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).

Nawoord
Het leven, een toneel

Anil Ramdas was geen man van maskers, ondanks wat Joost Zwagerman over en aan hem schreef, namelijk dat zijn maatschappelijk afglijden een vorm van ontmaskering was.[1] Het gevoel dat hij juist géén man van maskers was, en eerder iemand bij wie postuur en poëtica sterk samenvielen, overheerst na het schrijven – en hopelijk ook na het lezen – van deze biografie. Dat neemt niet weg dat Anil wel degelijk een rol speelde. Of eigenlijk: meerdere rollen – zoals wij dat allemaal vaak doen in ons eigen leven.

Zwagermans woorden (hij zou geschreven hebben: 'Pijnlijk he Anil, nu velen je op internet ontmaskeren als de man die je bent: een racist. Dat was je altijd al, maar in de downfall van je leven kun je het niet meer verbergen') bleven me bij omdat er zo veel genoegen in leek te schuilen in het kennelijke gegeven dat Anil Ramdas in 'de downfall' van zijn leven was. Hoeveel meer mensen, vroeg ik me af, hadden onbewust zitten wachten tot deze brutale, zelfingenomen essayist zou uitglijden? En waarom? Het leidde tot veel meer vragen, waarvan ik een begin van een antwoord heb geprobeerd te geven in deze biografie. Maar ik vroeg me ook af in hoeverre het waar zou zijn wat Zwagerman hier leek te suggereren: als er sprake was van een ontmaskering, dan zou dat betekenen dat Anil Ramdas toneel zou hebben gespeeld. Een interessante vraag voor de onderzoeker die zich afvraagt op welke manieren een schrijver zichzelf presenteert.

Het is ontegenzeggelijk waar dat vanaf het moment dat Anil zich bewust was van zijn omgeving, het leven al aan hem werd voorgesteld als een toneel. Maar het was een toneel waarvan het decor voortdu-

rend veranderde en de personages van gezicht en tekst wisselden, en waarin het spel zelf altijd een dynamisch onderzoek van menselijk gedrag was. Zijn moeder, Kamla Sukul, was op zichzelf al een meeslepend personage: het type vrouw vol vuur en onvoorspelbaarheid dat talloze publieken naar haar hand wist te zetten. Iemand die zich bovendien door de wereld bewoog alsof het háár toneel was, en iedere voorbijganger een toeschouwer was die haar vol bewondering en afgunst bezag. Op de achtergrond van Anils leven speelde altijd het kleurrijke sentiment van Bollywood, de Indiase film die van oudsher een niet te overschatten invloed heeft op de Indiase diaspora, en dat hem een manier van zijn en een geïdealiseerde wereld toonde waarin het subtiel menselijke werd uitvergroot naar grote, allesoverheersende thema's. De Hindostaanse cultuur wees hem daarbij zijn eigen rol aan: die van de veelbelovende student, de sociale klimmer, de kostwinner, de ideale (schoon)zoon. Maar ook: de bewaker van de vrede in een explosieve familie.

Als het leven een toneel was dan kwam zijn identiteit als migrant hem goed van pas. Al van jongs af aan droeg hij een zekere dualiteit in zich, zijnde een Hindostaanse jongen in de Afro-Caribische context van Suriname. Toen al, als scholier in Paramaribo, had hij de keuze uit een breed spectrum van identiteiten die hij naar eigen inzicht en gewin kon inzetten; als hij uitging, trachtte hij zich de soepelheid van de stadscreool aan te meten, en wanneer hij thuis was gedroeg hij zich volgens de manieren die gepast waren voor een Hindostaanse jongen van zijn kaste. 'Je bent eindeloos veilig,' zei hij later over dit vermogen om steeds een ander masker op te zetten.[2] Die dualiteit betekende een voortdurend afwegen welke kant van zichzelf zich het beste leende voor welke situatie. De migratie naar het Westen voegde zo mogelijk nóg meer rollen toe aan zijn portfolio. Zijn identiteit raakte verder gefragmenteerd. Hij zag zichzelf nergens meer volledig in terug, maar herkende stukjes van zichzelf in uiteenlopende werelden en opvattingen. Ongevoelig voor groepsdenken keerde hij zich af van Surinamers, Hindostanen en migranten, en zette hun groeipijnen meermaals centraal in de stukken die hij voor de intellectuele elite schreef. Nergens

aan verbonden, kritisch op alles. Als beginnende schrijver zou hij hiermee schermen: de migrant en zijn gefragmenteerde zelf als ultiem postmodernistisch personage.

Tot hier zou de opmerking van Zwagerman zeker op kunnen gaan: Anil Ramdas als iemand die zich voordoet als het een, terwijl hij misschien (ook) het ander is. Maar zoals een zelfbeeld niet alleen gevormd wordt door wat iemand van zichzelf denkt en hoopt, is een speler op het toneel niet alleen wat hij zelf gelooft. Hij is vooral ook hoe anderen hem inschatten – hoe ze hem willen zíen. Hoe graag Anil ook wilde geloven in de maakbaarheid van het leven, hoe hard hij ook werkte om zich te onttrekken aan de clichébeelden die men kon hebben van 'een Surinamer zoals hij', hoeveel toverformules hij ook zou verzinnen om de verwarring van de migratie van vloek naar zegen om te vormen, het zou hem nooit helemaal lukken om te ontsnappen aan de blik van de (witte maar zeker ook de zwarte) ander, met alle vooroordelen, aannames en minachting van dien. Hij was zich van die blik bewust, getuige de scherpe essays die hij eraan wijdde. Een bewustzijn dat zich ontegenzeggelijk vertaalde in een intern conflict, een *double consciousness* waarin het moeilijk is om te ontspannen en zichzelf te zijn – wat dat 'zelf' ook mocht inhouden.

Als de wereld een toneel was, dan veranderde Anils publiek voortdurend van aard en smaak. Het was een rollenspel dat zich verder uitbreidde toen hij zichzelf op vele manieren weerspiegeld zag in de ogen van de ander. Hoe Nederland naar hem keek, en later, toen hij naar Delhi verhuisde, hoe India hem percipieerde. Steeds weer kwamen er andere reflecties terug. Hij bezag elke groep even kritisch – zowel de eigen als de andere – maar steeds meer worstelde hij met de vraag 'hoe je het applaus moet interpreteren'. (Youskine 2011a) Voortdurend tastte hij af wie hij was, achter de reflecties van zichzelf. En uiteindelijk: wie hij was geweest, en wanneer hij die persoon was verloren.

Hoe verhoudt de speler zich tot het toneel, en tot het publiek? In het boek dat Anil met zich meenam op de avond van zijn zelfmoord, *De*

vernedering van Philip Roth, was het voor de hoofdpersoon, een acteur, een manier van zijn die als vanzelf kwam. Een talent waarvoor hij weinig moeite hoefde te doen – daar was het immers een talent voor – en waarmee hij applaus en bewondering had geoogst. Het spel was een kwestie van aandachtig luisteren naar de ander, en het onbevangen teruggeven. Het spelen van een rol is daarmee het reflecteren van de ander. Een spiegelpaleis dus: de wereld als toneel. De speler spiegelt het publiek. Maar in het geval van Anil, spiegelde het publiek ook de speler. En elk publiek nam een andere, licht vervormde reflectie mee.

De loyaliteit voor een speler op drift, een speler met een gefragmenteerde identiteit, ligt niet bij het publiek, en het ligt ook niet bij zichzelf. Het ligt bij het toneel. En het toneel dat Anil had beklommen, was het Westen. Hier was er – meer dan in Suriname – ruimte voor twijfel, voor zelfkritiek, voor het verlaten van oude opvattingen, ruimte om een mening te vormen en zich te bedenken. Dat er geen binding meer was met het oude zelf, maakte hem weemoedig. Maar hij zou lang en stellig beweren dat dit 'overschrijden van tijd en ruimte' gevierd moest worden als een beschavingstriomf. (Ramdas 2017: 49) Weigerend om zich vast te leggen aan een rigide, door anderen aan hem opgelegde identiteit, smeedde Anil al vroeg een overtuigde en hartstochtelijke loyaliteit aan de beschaving. Preciezer gezegd: aan de westerse beschaving. Die loyaliteit ging gepaard met een groot en nagenoeg blind vertrouwen.

Alles wat Anil in het vroege begin leerde en las, wees hem op de maakbaarheid van de wereld, en op het belang van solidariteit die groepen en grenzen overschreed. Hij baseerde zijn vroegste wereldbeeld losjes op marxistisch-sociologische ideeën waarbinnen er oog was voor het perspectief van vrouwen in een patriarchale samenleving, voor etnische minderheden, voor door kolonialisme gevormde samenlevingen. Hij was danig onder de indruk van hoe het Westen omsprong met meningsverschillen, van hoe het individuele verlangen kon bestaan in een kostbaar evenwicht met het algemene belang. 'Alles werkte, al die

eigenzinnige individuen hadden toch een vorm gevonden waarin ze met elkaar konden omgaan, zonder dat er chaos uitbrak, zonder dat de redelijkheid ten onder ging.' (Ramdas 1993a: 180)

Wat hij om zich heen zag toen hij pas in Nederland was komen te wonen, stelde hem gerust dat 'de spanning tussen het eigenbelang en het algemene belang, tussen vrijheid en gelijkheid, tussen eigenzinnigheid en redelijkheid' de westerse beschaving altijd in het gareel zou houden. (Ramdas 1993a: 180) Intussen stutte hij zijn geest en zelfvertrouwen met de belangrijke inzichten van Hall, Appiah, Said, Dubois en talloze andere postkoloniale denkers. Maar in de jaren erop, terwijl hij bezig was het toneel te bestijgen en zijn inzichten met Nederland te delen, vond er een andere ontwikkeling plaats. Een tegenbeweging van westerse autochtonen als reactie op die verzameling van theorieën en opvattingen, verzameld onder de noemer van de Frankfurter Schule waaruit Anil juist afkomstig was. Anders Breivik, het meest beruchte lid van die Europese beweging, stelde in zijn 'Europese onafhankelijkheidsverklaring' dat het culturele marxisme, met haar waardering van een multiculturele samenleving, het centraal stellen van minderheden en het tornen aan ouderwetse, degelijke kernwaarden, de ondergang van het Westen had ingezet. (Eildert Mulder) Breiviks daad vormde een dieptepunt in de onstuitbare opkomst van het rechtse populisme, waarin nauwverholen racistische, vrouwonvriendelijke en homofobe narratieven meer en meer ruimte in het publieke debat toegewezen kregen. In een tijd waarin het ongefundeerde evenveel waarde toegewezen kreeg als het doordachte, waarin de nuance niet meer en vogue was en de dialoog verwerd tot een ordinair schreeuwen naar elkaar, begon Anil te beseffen dat het Westen niet was wat hij had gedacht. Wat men tropische bananenrepublieken hooghartig had kwalijk genomen, bleek 'hier' evenzeer werkelijkheid te kunnen zijn: een beschaving zonder idealen, enkel emoties. Waar kennis, nuance en een scheiding van sentiment en idee ooit hoog in het vaandel werden gedragen, was het nu van belang dat iedereen, op elk moment, elke gedachte zou moeten mogen uitspreken. Er was in het Westen opeens geen hoger ideaal om voor te knielen, schreef Anil. 'Het ideaal van nu is dat we allemaal gelijk zijn.' (Youskine 2011a: 8)

De vraag is of hij zich ervan bewust was dat er aan hem een illusie was verkocht, en dat Nederland, als ontzuilde beschaving met ruimte voor alle vormen van individualiteit, een fantasie was. Dat het eerder een verbeelding van een idee was, vergelijkbaar met de manier waarop Bollywood een idee verkocht, dan dat het een reflectie van de werkelijkheid inhield. Misschien geloofde hij aanvankelijk in de fantasie van het Westen, maar vielen hem in navolging van andere postkoloniale intellectuelen later alsnog de schellen van de ogen.

Op het einde van zijn leven telde hij niet meer mee als publicist in het Nederlandse medialandschap. Zijn standpunten – het verdedigen van de beschaving, het beschermen van de zwakkeren, het idee om onderbouwd en inhoudelijk met elkaar van gedachten te kunnen wisselen – werden door minder mensen gedeeld. Op dit punt herinnert zijn leven aan een opmerking uit het boek dat hij zo dicht bij zich hield toen hij zelfmoord pleegde. Philip Roth schrijft over zijn hoofdpersoon in *De vernedering*, zoals gezegd een acteur die van de ene op de andere dag zijn talent voor het spel verliest: 'Alles wat van hem had gemaakt wie hij was, leek nu een malloot van hem te maken.' (Roth 2009: 8)

Op een bepaalde manier ging dit ook voor Anil op: alles wat hij hoog aansloeg – zijn idealen, zijn betrokkenheid, zijn overtuiging dat intellectuelen en schrijvers een belangrijke rol speelden in het stimuleren en bewaken van de beschaving – maakten nu een clown van hem. Een roepende, woedende has-been over wie Zwagerman kon zeggen dat hij eindelijk ontmaskerd werd. Zijn ware gezicht was echter niet die van een racist, maar wel van iemand die kritisch was op alle samenlevingen die de menselijke waardigheid uit het oog verloren: de Surinaamse, de Indiase en uiteindelijk ook de Nederlandse. De kwestie van racisme lag dan niet zozeer bij Anil Ramdas, als wel bij een samenleving die ongemakkelijk leek te zijn bij een bruine allochtoon die kritiek uitte op witte westerlingen.

In zijn leven zocht hij zelden houvast (en vond deze ook niet op de momenten dat hij, menselijkerwijs, er wel naar zocht) in onhoudbare identitaire waarheden – religie, etniciteit, klasse – maar vertrouwde

juist op de vooruitgang, op de waarde van het zelfkritische vermogen van het Westen. Anil Ramdas, de pure individualist, die geloofde in de vrijheid om het beste van alle werelden uit te zoeken, en eigen te maken, liep tegen een muur van westers groepsdenken aan waarin nestbevuilers werden verwelkomd, maar het uiteindelijk erop aankwam welk nest eigen was.

De innerlijke beweging van een mens blijft voor een ander goeddeels verborgen. Anils onrust werd vaak en voor een belangrijk deel geweten aan zijn migratie. Maar de beweging die hij in zijn leven maakte was er niet zozeer een van het ene werelddeel naar het andere, niet zozeer van de Global South naar het Westen, of van de kolonie naar het postkoloniale. Eerder was het een beweging van de onderzoekende blik naar buiten, de spelende blik uit nieuwsgierigheid naar de interactie tussen de mensen, de dynamiek tussen de speler en zijn publiek, het kruiselings beïnvloeden en besmetten van elkaar – en uiteindelijk naar binnen. 'Steeds dieper, tot ik erin gevangenzat.' (Ramdas 2012: 126)

Na zijn zelfmoord werd veel geschreven over hoe hij nooit meer thuiskwam, hoe hij de personificatie van de ontheemde mens was. Hij sprak zelf uit naam van zijn romanpersonage Badal over 'zijn tientallen zelfbeelden, dubbelheden, meervoudigheden'. De vraag is dan in hoeveel stukjes iemand zichzelf kan opbreken voordat hij uit elkaar valt. Wat gebeurt er met de toneelspeler die niet samenvalt met zijn publiek, en ook nooit volledig met zichzelf, maar die volkomen vertrouwt op een toneel dat nu op zijn grondvesten schudt en rammelt?

Hij keert zich van dat toneel af. En komt oog in oog te staan met een onmetelijke diepte.