dat migratie als thema

een onderwerp was dat begrensd was tot de specifieke ‘zwarte’ ervaring, stond bovendien haaks op hoe Anil er zelf naar keek. In zijn ogen bood de ontwortelde positie van de migrant juist een perspectief dat waardevol en misschien zelfs onmisbaar was om de huidige wereld te begrijpen. Het feit dat hij migratie centraal stelde in zijn avondvullende programma bij *Zomergasten* was niet zozeer uit een biografische behoefte geboren, als wel uit de overtuiging dat de moderne wereld niet begrepen kon worden zonder de bril van de migrant. Het was een allesoverheersende kwestie die grote politiek-maatschappelijke lijnen met elkaar verbond, en het zou Nederland nog dieper beïnvloeden dan men toen, in de zomer van 1992, besepte.

Luzern

In de vijftien jaar dat Anil nu in Nederland woonde, was er veel veranderd in het Nederlandse sentiment ten aanzien van immigranten. Gold voor de jaren zeventig en de vroege jaren tachtig nog dat men in het algemeen tolerant en optimistisch stond tegenover de multiculturele samenleving, in de vroege jaren negentig was het daarmee heel anders gesteld. De spanningen die er – alle goede bedoelingen ten spijt – wel degelijk waren tussen autochtonen en nieuwkomers, begonnen zichtbaar op te spelen. En in plaats van ervan weg te kijken, het te negeren en ervan uit te gaan dat het zijn beloop wel zou hebben, spraken steeds meer mensen hun onvrede uit. In haar onderzoek naar het minderhedenbeleid en -debat stelde onderzoeker Baukje Prins dat die omslag niet uit het niets kwam: ‘Al sinds de jaren tachtig was er sprake van kritiek op een al te omzichtige omgang met etnische minderheden: ze worden “in de watten gelegd”, men hield te veel rekening met “overgevoeligheden” en men bedekte de harde werkelijkheid van onaangepast en crimineel gedrag met soft, begripvol gepraat over discriminatie en het verscheurd-zijn tussen twee culturen.’ (Prins 12) Sinds het einde van de jaren tachtig trad er een gestage verschuiving op in het denken over de uitdagingen van de multiculturele samenleving. Men vertrok ‘van een optimistisch geloof in multiculturaliteit als slechts een andere vorm van verzuiling en pluriformiteit naar

een meer doelgericht en zakelijk streven naar integratie met meer verplichtingen en minder ruimte voor vrijblijvendheid'. (Prins 14)

De wrijving tussen islamitische en autochtone Nederlanders nam toe na de fatwa die de Iraanse geestelijk leider Khomeini in februari 1989 uitvaardigde over Salman Rushdie. Rushdies roman *De duivels verzen* werd door fundamentalistische moslims beschouwd als een belediging van de islam, en de schrijver als afvallige moslim die gestraft moest worden. De fatwa betekende feitelijk een terdoodveroordeling, waarbij Khomeini een prijs van twee miljoen us dollar op het hoofd van de schrijver zette.

Onmiddellijk na de uitspraak van de ayatollah bleek hoe groot de invloed van de islam was in de diaspora. Het vonnis leidde tot bom-aanslagen op boekwinkels over de hele wereld, en protesten van fundamentalistische moslims die een verbod op het boek eisten. Rushdie zou tien jaar lang onder zware bewaking onderduiken. De Japanse vertaler van zijn boek werd doodgestoken, en zijn Noorse uitgever en Italiaanse vertaler raakten beiden zwaargewond bij aanslagen op hun levens. Ook in Nederland trokken moslims de straat op om onder het oog van de pers het gewraakte boek te verbranden. Beelden van islamitische mannen die met van woede vertrokken gezichten spandoeken in de lucht hielden met in zwarte blokletters DOOD AAN RUSHDIE vonden via de media hun weg naar miljoenen Nederlanders, van wie een groeiend deel zich begon af te vragen in hoeverre de multiculturele samenleving kans van slagen had, wanneer moslims zelfs wanneer ze in het Westen woonden en werkten, in de eerste plaats gehoorzaam waren aan een religieuze autoriteit aan de andere kant van de wereld.

De fatwa over Rushdie zette een kentering in gang in de manier waarop er over migratie werd gedacht én waarop erover werd gesproken. Een paar jaar erna, in september 1991 bij zijn lezing op de internationale liberale conferentie in Luzern (Zwitserland) haalde Frits Bolkestein, op dat moment leider van de vvd-fractie in de Tweede Kamer, de zaak-Rushdie aan om te onderstrepen wat in zijn ogen het probleem was met migranten in een westerse samenleving: 'Het geval Salman Rushdie mag dan uitzonderlijk zijn, het geeft wel aan hoezeer

wij van elkaar verschillen op dit punt.’ (‘Bolkestein: Moslims’) In Nederland wonende moslims moesten zich volgens Bolkestein aanpassen aan Nederlandse normen en waarden – een standpunt dat in die jaren nog als explosief gold. ‘Universele liberale beginselen’ zoals de scheiding van kerk en staat, vrijheid van meningsuiting, verdraagzaamheid en gelijke behandeling werden in Bolkesteins ogen in islamitische landen niet geëerd. Migranten, stelde hij, moesten zich juist daarom aanpassen aan de fundamentele verworvenheden van het Westen en niet langer aangemoedigd worden om vast te houden aan hun eigen cultuur. Het zou bovendien goed zijn dat Europa ‘de eigen’ cultuur beschermde tegen de invloed van de islam.

De lezing deed veel stof opwaaien. Migrantenorganisaties stonden op hun achterste benen en beschuldigden Bolkestein van stemmingmakerij. Met zijn woorden zou hij de weg vrijmaken voor de xenofobie die veel allochtonen in de samenleving al ondervonden. Het Komitee Marokkaanse Arbeiders in Nederland was er bovendien van overtuigd dat de problemen onder de migrantenbevolking niet zozeer te wijten waren aan de islam, maar aan Nederland dat met niet meer op de propfen kwam dan een falend minderhedenbeleid.

De uitspraken van Bolkestein kwamen op een moment dat de onvrede vanuit de samenleving begon te botsen met het van bovenaf opgelegde ideaal dat een multiculturele samenleving met een tolerante instelling vanzelf wel zou slagen. Het was een onvermijdelijk breekpunt tussen wat Nederland dacht te zijn, met wat Nederland werkelijk was. Bolkestein kreeg veel kritiek, maar won met de ingeslagen koers tegelijkertijd veel stemmen voor zijn partij. In deze paradox openbaarde zich toentertijd al de afstand tussen ‘het volk’ en de intellectuele minderheid, zou je kunnen zeggen. In elk geval markeerde zijn lezing het begin van een kanteling in niet alleen wat men dacht te ‘kunnen’ zeggen maar ook een verandering in de toon, de manier waarop een mening werd uitgedragen. Terugkijkend op de periode 1990-2010 stelt historicus James Kennedy:

In die tijd waren deze opmerkingen zeer controversieel en hij kreeg veel verwijten van een politieke elite die het multiculturalisme steunde en etnische minderheden culturele autonomie wilde geven. Bolkestein werd ook berucht vanwege zijn kritiek op de islam. Enige jaren leek er weinig te veranderen; het progressieve ethos bleef zich verzetten tegen racisme en vermaande zelfs andere Europese landen die minder verlicht handelden. Maar achteraf gezien waren de opmerkingen van Bolkestein een teken aan de wand. De regering zou de ruimte voor immigranten en asielzoekers aan het einde van de jaren negentig sterk beperken. En de media begonnen de etnische achtergrond te vermelden van mensen die verdacht werden van criminele daden. (Kennedy 371)

Migrant in een wereld zonder zelfbeheersing

Anil deelde Bolkesteins bezorgdheid over de invloed van de islam op het Westen. Zelfs deelde hij Bolkesteins mening dat de westerse cultuur in bepaalde opzichten beter was dan andere culturen.³ De migranten- en antiracistische organisaties die kwaad werden steeds wanneer er kritische geluiden over de gebrekkige integratie van minderheden opklonken, hield Anil een onverbiddelijke spiegel voor. In zijn ogen waren het veel te vaak overbodige organisaties die voortdurend in morele paniek ontstaken – alleen maar om daarna opnieuw in te dommelen in een tandeloos, sluimerend bestaan. Terwijl zij hun lange tenen onophoudelijk uitstaken en zich bij voortduring gekwetst toonden, stelde Anil dat het juist waardevol was om te benoemen wat er misging in de samenleving. Wie op tolerantie hamerde, miste in zijn ogen de belangrijkste pijnpunten. De zo geroemde Nederlandse verdraagzaamheid was in zijn ogen niet meer dan een giftige desinteresse. Het idee van tolerantie verbond hij aan de opvattingen van de filosoof Henk Procee, die het definiëerde als ‘het verdragen van een situatie die men afkeurt, terwijl men *wel* in staat is deze te veranderen’ (cursivering door AR). Anil stelde dan:

Meteen is te zien dat de logica van tolerantie gebaseerd is op onverschilligheid, zo niet minachting. Men vindt het niet nodig zich in te laten met de Rushdie-affaire, de hoofddoekenkwestie, de asielkwestie, de eis van Bolke-

stein dat migranten zich aan moeten passen of het Nationale Minderhede-debat, omdat men al die etnische minderheden tolereert en dus negeert. (Ramdas 1993a: 206)

Tolereren betekende in zekere zin dus negeren, en een groep die genegeerd wordt zal niet snel deel uitmaken van een samenleving als geheel. Wie zich ook maar enigszins betrokken voelde bij een land, zou zich alleen daarom al moeten opwinden over wat er niet goed ging: pas wanneer de veelsoortige integratieproblematiek werd benoemd, konden de problemen aangepakt worden. In *De Groene* werd dan ook – in elk geval bij monde van Anil Ramdas – bepaald niet weggekeken van de problemen die de multiculturele samenleving met zich meebracht. Hoewel politiek rechts later vaak zou beweren dat ‘links’ wegkeek van de problemen onder migranten, was dat in *De Groene*, toch wel een links bolwerk, niet helemaal het geval. Of het nu ging over het onvermogen van migranten om zich aan de moderniteit van het Westen aan te passen⁴ of het gevaar van het knuffelen van migranten, waardoor ze zich meer aan hun religie zouden hechten en dus minder actief deelnamen aan de samenleving⁵ – Anil wees veelvuldig en met de nodige bevlogenheid op de knelpunten die het gevolg waren van het samenbrengen van verschillende culturen. Bolkestein had geen ongelijk als hij erop wees dat een samenleving uit verschillende culturele groepen niet vanzelfsprekend vorm zou krijgen. Het probleem met Bolkesteins lezing, volgens Anil, was echter dat hij uitging van twee groepen (de westerse en de islamitische) die onvermijdelijk tegenover elkaar stonden. Bolkestein had ook kunnen stellen dat het noodzakelijk was dat moslimkinderen hun best op school deden, wilden ze later wanneer ze volwassen waren, meedraaien als volwaardige Nederlandse burgers. ‘Maar,’ zei Anil, ‘dat is een iets te kleine boodschap voor zo’n gewichtige bijeenkomst. Dus verdeelde hij de wereld in moslims en niet-moslims, waardoor het gevaar voor iedereen zichtbaar werd.’ (Ramdas 1991i)

In die ogenschijnlijk onoverkomelijke tegenstelling school een van de problemen van Bolkesteins lezing. Hier werd een kiem gelegd voor het

wij-zij-denken dat een samenleving in potentie kon verscheuren. Anil vond dat een eerlijk en open gesprek over de problemen in de multiculturele samenleving niet zou moeten dienen als een stok om migranten mee te slaan. Het was een aanleiding om de samenleving te verbeteren, een manier om een nieuw punt aan de horizon te zetten en na te denken op welke manieren dat punt bereikt zou kunnen worden:

Voordat [Bolkestein] het startschot voor het minderhedendebat vanuit Luzern gaf kon in de politiek alleen met de allergrootste omzichtigheid over buitenlanders worden gepraat. Zo groot was de angst, beweren sommigen, dat men eigenlijk helemaal niet over ze sprak. Men sprak niet over hun aandeel in de criminaliteit, dus ook niet over hun aandeel in de werkloosheid. Men sprak niet over hun slechte taalbeheersing, dus ook niet over hun slechte schoolprestaties. [...] Maar [...] het werd de hoogste tijd dat men ernstig ging nadenken over het lot van buitenlanders in Nederland en dat men daden stelde, dat is zeker waar; mijn vraag is alleen of het aan Bolkestein was om de taboes te doorbreken. (Ramdas 1996: 124-125)

In die vraag verwoordde Anil het andere grote probleem met de lezing van Bolkestein. De politicus doorbrak in Luzern taboes waaraan Ramdas zelf ook jarenlang had lopen morrelen. Maar de rol om die conventies in twijfel te trekken, was in Anils ogen voorbehouden aan schrijvers en andere intellectuelen, door wier ideeën de status quo geleidelijk kon worden herzien. Dat kon alleen als die schrijvers zich in een veilige, beschaafde wereld konden uitspreken, oftewel wanneer zij 'leven in een gemeenschap die zichzelf reguleert, die zich inhoudt, die zichzelf beperkingen oplegt en dus taboes aanvaardt'. Schrijvers konden hun functie alleen vervullen als politici hún functie volbrachten. In die zin had Bolkestein zich niet aan zijn rol gehouden. Zijn lezing in Luzern zou een precedent vormen voor de manier waarop er in de decennia erna over migranten gesproken zou worden. De verruiming van het debat zou hand in hand gaan met de verharding van de samenleving. Dat was in de ogen van Ramdas in 1991 al een logisch gevolg van Bolkesteins woorden 'Want,' schreef hij, 'een wereld zonder taboes, is een wereld zonder zelfbeheersing.' (Ramdas 1996: 126)

Anil voerde (in *Zomergasten*, maar zeker ook in zijn werk) de migrant als centraal punt op waaromheen zich belangrijke politieke thema's afspeelden. En als het aan schrijvers was om te reflecteren op de grote thema's in hun tijd, dan kon niemand om migratie heen, zijnde een van de onderwerpen die het Westen politiek en maatschappelijk bezighield. Als het al een stokpaardje was, dan was het er een dat iedere schrijver zou moeten hebben. Niet alleen hij, als immigrant en als postkoloniaal intellectueel, maar iedere denker van dat moment zou zich met dat thema moeten bezighouden, eenvoudigweg omdat dit nu eenmaal het onderwerp was dat het Westen in een ijzeren greep hield. 'Is dat waarom je overmorgenavond twintig witte intellectuelen aan de paal wil nagelen?' vroeg Van Ingen hem in de uitzending van *Zomergasten*. 'Wie heb je uitgenodigd?'

'Alle belangrijke intellectuelen die zich niet bemoeid hebben met het feit dat Nederland intussen een totaal andere cultuur is geworden,' antwoordde Anil. 'Ik wil weten waarom mensen als meneer Drion, maar ook Van Amersfoort en Gerard van Westerloo en John Jansen van Galen – allemaal belangrijke mensen in onze maatschappij – waarom zij... wat ik wil weten is waarom ze zich niet actiever, veel feller en veel betrokkener ermee bemoeien.'

Van Ingen: 'Wat denk je dat hun antwoord zal zijn?'

Ramdas: 'Ik denk dat het antwoord zal zijn dat zij het gevoel hebben dat het probleem langs hen heen gaat. Dat het migrantenprobleem óf zichzelf oplost, óf te technisch is.'

Van Ingen: 'Zou het niet kunnen zijn dat ze het niet kunnen invoelen, dat het een totaal andere wereld is?'

Ramdas: 'Dan houden ze meteen op intellectueel te zijn, hè?'

Te horen is hoe Van Ingen in de lach schiet. Ramdas kijkt hem echter met een uitgestreken gezicht aan. Het is hem duidelijk ernst wanneer hij verder gaat: 'Ja. Als ze zeggen dat ze zich niet kunnen identificeren met de problemen die op dit moment in hun maatschappij plaats vinden, wat is hun nut dan verder? Wat moet een intellectueel anders dan problemen opzoeken en alle kanten van die problemen te zien? Dat is zijn macht. Daarvoor heeft hij die woorden.'

Achteraf is gebleken dat Anils stokpaardje inderdaad een thema was dat van grote invloed was op Nederland, en alle andere westerse landen. 'Luzern' bleek een scharnierpunt in het Nederlandse maatschappelijke debat te zijn. Migratie werd een focaal punt, want in 'de migrant' kwam alles samen: een veranderende samenleving met hevige groeipiijnen, een langshepend en diepgravend onderzoek naar de identiteit van Nederland, de sociaal-economische problematiek, maar ook grotere geopolitieke vraagstukken: hoe verhiel het Westen zich tot oorlogen en hongersnoden in andere delen van de wereld? Wie was verantwoordelijk voor het bewaken van de grenzen van Europa? Waar hield menslievendheid op en waar begon zelfbehoud? En wat betekende die zo geroemde Nederlandse tolerantie in een tijd van grote migratiestromen?

De nadruk die Anil in de uitzending van *Zomergasten* legde op migratie, had dus niet zozeer een biografische aanleiding. Wel gebruikte hij zijn eigen ervaring als een manier om de grotere buitenwereld te duiden. Hij maakte het persoonlijke, politiek. Migratie was iets wat steeds belangrijker zou worden en dat een van de grootste invloeden op het Westen in het nieuwe millennium zou worden. Vluchtelingen waren onmogelijk tegen te houden, stelde Anil al in de zomer van 1992. Het Westen kon zich in duizend bochten wringen, muren bouwen tot in de wolken – het zou niet bestand zijn tegen de stroom aan mensen die naar een betere plek vluchten. 'Als je eenmaal besmet bent van het idee van het Westen, van de rijkdom niet alleen maar ook de rechten die je hebt, de vrijheid die je hebt, de culturele waardigheid als individu, dan is dat onverwoestbaar,' zei hij, tegen een sprakeloze Peter van Ingen. 'Zolang men daar geen greep op krijgt, is geen muur te hoog. Men komt er toch door. [...] Het Westen kan niet anders dan doorgaan met de wereld verwestersen. En dus ook deze mensen in zich opnemen. Er is geen keus. [...] Het Westen ontkent die betekenis. En daar ontstaat die hele vluchtelingenproblematiek uit.'

Anils woorden uit 1992 leken toentertijd voor sommigen op een parodie van een hyperpersoonlijk stokpaardje van een allochtoon over 'al-

lochtone' onderwerpen. Dertig jaar later klinken ze als een voorspelling die allang uitgekomen is.

'Dit was geen wetenschap, dit was sensatie, dit was show'

In de zomer van 1992 viel het doek definitief voor Anils plannen om te promoveren. Het ministerie van Justitie kreeg in hoger beroep gelijk, en Anil mocht de informatie die hij had verzameld tijdens de hoorzittingen van de Adviescommissie niet zonder toestemming van het ministerie gebruiken. Hij toonde zich in de media strijdbaar en vastberaden om het onderzoek door te zetten, in zijn eigen tijd en naast zijn baan als redacteur bij *De Groene* en zonder steun van de universiteit. (Doppert) In werkelijkheid gaf hij het onderzoek echter al snel op. Chandra had in januari 1991 hun tweede kindje gekregen, Mrinal, een jongen met grote donkere ogen en een gevoelige aanleg. Na de geboorte van Mrinal was Chandra in deeltijd gaan werken als onderwijzeres, en Anil zorgde voor de kinderen wanneer zij aan het werk was. Het gezin was kort ervoor verhuisd naar een flat aan de Boeninlaan in de Amsterdamse Bijlmer. Het was een mooie en intieme periode – zo herinnert Chandra zich het althans – waarin de wereld leek te zijn teruggebracht tot de belangrijkste kernelementen: Anil en Chandra, en hun twee kleine kinderen. Maar de kosten van hun levensonderhoud waren hoger dan hun verzamelde inkomen, en Anil zat bij vlagen met de handen in het haar over de rekeningen die zich opstapelden. Na zijn interview bij *Zomergasten* gingen er echter nieuwe deuren voor hem open, waaronder die van *NRC Handelsblad*. De krant bood hem een positie als redacteur aan, een baan die veel meer geld zou opleveren dan het schamele loon dat hij bij *De Groene Amsterdammer* ontving. Het was een belangrijke sprong voorwaarts, zowel financieel als voor wat betreft het aanzien dat hij nu zou gaan genieten als schrijver. Hij moet zich er echter van bewust zijn geweest dat hij met die sprong in één keer een andere gedroomde carrière achterliet. De wetenschap was een veel keuriger keuze geweest, eentje die hem bovendien het aanzien zou geven waarvoor hij had gedacht weggelegd te zijn. Het grote publiek zou Ramdas leren kennen als een

publiek intellectueel, en slechts weinig mensen waren er nog van op de hoogte dat hij op een haar na gepromoveerd was. In interviews liet hij er na de verloren rechtszaak nauwelijks meer iets over los, maar in *Badal* toonde hij een man die zich ergens, in de diepte van zijn gedachten, schaamde voor de keuze voor een meer oppervlakkig bestaan. En hoe nijdig hij ook was geweest dat de universiteit zijn kant niet had gekozen, later beseftte hij dat hij het ten dele aan zichzelf te danken had gehad dat het onderzoek was tegengehouden:

Badal beseftte dat het zijn ijdelheid was geweest. Een voorpublicatie van een vluchtig geschreven hoofdstuk was het stomste wat hij had kunnen doen, zei de hoogleraar die hem begeleidde; dit was een verhaal zonder context, een groot uitgevallen anekdote, dit was geen wetenschap, dit was sensatie, dit was show. (Ramdas 2012: 43-44)

Als het een show was, dan was die nog maar net begonnen en dan was de hoofdrol aan Anil Ramdas toebedeeld. Zijn redacteurschap bij *NRC* hield in dat hij elke week een bijdrage zou leveren aan het Zaterdags Bijvoegsel over het thema ‘op het snijvlak van culturen’ zoals de krant het zelf aankondigde. (Ramdas 1992g) Frans Oosterhof illustreerde de serie. Op zaterdag 12 september 1992 trapte Anil af met een kort maar ambitieus stuk waarin hij ‘heel de westerse mens’ terugbracht tot Christoffel Columbus, waarbij de ontdekkingsreiziger de prototypisch westerse combinatie was van ‘een moedige held en een brutale idioot’:

Zo zou dus de ideaaltypische westerling eruit hebben gezien, als Columbus. Een rationalist en een fantast, een onderzoeker en een avonturier, iemand die vooruitgang brengt en vernietiging, beschaving en wreedheid. Iemand die geschiedenis maakt en het zelf niet in de gaten heeft. (Ramdas 1992g)

Anil pakte hier de draad op waar hij met het einde van de uitzending van *Zomergasten* was gebleven: een gedachteoefening over wat het Westen was in relatie tot de rest van de wereld. Intussen had zich ook uitgeverij De Bezige Bij gemeld met de vraag of hij interesse had om

een bundeling van zijn essays uit te brengen. Na zijn doctoraalscriptie, dat was uitgebracht in een publiekseditie, en de vertaling en bloemlezing van het werk van Stuart Hall, zou dit zijn échte debuut zijn, in de zin dat hij zijn eigen ideeën presenteerde aan het publiek. Het werd een bundel opgebouwd uit talloze facetten, waarin Anil een beheerst en weldoordacht beeld aan zijn lezers voorschotelde. Een beeld niet alleen van de wereld, maar vooral ook van zichzelf.

De papegaai

Het eerste essay in het boek had als titel ‘Heimwee’. Anil verweefde zijn persoonlijke herinnering aan een Surinaams schoolboek over een meisje dat ervan droomde een papegaai als huisdier te hebben, met de ideeën van de Franse psychoanalyticus Jacques Lacan over het moment dat een kind een idee van zichzelf krijgt door zich met een beeld, of een spiegeling, van zichzelf te identificeren. Hij betrok er soepeltjes Salman Rushdies verbeelding van het verleden bij om zo aan zijn lezers uit te leggen wat zijn doel als schrijver was: ‘Maar wat ben ik nu eigenlijk aan het doen? Ik laat mij hier op openhartige wijze uit over een herinnering, zonder daadwerkelijk terug te gaan. Ik heb de reis gemaakt in de verbeelding, die betrouwbaarder is dan de reis in de werkelijkheid.’ (Ramdas 1993a: 27)

Hoe werkelijk is de werkelijkheid in onze herinnering, vroeg hij zich af. Een vraag die met name voor migranten relevant was. We laten allemaal een vroegere versie van onszelf achter in onze herinneringen. Maar migranten laten in dat verleden óók een geografische plek achter: een land, stad, een huis. Vast te houden aan het verleden betekent om die reden houvast vinden in een idee van continuïteit. Het is iets wat betrouwbaar lijkt, maar wat intrinsiek onbetrouwbaar is. Dat, betoogde Anil, wordt vaak als een tragisch gegeven gezien, maar het was eigenlijk een zegen. Het verlies van een tastbare, werkelijke plek die ons verleden een vanzelfsprekende rol in het heden biedt, geeft immers ruimte aan de verbeelding; als het verleden verloren is, zit er niets anders op dan om haar te verzinnen. En het is zijn verbeelding die de schrijver helpt om zijn functie te vervolmaken. Die

functie – van de schrijver – was in Anils ogen niet minder dan heilig. De schrijver schrijft om het verlorene aan de mensen terug te geven. We hebben allemaal last van heimwee, redeneerde Anil, maar voor de migrant is het hele bestaan doordrongen van de smart om wat er verloren is geraakt. Boven op die smart raakt de migrant ook nog geconfronteerd met een nieuwe wereld die hij niet kent. Een wereld waarop hij een beetje verliefd wordt, en die in hem vragen oproept over loyaliteit en over waartoe hij behoort, en waar hij ten diepste zou willen zijn. Die culturele verwarring, zoals Anil het noemde, werd in zijn ogen in de kunst het beste en het mooiste verbeeld. Via kleine odes aan literatuur, muziek en cinema, in zinnen die bol stonden van nauwverholen verwondering, legde Anil de waarde van stijl en ironie uit. ‘Wat moet men hiervan zeggen?’ vroeg hij zich hardop af over *Jazz* van Toni Morrison. ‘Dat het prachtig is, dat het tergend mooi is, dat het overweldigend en adembenemend is? Neen, superlatieven zijn hier misplaatst. Na zulke woorden past slechts eerbiedige stilte.’ (Ramdas 1993a: 153)

Dezelfde bewondering legde hij aan de dag voor het muzikale genie van Prince, die met zijn speelse persiflages van seksualiteit als geen ander de ambivalentie van de moderne mens – zowel de zwarte als de witte – verbeeldde.

Zo hartstochtelijk als hij bewonderde, bleek Anil ook te kunnen bekritisieren, en hoewel hij hier en daar een sneer uitdeelde naar bijvoorbeeld Frits Bolkestein en Wim Couwenberg⁶ (de uitspraken die zij als respectievelijk politicus en hoogleraar deden, beschouwde hij als ‘ongepast, onoprecht en arrogant’ (Ramdas 1993a: 207)) was het vooral zijn ‘eigen’ groep die ervanlangs kreeg: migranten in het algemeen en (Hindostaanse) Surinamers in het bijzonder. Hij nam het ze kwalijk dat ze te veel in het koloniale verleden bleven hangen, en te vaak de slachtofferkaart speelden. In Nederland waren het vooral de migrantenorganisaties die hij opvoerde in zijn kritische stukken. Als verijdelde gezelligheidsverenigingen was hun bestaan volkomen nutteloos, en waar er wezenlijke problemen speelden onder met name de tweede generatie migranten schoten ze schitterend tekort. Waar hij de ge-

schiedenis van Suriname onder de loep nam, smaalde hij dat de Afro-Surinaamse bevolking tenminste nog een groot historisch onrecht met zich meesleepte dat ze de schuld van haar tekortkomingen kon geven. De Surinaamse Hindostaan had zelfs dat niet. De Hindostanen waren 'een volk zonder helden, zonder mythen en zonder noemenswaardige pech'. (Ramdas 1993a: 33) Wisten creolen nog een zekere schwung te geven aan hun culturele identiteit, waarin ze een westers zelfvertrouwen moeiteloos lieten versmelten met een Afrikaans je-ne-sais-quoi, Hindostanen hadden helemaal niets. Als zij al een cultuur kenden, stelde hij, dan was dat een verzameling van stijlen en stijltjes. In plaats van cultuur sprak je beter van maniertjes, zogezegd. 'Hindoestanen eerbiedigen de ouderen,' vatte Anil zijn eigen mensen samen. '[Ze] drinken vanaf acht uur 's morgens, potten hun geld op, lichten hun klanten op, lachen alleen om melige grappen, zijn melodramatisch aangelegd en hebben een onvoorwaardelijke afkeer van negers.' (Ramdas 1993a: 101)

Dat hij zo kritisch was op de eigen groep, lag in het verlengde van wat hij zag als de aard van zijn werk. Hij toonde zich daarbij als het ware schatplichtig aan het Westen, waarin het vermogen tot zelfkritiek tot een kunst verheven werd. Nergens in de wereld was men zo goed in staat – of zo genegen – zichzelf ter discussie te stellen als in het Westen. Het was aan de schrijvers om die zelfkritiek te cultiveren. Dat was dus precies wat Anil aan het doen was: hij zag zichzelf als schrijver, dus hij was het verplicht aan zichzelf om kritisch te zijn. Bovendien vond hij: wie zichzelf niet spaarde, mocht kritiek op anderen leveren:

Alleen degenen die de zelfkritiek in het bijzonder cultiveren, hebben toegang tot dat bredere terrein van de kritiek in het algemeen. Hiermee hebben we terloops een aardige omschrijving van de intellectueel gevonden: iemand die kritiek levert op cultuurgroepen vanuit een positie van zelfverloochening. En andersom: alleen degene die zichzelf verloochent kan ooit een intellectueel zijn. (Ramdas 1993a: 207)

Dat zijn gebundelde stukken nergens al te vilein werden, lag er misschien aan dat Anil altijd oog hield voor de 'gewone' mens. Hij weigerde loyaal te zijn aan een etnische groep, maar was het wel aan de kwetsbare mens. 'Zijn loyaliteit,' zoals Carel Peeters in zijn bespreking van de bundel oordeelde, 'wil de vorm hebben van solidariteit.' (Peeters 1992) Daarom viel hij politici aan, en hield hij organisaties een spiegel voor, en gaf hij een podium aan de kleine man en vrouw die vormalen dreigde te raken tussen de tandwielen van het (kapitalistische) systeem. Hoewel hij in de jaren negentig minder socialistisch georiënteerd was dan in zijn marxistische studentenperiode, bleef hij gevoelig voor onrecht. En hoe genadeloos hij ook kon zijn over de drankzuchtige en ambitieuze mannen in Nickerie, de streek van zijn vroegste jeugd, altijd zag hij ook hoe kansloos kleine burgers waren tegenover grotere economische machten. Hoe de zwaksten vaak genoeg geen toegang hadden tot een beter leven, en hoe groot het onvermogen uiteindelijk was van de arme mens om zich een weg naar een beter bestaan te bevechten. Vrijheid was dan een verraderlijk idee, en het kapitalistische systeem een onzichtbare onderdrukker: 'Het wezen van moderniteit is vooral de afwezigheid van onmiddellijke dwang, het ongedicteerd mogen zoeken naar uitwegen om juist daardoor verstrikt te raken in gebeurtenissen die elders worden beraamd – en toch door niemand georkestreerd.' (Ramdas 1993a: 69)

En ook op dit thema wist Anil terug te cirkelen naar de aard en het nut van kunst en kunstenaars. Kunst was immers een manier om deze ongelijkwaardigheid voor het voetlicht te brengen, of eerder: om deze te hertalen naar schoonheid. Kunst kwam dicht bij de verbeelding van een universeel menselijk lijden. Dat was het belang en de aantrekkingskracht, bijvoorbeeld, van het melodrama van Bollywood; hierin stond de tegenstrijdigheid centraal dat het bestaan veranderd moet worden – en dat die verandering onmogelijk is.

Solidariteit was in Anils ogen dan ook geen politiek gegeven. Het was eerder iets wat thuishoorde in de kunst, omdat het op deze plekken van verbeelding was dat men zich in de schoenen van de ander kon verplaatsen. Het was door het talent van de maker dat we een andere bril opzetten, ons een ander perspectief eigen konden maken:

Solidariteit is de schakel tussen het persoonlijke en het politieke. Geen filosofische, sociologische of politieke schakel, maar een literaire. Want de solidariteit zoals Rorty die beschrijft lijkt verdacht veel op wat in de literatuur het proces van de identificatie wordt genoemd. Het is het proces waarin de lezer dankzij zijn verbeeldingskracht de vreemden waarmee hij geconfronteerd wordt niet langer ziet als 'een van hen', maar als 'een van ons'. En het is niet de filosofie die deze 'imaginatieve identificatie' teweegbrengt, maar de etnografie, de journalistiek, de filmkunst en natuurlijk bovenal: de literatuur. (Ramdas 1993a: 187)

Dat was waarom hij zo hartstochtelijk Naipaul, Flaubert, Morrison of Dostojevski verdedigde: via hun genie hadden we de mogelijkheid dichterbij de ander te komen. Vanuit deze optiek was het geen verlies meer dat de toegang naar de wetenschap voor Anil was afgesloten. De schrijver had immers een hoger doel dan de wetenschapper ooit kon hebben. Door in zijn debuut op talloze manieren terug te keren naar de heilige functie van de schrijver, was het alsof hij wilde zeggen dat zijn werk met wetenschap inderdaad weinig meer te maken had – maar met kunst des te meer.

'Ik, als dorpeling'

Door een scherp omrande definitie te geven van het schrijverschap, zorgde Anil ervoor dat hij zelf naadloos binnen die omschrijving paste. In zijn ogen moest een schrijver een verband leggen tussen het persoonlijke en het politieke. Hij moest aan het heden zin geven door het verleden terug te halen, en zijn 'identiteit op tafel gooien en de vraag stellen naar de oorzaak van die merkwaardige tweeslachtigheid' (Ramdas 1993a: 35) – allemaal eigenschappen die in zijn eigen werk terugkwamen. Het was misschien niet zozeer een handigheidje – wie de voorwaarden schept, bepaalt immers zelf of hij erbij hoort of niet – als wel een manier om zichzelf aan zijn publiek uit te leggen. In hoeverre reageerde Anil als schrijver op de wereld, en in hoeverre deed hij dat als migrant, als buitenstaander, als kleurling? En tot op welke hoogte zijn die verschillende identiteiten onafhankelijk van el-

kaar te zien? Zoals bij iedere schrijver, bloeden ook bij Anil zijn ervaringen door in de manier waarop hij de wereld beschouwde. Hij werd geconfronteerd met de realiteit dat wie hij zelf dacht te zijn, niet vanzelfsprekend samenviel met hoe hij werd gezien. Hij beseftte dat al toen hij pas voet aan de grond in Nederland zette, bijvoorbeeld toen hij als negentienjarige van zichzelf vond tegendraads en misschien zelfs rebels te zijn omdat hij zich niet strikt aan de regels van de Surinaamse hindoeïegemeente hield. Al snel nadat hij naar Amsterdam was verhuisd, kwam hij erachter dat hier meisjes halfnaakt op de stoep zaten te zonnen, pornoscènes zonder moeite op nationale televisie werden vertoond en punkers in de meest waanzinnige uitdossingen over straat liepen zonder dat iemand ergens aanstoot aan leek te nemen. Op een plek als deze deed het haar dat Anil als vorm van verzet lang liet groeien, geen enkele wenkbrauw omhoogschieten. Niet alleen dwong dit soort ervaringen hem om zichzelf op een andere manier te beschouwen, ook werd hij door anderen op de meest onverwachte momenten geïnterpreteerd als ‘vreemd’, om redenen die hij niet altijd kon vermoeden. Zoals dat hij lange tijd geen fiets had, en de drie kilometer tussen zijn studentenflat en de universiteit te voet aflegde, in weer en wind, omdat fietsen niet iets was wat voor Surinamers vanzelfsprekend was: in Suriname liep men, of men verplaatste zich met de auto. Dat Anil altijd te voet was, leverde hem vreemde en zelfs meewarige blikken van zijn studiegenoten op. Uiteindelijk schafte hij een fiets aan. Niet omdat hij dat zelf nodig vond – lopen met tegenwind ging een stuk eenvoudiger, vond hij, dan fietsen tegen de wind in. Hij deed het omdat ‘het blijk gaf van mijn aangepastheid’.

(Ramdas 1997c: 135)

Deze anekdote is tekenend voor zijn bereidwilligheid om te integreren in de Nederlandse cultuur. Of in elk geval: voor hoe bereidwillig tot integratie hij zich voorstelde aan de lezers van zijn werk. In de essays in *De papegaai* positioneerde hij zichzelf nadrukkelijk als iemand die de overgang heeft gemaakt van de ene wereld naar de andere, waarbij de wereld die hij verliet aan het uiterste einde van de tegenstelling lag. Wanneer hij letterlijk over zichzelf sprak als ‘ik als dorpeling uit de Derde Wereld’ dan was dat een manier om zijn exo-

tische afkomst te gebruiken als een onderscheidende factor. (Ramdas 1993a: 179) Hij, Anil Ramdas, was de schrijver, de denker, die zich op eigen intellectuele kracht staande had weten te houden in de chaotische moderniteit van het Westen. Het was een van de vele manieren waarop hij zichzelf trachtte te bewijzen als autonoom, onafhankelijk denker. Alle stukken bij elkaar creëerden het beeld van een schrijver die zijn vorm had gevonden, namelijk die van de biografische vertelling die heden en verleden met elkaar verbond, het persoonlijke politiek maakte. Het was een vorm als een spiegelpaleis, die niet alleen symbool stond voor de gefragmenteerde identiteit van de schrijver, maar die ook de vele verbindingen en breuklijnen toonde van de wereld waarin de lezer zich buiten het boek begaf. Zijn vorm was een vorm uit velen, en Anil Ramdas schetste zichzelf in zijn literaire debuut als de onvervangbare magiër die alles met elkaar verbond.

Tegelijkertijd bleef hij zich ervan bewust dat hij beperkte controle had over het beeld dat anderen van hem hadden. Zijn grootste angst was dat hij, ondanks het werk, ondanks de diploma's, ondanks de pogingen om zich geestelijk superieur te tonen, in de ogen van zijn publiek en van zijn collega's altijd een allochtoon zou blijven. In een interview met *HP/De Tijd* naar aanleiding van de publicatie van zijn debuut zei hij:

Soms vraag ik me af of mijn positie bij de *NRC* te maken heeft met mijn huidskleur. Als het zo zou zijn, zou ik me diep beledigd voelen. Mijn wereld zou instorten. Of ik zou stoppen? Ik weet niet of ik zo heldhaftig zou zijn. [...] Het kan best zijn dat ik voor zeventig procent word gewaardeerd om wat ik schrijf, en voor dertig procent om wie ik ben. Daar heb ik wel vrede mee. Ik wil tenslotte vanuit een exotisch perspectief schrijven, ik wil thema's aansnijden die anderen laten liggen. Maar het moet niet zo zijn dat ik in de eerste plaats om mijn huidskleur word uitgenodigd. Dat is omgekeerd racisme. Dat is toch erg? (Bukman)

Zijn angstige voor gevoel leek in elk geval deels te kloppen. Hij mocht dan beschouwd worden als een rijzende ster, een schrijver en journalist wiens werk hoog werd aangeslagen – hij werd er vaak genoeg aan

herinnerd dat hij voor veel mensen een ‘gewone’ allochtoon bleef. In het dagelijkse leven dwong het hem om de rol te spelen ‘van de zacht-aardige buitenlander’, zo één die automatisch zachter begon te spreken wanneer hij een winkel binnenstapte. Hij legde in 1992 aan een journalist van *HP/De Tijd* uit hoe het voelde om, wanneer hij informeerde naar de prijs van een artikel, als antwoord te krijgen: ‘Die is wel erg duur hoor.’ Het kwam erop neer dat mensen hem konden plaatsen waar ze wilden. Zij hadden daartoe de macht, want zij waren thuis. Hij daarentegen was dat niet. In een anekdote die doet denken aan getuigenissen zoals Philomena Essed ze in haar boek *Alledaags racisme* (1984) opvoerde, stelde hij:

Ik ben toch een sjofele kleurling hier? Ik zie er toch uit als een winkeldief? [...] In Surinaamse kringen weet men dat je geschoold bent, dat je het ‘gemaakt’ hebt, en je wordt als zodanig behandeld, maar het gemiddelde Nederlandse winkeldiefje ziet dat heel anders. Die is veel vlotter dan ik, veel sneller, die is ad rem, die is in haar element, en dat ben ik niet. (Bukman)

Ontvangst met applaus

De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea werd overwegend positief ontvangen in de literaire kritiek. In de maanden na de publicatie in december 1992 werd het door iedereen ‘die ertoe deed’ besproken: *Het Parool*, *Trouw*, *NRC Handelsblad*, *HP/De Tijd* en *Vrij Nederland* namen (ruim) de aandacht voor de bundel. *Trouw* schreef bij monde van Hugo Pos (die overigens van Surinaamse afkomst was): ‘Wat een genoegen is het om de essays van een scherpzinnige schrijver te lezen’ en ‘de stellingen die hij verkondigt zijn duivels goed geformuleerd en onderbouwd. Wat het genoegen voor de lezer des te groter maakt. [...] Het hele boek is doortrokken van gedachten rondom de migrantenproblematiek. Hier echter niet het gebruikelijke, overbekende liedje, maar een dieper graven en zoeken naar de werkelijkheid achter de slogans.’ En: ‘Het zal duidelijk zijn dat ik genoten heb van de prikkelende en intelligente wijze waarop Anil Ramdas ons

met ideeën en zienswijzen confronteert en opnieuw aan het denken zet.’ (Pos 1992)

De manier waarop Anil zich afzette tegen klagende Surinamers, werd expliciet gewaardeerd. Zijn opmerking dat zwarte Surinamers de geschiedenis van de slavernij obsessief bleven herhalen en dat zij daarom hun nostalgie op een ziekelijke manier koesterden, werd door *Trouw* verlekkerd herhaald in de kop boven de recensie: ‘Nostalgie als excuus voor eigen falen’. (Pos)

Vrij Nederland noemde de bundel in de lijst van opvallende boeken van 1992 als een van de beste essaybundels die dat jaar uit waren gekomen.⁷ De invloedrijke literair recensent van *Vrij Nederland*, Carel Peeters, schreef: ‘Ramdas lijkt het onmogelijke te willen. [...] De heilzame verwarring die in deze essays ontstaat is het gevolg van zijn overbewuste betrokkenheid bij alles wat te maken heeft met wat de “migrantenervaring” wordt genoemd. Zijn emotionele betrokkenheid en intellectuele afstand zorgen hier voor een bijna tastbare ambivalentie.’ (Peeters 1992) Anil toonde zich volgens de recensent een koorddanser die in een wankel evenwicht de overkant trachtte te bereiken. De talloze schrijvers en denkers die hij in de bundel opvoerde, had hij nodig om zijn betoog mee te ondersteunen: ‘Ramdas gebruikt ze om niet van het koord te vallen. Daarbij heeft hij een opvallende sympathie voor Carl Van Vechten, een man die als blanke zo goed kon schrijven over wat de zwarten bezighield. Dat is het ware koordansen.’ (Peeters 1992) Carl Van Vechten, zo had Anil in het betreffende essay uitgelegd, was een witte man die lang en diep was ondergedoken in de Afro-Amerikaanse wijk Harlem, New York. Hij schreef er een boek over met de titel *Nigger Heaven* en werd zowel bewonderd als verguisd om zijn poging om zich het perspectief van de zwarte mens eigen te maken. ‘Dat is het ware koordansen,’ schreef Peeters hierover. Een dubbelzinnige regel, want het is niet helemaal duidelijk wat hij wilde zeggen met deze waardering van een discussie over culturele toe-eigening die in de jaren negentig Nederland nog niet in zijn volle hevigheid had bereikt. Bedoelde Peeters hier dat Anils sympathie voor de witte Van Vechten het ware koordansen was, omdat hij door het op te nemen voor een verguisde witte schrijver zich de woe-

de van de zwarte of gekleurde lezer op de hals dreigde te halen? Of bedoelde hij dat het gegeven dat de witte Van Vechten zo goed over zwarte ervaring kon schrijven, het ware koorddansen was, omdat ook hier die spanning speelde tussen twee groepen die zich niet buiten de eigen aangewezen plek dienden te begeven? Welke van de twee Peeters ook bedoelde, voor allebei de opties kwam het erop neer dat de recensent het waardeerde dat iemand, een schrijver, zichzelf op het spel zette door zich niet te gedragen zoals de 'eigen' groep eiste. Een subtiële vorm van nestbevuiling die – weer – gewaardeerd werd.

Het essay 'Madame Bovary' noemde Peeters 'uiterst vernuftig opgebouwd' omdat het 'een model is voor de ontwikkeling die de migrant zou moeten doormaken'. Peeters leek vooral ook te waarderen dat Ramdas een zekere weerbaarheid tegen de uitdagingen van de migratie voorstond, en in een alinea die griezelig vooruitloopt op het leven van Anil legt Peeters het verband tussen desillusie en suïcide:

Emma krijgt met teleurstellingen te maken, net als Ramdas wanneer hij bemerkt dat Nederland helemaal niet zo opwindend is als hij in Suriname wilde denken. Emma Bovary pleegt zelfmoord, maar dat deed Ramdas niet. Hij ging zich realiseren dat hij teleurgesteld was omdat zijn verwachtingen te hooggespannen waren. Maar in de verbittering die dat opleverde wilde hij niet blijven steken. (Peeters 1992)

Anils bereidwilligheid tot het afvallen van de eigen groep, en zijn expliciet afwijzen van een slachtofferrol werd ook in andere recensies geprezen. *HP/De Tijd* plaatste in hetzelfde nummer een interview en een recensie. Onder een foto van Anil bij het interview prijkte een citaat: 'Suriname is mislukt, absoluut mislukt. Daar is niets meer aan te doen', (Bukman) en in zijn bespreking van de bundel stelde de recensent (Jaap Goedegebuure) Anils afwijzen van de Surinaamse literatuur centraal. Hij citeerde Anil wanneer deze over de Surinaamse literatuur zei: 'Ze heeft de beste bedoelingen, maar ze kan de werkelijkheid niet waarnemen', om vervolgens de op dat moment verschenen bundel *Maalstroom* van Ellen Ombre aan Anils bevindingen te toetsen. Goedegebuure kwam tot de conclusie dat Ombres werk vlak was. En:

‘Een mogelijke verklaring voor zo veel enkelvoudigheid trof ik aan op de slotpagina van Ramdas’ boek. Gespletenheid, en een even principiële als beginselloze verwarring figureren daar als profilerende aspecten van de migrantenidentiteit. Als schrijfster heeft Ellen Ombre daar helaas veel te weinig van meegekregen.’ Hier volgde de recensent dus de definitie van de migrant als schrijver zoals Anil deze had geformuleerd. Waarschijnlijk had hij Ellen Ombres boek zonder de aanwijzingen van Anil ook niet positief gewaardeerd. Dat hij de woorden van een andere Surinaamse schrijver gebruikte om zijn eigen mening kracht bij te zetten, gaf het echter de lading van een extra zwaarwegend argument. Anil bood, zo bezien, een Surinaamse stok waarmee een andere Surinaamse schrijver geslagen kon worden.

In *NRC Handelsblad* werd het gebrek aan woede of verontwaardiging ten aanzien van de koloniale geschiedenis gewaardeerd. Paul Scheffer schreef dat de bundel ‘zich [laat] lezen als het verslag van een culturele onthechting zonder wraakgevoel’. (Scheffer 1992) Dat er geen ‘wraakgevoel’ speelde bij Ramdas, vond Scheffer een belangrijke meerwaarde van het boek, net als het gegeven dat Ramdas zich geen slachtofferrol aanmat:

Hij laat zien dat migratie niet een somber verhaal van verlies en terugverlangen hoeft te zijn, ‘maar juist een gelukkig gegeven kan zijn’ en ‘als een bevrijding kan worden opgevat.’ [leestekens van PS, KA] Dat is een ware verademing na al het woeste gehamer op schuld en heimwee dat we al zo lang horen. (Scheffer 1992)

Het bleek dat de Nederlandse media dezelfde macht hadden als dat anonieme winkelmeisje over wie Anil vertelde: zij konden zijn afkomst zo centraal stellen dat de rest van zijn persoonlijkheid naar de achtergrond gedrongen werd. ‘Anil Ramdas is journalist,’ schreef *HP/De Tijd*. ‘Meer precies: een allochtone journalist. Nog preciezer: een allochtone journalist met een snel rijzende ster.’ (Bukman) Hij was de allochtoon waarop *tout* literair Nederland leek te hebben gewacht. Zijn debuut werd meerdere keren herdrukt en stond in februari 1993

op nummer 9 in de Athenaeum top 15. Niet slecht voor een beginnend essayist. Preciezer: een beginnende allochtone essayist.

Vibrator van het blanke geweten

De 'witte' kranten en tijdschriften waren unaniem enthousiast over wat in *Het Parool* 'de verfrissende ironie, de zelfspot, de oneerbiedige blik' werd genoemd. (Brunt 1992) Het was een vorm van nestbevuiling die echter in de 'zwarte' besprekingen veel minder warm werd ontvangen. *Weekkrant Suriname* was, bij monde van de witte journalist Ria Beerlage, nog enigszins mild ('Hij is de Freek de Jonge in het migrantenlabyrint: hij racet maar door het doolhof en vindt steeds nieuwe doorgangen, bewandelt in dit essay de hoofd- en dwaalwegen waar hij alle stereotypen ontmoet die Oost en West voor elkaar in petto hebben'). Maar, vindt Beerlage, Anils opvatting dat het wel goed komt met migranten zolang ze de mogelijkheden die het Westen biedt maar goed genoeg benutten, was wel erg kort door de bocht: 'Dat zal vast wel het geval zijn in de eigen academische kringen, maar hoe zit het met die taxichauffeur die je 's nachts niet wil thuisbrengen omdat je een donkere huid hebt?' (Beerlage 1993)

Racisme was iets wat echt was, leek de recensent te suggereren. En het was een werkelijkheid waaraan Anil grotendeels voorbijging.

Andere titels die een grotendeels zwart publiek hadden, waren meer uitgesproken. In *Black Flash*, het tijdschrift voor 'zwarte' literatuur dat werd opgericht door Julian With, werd Anil zonder omhaal belachelijk gemaakt of beschreven als een moderne *Oom Tom*. Zo voerde Frank King (een Afro-Surinaamse jurist van marronafkomst, die zich al in de jaren negentig onder meer bezighield met het protest tegen Zwarte Piet) in zijn inleiding van het februarinummer van 1993 een fictieve situatie op waarin twee Surinamers in de kroeg bespreken 'of je als gekleurde intellectueel in een witte samenleving beter af bent dan je niet-doorgeleerde groepsgenoten'. (King 21) Het was overduidelijk een pastiche op Anil Ramdas. De conclusie van de Surinamers was dat je als allochtoon zeker carrière kon maken in Nederland. Maar:

Je kunt liever het Europese cultuurgoed bewieroken, Europese waarden en normen in een positief daglicht plaatsen. Daar hoort zeker bij dat je van tijd tot tijd moet koketteren met de werken van Europese denkers. Je scoort heel hoog wanneer je de witte elite oproept om niet te gaan demonstreren tegen racisme, wanneer je luidkeels vanuit het podium van een vol stadion roept dat Suriname als kolonie nooit is uitgebuit door Nederland. En niet te vergeten: je moet jouw landgenoten portretteren als visieloos, gewetenloos, talentloos en vooral zeggen dat ze hun persoonlijke gebreken toeschrijven aan het kolonialisme en racisme. Reken maar dat je binnen de kortste keren beloond wordt voor je moed.

En: 'Als klap op de vuurpijl krijg je nog een column in een kwaliteitsdagblad, waarin je alle vrijheid krijgt om met de bijl in te hakken op de achterlijke hoofden van je landgenoten.' (King 21)

In een tijd waarin allochtonen van alle kanten werden aangevallen, was het dus best mogelijk om een allochtone intellectueel te zijn in Nederland. Het enige wat je behoefde te doen was je te scharen bij de aanvallers. Een goedgebekte Surinamer kon zich dan ook vestigen als postmoderne intellectueel, mits hij 'als een paardenvlieg behendig onder de voetzolen van zijn onderdrukkers kruipt om te overleven'. (King 21)

Een jaar later wijdde Julian With – bekend om zijn uitgesproken anti-racistische stukken zoals het in 1986 gepubliceerde boek *Zwart racisme bestaat niet* waarin hij de schrijfster Astrid Roemer een hoer noemde (Van Kempen 1987: 10) – maar liefst tien pagina's in *Black Flash* aan Anil Ramdas. Hij gaf het artikel de klinkende titel 'Anil Ramdas, de vibrator van het blanke geweten' en vroeg zich daarin af '[w]elk doel in dit land heiliger [is] voor een allochtoon dan geaccepteerd te worden door de witte maatschappij?'

Anil Ramdas was, in With's ogen, een van de meest zichtbare voorbeelden van het type allochtoon dat garen spon bij de obsessie van het witte publiek met nestbevuiling. With spaarde geen enkel argument om zijn punt te maken: 'Wie in staat is deze psychotische grens van zelfvervreemding te bereiken, geniet voor de rest van zijn leven de

grootste waardering van de witte mensen. Een voorbeeld hiervan is Anil Ramdas,' een man die met zijn 'hinderlijke, ongegeneerde hienlikkerij' en door de manier waarop hij collaboreert met de witte vijand 'niet anders [kan] worden gekwalificeerd dan als een NSB'er in vredestijd'. (With)

Het was duidelijk dat Ramdas een bloedhekel aan zwarte mensen had, volgens With. Maar er was een andere, belangrijker, reden dat Anil zich zo geringschattend uitliet over kleurlingen, en dat hij de rol van racisme in de westerse maatschappijen consequent bagatelliseerde: het hoorde bij zijn tactiek om carrière te maken in de Nederland. Een carrière die gestoeld was op het schrijven van 'stukken om witte mensen te knuffelen': 'Anil wil vaste voet aan de grond krijgen bij de NRC en dan hoor je zeker de eerste jaren stukken te schrijven, waarin de luiheid van zwarten tot uitdrukking wordt gebracht.' (With)

Hoewel Withs artikel nogal overtrokken klinkt, en zijn uitgangspunten soms onnodig militant aanvoelen maakte hij wel degelijk een relevant punt wanneer hij schreef dat 'wat Anil over zwarte of gekleurde mensen schrijft is wat witte mensen graag over die groep willen lezen. [...] want Anil levert kritiek op allochtonen en er moet iemand zijn die dat durft. [...] De vraag wat allochtonen aan zijn kritiek hebben als hij ze alleen publiceert in bladen die niet door hen gelezen worden is nooit op een bevredigende manier beantwoord.' (With) Het was een gewetensvraag die Anil zich later in zijn leven pas zou stellen; het type allochtoon waarop hij zo afgaf, las in het algemeen niet *De Groene Amsterdammer* of *NRC*. De vraag was of het wel fair was om zo kritisch en afwijzend te zijn over minderheden, op plekken in de media waar er altijd óver hen werd gesproken, in plaats van dat zij een gelijkwaardige tegenpositie innamen.

De kritiek die Anils boek ontving van zwarte media verschilde van meet af aan behoorlijk van de manier waarop hij in witte media werd gelezen. De mate van nestbevuiling zoals Anil in zijn debuut aan de dag legde, werd door de een gezien als wreed en respectloos, terwijl een krant als *NRC* het juist interpreteerde als een milde 'vorm van ont-hechting die nergens omslaat in een afrekening met het verleden',

waarbij de schrijver juist kijkt met een 'blik op het oude vaderland [die] doorgaans liefdevol en doortrokken [is] van een toon die je deelgenoot maakt'. (Scheffer 1992) Het maakte duidelijk dat de manier waarop Anil werd gezien en gelezen – voor de één een verrader, voor de ander een betrokken criticus – sterk afhankelijk was van wie hem las. Dat verschil in interpretatie laat zien dat het idee van thuisloosheid veel dieper reikt dan op het eerste gezicht lijkt. Vanaf het moment dat Anil zijn geboorteland achterliet, veranderde niet alleen dat land, maar hij veranderde zelf ook, onderhevig als hij was aan al die verschillende nieuwe invloeden. Zowel als migrant als als schrijver was hij daarom nergens thuis. Daar kwam bij, dat het hem ook nog eens ontbrak aan iets anders waarin hij in potentie zou kunnen thuiskomen of schuilen; hij miste een natuurlijk publiek, zoals autochtone schrijvers die schrijven in hun moedertaal, in en over een cultuur waarin zij geboren zijn, dat wél hebben. In plaats daarvan verhiel Anil zich tot verschillende publieken, die even divers als talloos waren. Voor de witte lezer was Anil Ramdas niet zozeer een schrijver als wel een allochtóne schrijver, een toevoeging die nagenoeg op alle plekken werd gebruikt.

Voor het Surinaamse publiek in Nederland was hij vooral de man die schreef om witte mensen te bevestigen in hun overtuiging dat de achterstand van mensen uit 'de derde wereld' niet door racisme werd veroorzaakt, iemand die nestbevuiling als carrièrestap zag en wie het ontbrak aan solidariteit. En voor Surinamers in Suriname was hij weer iemand anders: een man die vanuit de veilige omgeving van Nederland kritiek leverde op het land dat hij had achtergelaten. Zijn postuur, kortom, had binnen elke context een ander effect.

