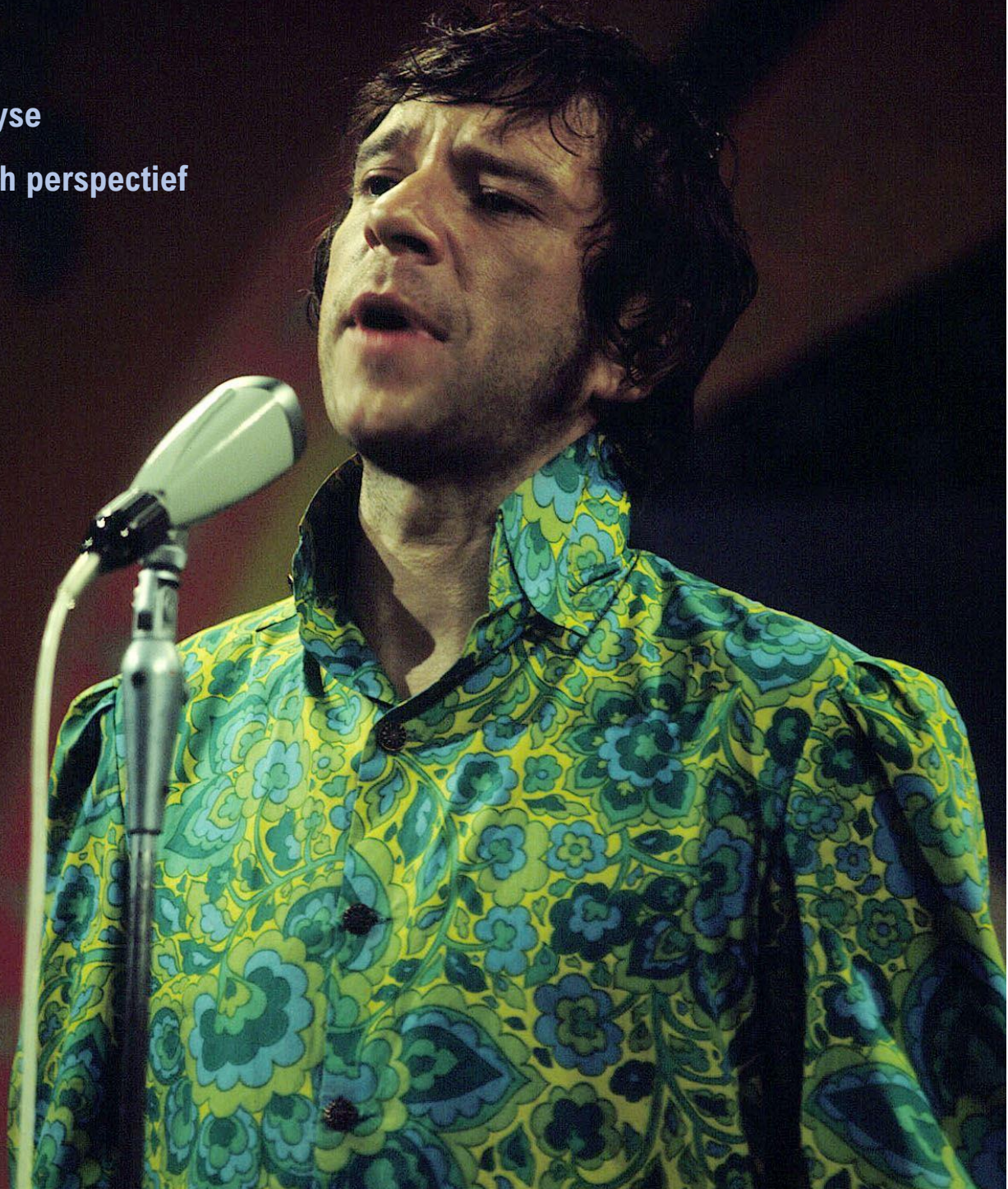


# Ramses Shaffy

een postureanalyse

vanuit romantisch perspectief



Anne Oevermans (5943027)

Eindwerkstuk bachelor Nederlandse taal en cultuur

Moderne letterkunde

Docent: Wendela de Raat

Datum: 18 april 2020

Aantal woorden: 9778

Ik ben misschien te laat geboren  
of in een land met ander licht  
ik voel me altijd wat verloren  
al toont de spiegel mijn gezicht

Ramses Shaffy, *Laat me*

# INHOUDSOPGAVE

1. Samenvatting	4
2. Inleiding	5
3. Theoretisch kader	7
3.1. Terug naar de Romantiek	7
3.2. Een romantisch narratief	7
3.2.1 De negentiende-eeuwse romanticus	8
3.2.2 De romantische jaren zestig	9
3.2.3 Ramses Shaffy	10
3.3. Postureanalyse	11
4. Methode	13
4.1. Posturemodel	13
4.2. Corpusverantwoording	14
4.2.1 Audiovisueel	14
4.2.2 Liedjes	15
5. Analyse	17
5.1 Audiovisueel	17
5.1.1 Het originele fragment 1977	18
5.1.2 Ramses, où est mon prince? 2002	20
5.1.3 RAMSES de dramaserie 2014	22
5.1.4 De Wereld Draait Door 2019	24
5.2 Liedjes	26
6. Conclusie	30
7. Literatuur	34

## SAMENVATTING

Ramses Shaffy was een zanger die bij leven niet onopgemerkt bleef en ook na zijn dood door velen niet vergeten is. In dit onderzoek is de beeldvorming rondom zijn persoon onderzocht. De hoofdvraag luidt: wat voegen anderen en Ramses Shaffy zelf toe aan de beeldvorming van Ramses Shaffy en hoe verhoudt de beeldvorming van vroeger (jaren zestig en zeventig) zich tot de beeldvorming nu? Om deze beeldvorming te onderzoeken wordt er gebruik gemaakt van de postureanalyse naar idee van Jérôme Meizoz (2007). Het posture bestaat uit twee onderdelen: auto- en heterorepresentatie. Autorepresentatie gaat over beeldvorming zoals die door de kunstenaar in kwestie zelf gecreëerd wordt. Heterorepresentatie gaat over het beeld dat anderen (media, critici, wetenschappers, etc.) van een persoon construeren. Een posture komt tot stand door de wisselwerking tussen deze twee. Omdat Ramses Shaffy en de periode waarin hij artistiek steeds actiever werd (jaren zestig en zeventig) vaak romantisch worden genoemd, wordt het posture van Ramses Shaffy vanuit een romantisch perspectief bekeken. Auto- en heterorepresentatie zijn onderzocht in audiovisuele bronnen (een videofragment uit 1977 waarin Ramses Shaffy zijn paspoort ophaalt en de bewerkingen daarvan in 2002, 2014 en 2019) en liedjes (*We zullen doorgaan* en *Zachtjes lokt het water*). Uit onderzoek naar deze bronnen blijkt dat de beeldvorming van Ramses Shaffy romantisch gekleurd is. Hij wordt gepresenteerd als een expressieve persoonlijkheid, die wars is van burgerlijkheid en als een vrije geest, hoewel uit het videofragment ook het beeld spreekt van iemand die graag ergens thuis wil horen. Dat laatste lijkt in te gaan tegen het romantische idee van vrijheid. In de verschillende versies van het videofragment staat voornamelijk heterorepresentatie centraal, in de liedjes autorepresentatie. Uit deze liedjes spreekt het beeld van een levenslustig mens die niet bij de pakken neerzit. Een ontwikkeling in beeldvorming door de jaren heen is in deze bronnen moeilijker te ontdekken, omdat ouder vergelijkingsmateriaal ontbreekt. Wel lijkt er sprake te zijn van een bijzonder positieve benadering in de nieuwere audiovisuele bronnen (na 2000). Het is het meest uitdagend gebleken om in een studie naar beeldvorming als onderzoeker objectief te blijven. Er valt haast niet aan te ontkomen dat je zelf onderdeel wordt van de heterorepresentatie die je onderzoekt.

## INLEIDING IK BLIJF LANG EN 'T LIEFST NOG LANGER

*Ramses* (2014): vanaf de openingsscène – de hoofdpersoon die scabreus allitererend stemoefeningen doet, (in 1959) schaamteloos flirt met een jongen van de theatertechniek en zich smachtend aan de borsten van een actrice vlijt – is Ramses Shaffy de profeet van Nieuw Amsterdam: vrijgevochten, tomeloos, ongebonden. Terwijl de volgende jaren zijn bohemien levensstijl door steeds meer Amsterdammers wordt overgenomen, demonstreert het leven van de zanger bij uitstek hoe *diep romantisch* de ambities van deze periode waren. In Shaffy's zoektocht naar het volle en absoluut vrije leven ervaart hij momenten van extase en succes, maar gaat hij zich ook te buiten aan asociaal en levensgevaarlijk drank- en drugsgebruik.<sup>1</sup>

Ramses Shaffy (1933-2009): de zanger die bekend staat als iemand die het leven zo mateloos liefhad en daar zijn leven lang vol overgave over zong. In het boek *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis* van Geert Buelens valt zijn naam al gauw en worden hem verschillende eigenschappen toegedicht: vrijgevochten, tomeloos en ongebonden, op zoek naar het “volle en absoluut vrije leven” dat zowel grote hoogten als diepe dalen kent.<sup>2</sup> Een levensstijl die past in een wereldberoemd decennium: de jaren zestig.

Ramses Shaffy was een opzienbarend figuur die jaren na zijn dood nog niet vergeten is. Bij leven was hij erg productief: hij zong, schilderde en acteerde in film en theater. Ook na zijn sterven is zijn aanwezigheid niet verdwenen; je kunt zijn portret vinden in metrostation Vijzelgracht te Amsterdam en wanneer je langs het paleis op de Dam wandelt, zie je op een tramhalte de tekst van *'t Is stil in Amsterdam*. Hoewel hij zeer aanwezig is in het collectieve geheugen, is er in wetenschappelijke hoek weinig over hem geschreven. Soms wordt hij zijdelings genoemd ter illustratie van, bijvoorbeeld, de jaren zestig of een bepaalde levenshouding, maar een studie naar zijn persoon ontbreekt. Die gelegenheid neem ik graag te baat.

In dit onderzoek zal ik de beeldvorming rondom Ramses Shaffy bestuderen met behulp van de postureanalyse, waarin het gaat om de wisselwerking tussen auto- en heterorepresentatie: de beeldvorming die een persoon zelf creëert en zoals dat door anderen gebeurt. Tot nu toe zijn

---

<sup>1</sup> Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam: Ambo|Anthos, 2018) (mijn cursivering, AO). Dit citaat gaat over de dramaserie. In dit citaat lopen fictie en werkelijkheid door elkaar heen; Buelens gebruikt aspecten uit de serie om iets te zeggen over een feitelijke periode. Daarom beschouw ik de verschillen tussen feit en fictie in de uitleg van dit citaat als verwaarloosbaar.

<sup>2</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 14.

voornamelijk dichters en schrijvers onderworpen aan een postureanalyse, hoewel neerlandicus Pepijn de Groot in 2017 het posture van een hiphopartiest analyseerde; een begin is gemaakt. In dit onderzoek wil ook ik mijn steentje bijdragen aan de uitbreiding van de postureanalyse en vraag ik mij af tot in hoeverre deze toepasbaar is op kunstenaars van andere aard.

Geert Buelens spreekt over “diep romantische ambities” van de jaren zestig. Hierop voortbordurend zal ik het posture van Ramses Shaffy ontleden vanuit een romantisch perspectief, omdat zowel hijzelf als de jaren zestig – de periode waarin zijn carrière begint – vaak romantisch worden genoemd (bijvoorbeeld door Maarten Doorman en Rüdiger Safranski). Wat typeert het beeld van de romantische ziel en wordt Ramses Shaffy als zodanig gepresenteerd? Hoe komt dit tot uitdrukking in zijn persoon en de tijd waarin hij leefde? Hoe is de beeldvorming van Ramses Shaffy nu in vergelijking met toen? Dit leidt tot de volgende hoofdvraag: wat voegen anderen en Ramses Shaffy zelf toe aan de beeldvorming van Ramses Shaffy en hoe verhoudt de beeldvorming van vroeger (jaren zestig en zeventig) zich tot de beeldvorming nu?

In de volgende hoofdstukken wordt de Romantiek als periode en levenshouding besproken om in de analyse te kunnen bepalen of Ramses Shaffy binnen dit romantische narratief past. Vanuit de Romantiek wordt er een brug geslagen naar de jaren zestig van de twintigste eeuw. Ook zal de postureanalyse uitgebreid worden toegelicht om vervolgens met dit instrument de beeldvorming van Ramses Shaffy te onderzoeken in enkele audiovisuele bronnen uit verschillende tijdsperiodes en in een tweetal liedjes; *We zullen doorgaan* en *Zachtjes lokt het water*.

# THEORETISCH KADER IK BEN MISSCHIEN TE LAAT GEBOREN

## 3.1 Terug naar de Romantiek

De wereld moet geromantiseerd worden. Zo hervindt men haar oorspronkelijke betekenis. Romantiseren is niets anders dan een kwalitatieve verheffing [...] Wanneer ik aan het gewone een hogere betekenis geef, aan het bekende de waarde van het onbekende en aan het eindige de schijn van het oneindige, dan Romantiseer ik het.<sup>3</sup>

Geert Buelens schreef het al: de periode van de jaren zestig kende “diep romantische ambities”.<sup>4</sup> Voor die romantische ambities moeten we terug naar de Romantiek, een periode die haar plaats kent in de achttiende en negentiende eeuw en onder andere gekenmerkt wordt door een diepe ontevredenheid met het gewone bestaan. Daar waar de verlichte denkers er prat op gingen alles te verklaren en de wereld te reduceren tot wat waarneembaar is, heerst in de romantiek het idee dat de wereld meer is dan dat. Gevoel en verbeelding voeren, in tegenstelling tot bij de rationele verlichtingsdenkers, nu de boventoon.<sup>5</sup>

## 3.2 Een romantisch narratief

De Romantiek als periode is voorbij gegaan, maar Rüdiger Safranski meent dat een “romantische geesteshouding” is blijven bestaan.<sup>6</sup> Maarten Doorman herkent ook romantische aspecten in de jaren zestig van de twintigste eeuw; Geert Buelens is niet de enige. In dit onderzoek zal ook ik deze romantische zienswijze hanteren. Dat is een bewuste keuze: de jaren zestig worden niet per definitie vanuit een romantisch perspectief benaderd.

De vraag of Ramses Shaffy een romantische geesteshouding kan worden toegedicht, is slechts te beantwoorden wanneer er een profiel van de romanticus bestaat ter vergelijking. Bij het opstellen van een dergelijke schets – let wel; schets, geen strakke pentekening – is het belangrijk om in acht te nemen dat het gaat om een *beeld*. De negentiende-eeuwse romanticus presentéerde zich als zodanig. Het beeld van die negentiende-eeuwse romanticus wordt (in dit onderzoek, maar ook door Doorman,

---

<sup>3</sup> Novalis, geciteerd in M. Doorman, *De romantische orde* (Amsterdam: Bert Bakker, 2012), 63.

<sup>4</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 14.

<sup>5</sup> Erica Van Boven en Mary Kemperink, *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw* (Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2015), 32.

<sup>6</sup> Rüdiger Safranski, *De Romantiek: een Duitse Affaire*, 3<sup>e</sup> dr. (Amsterdam: Atlas, 2016), 12.

Safranski en Buelens) meegenomen naar de jaren zestig van de twintigste eeuw; de romantische geesteshouding bleef, aldus Rüdiger Safranski, namelijk bestaan. Maar dat beeld verandert wel met de tijd mee: een twintigste-eeuwse romanticus interpreteert het bestaande beeld van de 'oude romanticus' op een bepaalde manier en presenteert zich vervolgens als romanticus, hoewel die beelden nooit hetzelfde zullen en kunnen zijn. Het gaat niet om de vraag hoe de romanticus *was*, maar wat het *beeld* was van die romanticus – een beeld dat door de tijd heen meereist en verandert, maar wel als romantisch te herkennen is. Dit is belangrijk om in gedachten te houden in de volgende paragraaf, want hoewel ik het daar vaak zal formuleren als 'de romanticus is [...]' om de leesbaarheid te behouden, gaat het om hoe iemand zich als romanticus *presenteert*.

### 3.2.1 DE NEGENTIENDE-EEUWSE ROMANTICUS

De romanticus is ontevreden over het gewone leven, dus romantiseert hij het – in de betekenis van verheffen, zoals Novalis dat verwoordt. Tegelijkertijd is hij zich ervan bewust dat het leven ten diepste onbegrijpelijk is, maar daar laat hij zich niet door uit het veld slaan, integendeel: de romanticus omarmt de onbegrijpelijkheid gewapend met romantische ironie.

Elke gegeven uitspraak betekent met het oog op het uiterst complexe van de wereld een complexiteitsreductie. En wie laat doorschemeren dat hij weet heeft van die complexiteitsreductie, zal zijn uitspraak, die naar waarheid te weinig complex is, de toon van het ironische voorbehoud meegeven.<sup>7</sup>

Gezien die ontevredenheid en onbegrijpelijkheid is het niet verwonderlijk dat de romanticus dikwijls *lijdt* aan het leven. Hij zoekt naar liefde maar vindt die niet of komt tot de conclusie dat ze onbereikbaar is. Hij flirt met de dood, verliest zich in verdovende middelen en is op zoek naar absolute vrijheid. Het individu van de romantische kunstenaar staat centraal; het gaat er niet meer om de oude meesters zo goed mogelijk te imiteren maar om *origineel* te zijn.<sup>8</sup> Dit wordt niet lichtvaardig opgevat: de kunstenaar krijgt een goddelijke status. Kunst en leven zijn als het ware één en de kunstenaar slaagt pas in zijn opdracht als hij zijn diepste emoties in zijn werk heeft gelegd én het publiek daar net zo door geraakt wordt.<sup>9</sup>

Dat de romantische kunstenaar veel met zichzelf bezig is, betekent niet dat hij een kluisenaar is die zich niet met zijn medemens bemoeit: "In tegenstelling tot het cliché, dat de romanticus een in zichzelf gekeerde eenling is, ontplooit hij of zij zichzelf door zich met *de ander* te verstaan in boeken,

---

<sup>7</sup> Friedrich Schlegel, geciteerd in Rüdiger Safranski, *Romantiek: een Duitse affaire*, 61.

<sup>8</sup> Van Boven en Kemperink, *Literatuur van de moderne tijd*, 31.

<sup>9</sup> Van Boven en Kemperink, *Literatuur van de moderne tijd*, 35.



muziek, onderwijs, gesprekken, enzovoort – kortweg in Bildung – culminerend in de cultus van de romantische vriendschap en liefde.”<sup>10</sup> En het feit dat de kunstenaar zichzelf erg serieus neemt en soms aan het leven lijdt, betekent evenmin dat het leven hem altijd zwaar valt:

De dingen van het leven, ook het individu met zijn beperkingen, blijven belangrijk, maar tegen de horizon van het ontzagwekkende blijven ze ook betrekkelijk. Ze houden hun ernst, maar verliezen hun bedrukkende zwaarte. Het leven krijgt iets zwevends.<sup>11</sup>

Dat ontzagwekkende vindt de romanticus ook in de ongerepte natuur - niet om haar zoals tijdens de Verlichting te willen ordenen maar om haar te ondergaan; in de natuur is het mogelijk om het sublieme te ervaren.<sup>12</sup> Waar het uiteindelijk op neer komt is dat de romanticus het leven, in vreugde en verdriet, zeer intens ervaart – en dat is precies de bedoeling:

Want om de esthetische opgewektheid echt te kunnen waarderen, moet je tragisch gestemd zijn. Je moet geen illusies koesteren niet niettemin hartstochtelijk verliefd blijven op het leven, ook als je hebt ingezien hoe vergeefs het allemaal is.<sup>13</sup>

### 3.2.2 DE ROMANTISCHE JAREN ZESTIG

Verschillende auteurs, zoals Safranski, Doorman en Buelens, zien romantische kenmerken terug in een decennium waarin de Romantiek als historische periode reeds was afgelopen. De jaren zestig staan bekend als een tijd van vrijheid en optimisme. Van de conservatieve en ouderwetse jaren vijftig was niet veel meer over: “The Dutch have stopped being dull”.<sup>14</sup> De economie bloeide, de zuilen brokkelde langzaam af, de protestgeneratie liet van zich horen en er heerste een vrije seksuele moraal.<sup>15</sup>

Rüdiger Safranski, die betoogde dat een romantische geesteshouding niet had opgehouden te bestaan, ziet in dit decennium een laatste romantische uitbarsting in het studentenprotest van 1968: “En ze waren romantisch [...] een romantiek van alomvattende bevrijding. Maar er was wel een paradox: ze waren ook neerbuigend richting de romantiek. Ze wilden niet subjectief zijn. Voor het schone was geen tijd en geen plek.”<sup>16</sup> Ook Maarten Doorman ziet romantische kenmerken terug in de

---

<sup>10</sup> Doorman, *De romantische orde*, 30.

<sup>11</sup> Schleiermacher, geciteerd in Rüdiger Safranski, *Romantiek: een Duitse affaire*, 141.

<sup>12</sup> Van Boven en Kemperink, *Literatuur van de moderne tijd*, 33

<sup>13</sup> Nietzsche, geciteerd in Rüdiger Safranski, *Romantiek: een Duitse affaire*, 288.

<sup>14</sup> Een Britse journalist, geciteerd in J.C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam: Boom, 2016), 11.

<sup>15</sup> Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*, (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1995), 13.

<sup>16</sup> Safranski, *Romantiek*, 388.

jaren zestig, met name bij het bekende muziekfestival in Woodstock van 1969; de nieuwe generatie wil het anders, wil terug naar de natuur, verlangt naar vrije liefde, spiritualiteit en mystiek, heeft een afkeer van aardse bezittingen, vlucht in drugs en gaat op in muziek.<sup>17</sup>

Met terugwerkende kracht kun je dus romantische aspecten aanwijzen in de jaren zestig. De romanticus was op zoek naar vrijheid, zo ook de mens in de jaren zestig. Kinderen worden vrij opgevoed, er zijn crèches waar kinderen mogen doen wat ze willen omdat dat goed is voor de ontwikkeling.<sup>18</sup> Volwassenen trekken naar India om zichzelf te ontdekken, er wordt veel feest gevierd. Ook zoekt men naar vrijheid in drank en drugs, die ervoor kunnen zorgen boven jezelf uitstijgt en je de dagelijkse beslommeringen doen vergeten. In 1969 lijken al deze onderdelen in een climax samen te komen in een drie dagen durend feest in Woodstock, het hoogtepunt van vrijheid en het opgaan in muziek, zoals te lezen is in *De romantische orde* van Maarten Doorman.

Ook hier is sprake van beeldvorming. Daar zit vaak een bepaalde overdrijving in, een vorm van generalisatie. In de jaren zestig gebruikte niet iedereen drugs, vertrok niet iedereen naar India en was niet elke vrouw een Dolle Mina. Ook het citaat van Safranski (“ze waren ook neerbuigend richting de romantiek”) maakt duidelijk dat er inderdaad sprake was van een romantisch beeld, maar dat dat beeld – toen al - niet volledig omarmd werd. Toch lijkt het beeld van de vrije mens te overheersen wanneer we terugdenken aan de jaren zestig, hoewel de werkelijkheid genuanceerder is. Wanneer je onderzoek doet naar beeldvorming moet je altijd in gedachten houden dat het gaat om een *beeld*, de manier waarop mensen zich presenteren: het legt niet de *aard* vast van een persoon, een groep of een generatie. Net zoals een studie naar de ‘romantische ziel’ niet de aard van die ziel blootlegt, maar slechts laat zien hoe iemand als romanticus presenteert en wat dat inhoudt. Dat geldt zowel voor de ‘oude’ romanticus als voor de romanticus van de jaren zestig.

### 3.2.3 RAMSES SHAFFY

Het is in de jaren zestig dat de carrière van Ramses Shaffy serieuze vormen begint aan te nemen en daarmee ook de beeldvorming rondom zijn persoon. Hij speelt in allerlei theaterproducties, schrijft zijn eerste liedjes en jaagt samen met Joop Admiraal een filmcarrière na in Rome. Een kind van zijn tijd, zou je zeggen:

Ik ben erachter gekomen dat ik zo volkomen geloof in het leven, maar zo erg geloof dat ik het doodgewoon vond om naar Rome te komen zonder organisatie, zonder zekerheid, zonder

---

<sup>17</sup> Doorman, *De romantische orde*, 49-59.

<sup>18</sup> Een interessante documentaire over dit onderwerp is *Onze Kresj* van Marije Meerman. Zij zat in de jaren zeventig zelf op zo'n crèche.

geld, op de bonnefooi, dat ik toch verbaasd was dat het paradijs niet meteen was te realiseren. Ik vind de moeilijkheden die we hier hebben eigenlijk uiterst ongewoon, terwijl ik er nooit aan gedacht heb dat het belachelijk was om zo irreal in het leven te geloven. Dus, laten we dan maar extra in het leven geloven, in alle wonderen.<sup>19</sup>

Er komen hier al enkele romantische noties bovendrijven; de woorden van Ramses Shaffy sluiten goed aan bij het idee dat het leven niet doodgewoon is maar bijzonder en onvoorspelbaar, er kunnen wonderen gebeuren! Maar ook schemert er iets door van die vrijheid waar Shaffy zo vaak mee in verband wordt gebracht; hij is zomaar naar Rome gegaan, “zonder organisatie, zonder zekerheid”. Wanneer er over Ramses Shaffy gesproken wordt, of dat nu in een biografie gebeurt, een documentaire of een uitzending van *De Wereld Draait Door*, altijd komt dat beeld van de vrije bohémien naar voren die niets moet hebben van regels, zwerft door de stad, mateloos drinkt en niet altijd even veel verantwoordelijkheid neemt. Dit beeld sluit aan bij het beeld van de jaren zestig toen men vrijheid hoog in het vaandel had, maar ook bij het beeld van de naar vrijheid verlangende oude romanticus.

Tot slot is dit citaat een mooi voorbeeld van autorepresentatie: in deze brieven creëert Ramses Shaffy letterlijk een beeld van zichzelf: hij presenteert zich als iemand die ‘irreal in het leven gelooft’.

### 3.3 Postureanalyse

De postureanalyse is voor het eerst uitgewerkt door de Zwitserse literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz.<sup>20</sup> Het posture bestaat volgens hem uit twee onderdelen: autorepresentatie en heterorepresentatie. De beeldvorming van een auteur (het posture) wordt namelijk enerzijds vormgegeven door hem/haar zelf (autorepresentatie) en anderzijds door anderen (heterorepresentatie), zoals de media, critici en wetenschappers. In die wisselwerking tussen individu en collectief komt beeldvorming tot stand.<sup>21</sup> Met behulp van deze representaties geven auteurs invulling aan hun positie in het literaire veld.<sup>22</sup> Deze representaties bestaan op hun beurt weer uit verschillende elementen die Meizoz discursieve en non-discursieve elementen noemt. Onder discursieve elementen verstaat hij teksten met een bewust strategische werking; non-discursieve

---

<sup>19</sup> Ramses Shaffy en Joop Admiraal, *Brieven uit Rome. Aan Shireen Strooker* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2004), 52.

<sup>20</sup> Nog niet zo lang geleden; in 2007.

<sup>21</sup> Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum: Uitgeverij Verloren), 31.

<sup>22</sup> Ham, *Door Prometheus geboeid*, 31.

elementen zijn zaken als gedrag, spreekstijl, de manier van bewegen, kleding en intonatie (dit zijn niet noodzakelijk bewuste keuzes).<sup>23</sup>

In zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* gebruikt Laurens Ham het postureanalysemodel van Meizoz, met enkele aanpassingen. Volgens Meizoz bestaat de autorepresentatie van een posture uit drie facetten: de biografische persoon, de auteur en de verteller. Ham vindt de nadruk die Meizoz op de biografische persoon legt problematisch, omdat posture volgens hem niet zozeer daarover gaat maar over de zelfrepresentatie van de auteur in de literaire wereld.<sup>24</sup> Daarnaast vindt Ham deze driedeling onvolledig en voegt daarom het personage toe, omdat die ook/juist inzicht kan bieden in de auteur.<sup>25</sup>

Jérôme Meizoz en Laurens Ham passen de postureanalyse uitsluitend toe op dichters en schrijvers; andersoortige kunstenaars worden buiten beschouwing gelaten. Onder posture verstaat Meizoz immers “de zelfrepresentaties waarmee auteurs invulling geven aan hun positie in het literaire veld”.<sup>26</sup> De vraag is of dit model ook van toepassing is op kunstenaars van andere aard. Aangezien het posturemodel nog niet zo lang bestaat, is hier nog niet vaak mee gewerkt, hoewel Pepijn de Groot in 2017 het posturemodel gebruikte met betrekking tot hiphop; hij onderzocht verschillende postures van één hiphopartiest die meerdere artiestennamen gebruikte.<sup>27</sup> Zo wordt de toepasbaarheid verder onderzocht en uitgebreid.

---

<sup>23</sup> Jeroen Dera, “De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming,” *Spiegel der letteren* 4 (2012), 459-489, 464; Ham, *Door Prometheus geboeid*, 31.

<sup>24</sup> Ham, *Door Prometheus geboeid*, 36.

<sup>25</sup> Ham, *Door Prometheus geboeid*, 36-37.

<sup>26</sup> Ham, *Door Prometheus geboeid*, 31.

<sup>27</sup> Pepijn de Groot, “Een verlicht ontwaken uit Nederlands Grootste Nachtmerrie? De postures van Salah Edin en Abid Tounssi,” *Bachelor eindwerkstuk* (2017), 9.

# METHODE EN LAAT ME BLIJVEN WIE IK BEN

## 4.1 Het posturemodel

<b>Autorepresentatie</b>	
Biografisch persoon (meestal buiten de tekst)	
Auteur (binnen en buiten de tekst)	
Verteller (binnen de tekst)	
Personage (binnen de tekst)	
↑ ↓	
<b>Heterorepresentatie</b>	
Contemporaine en latere receptie	Creatieve heterorepresentatie: tegenspelers

Figuur 1. Posturemodel.

In dit onderzoek zal ik verder gaan met het verkennen van de toepasbaarheid van de postureanalyse en verlaat ik het literaire veld zoals dat door Ham en Meizoz wordt verstaan. Ik zal de schematische weergave van het posturemodel van Laurens Ham (zie figuur 1) overnemen, maar wel met enkele kanttekeningen. In het geval van Ramses Shaffy ben ik namelijk wél geïnteresseerd in de biografische persoon, omdat die naar mijn idee juist bijdraagt aan zijn zelfrepresentatie. “Je in het literaire veld begeven” wordt in dit onderzoek dus breder geïnterpreteerd; het gaat niet alleen om het literaire veld, maar ook om hoe Ramses Shaffy zich presenteert in het dagelijks leven. Een zanger en muzikant begeeft zich per slot van rekening überhaupt niet in hetzelfde ‘literaire veld’ als schrijvers en dichters.

Daarnaast is het in muziek een interessante vraag of het lyrisch ik in liedteksten dichterbij de auteur (en de biografische persoon) ligt dan in literatuur, omdat het gevoelsmatig lijkt alsof liedteksten directer slaan op de auteur dan een romantekst. In liedjes is er geregeld een ‘ik’ aan het woord die vaak gezongen wordt door degene die het lied heeft geschreven. Op die manier lijkt een lied directer ‘toegeëigend’ te worden door de zanger dan een romantekst door een auteur.

Ook besteedt Ham in zijn posturemodel aandacht aan “creatieve heterorepresentatie: medespelers”, zodat hij een vergelijking kan maken tussen de auteur die hij onderzoekt en andere personen die toentertijd actief waren. Vanwege beperkte ruimte zal ik een dergelijke vergelijking achterwege laten.

Ik ben mij zeer bewust van de (mogelijke) verschillen tussen muziek en literatuur, maar ik zal zo goed en zo kwaad als het gaat proberen om een juiste vertaling te maken. Enerzijds is daarom

voorzichtigheid geboden, anderzijds biedt het ook mogelijkheden om met dit posturemodel als instrument onbekender gebied te betreden.

## **4.2 Corpusverantwoording**

Om het posture van Ramses Shaffy te analyseren, zal ik gebruik maken van twee soorten bronnen: audiovisueel materiaal en liedjes. Ik zal deze bronnen bekijken vanuit een romantisch perspectief, omdat Ramses Shaffy meermaals wordt omschreven als romanticus, zoals dat ook te zien is bij Geert Buelens die aan de “diep romantische ambities” van de jaren zestig refereert als hij spreekt over Ramses Shaffy. Ik kijk dus door een romantische bril, maar vraag me in de analyse wel steeds kritisch af of dit terecht is. Tevens zal ik kijken of er sprake is van ontwikkeling in de beeldvorming rondom Ramses Shaffy door de jaren heen: hoe verhoudt de beeldvorming van toen (jaren zestig en zeventig) zich tot de latere beeldvorming (“contemporaine en latere receptie”)?

### **4.2.1 AUDIOVISUEEL**

In het audiovisuele deel zal ik kijken naar een videofragment dat door de jaren heen een aantal keer terugkomt. In 1977 neemt Ramses Shaffy zijn eerste echte paspoort in ontvangst op het gemeentehuis. Deze gebeurtenis is door documentairemaker Louis van Gasteren vastgelegd en keert terug in een documentaire (2002), een dramaserie (2014) en in een speciale herdenkingsuitzending van *De Wereld Draait Door* (2019). De échte originele versie van dit fragment is lastig te vinden, daarom ga ik in dit onderzoek uit van het fragment zoals dat getoond wordt in de documentaire van Pieter Fleury. Dit fragment is erg bruikbaar voor de analyse van zowel auto- als heterorepresentatie: we zien Ramses Shaffy zelf bewegen en spreken (non-discursieve elementen) maar in de latere bronnen zijn ook anderen aan het woord die het fragment (en dus Ramses Shaffy) voorzien van context en interpretatie (latere receptie). Zij reageren als het ware op de autorepresentatie van Ramses Shaffy in het originele fragment en dragen zo bij aan de heterorepresentatie van zijn persoon.

### **Jaren zeventig**

Ik ben mij ervan bewust dat het videofragment dateert uit de jaren zeventig en dus niet uit de besproken jaren zestig. Desondanks lijkt het me nuttig om deze invalshoek te bewaren, omdat de sfeer van de jaren zestig niet verdween toen de jaren zeventig begonnen. Een kort citaat uit het boek *De eindeloze jaren zestig* van Hans Righart kan verhelderend zijn: “Wanneer ‘de jaren zestig’ inderdaad een zeer complex vernieuwingsproces zijn, dan laten begin en einde zich natuurlijk niet precies in

jaartallen fixeren, ondanks dat versimpelende decenniumbegrip.”<sup>28</sup> Daarnaast is de beeldvorming rondom Ramses Shaffy in de jaren zestig ontstaan, toen hij als artiest steeds bekender werd. Zoals de sfeer van de jaren zestig in de jaren zeventig nog niet verdwenen is, is dat ook het geval met de beeldvorming rondom Shaffy.

### **Romantiek en vrijheid**

Ook met het oog op het romantisch narratief is dit videofragment interessant. Vrij willen zijn is een belangrijk kenmerk van de romanticus, zoals die omschreven is in hoofdstuk twee. Met die drang naar vrijheid wordt Ramses Shaffy ook vaak geassocieerd, onder anderen door Geert Buelens. In dit videofragment lijkt er sprake van een tegenstrijdigheid: Ramses Shaffy krijgt een paspoort en wil ergens bij horen, in plaats van rond te zwerven. In de analyse zullen deze verschillende beelden uitgebreid besproken worden.

### **Film**

Het is belangrijk om aandacht te schenken aan het medium dat hier onderzocht wordt: film. Hoewel het originele fragment vooral bruikbaar is voor de analyse van autorepresentatie, omdat Ramses Shaffy zelf aan het woord is, klinken er meer stemmen. De filmbeelden worden namelijk geschoten door anderen. Op een bepaalde manier treedt Ramses Shaffy op als auteur van zijn eigen tekst, de film. Maar omdat deze film door anderen gemaakt wordt, zijn er eigenlijk twee auteurs. Auteur Shaffy draagt bij aan de autorepresentatie van zichzelf, auteur regisseur Louis van Gasteren aan heterorepresentatie. Zijn camera spreekt geen hoorbare woorden; de bewegende beelden zijn heterorepresentatie in zichzelf. Op die manier is deze bron zeer bruikbaar, maar ook ingewikkeld materiaal omdat er verschillende beelden door elkaar heen lopen en de dubbele ‘auteur’ zowel onderdeel lijkt te zijn van auto- als heterorepresentatie, terwijl de auteur in het beschreven posturemodel onderdeel is van de autorepresentatie.

### **4.2.2 LIEDJES**

In het tweede deel van de analyse zal ik de liedjes *We zullen doorgaan* en *Zachtjes lokt het water* onder de loep nemen om de verschillende onderdelen van autorepresentatie te onderzoeken. In het videofragment gaat het vooral om de biografische persoon en in beperkte mate om de auteur. In liedteksten echter komen verteller, personage en auteur nog meer naar voren. Dit zijn namelijk onderdelen die *binnen* een *tekst* te vinden zijn; liedteksten zijn duidelijker tekst dan een videofragment en daarnaast is de auteur van een liedtekst die door Ramses Shaffy is geschreven niet discutabel.

---

<sup>28</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 15. Zelf houdt hij in dit boek over de jaren zestig de periode van de tweede helft van de jaren vijftig tot 1977 aan.

Zoals in 4.1 beschreven is, is het ingewikkelde van liedteksten de ik-figuur: je weet niet altijd even goed op wie die betrekking heeft. De auteur en het lyrisch ik zijn niet noodzakelijk dezelfde persoon, maar het kán wel. Omdat een lied gezongen wordt en je daadwerkelijk iemands stem hoort, kan de luisteraar het idee krijgen dat de auteur en het lyrisch ik dezelfde persoon zijn. De biografische persoon, auteur, verteller en personage zijn daardoor moeilijker van elkaar te onderscheiden. In de analyse zal dit nader onderzocht worden.

*We zullen doorgaan* is gekozen omdat Ramses Shaffy een regel uit dit lied citeert in het paspoortfragment. Op die manier zijn de liedjes en het audiovisuele deel op logische wijze met elkaar verbonden. *Zachtjes lokt het water* is gekozen als voorbeeld van een meer romantisch getint liedje van Ramses Shaffy.



# ANALYSE SOMS WOON IK HIER SOMS LEEF IK DAAR

## 5.1 Audiovisueel



Afbeelding 1. Filmstill uit *Ramses, où est mon prince?* (14m52s).

Het is 10 februari 1977 als Louis van Gasteren vastlegt hoe Ramses Shaffy zijn paspoort ophaalt bij het gemeentehuis, nadat hij tien jaar stateloos is geweest en slechts in het bezit was van een vreemdelingenpaspoort.<sup>29</sup> In deze paragraaf zullen het originele fragment en de bronnen waarin het terugkeert stapsgewijs geanalyseerd worden met behulp van de volgende vragen:

### **Autorepresentatie**

Hoe kleedt, spreekt, beweegt en gedraagt Ramses Shaffy zich (non-discursieve elementen)? Kortom, hoe presenteert hij zichzelf? De nadruk ligt hier op de biografische persoon.

### **Heterorepresentatie**

Hoe wordt Ramses Shaffy door anderen gepresenteerd? In de documentaire van Fleury en de uitzending van *DWDD* zijn verschillende personen aan het woord, in de dramaserie van Michiel van Erp gaat het om meer impliciete representatie: welke (fictieve) elementen worden er aan het fragment toegevoegd en wat zegt dit over de beeldvorming van Ramses Shaffy?

### **Romantiek**

Op wat voor manier past de beeldvorming in het romantische narratief zoals dat in hoofdstuk twee is geschetst? Komen er romantische elementen naar voren in auto- en heterorepresentatie?

<sup>29</sup> Sylvester Hoogmoed, *We zien well*, (Amsterdam: Prometheus, 2012), 122.

Het originele fragment duurt ruim twee minuten en laat zien hoe Ramses Shaffy het gemeentehuis binnenkomt en naar de balie loopt om een formulier te ondertekenen. Vervolgens wordt hij opgemeten. Voordat hij zijn nieuwe paspoort in ontvangst neemt, laat hij aan de camera zijn oude paspoort zien. Dan tekent hij nogmaals en bedankt hij alle aanwezigen. Tot slot wordt hij buiten geïnterviewd en vertelt hij hoe hij het vindt om officieel Nederlander te zijn.

### Autorepresentatie

Zoals te zien is op afbeelding 1, draagt Ramses Shaffy een lange beige jas, een zwart overhemd – niet helemaal dichtgeknoopt – en een hoed, die hij afneemt als hij gemeten moet worden en daarna meteen weer op zet. Wanneer hij nog even zijn oude paspoort laat zien, zegt hij: “Een vorm van stateloos zijn [...] Ik greep ernaar.” Opvallend aan zijn manier van spreken is dat hij zijn zinnen vaak niet afmaakt; hij spreekt fragmentarisch en lijmt zinnen mompelend aan elkaar. Bepaalde woorden en zinsdelen springen er daardoor uit, zoals [stateloos] in bovenstaand citaat. Soms slaakt hij een zacht kreetje; hij lijkt zenuwachtig. Verder beweegt hij soepel door het beeld, met weidse armgebaren neemt hij zijn hoed af en zet hem weer op. Zijn gezichtsuitdrukking en stemgeluid veranderen steeds: wanneer hij spreekt over die vorm van stateloos zijn klinkt zijn stem zacht, mijmerend na het in ontvangst nemen van zijn nieuwe paspoort alvorens hij overgaat op luid enthousiasme wanneer hij het uitroept naar de medewerkers van het gemeentehuis: “Ik ben Nederlander geworden en ik vind het fantastisch, we zullen doorgaan, nou ja, ik begin pas!” Als hij buiten voor het gemeentehuis nogmaals geïnterviewd wordt, verzucht hij:

Ik hoor erbij.. Ik hoor bij mensen, op een of andere manier. Dat heb ik niet gekend. Ik ben echt geëmotioneerd. Ik hoor erbij, belachelijk hè?<sup>30</sup>

Er zit een knik in zijn stem, ondertussen rookt hij een sigaret en bekijkt hij nog eens zijn nieuwe paspoort.

In dit fragment presenteert Ramses Shaffy zich als iemand bij wie emoties aan de oppervlakte lijken te liggen; hij neemt de niet de moeite ze te onderdrukken, integendeel: het gaat van gemijmer naar zingen, tranen en verwondering. Dit brengt iets teweeg bij de mensen die met hem in een ruimte zijn, van hun neutrale gezichtsuitdrukking blijft weinig over. Meermaals worden de omstanders gefilmd: een jongen in leren jas staat ingespannen naar Ramses Shaffy te kijken. De man achter de balie is

---

<sup>30</sup> Pieter Fleury, *Ramses, où est mon prince?* (2002). Vanaf 16m49s.

wat gehaast terwijl Shaffy zijn oude paspoort nog aan de camera wil laten zien. Een mevrouw achter de balie kijkt erg serieus, terwijl een andere meneer juist moet lachen. Wanneer Shaffy alle aanwezigen bedankt, lacht bijna iedereen. Er wordt ingezoomd op één meneer, die lacht, maar niet voluit. Het fragment eindigt met lachende mensen die vanachter de deur staan te kijken.

Ramses Shaffy creëert hier het beeld van een emotioneel persoon, die zijn gevoelens makkelijk uit. Maar we zien ook het beeld van een wat rommelig persoon; zijn overhemd is niet helemaal dichtgeknoopt, er zit vuil onder zijn nagels, zijn haar is warrig net zoals zijn zinnen soms. Ook presenteert hij zich als iemand die ergens thuis wil horen, in Nederland in dit geval.

In dit fragment komt voornamelijk de biografische persoon als onderdeel van autorepresentatie naar voren. Maar het zou kunnen zijn dat Shaffy bewust deze gebeurtenis vast wilde laten leggen; hij zal geen willoos schaapje in het project van regisseur Van Gasteren geweest zijn. Je zou kunnen zeggen dat Ramses Shaffy ook als auteur optreedt in dit fragment en dan wellicht ook als verteller en personage. Er is dan sprake van een soort co-auteurschap van Louis van Gasteren en Ramses Shaffy. Dit levert niet per se andere beelden op dan reeds beschreven, maar het geeft wel een extra dimensie aan de autorepresentatie; een auteur is bewust(er) bezig met het beeld dat hij van zichzelf schetst en hierdoor krijgt ook de biografische persoon meer vorm.

### **Heterorepresentatie**

In dit fragment is Ramses Shaffy voornamelijk zelf aan het woord; in die zin is er beperkt sprake van heterorepresentatie. Maar Louis van Gasteren en zijn cameraman/-vrouw brengen deze gebeurtenis waarschijnlijk wel op een bewuste manier in beeld, waardoor ze juist bijdragen aan de beeldvorming van Shaffy. Dit zijn de beelden die hun camerawerk opleveren: we zien Ramses Shaffy van dichtbij, meestal – alleen in het eerste shot zie je zijn volledige postuur. Soms wordt er ingezoomd op zijn gezicht, dan weer zijn alleen zijn handen in beeld; korte nagels met een beetje vuil eronder – ze houden een paspoort vast, een sigaret of allebei. Ramses Shaffy wordt zo gepresenteerd als een wat rommelig figuur en ook als iemand die zijn emoties niet verbergt.

Auto- en heterorepresentatie lopen in dit fragment dus door elkaar heen. Het beeld dat Ramses Shaffy van zichzelf neerzet, lijkt authentiek, maar is wel op een bepaalde manier vastgelegd door de filmmakers. De filmmakers laten niet per se een ander beeld zien dan Shaffy zelf, maar het is wel van belang om op te merken dat in dit fragment auto- en heterorepresentatie met elkaar verstrengeld zijn omdat er in dit medium – film – verschillende stemmen spreken.

## Romantiek

In de autorepresentatie van Ramses Shaffy in dit fragment (en hoe Louis van Gasteren dat in beeld brengt) zijn romantische noties te vinden. Het zijn vooral de verschillende en uitgesproken emoties van Ramses Shaffy die opvallen – ontroering, blijdschap, zenuwen, in gedachten verzonken - wat aansluit bij het beeld van de romanticus die het leven zeer intens beleeft en dat ook laat zien. Aan de andere kant is het opvallend dat Ramses Shaffy graag ergens thuis wil horen, want in tegenstrijd lijkt te zijn met het idee van vrijheid, dat zo vaak in verband wordt gebracht met de romanticus. In de analyse van de volgende bronnen komt deze contradictie nog duidelijker naar voren.

### 5.1.2 RAMSES, OÙ EST MON PRINCE?

2002

Vijfentwintig jaar later is het paspoortfragment te zien in de documentaire van Pieter Fleury. In deze context is er meer sprake van heterorepresentatie omdat er allerlei personen uitspraken doen over Ramses Shaffy en het fragment voorzien van interpretatie, ze voegen nieuwe beelden toe. Het fragment zelf duurt bij elkaar ruim twee minuten, maar wordt steeds onderbroken door scènes waarin verschillende personen iets vertellen over Shaffy; zo wijden Liesbeth List en Shireen Strooker uit over de pleegouders van Ramses Shaffy.<sup>31</sup> Terug naar de oude beelden: Shaffy wordt opgemeten en laat zijn verfromfaaide oude paspoort aan de camera zien, waarna Joop Admiraal een korte anekdote vertelt. Dan is het laatste deel van het fragment te zien, waarin Ramses Shaffy alle medewerkers bedankt en hij buiten het gemeentehuis nog wordt geïnterviewd. Tijdens en na de laatste beelden van het fragment sluit Louis van Dijk de cirkel: “Ramses was *accepté*.”<sup>32</sup>

## Heterorepresentatie

De verschillende uitspraken rondom het fragment zijn een vorm van heterorepresentatie. Commentaar en opmerkingen van geïnterviewde personen kunnen de manier waarop Ramses Shaffy zich gedraagt in het paspoortfragment verklaren of begrijpelijker maken en dragen bij aan de beeldvorming van Shaffy.

Ter inleiding van het fragment wordt Ramses Shaffy door Liesbeth List en Shireen Strooker beschreven als een betoverend persoon die mensen overtuigt van hun talent, waardoor “ze veel leuker werden dan je dacht dat ze waren”.<sup>33</sup> Vervolgens vertellen zij over Shaffy’s jeugd bij zijn pleegouders, volgens Strooker “hele lange, warme mensen” bij wie hij het erg goed heeft gehad. Op deze manier wordt de mijmering over het stateloos zijn voorzien van extra lading: wettelijk gezien was Ramses Shaffy nergens thuis, maar ook in de familiesfeer is ‘thuis’ geen vanzelfsprekend begrip. Joop

---

<sup>31</sup> *Ramses, où est mon prince?* vanaf 15m00s. Beide vrouwen zijn vriendinnen van Ramses Shaffy.

<sup>32</sup> *Ramses, où est mon prince?* vanaf 17m15s. Louis van Dijk is pianist en heeft lange tijd met Ramses Shaffy gespeeld.

<sup>33</sup> *Ramses, où est mon prince?* vanaf 13m41s – 14m19s.

Admiraal voegt er vervolgens nog een emotie aan toe als hij een anekdote vertelt over een kleine Ramses Shaffy die pepernoten naar Sinterklaas staat te gooien, hij meent “uit woede, onmacht, het niet begrijpen”.<sup>34</sup>

In de documentaire worden zo verschillende beelden gecreëerd. Ramses Shaffy wordt gepresenteerd als moeilijk pleegkind dat soms bijzonder gedrag vertoont. De sprekers impliceren dat dat niet zo gek is gezien zijn verleden – op vijfjarige leeftijd is hij door zijn moeder vanuit Frankrijk op de trein naar Nederland gezet waar hij eerst een tijd doorbracht in een weeshuis voordat hij opgenomen werd in een pleeggezin. Ook wordt Shaffy gepresenteerd als een bijzonder persoon die mensen betovert en het goede in hen ziet. Contemporaine en latere representatie lopen hier door elkaar heen: de personen die in de documentaire aan het woord zijn, trekken al lang met Ramses Shaffy op. Maar de documentaire wordt gemaakt wanneer Shaffy al op leeftijd is (71); er wordt veel teruggeblikt. In die zin is er ook sprake van latere representatie en zijn herinneringen van de sprekers ongetwijfeld door de tijd gekleurd. Ze zien en verwoorden zaken waarschijnlijk anders dan wanneer ze dat ten tijde van het paspoortfragment zouden hebben gedaan en kunnen gebeurtenissen nu (beter) duiden.

### **Romantiek**

De romanticus heeft een afkeer van de gewone burger die de schoonheid van het leven niet ziet.<sup>35</sup> Na afloop van het paspoortfragment gaat Louis van Dijk in op die burgerlijkheid: “Ramses was accepté, die bohémien-achtige kracht die verwantschap had met de sfeer in de jazzmuziek, maar niet burgerlijk.”<sup>36</sup> Als Fleury hem vraagt het begrip ‘burgerlijk’ te definiëren, formuleert Van Dijk het als het veilig en verkeerd kaderen van talent. Volgens hem deed Ramses Shaffy precies het tegenovergestelde. En toch wil Ramses Shaffy graag een echt paspoort om officieel ergens thuis te horen. Met het oog op het beeld van het romantische narratief en de vrije romanticus is dat een tegenstrijdig gegeven.

---

<sup>34</sup> *Ramses, où est mon prince?* vanaf 16m05s.

<sup>35</sup> Safranski, *Romantiek*, 198.

<sup>36</sup> Louis van Dijk in *Ramses, où est mon prince?* vanaf 17m15s.



Afbeelding 2. Filmstill uit *RAMSES* (16m32s).

In het laatste deel van de vierdelige dramaserie *RAMSES* van Michiel van Erp duikt het paspoortfragment weer op. Voorafgaand aan de (fictieve) paspoortscène zien we Ramses Shaffy (Maarten Heijmans) die na een aflevering van dronkenschap en eenzaamheid zijn weg weer terug gevonden heeft: “Ik ben er weer en het voelt heerlijk [...] God, ik houd van dit land en dit land houdt van mij, ik voel me thuis, eindelijk, eindelijk voel ik me hier echt thuis.” Vuilniszakken worden buiten gezet, het huis schoongemaakt en dan: op naar het gemeentehuis.

### **Heterorepresentatie**

De paspoortscène duurt in deze fictieve versie ongeveer vier minuten, bijna het dubbel zo lang als het origineel. Dat komt omdat in dit fragment vermoedens, implicaties en gaten worden ingevuld: de (veronderstelde) subtekst van het origineel wordt als het ware uitgesproken. Daarom lenen deze scènes zich uitstekend voor de analyse van heterorepresentatie: het zegt iets over hoe de filmmakers het paspoortfragment – en daarmee Ramses Shaffy - interpreteren en vervolgens representeren. De scène begint met een dialoog tussen de interviewer en Ramses Shaffy, zoals dat niet te zien is in het origineel:

‘Waarom heeft u zo lang gewacht?’

'Dat heeft alles te maken met, een lelijk woord vind ik zelf, pleegkind zijn, wilde er niets mee te maken hebben, was opstandig [...] was stateloos, vond dat dat goed bij mij paste, maar ik voel mij nu zo volledig thuis hier dat ik dacht, nou, laat maar komen!'<sup>37</sup>

Deze pleegkindcontext komt bekend voor; vergelijkbare informatie wordt in de documentaire van Fleury verschaft door Liesbeth List en Shireen Strooker. In beide films lijkt deze context een verklaring te zijn voor het enthousiasme waarmee Ramses Shaffy zijn paspoort in ontvangst neemt. Wellicht dat het daarom daadwerkelijk wordt uitgesproken, zodat de kijker dat enthousiasme en de ontroering begrijpt en het idee krijgt dat het een oorzaak heeft.

Dan volgt er een scene die deels op feiten gebaseerd is, maar niet in het originele fragment voorkomt, omdat het niet tegelijkertijd plaatsvond: Ramses Shaffy moet voor een comité bewijzen dat hij de Nederlandse taal machtig is en zingt daarom op verzoek *Mens, durf te leven!*. Vervolgens zijn we weer terug bij het originele fragment wanneer het interview verder gaat nadat Ramses Shaffy zijn paspoort in ontvangst heeft genomen:

Ik hoor erbij, ja, dat is alles eigenlijk, ik heb dat *nooit* gekend. Ik hoor erbij, 't is belachelijk toch? *Jullie land is keurig hoor, de mensen, het insluiten van je gevoelens, dat heb ik altijd wel lastig gevonden, ja. Ik ben hier eindelijk thuis.*<sup>38</sup>

Dit is een goed voorbeeld van uitgesproken subtekst en heterorepresentatie. Allereerst wordt [niet] in "ik heb dat niet gekend" vanuit het originele fragment dikker aangezet en veranderd in [nooit]. Opvallend aan deze laatste scène zijn ook de regels die zijn toegevoegd (zie cursivering). Deze tekst lijkt woorden te geven aan het gevoel dat Ramses Shaffy volgens de filmmakers bij Nederland had: een keurig land waar mensen hun gevoelens insluiten, iets wat hij "altijd wel lastig heeft gevonden", een houding die ook in de brieven die hij vanuit Rome schrijft steeds terugkomt.<sup>39</sup>

Ramses Shaffy wordt in dit fragment gepresenteerd als iemand die het lastig vindt dat mensen hun gevoelens insluiten, iets wat hij zelf niet lijkt te doen. Maar daar tegenover staat een ander beeld, wat het netgenoemde lijkt tegen te spreken: toch voelt hij zich thuis in dat keurige land.

## Romantiek

Wat romantische noties betreft, verschilt dit fragment weinig van wat er opgemerkt werd naar aanleiding van het originele fragment, waaruit het beeld sprak van een emotioneel persoon die zijn

---

<sup>37</sup> Michiel van Erp, *RAMSES* (2014). Vanaf 16m16s.

<sup>38</sup> *RAMSES*, Vanaf 16m40s.

<sup>39</sup> Shaffy en Admiraal, *Brieven uit Rome*.

gevoelens makkelijk uit. Daarom zou hij het moeilijk hebben gehad met een bepaalde mate van burgerlijkheid en het indammen van emoties, omdat hij dat zelf niet doet. Een citaat van Liesbeth List op de achterkant van de DVD-hoes is wat dat betreft veelzeggend:

Al het mooie was veel mooier dan je je kunt bedenken, maar alle ellende was ook veel heftiger dan je je voor kunt stellen.<sup>40</sup>

In deze fictieve weergave van het paspoortfragment komt die tegenstelling van gevoelens insluiten versus ze ongebreideld uiten nog steviger naar voren door de zinnen die in het script zijn toegevoegd. Ook wordt in dit fragment Shaffy's levenslust benadrukt als hij *Mens, durf te leven!* inzet, waarbij je kunt denken aan het beeld van de romanticus die ondanks gevoelens van zinloosheid hartstochtelijk verliefd blijft op het leven.<sup>41</sup>

#### 5.1.4 DE WERELD DRAAIT DOOR

2019

Tien jaar na zijn sterfdag vertoont *De Wereld Draait Door* een speciale uitzending over Ramses Shaffy. Er is een aantal mensen te gast die op verschillende wijzen door hem geïnspireerd is geraakt. Ook in deze uitzending komt het paspoortfragment aan bod, "gewoon omdat het zo mooi is" aldus Matthijs van Nieuwkerk.

#### Heterorepresentatie

Deze uitzending is een goed voorbeeld van "latere receptie" van Ramses Shaffy, aangezien hij in 2019 al geruime tijd is overleden. Opvallend is dat men in deze uitzending louter positief over hem spreekt (zoals dat past bij een herdenkingsuitzending van dit formaat), terwijl slechts enkele gasten Shaffy in levende lijve hebben ontmoet. Desondanks hebben zij een zeer duidelijk beeld van wie Ramses Shaffy volgens hen was; meermaals passeren uitspraken als "dit is de kern van Ramses Shaffy" de revue.

Nadat het fragment getoond is, wordt er door de gasten op gereageerd. Yorick Stam typeert Ramses Shaffy als iemand die er heel graag bij wil horen, aardig gevonden wil worden - hij kent niemand bij wie die drang zo sterk was. Huub van der Lubbe snijdt een ander punt aan: de manier waarop Shaffy zijn paspoort in ontvangst neemt is "totaal niet Nederlands", waarmee hij lijkt te doelen op het enthousiasme waarmee dat gebeurt. Stam reageert dat het net zomin Russisch of Egyptisch<sup>42</sup> is, kortom: ze krijgen hem niet in een hokje gestopt. Tot slot ziet Maarten Heijmans in dit fragment een man aan het werk die

---

<sup>40</sup> Dit zegt zij met betrekking tot wat ze met Ramses Shaffy meemaakte.

<sup>41</sup> Nietzsche, geciteerd in Rüdiger Safranski, *Romantiek*, 288.

<sup>42</sup> Shaffy had een Egyptische vader en een Russische moeder.



[...] totaal een systeem ontwricht [...] hij doet iets wat mensen niet verwachten, totale blijdschap, terwijl, dat is helemaal niet raar, dat is menselijk. Mensen worden uit iets gewrongen [vragen zich af] wat gebeurt hier? Dat staat volgens mij voor wie hij was.<sup>43</sup>

De reacties van deze talkshowgasten leveren verschillende beelden op: Ramses Shaffy is een vrije geest, hij heeft een sterke drang om contact te maken en erbij te horen, is on-Nederlands en ontwricht mensen en systemen. Daarnaast zijn de gasten erg enthousiast over Ramses Shaffy; ze lijken in een constante staat van opwinding en gebruiken vaak superlatieven om zijn persoonlijkheid te beschrijven.

### **Romantiek**

Een romantisch aspect dat nog niet eerder zo duidelijk werd uitgesproken, is de vrijheid waar de romanticus naar verlangt. Geert Buelens bracht Ramses Shaffy hier al mee in verband: "In Shaffy's zoektocht naar het volle en absoluut vrije leven [...]." <sup>44</sup> Van Nieuwkerk doet dit ook wanneer hij het paspoortfragment inleidt:

Volgens mij was hij stateloos, hij had een Egyptische moeder, een Russische vader, hij had geen paspoort en dat interesseerde hem, vrij als hij was, waarschijnlijk ook geen bal.<sup>45</sup>

Ramses Shaffy wordt hier gepresenteerd als vrij man die eigenlijk wel gedijt in zijn stateloze positie. Het zou hem slechts administratief goed uitkomen om een regulier paspoort aan te vragen.<sup>46</sup> Hier dient die interessante paradox zich weer aan: hoe vaak wordt Ramses Shaffy niet in verband gebracht met vrijheid? Hij is dé bohémien van Amsterdam. Tegelijkertijd is hij op zoek naar een thuis en brengt het systeem, waar hij vaak niets van moet hebben, hem iets goeds in de vorm van een paspoort.

Daarnaast is er nog een opmerking die weliswaar niet zozeer met betrekking tot het paspoortfragment gemaakt wordt, maar wel van dusdanig romantische aard is dat ik het toch even noemen wil. Aan het begin van de uitzending geeft Huub van der Lubbe een beschrijving van Ramses Shaffy: "Ramses was een fenomeen [...] Hij was groot. Leven en kunst waren voor hem zo ongeveer hetzelfde." Deze notie van het samenvallen van kunst en kunstenaar, kunst en leven, kenmerkt het beeld van de (oude) romanticus; Van der Lubbe posteert Ramses Shaffy hier als de romantische kunstenaar bij uitstek.

---

<sup>43</sup> De Wereld Draait Door, *Ramses Shaffy* (25 november 2019), vanaf 20m56s (mijn toevoeging, A0).

<sup>44</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 14.

<sup>45</sup> De Wereld Draait Door, vanaf 18m51s (Van Nieuwkerk haalt de nationaliteiten door elkaar).

<sup>46</sup> De Wereld Draait Door, vanaf 18m51s.

## 5.2 Liedjes

Ramses Shaffy heeft erg veel liedjes geschreven, waarvan er twee worden uitgelicht in deze paragraaf. In het originele paspoortfragment citeert Ramses Shaffy namelijk een regel uit *We zullen doorgaan* wanneer hij de kantoormedewerkers bedankt (het is uiteraard niet met zekerheid te zeggen of hij refereert aan dit lied of ‘toevallig’ deze zinssnede in de mond neemt):

Het gaat nu gebeuren, te gek voor woorden, ik krijg een blauw paspoort! Mag ik u ontzettend bedanken voor uw medewerking, ik heb er lang over gedaan, maar ik ben Nederlander geworden! En ik vind het fantastisch en, **we zullen doorgaan**, ik begin pas begrijpt u wel, dank u wel!<sup>47</sup>

De tekst van dit liedje gaat als volgt:

We zullen doorgaan  
met de stootkracht  
van de milde kracht  
om door te gaan  
in een sprakeloze nacht  
we zullen doorgaan  
we zullen doorgaan  
tot we samen zijn

We zullen doorgaan  
met de wankelende zekerheid  
om door te gaan  
in een mateloze tijd  
we zullen doorgaan  
we zullen doorgaan  
tot we samen zijn

We zullen doorgaan  
met het zweet op ons gezicht  
om alleen door te gaan

---

<sup>47</sup> Ramses, *où est mon prince?* vanaf 16m16s (door mij vetgedrukt, AO).

in een loopgraaf zonder licht  
we zullen doorgaan  
we zullen doorgaan  
tot we samen zijn

We zullen doorgaan  
telkens als we stil staan  
om weer door te gaan  
naakt in de orkaan  
we zullen doorgaan  
we zullen doorgaan  
tot we samen zijn

We zullen doorgaan  
als niemand meer verwacht  
dat we weer doorgaan  
in een sprakeloze nacht  
we zullen doorgaan  
we zullen doorgaan  
tot we samen zijn<sup>48</sup>

### **Autorepresentatie**

In de analyse van autorepresentatie in de paspoortscène stond voornamelijk de biografische persoon centraal. In dat fragment komen verteller, auteur en personage minder aan bod, omdat het in eerste instantie niet gaat om een *tekst* van Ramses Shaffy zelf. Om de postureanalyse volledig uit te voeren, kunnen zijn liedteksten daarom niet achterwege gelaten worden.

Zoals in hoofdstuk 4 is besproken, zijn liedteksten met het oog op autorepresentatie enigszins ingewikkeld, omdat je niet altijd even goed weet op wie de ik-figuur in een liedtekst betrekking heeft. Zegt het iets over de auteur van het liedje, of de zanger (niet zelden dezelfde persoon)? Of staan ze los van elkaar? En wat als de auteur en het lyrisch ik samenvallen, wat is dan nog het verschil tussen biografisch persoon, auteur, verteller en personage?

---

<sup>48</sup> Dit liedje komt uit 1972 en is tevens de titelsong van het gelijknamige album. Later, in 1975, wordt het lied nogmaals opgenomen in samenwerking met het koor De Stem des Volks. Die laatste versie stond in 1975 vijf weken in de Nederlandse Top 40 (dertiende plaats als hoogste notering).

In *We zullen doorgaan* is er geen ik-figuur of duidelijk personage aan het woord; het wordt vanuit [we] gezongen, als het ware personage en verteller ineen.<sup>49</sup> Het is een dynamisch, beweeglijk lied: men gaat door in omstandigheden die daar niet direct toe uitnodigen. Die [we] worden gepresenteerd als figuren die niet bij de pakken neerzitten en zich niet laten tegenhouden door moeilijkheden als eenzaamheid, onzekerheid en uitputting, nee, ze gaan door tot ze samen zijn. De verteller/personages worden dus gerepresenteerd als optimistische figuren.

Het feit dat de auteur, Ramses Shaffy, de titel van het liedje uitroept wanneer hij de kantoormedewerkers bedankt in het paspoortfragment, wekt de indruk dat hij de inhoud van het lied op zichzelf betreft. Zo lijkt het alsof hij zichzelf (als biografisch persoon) ook presenteert als iemand die niet bij de pakken neerzit.

### **Romantiek**

Er zijn liedjes van Ramses Shaffy die uitgesprokener romantisch zijn dan *We zullen doorgaan*. Denk hierbij aan *Zonder bagage*, hét antiburgerlijke lied bij uitstek waarin Shaffy opgewekt zijn faillissement bezingt: hij is eindelijk vrij en heeft lak aan het systeem. Of *Zachtjes lokt het water* dat hij schreef naar aanleiding van de zelfmoord van een vriend. Hoewel dit lied ontsproten is aan een zeer tragische gebeurtenis, spreekt er volgens Maarten Heijmans troost uit.<sup>50</sup> De manier waarop de dood wordt voorgesteld doet romantisch aan: de bezongen zinloosheid van het leven en de aantrekkingskracht van de dood waren ook de romantics niet vreemd. Gezien de context van het lied lijkt het niet waarschijnlijk dat de auteur hier zijn eigen doodsverlangen uitspreekt, maar de tekst laat wel een bepaalde invoelendheid zien met een persoon die de dood als enige uitweg zag. Daarnaast wordt de dood niet voorgesteld als iets engs, eerder als een plek van geborgenheid:

't Is toch te laat  
dus 't geeft geen zier  
't geeft geen zier  
kom maar hier  
als je blijft drijven op je boot  
zonder eigen motor  
maak je de boot dood  
kom maar in het water  
kom maar terug

---

<sup>49</sup> In verschillende liedjes van Ramses Shaffy gaan wel heel duidelijk over bepaalde personages, denk aan: Sammy, Margot, Mathilde, Marije, Wendela, Johnny en Jan en An.

<sup>50</sup> De Wereld Draait Door, vanaf 31m04s.

kom maar terug  
in je moederschoot  
[...]  
En onder water voel je niet  
voel je niets meer  
van je groot verdriet

Het romantische in *We zullen doorgaan* is te vinden in de extreme omstandigheden en het feit dat die omarmd worden of in ieder geval niet als obstakel worden gezien om door te gaan. Het leven wordt niet voorgesteld als een weg zonder hobbels, maar als een zeer dynamische omstandigheid die soms niet goed te duiden of te begrijpen is (“met de wankelende zekerheid”, “in de mateloze tijd”), met als climax het samenzijn, waarbij je kunt denken aan die romantische notie van het belang van de ander voor een mens die “zich ontplooit door zich met de ander te verstaan”.<sup>51</sup> Tot slot spreekt er uit dit lied een diepgewortelde levenslust, die voor een deel zo kenmerkend is voor het beeld van de romanticus die enerzijds kan lijden aan het leven, maar er anderzijds in op wil gaan en er voor altijd verliefd op wil blijven – een combinatie van optimisme en levenslust die tevens zo kenmerkend was voor het beeld dat we hebben van de jaren zestig.

---

<sup>51</sup> Doorman, *De romantische orde*, 30.

## CONCLUSIE LAAT MIJN LIEDJES DAN MAAR ZWERVEN

Wat voegen anderen en Ramses Shaffy zelf toe aan de beeldvorming van Ramses Shaffy en hoe verhoudt de beeldvorming van vroeger (jaren zestig en zeventig) zich tot de beeldvorming nu? De zoektocht naar het posture van Ramses Shaffy levert verschillende beelden op. Shaffy als vrije, levenslustige en antiburgerlijke geest, maar ook als iemand die op zoek is naar een thuis.

### **Heterorepresentatie**

De fragmenten uit de documentaire, dramaserie en *De Wereld Draait Door* zijn bruikbare bronnen van heterorepresentatie: de filmmakers en verschillende sprekers voorzien het paspoortfragment en daarmee Ramses Shaffy van context en interpretatie. Ze dragen bij aan de beeldvorming van Ramses Shaffy, omdat ze hem op een bepaalde manier presenteren. Zowel in de documentaire als in de dramaserie wordt de nadruk gelegd op het feit dat Shaffy is opgegroeid bij pleegouders. Hij wordt gepresenteerd als een stateloos persoon die op zoek is naar een thuishaven. Paradoxaal genoeg vindt hij die in een land dat hij burgerlijk en keurig noemt en waar de mensen het moeilijk vinden om hun emoties te uiten, terwijl Ramses Shaffy zelf meermaals wordt gepresenteerd als iemand die juist niet burgerlijk is en zijn emoties wel makkelijk uit.

### **Autorepresentatie**

Het originele paspoortfragment blijkt een ambigue bron te zijn wat betreft representatie. Er is voornamelijk sprake van autorepresentatie omdat het Ramses Shaffy is die erin beweegt en spreekt. In het fragment komt zijn biografisch persoon vooral naar voren, maar je zou ook kunnen zeggen dat Shaffy hier optreedt als auteur van een 'tekst' waarin in hij tevens verteller en personage is. Hij presenteert zich als een wat rommelig en emotioneel persoon die erg blij is dat hij eindelijk ergens thuis hoort nu hij een echt paspoort heeft ontvangen. Maar het feit dat dit fragment gemaakt is door Louis van Gasteren en zijn cameramensen maakt het nog complexer: zij zijn óók auteurs van deze 'tekst', waarmee ze autorepresentatie mogelijk maken. Maar door hun bewuste manier van filmen en monteren dragen ze ook bij aan heterorepresentatie. Hun heterorepresentatie levert niet per se andere beelden op dan de autorepresentatie, maar het is wel belangrijk om die verschillende stemmen te onderscheiden.

De onderzochte liedjes (*We zullen doorgaan* en *Zachtjes lokt het water*) zijn een goede (en minder complexe) aanvulling op de analyse van autorepresentatie. Deze liedjes zijn producten van Shaffy's hand en omdat het daadwerkelijk om tekst gaat, is het makkelijker om het posturemodel hier op toe

te passen. Het posturemodeol is namelijk gericht op tekst, waarin personage, verteller en auteur duidelijker naar voren komen – hoewel het in liedjes lastig blijkt om deze componenten van elkaar te onderscheiden. In literatuur lijkt er meer afstand te zijn tussen de verschillende onderdelen van autorepresentatie; in muziek liggen ze gevoelsmatig dichter bij elkaar en/of overlappen ze elkaar.

Uit *We zullen doorgaan* spreekt het beeld van optimistische, levenslustige personages die “doorgaan” in omstandigheden die het tegenovergestelde doen verwachten. Wat dat betreft past het lied in de context waarin het uitgesproken wordt (Shaffy haalt zijn paspoort op en roept uit “We zullen doorgaan!”). Het was wellicht ook tegen de verwachtingen in dat een persoon die zo vaak gepresenteerd wordt als vrij en zwervend persoon zich thuis zou kunnen voelen in een land dat vaak te burgerlijk was naar zijn zin.

Omdat Ramses Shaffy de titel van dit lied uitspreekt in het paspoortfragment, lijkt hij de inhoud van het lied te betrekken op zijn eigen (biografische) persoon en presenteert hij zich dus als iemand die niet bij de pakken neerzit.

In een groter onderzoek zou het interessant zijn meerdere liedjes te onderzoeken, want *We zullen doorgaan* is slechts één voorbeeld uit een zeer omvangrijk oeuvre. Zeker met het oog op autorepresentatie en het romantische narratief kun je op grond van één liedje geen sluitende uitspraken doen.

### **Posture**

Een posture komt tot stand door de wisselwerking tussen auto- en heterorepresentatie. In die wisselwerking ontstaan vergelijkbare, maar ook contrasterende beelden. De manier waarop Ramses Shaffy zichzelf presenteert (autorepresentatie) in het originele paspoortfragment en *We zullen doorgaan* wordt beantwoord in de documentaire en *DWDD*, en ook uitgebreid door het noemen van de pleegkindcontext en het verder aandikken van het feit dat Shaffy op zoek is naar een thuis. Soms spreken de beelden – autorepresentatie versus heterorepresentatie, maar ook *binnen* die verschillende representaties) elkaar juist tegen. Ramses Shaffy presenteert zichzelf en wordt gepresenteerd als romanticus: een bohémien die op zoek is naar vrijheid. Tegelijkertijd wordt in auto- en heterorepresentatie het beeld geschetst van iemand die na jaren dwalen dolgraag ergens bij wil horen.

### **Toepasbaarheid**

De postureanalyse is dus toepasbaar op kunstenaars die geen schrijver of dichter zijn, maar muzikant en liedjesschrijver in dit geval. Wel stuit je bij de toepassing ervan op verschillen, zoals dat de

verschillende componenten van autorepresentatie lastiger uit elkaar te houden zijn wanneer je kijkt naar liedteksten en dat er sprake kan zijn van auteurschap in heterorepresentatie, zoals we dat zagen in het originele paspoortfragment.

### **Romantiek**

In de analyse van iedere bron is er gekeken of de beelden die eruit spraken, pasten in het romantische narratief zoals dat in het theoretisch kader geschetst is. Vaak is dat zo, want in vrijwel alle bronnen zijn romantische noties te vinden. Meermaals wordt Ramses Shaffy gepresenteerd (zowel in auto- als heterorepresentatie) als een vrij, antiburgerlijk mens bij wie kunst en leven samenvallen, en als iemand die expressief en levenslustig is. Deze kenmerken passen bij het beeld van de romanticus.

Het liedje *Zachtjes lokt het water* doet ook romantisch aan: het gaat over de dood en hoe die op een bepaalde manier aantrekkelijk kan zijn, wat aansluit bij het beeld van de romanticus zoals dat geschetst wordt in hoofdstuk 2. Ook in *We zullen doorgaan* zijn romantische beelden te herkennen: de romanticus presenteert zich als iemand die kan lijden aan het leven, maar er ook op verliefd wil blijven en levenslustig is. Vooral die levenslust komt in *We zullen doorgaan* erg naar voren. Er worden personages opgevoerd die zich niet uit het veld laten slaan door de moeilijkheden van het leven, maar doorgaan “tot we samen zijn”, wat ook een romantische notie is: de ‘ander’ is van groot belang voor de romanticus.

Toch staat er in de analyse ook een paradox centraal, die voornamelijk in de bespreking van het paspoortfragment naar voren komt. Hoewel Ramses Shaffy vaak gepresenteerd wordt als iemand die op zoek is naar vrijheid, keert het beeld van iemand die bijzonder graag ergens bij wil horen minstens even vaak terug. Er zijn dus aspecten in de beeldvorming die aansluiten bij het romantisch narratief, en andere juist niet.

### **Ontwikkeling in beeldvorming**

Het is lastig om iets te zeggen over de ontwikkeling van de beeldvorming van Ramses Shaffy door de jaren heen. Dit komt voornamelijk door het ontbreken van ouder vergelijkingsmateriaal: alle bronnen waarin gereflecteerd wordt op de jaren zestig en zeventig dateren van 2000 en later. Het is wel opmerkelijk dat er vrijwel uitsluitend positief over Ramses Shaffy gesproken wordt, met name in de uitzending van *De Wereld Draait Door*. De documentaire van Pieter Fleury is nuchterder van toon en dat is begrijpelijk: deze bron is zeventien jaar ouder dan de uitzending van *DWDD* en er zijn mensen aan het woord die Ramses Shaffy van dichtbij gekend hebben, in tegenstelling tot de gasten in *DWDD*. Over de onderzochte bronnen kun je dus zeggen: hoe jonger de bron (en hoe meer afstand van Shaffy), hoe positiever de beeldvorming van Ramses Shaffy.



*Dit alles onder het voorbehoud dat wanneer een mens zich aan een postureanalyse waagt, zij onherroepelijk, hoe objectief de poging ook is, bijdraagt aan de heterorepresentatie die zij onderzoekt.*

## LITERATUUR

- Admiraal, Joop en Ramses Shaffy. *Brieven uit Rome. Aan Shireen Strooker*. Redactie: Shireen Strooker. Amsterdam: Nijgh & Ditmar, 2004.
- Anbeek, Tom. *Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.
- Van Boven, Erica en Mary Kemperink. *Literatuur van de Moderne Tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2015.
- Buelens, Geert. *De jaren zestig: een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Ambo|Anthos, 2018.
- Damen, P. *Jong in de jaren '60. Tijdsbeeld van een generatie*. Utrecht: Kosmos Uitgevers, 1992
- Dera, Jeroen. "De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beelvorming." In *Spiegel der letteren* 4 (2012), 459-489.
- Doorman, Maarten. *De romantische orde*. Amsterdam: Bert Bakker, 2012.
- De Groot, P. *Een verlicht ontwaken uit Nederlands Grootste Nachtmerrie? De postures van Salah Edin en Abid Tounssi*. Bachelor eindwerkstuk UU, 2017.
- Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015.
- Hoogmoed, Sylvester. *We zien well!: Het wonderlijke leven van Ramses Shaffy*. Amsterdam: Prometheus, 2012.
- Hoogmoed, Sylvester. *Door alles heen. Ramses Shaffy 1933-2009*. Amsterdam: Joh. Enschede Amsterdam B.V., 2019.
- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Parijs: Editions Slatkine, 2007.
- Meizoz, Jérôme. "Modern posterities of posture: Jean-Jacques Rousseau." In *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*, edited by G.J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier, Liesbeth Korthals Altes, 81-93. Leuven: Peeters, 2010.
- Kennedy, James. *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom, 2016.
- Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1995.
- Ramses, où est mon prince?* DVD. Geregisseerd door Pieter Fleury. Nederland, 2002.
- RAMSES*. DVD. Geregisseerd door Michiel van Erp. Nederland, 2014.
- "Ramses Shaffy," in *De Wereld Draait Door* (25 november 2019), [https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-11-2019/BV\\_101394349](https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-11-2019/BV_101394349) (geraadpleegd 11 maart 2020).
- Safranski, Rüdiger. *Romantiek: een Duitse affaire*, vert. Mark Wildschut, 3<sup>e</sup> dr. Amsterdam: Atlas,

2016.

'We zullen doorgaan'. Ramses Shaffy, *Het mooiste van Ramses Shaffy en Liesbeth List*. Mercury,  
1997.

'Zachtjes lokt het water'. Ramses Shaffy, RAMSES. Muziek uit de film. Mercury, 2002.