

# **N** (**NIET**) VAN DEZE TIJD, (**NIET**) VAN DEZE WERELD

OVER HET WERK VAN “PLETTERLOPER” RAMSEY NASR

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/1.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

In 2000 recenseerde Elke Brems in *Ons Erfdeel* de debuutbundel *27 gedichten & Geen lied* van Ramsey Nasr (1974). Tot op vandaag is het korte, maar knappe stuk de enige kritiek die in dit tijdschrift aan Nasrs werk werd besteed. Brems duidde allerlei tendensen aan die kenmerkend zijn gebleken voor het latere werk van Nasr, zoals het paradoxale vertrouwen dat de dichter in de poëzie stelt. Het geeft hem enerzijds de kans om bergen te verzetten, terwijl hij zich anderzijds bewust is van de onmogelijkheid met zijn teksten op de werkelijkheid in te grijpen.

Hoe scherp Brems in 2000 de kern van Nasrs dichterschap ook wist te treffen, zijn carrière heeft een ontwikkeling genomen die zij niet kon voorzien. Ze beschreef de schrijver als een “geviert toneelspeler”, die “nu ook een dichter [blijkt] te zijn”. Inmiddels is de toneelcarrière naar de achtergrond verdwenen, terwijl Nasr zich steeds duidelijker als schrijver is gaan manifesteren. Zijn werk is zichtbaarder dan in 2000 voor mogelijk kon worden gehouden.

Dat heeft onder meer te maken met Nasrs productiviteit. Op zijn debuut volgden de novelle *Kapitein Zeiksnor en de twee culturen* (2001), *Twee libretto's* (2002), de dichtbundel *onhandig bloesemend* (2004), de essaybundel *Van de vijand en de muzikant* (2006), de dichtbundel *onze-lieve-vrouwe-zeppelin* (2006), het reisdagboek *Homo safaricus* (2008), zijn verzamelde gedichten *Tussen lelie en waterstofbom* (2009), het luisterboek *Wonderbaarlijke maand* (2009) en het reisdagboek *In de gouden buik van Boeddha* (2010). Maar belangrijker nog dan deze toch imposante publicatielijst is de positie die hij heeft veroverd in het publieke debat in Nederland én Vlaanderen. Nasr is een publieke figuur geworden die met performances, televisieprogramma's en columns

#### LAURENS HAM

werd in 1985 geboren in Amstelveen.

Is literatuurwetenschapper en essayist.

Werkt aan de Universiteit Utrecht aan een dissertatie over autonomie in de Nederlandse literatuur vanaf de negentiende eeuw.

Daarnaast schrijft hij essays en kritieken, onder meer voor *Ons Erfdeel*, *DW B*, *De Groene Amsterdammer* en *Parmentier*.

---

van zich heeft doen spreken. Hij was in 2005 stadsdichter van Antwerpen (waaruit de bundel *onze-lieve-vrouwze-zeppelin* ontstond) en is sinds 2009 de Nederlandse Dichter des Vaderlands. Hij werkte ook mee aan twee programma's van de Vlaamse televisiezender Canvas, waaruit zijn beide reisdagboeken ontstonden.

Zo bezien zijn het niet de boeken die Nasrs roem bepaald hebben. Die boeken zijn eerder *sporen* van projecten die hij uitgevoerd heeft, in opdracht van de politiek, van theatergroepen, van de Universiteit Antwerpen of van de televisie. Leek de auteur zich met zijn debuut nog op bekende paden te begeven – zo werd dat boek genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs en de Hugues C. Pernathprijs – inmiddels heeft hij via het onconventionele pad van de particuliere opdracht en 'nevenprojecten' een belangrijke plek in de Nederlandstalige literatuur verworven. Zijn ongebruikelijke status als dichter in opdracht is niet de enige eigenaardigheid in zijn positionering. Even bijzonder zijn de houding die hij zichzelf als schrijver aanmeet, zijn eigenzinnige ideeën over literair engagement en zijn status als 'podiumschrijver'.

#### NEGENTIENDE-EEUWS DICHTERSCHAP

Ramsey Nasr cultiveert een dichterschap dat niet van deze tijd is. Hij is ouderwets gul met woorden: als een hedendaagse Bilderdijk draait hij zijn hand niet om voor een gedicht van tien pagina's of meer. Daarbij heeft hij een uitgesproken voorkeur voor het romantische. Dat hij met die voorkeur in de hedendaagse wereld niet altijd goed terecht kan, heeft hij uitgedrukt in 'elke traan is een minpunt' uit *onhandig bloesemend*. Het is een gedicht dat parodieert op het romantische levensgevoel: "vroeger

wisten de bloemen exact / waar en wanneer duitse jongemannen / met diep verwond hart / zich lieten zien in 't struikgewas // met stamper en al gingen ze erop af". Nasrs beschrijving klinkt vooral ironisch: "er werd met troost geklaverjast in die dagen", zelfs kwamen er uit de ruimte "loeihete brokken troost // en dat elke dag". Maar aan het einde van het gedicht neemt de tekst een wending, wanneer de dichter de huidige tijd beschrijft. De slotklank 'a', die in de eerste helft van het gedicht met het romantische verbonden is ("jongemannen", "hart", "struikgewas"), komt te staan voor dood en wantrouwen: 'duitsers zijn ineens verdacht / in deze grauwerkankerde stad'. De verdwijning van de Romantiek heeft de wereld duidelijk geen goed gedaan.

'Credo', afkomstig uit dezelfde bundel, presenteert twee invullingen van het dichterschap. Hoewel de eerste met negatieve karakterisering en als "onnozel" en "platgetreden paden" is beladen, prefereert Nasr deze figuur verre boven zijn tegenhanger. Dat komt doordat deze "pletterloper" in poëtische zin wel eens misgrijpt, maar risico's neemt waar "hollands koning schraalhans" zich niet aan waagt:

geef mij het hoofd van de onnozel volhardende pletterloper  
hij die hart op zwart cipres op rood dood op anijs laat rijmen  
zijn uitpuilend gemoed weer bij elkaar raapt vooroverbukkend

[...]

een slechte mop verteld door een dichter zoals hij tekeergaat  
soms springt hij op grijpt zonder reden mis naar omhoog  
soms ook niet soms niet en ik heb hem altijd ruim verkozen

wel duizend-en-één-voudig boven hollands koning schraalhans  
met de dichtgeschroefd moderne stem aan zijn stekelige tafel  
rolstoel en handrem heus ik zal mijzelf wel redden breken schaden

In de laatste strofe klinkt een autistisch soort dichterschap door; de "dichtgeschroefd moderne" dichter is niet bezig met anderen, slechts met het redden, breken en schaden van zichzelf. Nasrs geprefereerde poëet gelooft echter niet alleen in "baarlijke liefde", maar ook in communicatie: "er staat wat er staat alsof het niets is". Dat geloof in poëtische communicatie beïnvloedt Nasrs band met de lezers. Hij zoekt hen op: als stadsdichter en Dichter des Vaderlands, als voorlezer en als mediaverschijning. Maar net als de burgerlijke intellectuelen van de vroege negentiende eeuw houdt hij een zekere afstand tussen hem en zijn publiek in stand.

Als dichter blijft hij immers een trede boven zijn lezers verheven. Die ruimte stelt hem in staat om te moraliseren – en daarmee begeeft hij zich op gevaarlijk terrein. Schrijvers dienen zich volgens ongeschreven regels verre te houden van een morele boodschap – wie die afspraak schendt, wordt al gauw als kitscherig neergezet. De manier waarop Nasr vanuit zijn functie als stad- of landsdichter publieke figuren de oren waste, wekte dan ook verbazing. Begin 2010 publiceerde hij in *NRC Handelsblad* bijvoorbeeld een gedicht naar aanleiding van een onderzoek naar de Nederlandse deelname aan de Irakoorlog. Hij veresthetiseerde zijn kritiek op de toenmalige premier Jan Peter Balkenende nauwelijks: “Zo JP, hoe voelt het om te liegen / en dan te moeten zien dat het gedrukt staat? [...] De beste wensen nog van alle Irakezen / massaal vernietigd en bevrijd in 't graf.” Even fel was zijn reactie op de komst van het christen-liberale minderheidskabinet in 2010. In een parodie op Hendrik Tollens’ ‘Wien Neêrlands bloed...’, het negentiende-eeuwse volkslied dat tegenwoordig in een reuk van xenofobie staat, haalde Nasr uit: “Wij smeken om een harde hand / in aangewreven haat. / Behoud voor 't lieve vaderland / de blanke natiestaat.”

#### DE (ON)MOGELIJKHEID VAN HET ENGAGEMENT

In 2000 wees Brems erop dat Nasr een gelegenheidsgedicht over de slachtpartij op een school in Dunblane combineerde met gedichten die met klassieke’ thema’s speelden. Zo was het lange gedicht ‘Geen lied’ een hervertelling van de mythe van Orpheus, die in de onderwereld afdaalt om zijn Eurydice terug te halen. Dat die combinatie van tijdelijk en tijdloos niet automatisch een paradox was, probeerde de critica aan te geven met de opmerking dat het gelegenheidsgedicht “op zich ook een klassiek genre” was. Inmiddels is het duidelijker geworden dat Nasr consequent het actuele en het klassiek-tijdloze probeert te verzoenen. Zo schreef hij in twee lange, verhalende gedichten hoe gecanoniseerde klassieke muziek met het politieke verknoopt is. ‘Wintersonate (zonder piano en altviool)’ vertelt een verhaal over het sovjetregime, als het ware op de muziek van de *Altvioolsonate opus 147* van Dmitri Sjostakovitsj. ‘Het hemelse leven’ verhaalt over Willem Mengelberg als dirigent van het Concertgebouworkest, met Mahlers *Vierde Symfonie* als leidmotief. In beide teksten gaat het over hoe politiek en ideologie het orkestleven ingrijpend kunnen veranderen. Waar Sjostakovitsj in de eerste tekst mijmert over de componisten, muzikanten en schouwburgdirecteuren die de sovjetzuiveringen niet overleefd hebben, daar vertelt de andere tekst over het lot van Joodse musici tijdens de Tweede Wereldoorlog.

De dirigent Mengelberg, die tijdens de oorlog wel erg weinig afstand van het nazistische gedachtegoed nam en niets deed om de Joodse zuivering van het Concertgebouworkest te voorkomen, legt Nasr de volgende woorden in de mond: “*kunst staat boven alle partijen / zij is evenals de zon geschapen / om alle rassen te beschijnen*”. Mengelberg

verwoordt hier een probleem waardoor Nasr al zijn hele schrijverscarrière gefascineerd is: dat van de macht of machteloosheid van het engagement. Zo riep hij verschillende moralistische personages in het leven, waarmee hij impliciet zijn eigen neiging tot wereldverbeteren problematiseerde.

De protagonist van de novelle *Kapitein Zeiksnor* is zo'n moralist – zijn *speaking name* zegt daar al voldoende over. Al op de tweede pagina van het boek kondigt hij aan de wereld te willen veranderen, of in oude staat te willen herstellen: “Nu dan, hoe een eerste stap te zetten in deze volkomen wereld die draait en verandert dat het duizelt? Of, poëtischer nog: *hoe de wereld te behouden als ze was?* Mag ik het zeggen? Het is met de hulp van mijzelf. Ikzelf kan de wereld bestendigen, dwingen zelfs.” Deze figuur heeft wel iets van een dandy in zijn anachronistische, gestileerde gedrag. Niet voor niets draagt het boek een uitspraak van Lodewijk van Deysel als motto; ook hij speelde rond 1900 een tijdlang met een soort dandyistisch schrijverschap. Maar anders dan voor Van Deysel en andere ‘echte’ dandy's, voor wie het hele leven spel, (zelf)ironie en distantie is, besluit Zeiksnor zich zeer actief met de gedemoraliseerde hedendaagse maatschappij te gaan bemoeien. Hij wordt daarvoor in het boek heel wat keren afgetuigd, waarmee zijn moraal en engagement ontmaskerd worden als onmogelijk.

Van een heel andere orde is de moralist in ‘mi have een droom’, dat Nasr als Dichter des Vaderlands schreef. Daarin kijkt een Rotterdammer in 2059 terug op de hedendaagse maatschappij. In een onnavolgbaar pidgin waarin de lezer flarden Marokkaanse, Surinaams-Antilliaanse en Engelse straattaal terugvindt, mijmert hij over de tijd toen “geluk gewoon da shit” was. Zijn herinneringen aan versierpogingen en seksuele ervaringen met meisjes van rond 2009 worden afgezet tegen het gedrag van de losgeslagen jeugd uit 2059, dat de spreker met weerzin vervult: “di playen biggi pompoe pompoe, aber komen niet van hiro & di zuigt maar / & di praat maar habbi dabbi & di doet maar takki takki poep & ik zeg you / di bokitoos hebben geen props of respect, di hebben da dockz in da fitti gezet”. In een mooi essay in het literaire tijdschrift *Parmentier* (2010, nr. 2) hebben Jan Konst en Arnoud van Adrichem laten zien hoe in deze tekst racistische en moralistische discoursen op hun kop worden gezet. Ook *onze-lieve-vrouwze-zepelin* speelt met zulke thema's en met de problematiek van vreemdelingschap. Zo laat Nasr zien dat hij (als geboren Nederlander) een import-Belg is en bovendien nog eens de zoon van een Palestijnse vader.

## **BEN-IK-NIET**

Ook in zijn twee reisboeken, die tot zijn beste werk behoren, is Nasr een buitenstaander. Nasr reist in *Homo safaricus* met een groep Belgische studenten en professoren naar Tanzania, waar een expeditie ondernomen wordt in samenwerking met Tanzaniaanse studenten. De schrijver, een echte stadsbewoner, vindt zichzelf plotseling



Ramsey Nasr, Foto Keke Keukelaar.

middenin de natuur terug, maar ontdekt dat hij die natuur alleen kan waarnemen met de schema's die hij zich eigen heeft gemaakt. Daarom bekent hij dat hij een jeepsafari als veel 'echter' ervaart dan een voetsafari waarbij hij soms maar een paar meter van de dieren verwijderd is. De krokodil die een paar meter verderop in het water ligt? "Dit moest wel fictie zijn." Het landschap waardoor hij loopt is zo perfect, dat hij het met de Tuin van Eden vergelijkt.

Even scherp is zijn inzicht in zijn positie binnen de groep waarmee hij reist. Terwijl hij het systematiserende en rubricerende gedrag van de biologen bestudeert, realiseert hij zich heel goed dat hij zélf in een 'wetenschapper' is veranderd die de 'dier-soort' biologen onderzoekt. Zijn uitzonderingspositie wordt nog eens versterkt doordat hij consequent door een regisseur, cameraman en geluidsman gevolgd wordt. Maar als hij dan eens alleen wordt gelaten, blijkt de werkelijkheid banaler dan zijn fantasie: zijn verlangen om 'echte' wilde dieren te zien wordt niet ingewilligd. Pas als hij de volgende ochtend wakker wordt, blijkt er tijdens zijn slaap een leeuw langs de tent te zijn gelopen.

*In de gouden buik van Boeddha* is grotendeels rond dezelfde thema's opgezet: authenticiteit en gemaaktheid, kijken en bekeken worden. Nu gaat het over een reis met medici naar Myanmar, vroeger Birma genaamd. Het is een van de meest gesloten

dictaturen van de wereld, die bij hoge uitzondering en onder strenge voorwaarden een westerse cameraploeg toelaat. Dat besef drijft de schrijver een aantal keer bijna tot wanhoop: is alles wat ze zien geënceneerd? Of is het inderdaad zo dat de straatarme, soms mismaakte plattelandsbewoners in staat zijn om een gelukkig leven te leiden? De observator Nasr wordt in dit boek geschaduwd door een andere observator: de spion Ben-ik-niet, die voor het regime het gezelschap in de gaten houdt. “De ironie dringt nu pas tot me door, maar wij samen bestuderen de groep. Onze rapporten zijn overlappende deelverzamelingen – behalve op twee punten: daar waar de een de ander bestudeert.”

### VAN DEZE TIJD

De reisboeken mogen op sommige momenten knap en boeiend zijn, vooral *Homo safaricus* bevat ook veel te wijldropige passages. Typerend voor het oeuvre van Nasr is dat ieder boek “pruts en pracht” bevat, om een uitdrukking uit de recensie van Elke Brems te gebruiken. Zo zijn veel van de verhalende gedichten onnodig lang. Sommige prozateksten, vooral *Leven in hel* en *Kapitein Zeiksnor*, zijn helemaal niet geslaagd. De kluchtige dialogen komen op papier nauwelijks tot hun recht.

Misschien is het niet rechtvaardig om de teksten daarop af te rekenen. Een groot deel van het oeuvre lijkt zich meer voor voordracht te lenen dan voor stillezen. De libretto's zijn daadwerkelijk uitgevoerd – een omstandigheid die de teksten waarschijnlijk veel goed zal hebben gedaan. Maar voor de gedichten geldt feitelijk hetzelfde. Wie de krachtige muzikale voordrachten op *Wonderbaarlijke maand* beluistert, waarin Nasr samenwerkt met de bekende Corrie van Binsbergen Band, hoort dat ook de poëtische niemendalletjes potentie hebben. Boven de jazzy soundscapes, die vaak op improvisatie gebaseerd zijn, komt de heldere dictie van Nasr uitstekend tot zijn recht. Het is mogelijk dat ook een tekst als *Kapitein Zeiksnor*, niet voor niets als een monoloog opgezet, kwaliteiten heeft als voordrachtsstuk. Het spel met clichétaal, archaisch Nederlands en idioomwisselingen in deze tekst zal op een toneel veel meer tot zijn recht komen.

Het is dan ook de vraag of in dit schrijverschap het boek nog wel het geprivilegieerde medium is. Nasrs oeuvre kan het beste als een geheel genoten worden, gecombineerd met andere media. Zo is het ongetwijfeld toevoegend om naast de twee reisdagboeken – het rijk van foto's voorziene boek over Myanmar oogt als een koffietafelboek – ook de televisieprogramma's te bekijken die erbij gemaakt worden. Ook veel van de gedichten kunnen het beste gelezen worden met de internetverbinding open en de koptelefoon op. ‘Het hemelse leven’ las ik met de *Vierde symfonie* op de achtergrond, terwijl ik online alle referenties naspeurde die Nasr gebruikt heeft. Het verdiepte de leeservaring aanmerkelijk. In die zin is Nasrs oeuvre helemaal van deze tijd: het is te beschouwen als een verzameling al dan niet gelukte en met elkaar verbonden fragmenten, die zijn ingebed in de stroom aan informatie waaruit onze leefwereld bestaat.

#### LITERATUUR

www.ramseynasr.nl voor de Dichter des Vaderlands-gedichten.

RAMSEY NASR, *In de gouden buik van Boeddha. Een reis door voormalig Birma.*

De Bezige Bij, Amsterdam, 2010, 255 p.

RAMSEY NASR & CORRIE VAN BINSBERGEN BAND, *Wonderbaarlijke maand.*

De Bezige Bij audioboek, Amsterdam, 2009.

RAMSEY NASR, *Tussen lelie en waterstofbom. The Early Years.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2009, 304 p.

RAMSEY NASR, *Homo safaricus. Verslag van een expeditie.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2008, 144 p.

RAMSEY NASR, *Van de vijand en de muzikant. Essays, artikelen, opiniestukken.*

De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 200 p.

RAMSEY NASR, *Twee Libretto's. Leven in Hel, de operette & Il Re Pastore.*

Thomas Rap, Amsterdam, 2002, 126 p.

RAMSEY NASR, *Kapitein Zeiksnor en De Twee Culturen.* Thomas Rap, Amsterdam, 2001, 125 p.