

DE LETTEREN MAG NIET BANG ZIJN

Lana Bastašić, een Kroatische schrijver, met twee prachtige boeken op haar naam, postte op 24 juli het volgende op haar Instagram:

If you're an artist, or a person who studied anything art related in the West, you were constantly fed the axiom that art and life should be separated, that art should be observed in a sort of vacuum and we should not judge artists for their personal choices and behaviors.

*This to me is the pinnacle of western compartmentalist bullsh*t and has done little to help art and a lot to help assh*les get away with horrible things. (It also helped romanticize the idea of a starving artist who should put their work above the need to eat, sleep, have health insurance, et cetera).*

This has also led to a world where someone considered a great artist can stay silent while a genocide is happening and continue to advance their career (meant to be consumed by humans) as actual human beings are slaughtered.

En ja, ik wil vandaag met deze woorden van Lana Bastašić beginnen, omdat ik denk dat we ons in een extreem belangrijke, ingewikkelde, penibele en snel kantelende tijd bevinden, een tijd waarin kunst alles of niks teweeg kan brengen, een tijd waarin wie met kunst werkt en in de kunst - en dan vandaag in het bijzonder in de letteren - werkt, heel goed moet gaan zien en beseffen wat diens functie is in deze sector: wat kunst moet en wat kunst vermag. Ik ga het proberen uit te leggen aan de hand van allerlei vragen en uitstapjes, ik hoop dat jullie met mij mee willen en durven gaan, zo op dit allereerste deel van deze dag, waarin jullie vanalles met elkaar te bespreken hebben over wat jullie doen en kunnen doen in de letteren en als het gaat over het vrije woord. Met de woorden van Lana in gedachten, ga ik nu door.

Twee zomers geleden bezocht ik het literaire festival *Book Arsenal* in Kyiv. In een weekend tijd kwamen er 35.000 bezoekers naar literaire programma's luisteren, boeken kopen, een biertje drinken, boeken schenken voor soldaten aan het front, vrienden ontmoeten en dansen. Dit gebeurde allemaal midden in oorlogstijd. Die oorlog was te bespeuren: voor de deur van het terrein stonden ontmijningswagens voor het geval er iets door een kwaadwillend iemand meegenomen zou zijn en

op het festival liepen twee psychologen rond - mocht er iets mis gaan of iemand in paniek raken. Voor een mogelijke ontruiming in geval van een luchtalarm was er speciaal een producent aangesteld: zij had de functie om een vluchtplan te maken voor 5.000 mensen, waarbij boekverkopers uit verschillende delen van de grote hallen waarin het festival plaatsvindt, direct wisten hoe te moeten handelen en naar welke schuilkelders zij het publiek moesten gidsen.

Op deze editie van *BOOK ARSENAL* werden verkoolde boeken tentoongesteld, afkomstig van een grote drukkerij uit Charkiv, **DRUK**. De hele centrale hal van het festival rook naar as en vuur. Naar vernietiging. Naar het zoveelste einde van cultureel erfgoed in Oekraïne. Deze vernietiging is niet nieuw; aan de Oostelijke grenzen van Europa worden boeken al sinds 2014 en masse verbrand en worden hele bibliotheken leeggehaald. Alles wat ook maar riekt naar Oekraïne, moet weg. Dit gebeurde in Oekraïne ook al in de jaren '60, en in de jaren '30, met een grote uitschieter in 1937; het jaar waarin honderden schrijvers, vertalers, theatermakers, liedzangers, kobzars, orale geschiedvertellers, oprichters van literaire magazines, redacteurs en leraren naar de bossen van Sandarmokh werden gedeporteerd, om daar en masse dood te worden geschoten. Als we het hebben over repressie van literatuur in Europa, hebben we het vaak enkel over het jaar 1933 in Duitsland, over boekverbrandingen, over het einde van het vrije woord. Het is goed dat we dat nog steeds aanhalen, maar repressie, censuur en onvrijheid van het geschreven woord heeft een veel dikkere geschiedenis in Europa, veel meer hoofdstukken - denk ook maar aan de Stalinistische tijd in Roemenië, jaren '50: het begin van de communistische jaren van Roemenië, waarin gedrilde *securitate*-officieren zo overenthousiast werden van de opdracht 'gevaarlijke boeken' weg te halen, dat er soms geen boek meer overbleef in bibliotheken - misschien had dit te maken met onbelesenheid, maar misschien nog veel meer met angst, angst die zich heel makkelijk om kan zetten in totaal onlogische en toekomstbeschadigende vernietigingsdrang.

'De geschiedenis herhaalt zich,' zeggen we hier al jaren in onze literaire programma's. Maar wat betekent dat eigenlijk? Wat bedoelen we daar nou mee? Is het niet een beetje salonfähig af en toe? Is het niet mooipraterij? Zien we wel heel helder dat de vernietigingsdrang allang terug is? Zijn we ons welbewust van wat er twee jaar terug gebeurde met onze, en ja, dan zeg ik heel duidelijk *onze* schrijver Pim Lammers, die slachtoffer werd van een onnavolgbaar en valselijke haatcampagne?

Terwijl literair agent Paul Sebes zich daar indirect misschien een beetje druk om maakt, maar in een stuk, gepresenteerd als een lans voor meer veeleisende non-fictie en literatuur – waar ik compleet voorstander van ben, want, laat ik eerlijk zijn: Nederlandse lezers zijn geregeld lui en soms verschrikkelijk ongeduldig, sorry - vooral jankt om de positie van de man in de Nederlandse literatuur en we daar allemaal veel gehoor – terecht, terecht - aan geven; is er gelukkig ook Michaël Stoker van ILFU, die afgelopen vrijdag de volgende zaken heel helder verwoordde in Trouw: ‘In Hongarije kreeg een boekhandelaar een boete van 32.000 euro omdat hij een boek met lhbt-thema prominent had uitgesteld. Wie denkt dat censuur iets van de jaren ’30 was, moet beter opletten: PEN America spreekt van een “ongekende golf” van verboden boeken in de VS. De lijst van 2025 telt meer dan 4000 titels.’ Of hebben deze twee dingen toch met elkaar te maken, en moeten we in ieder geval luisteren naar de laatste zin van Sebes - zo kort had het stuk kunnen zijn – ‘een cultuur die stopt met lezen, stopt uiteindelijk ook met denken.’

En letten wij, o, internationaal georiënteerd Nederland, dan ook op een schrijver zoals Lana Bastašić, DAAD-resident, die in Duitse literaire programma’s werd geweerd omdat zij zich al heel vroeg uitsprak over wat er stond te gebeuren in Gaza en een standpunt innam, waarbij zij zelfs haar prominente uitgeverij verliet, omdat die zich enkel uitsprak voor Israël? Hebben we gezien hoe programmamakers daar, weifelend en twijfelend en onzeker over te veel schuren en botsen, niet wisten hoe ze in hun geschiedkundig ‘gecompliceerde’ land schrijvers die zich uitspraken een podium moesten geven en daarom censuur begonnen te plegen? Letten we op leerstoelen die werden ingetrokken door grote Duitse instituten, nadat mensen een pro-Palestijnse brief hadden ondertekend, zoals filosofe Fraser? En letten we op hoe schrijver Masha Gessen in december 2023 de Hannah Arendt prijs zou ontvangen, maar deze uitreiking werd uitgesteld en ‘verkleind’, omdat Gessen in *The New Yorker* een vergelijking maakte die in het verkeerde keelgat schoot: die van Gaza met een Joods Ghetto in Europa? Kijken we reikhalzend uit naar de documentaire *The Librarians*, waarin het lot van Amerikaanse bibliotheekmedewerkers, de *bookban* en conservatieve censuur wordt onderzocht – tot verhoren van bibliothecarissen aan toe? De dreiging is niet nieuw of opkomend of een glijdende schaal. De geschiedenis herhaalt zich NU. In allerlei vormen, bekende en nieuwe.

Niet zo ver van ons vandaan sterven schrijvers echt. Sterven dichters echt. In loopgraven, in hun huizen, in randen van massagraven, in gebombardeerde flatgebouwen. Schrijvers als Victoria

Amelina, verlieten het leven met, expres ingeperkte kleine oeuvres, die met opzet voortijdig vernietigd werden: wat niet geschreven staat, kan niet gelezen worden. Oeuvrevernietiging is aan de orde van de dag, en die vernietiging dient een politiek doel. Ik verbuig daarom graag de woorden van Sebes: ‘wat niet gelezen *kan* worden, daar kan ook niet over worden nagedacht.’

Schrijver Refaat Alareer, die op 6 december 2023 werd vermoord in een bombardement, samen met zijn broer, zus en hun kinderen, begreep dat al lang.

*If I must die,
schreef hij
you must live
to tell my story
to sell my things
to buy a piece of cloth
and some strings,
(make it white with a long tail)
so that a child, somewhere in Gaza
while looking heaven in the eye
awaiting his dad who left in a blaze—
and bid no one farewell
not even to his flesh
not even to himself—
sees the kite, my kite you made, flying up above
and thinks for a moment an angel is there
bringing back love
If I must die
let it bring hope
let it be a tale*

Kijk, ik sta hier als kleinkind van intergenerationeel trauma. Als kleinkind van verschleppung, Untermenschen, onderdrukking, *Holodomor*, Stalin, Tsjeka, NKVD en KGB, van verplicht

zwijgen, van separatisten die je familieleden vermoorden. Ik kom uit een wereld die nooit helemaal hier is, hier in het Westen, waar de kunstenaar zelfcensuur mag plegen in de hoekjes van de navelstaarliteratuur, in de hoekjes waar grote Nederlandse auteurs hun mond nog kunnen houden, omdat ze liever zwijgen dan potentieel hun carrière stuk maken of lezerspubliek verliezen. Ik kom uit een familieverhaal waardoor ik Europa breed moet bekijken en me vaak breed erger. Ik kom voort uit een verhaal dat mij veel schenkt, dat me een tussenpersoon laat zijn, maar soms ook een mens aan de zijlijn dat denkt: wat in de *actual fuck* zijn we aan het doen, waarom zijn we zo achterlijk langzaam in de kunst en de literatuur. Wanneer dringt het nou eens tot ons door dat mensen in ons land van kunst moeten gaan houden, heel snel, voordat ze de kunst helemaal vergeten zijn en ons land een btw-vrijgesteld-PVV-pretpark-en-musical-etablisement wordt? (En ik hou best van musicals, dus soit, maar, echt?) Waarom gaan wij hier pas vurig van kunst houden als we het dreigen te verliezen?

Als ik hier soms op festivals zit, denk ik: we snappen geen reet meer van de urgentie van kunst met onze soms salonfähige boekbespreking-interviews. Soms voeren we de ‘*western compartmentalist bullsh*t*’ die Lana Bastašić beschrijft. Zo zat ik vorig jaar in Den Haag te luisteren naar Kees ’t Hart die zijn eigen rotrecensie van Thomas Heerma van Voss zat op te hemelen en dacht ik: wat een particuliere aangelegenheid zit ik hier te bekijken. Stuur me in ieder geval dat Archief van Thomas in, niet de recensiegeschiedenis van de Groene Amsterdammer. Maar ook dacht ik: is dit nu het moment om deze schrijver op dit podium te zetten? Is er - naast de schoonheid die er mag zijn, sorry Thomas, je glijdt door jouw teksten heen – niet iets prangenders dat geprogrammeerd moet worden? Of kan dat dan worden geïnterpreteerd als propaganda, zogenaamde *woke* onzin van links, waar op afgegeven kan worden en we met z’n allen zo bang voor zijn?

Ik gooi nog een knuppel in het hoenderhok: de literaire wereld in Nederland is nog geregeld een kalm kabbelende *white balls on white walls*. We richten onze harkerige, niet veranderende literaire *white cubes* soms te afgemeten in. We zien dat misschien als een recht, als onze baan, als programmamakers: we hebben een concept dat werkt, laten we daar niet te veel aan tornen. Ik vind dat saai, achterhaald en risicoloos: als de wereld draait en kantelt moet een literair programma dat ook doen. Maar goed, dan spreek ik misschien vanuit mijn positie als kunstenaar, een volwaardig beroep waarin niets leeft of raakt zonder risico’s. Een beroep waarin alles platslaat als je je hoofd niet op het hakblok legt.

Het verbaast me dat instellingen hun positie soms nog steeds niet beschouwen als een plek waar je het recht en de ruimte en het geld en het privilege hebt om *constant* je nek uit te steken. Om koploper te zijn. Om gevaar te lopen, om ergens tegenaan te botsen en dan even niet te weten wat je moet doen als de kristallen glazen in je mooie subsidiekast beginnen te trillen. Precies in die trilling ontstaat kunst. Kunst ziet en vangt de tendens voordat de tendens er is. Kunst is de koploper. Een literair programma zou dat, mijns inziens, ook, en eigenlijk altijd, moeten zijn.

Zangeres Grace Jones zei: 'The performer takes the risk. It's a lonely place. A fascinating lonely place.' Om maar in de voeten van de groten der aarde te stappen, ga ik nu iets arrogants zeggen: ik als maker ben *ik* het die als eerst het risico neemt. Ik ben dat. Ik zet mijzelf op het spel. Dan pas komen jullie. Maar het zijn de programmamakers en de subsidieverstrekkers en de fondsen die vervolgens beslissen of mijn risico voldoende interessant is. En niet te gevaarlijk.

Ik vraag me de afgelopen jaren, als maker, artistiek leider, artistiek adviseur en begeleider van jonge auteurs, steeds vaker af: en welk risico nemen programmamakers eigenlijk? En ten tweede: als je kiest voor risico, hoe neem je dat dan? Is het door, zoals Read My World zo ontzettend sterk en vernuftig doet, bijvoorbeeld, heel zware programma's te maken, die dankzij muziek, zang, beweging en tekst toch verlichting brengen?

Wat is een risico? Mogen risico's nog wel echt bestaan in dit subsidiestelsel, waarin de politiek je dwars zit en je jaren vantevoren moet aangeven wat je van plan bent te doen in je programma, terwijl de wereld als een razende verandert? Met mijn organisatie Mooie Woorden pleiten wij ervoor om vooralsnog geen oude witte bekende schrijvers (mannen) te programmeren, omdat die toch al genoeg zendtijd hebben gehad. Is dit gevaarlijk? Te gechargeerd? Te activistisch? Of hebben we in de culturele sector eigenlijk soms gewoon best wel lange tenen en koppelen we de kunst *helemaal niet los van onszelf*, terwijl we dat in discussies over kunst en kunstenaars soms juist wel verlangen? In welke paradox zitten we eigenlijk soms gevangen met elkaar? Waar zijn we nou eigenlijk bang voor?

En dan heb ik het ook tegen sommige hoofd programmamakers die gewoon, laten we eerlijk zijn, al te lang aan het hoofd van een festival zitten. Ten eerste: wanneer komt er plek voor een jongere

generatie; ten tweede: wat is er mis met een stapje naar achteren doen; ten derde: wat is er belangrijker? De beweging van je organisatie, of de herhaling ervan?

En nee, ik zeg niet dat literaire programma's alleen maar jonge, koppige, overal tegenaan schoppende activistische propagandamachines moeten worden. Helemaal niet. Maar ik denk dat goede kunst, en dus een goede literaire avond of middag of lezing of interview je wel met iets naar huis moet sturen waar je misschien nog een week van wakker ligt. Iets wat verzacht, verbreedt, verdiept, echt iets met je doet, echt iets opentrekt, echt iets aanraakt. Dat is wat kunst doet, laat jouw programma's, die die kunst programmeren, dat in godsnaam dan ook doen. Anders is al ons werk voor niets geweest. Dit kan faciliterend: wie praat met wie, wie interviewt wie; maar ook in vorm: waar staat een bepaalde auteur op een festival, hoe wordt die gepresenteerd, met welk licht met wat voor stoelen in de zaal, met welke nabijheid, waar begint de ervaring van de bezoeker eigenlijk? Wanneer wordt die de urgentie van jouw festival ingezogen? Want, is het niet zo dat we onszelf allemaal zo ontzettend urgent vinden? Is het niet zo dat we dit woord allemaal in onze aanvragen zetten: *urgent urgent urgent urgent*.

Als het dan allemaal zo urgent is, waarom verschijnt er dan zo weinig tekst in de openbare ruimte, waar literatuur echt van iedereen is? En nee, dan heb ik het niet over lieve muurgedichten, want dat is allemaal leuk en aardig en cute en in opdracht van gemeentemedewerkers die dat met plezier en zonder gevaar acquireren en dan trots zijn op zichzelf. Ik bedoel, waar zijn de Jenny Holzers van Nederland? Waar zijn de gebeamde zinnen op gebouwen van betekenis, een zin als *Abuse of Power Comes as no Surprise*, die al in 1982 verscheen in het straatbeeld van New York. Waarom is het Nederlandse woord soms zo onzichtbaar?

Wie van ons gaat dit veranderen? Wie maakt het mogelijk dat er keiharde alinea's verschijnen op een *shell*-gebouw, een pand van de *rijksoverheid* of het internationaal strafhof in *Den Haag*? Waarom gaat er maar een paar keer per jaar een Nederlands gedicht *viral*, waarom kunnen we geen dichtregels reciteren als ze van pas zouden komen? Wat willen we eigenlijk dat literatuur doet in Nederland? En waarom zijn we soms zo godsonmogelijk voorzichtig?

Kijk, als kunstenaar gaat het maar om één ding: elk werk dat je maakt moet een mokerslag zijn. Je wil dat, daar streef je naar. Die mokerslag kan zacht zijn, priemend, onderhuids. Het zit 'm in

vreemde woorden, originele beelden, in verrassend taalgebruik, in een metafoor die je nog nooit hebt gelezen, in een gedachtesprong, waarna je denkt: halleluja, ja.

Ik bedoel misschien dit: de mokerslag moet niet bang zijn. Een boek moet niet bang zijn. Neem nou het laatste werk van Sinan Çankaya, *Galmende Geschiedenissen*: dat boek keert zichzelf en alles binnenstebuiten: er is commentaar op de uitgeverwereld, op de positie van Çankaya zelf daarin, zijn positie in Nederland, aan de universiteit, zijn positie als zichzelf. *Galmende Geschiedenissen* is een paradox en een samensmelting, een protest en een boetedoening, een boek dat je op je gezicht timmert. Çankaya hoekt je tegen de vlakte, als je zijn boek dichtgeslagen hebt, moet je bijkomen, gelachen, je geconfronteerd gevoeld, betrapt ook. Om de slimme stapeling van de hoofdstukken, de opbouw, het totaal: dit boek, weet je, is groter dan de som der delen.

Ik verlang naar literaire evenementen die in de som der delen groter worden dan de losse programmaonderdelen in het blokkenschema. Ik verlang dat je ergens tijdens een festivalavond moet huilen of boos bent of je geliefde of vriend of moeder of oma een appje stuurt, omdat iets je deed denken aan hen. Kunst moet zeer doen, verrukken, een reactie uitlokken, een klap uitdelen, troosten. Niet alleen in boekvorm, nee. JUIST op dat podium, JUIST waar mensen bij elkaar komen, juist waar je mensen nog naar binnen kan lokken onder valse voorwendselen zoals via open, prikkende programmatitels, typografie, marketing en ga zo maar door. Kunst reikt je de hand, wint je vertrouwen om je daarna ergens compleet doorheen te sleuren en veranderd uit te spugen. Dat is liefde, dat is zorg.

Om dus nog een stap verder te gaan: wat betekent zorg eigenlijk? Wat is *care*? Is daar ruimte voor in de literaire sector? Wanneer komt een publiek *thuis* bij een literair programma, of in jouw instituut, wanneer voelt het zich verzorgd? En dan bedoel ik niet alleen inhoudelijk, dat is *the bare minimum* – nee, in zijn geheel. Van de deur tot de wc tot de gekke extraatjes tot het personeel tot de stoel tot het onvergetelijke, het interactieve, het opslokkende, het erbij betrekken? Kan een literair festival op meerdere lagen zorg bieden voor het publiek dat het binnenhaalt? En levert dat ons iets op voor de toekomst? Moet literatuur niet eerst een plek zijn waar je je thuis voelt, voor het een plek wordt waar je terugkomt? Zijn we als sector dan wel uitnodigend genoeg? Of hebben we een *dedain*-probleem – zoals bijvoorbeeld Michelle van Dijk genuanceerd en raak opschrijft in haar column *Een andere smaak* op het literaire platform Tzum: ‘ga me niet lastigvallen met jouw geweten als je niet eens op je eigen rol kunt reflecteren.’ Zou

literatuur niet voor iedereen moeten voelen alsof het ook echt voor en van hen is? Zouden we in de sector niet allemaal een keer onze hoofd uit onze reet moeten halen en het boek *The Art of Relevance* van zogenoemd ‘museum-visionair’ Nina Simon moeten lezen, een boek dat ik als programmamaker en kunstenaar enorm belangrijk vind, onder meer vanwege deze zin: ‘If your work lives in a locked room with a tiny door, with only a few keys out in circulation to open it, few people will know. Few people will care. It doesn’t matter how powerful the experience is inside the room if most people cannot or choose not to enter.’

Hoe zien onze kamers er eigenlijk uit, in wat voor huis wonen we eigenlijk met de hele sector – ik bedoel, een uitgeverij noem je een ‘huis’, waarom is de hele literatuur dat eigenlijk niet? En hoe zit het bijvoorbeeld met de subsidieverstrekkers, die evenementen mogelijk maken, die het boeken van schrijvers mogelijk maken? Ik vind het natuurlijk fantastisch om als programmamaker geld te ontvangen van instellingen, nadat ik me kapot heb gewerkt aan – soms totaal absurdistische - subsidieaanvragen, maar ik heb niet echt het gevoel dat ik daadwerkelijk samenwerk met deze instellingen. Het voelt soms als niet meer dan een transactie: van boven naar beneden, *trickle down*. Maar misschien ligt dit aan mij – misschien bel ik te weinig met fondsen, ga ik niet vaak genoeg op de koffie. Maar toch: ons team van Mooie Woorden heeft lange tijd uitnodigingen verstuurd naar allerlei organisaties waarvan wij geld ontvangen, bijna nooit zien we personeelsleden of teamleden van die organisaties bij ons in het publiek zitten. Hoe zorgen wij dan voor elkaar, hoe bouwen we dan een band op? Wat is onze relatie? Hoe weten subsidieverstrekkers dan eigenlijk echt wat er bij ons gebeurt op het podium? Of zijn wij, met onze 150 bezoekers per editie, te klein? Zijn onze festivals, waar 300 man naartoe komt, het wel waard? Kortom: waar zijn jullie – en dan nog even een sidenote: wie in *the name of the lord* waren al die mensen met wie ik aan tafel zat tijdens de Libris-uitreiking van 2022 en waarom werden wij, bijna allemaal wit, bediend door praktisch alleen maar mensen van kleur?

Sorry, terug naar mijn vragen: is het te gevaarlijk om als subsidieverstrekker een hart te hebben voor alle literaire organisaties die zich keihard inzetten voor het woord? Om het goed te kunnen vinden met teams die de programma’s maken? Om echt te geven om de schrijvers die knallende boeken maken, op een objectief-subjectieve wijze? Waar begint belangenverstrengeling in onze sector eigenlijk? Wat ik eigenlijk vragen wil: waarom zien we onszelf eigenlijk niet meer als een blok? Een groot blok waar niemand tegenop kan, zodat we honderd keer sterker kunnen staan en elkaar veel meer snappen en waarderen, van boven naar beneden - want sorry, het is een

van boven naar beneden soms, zo voelt het soms echt, vanuit mijn positie als schrijver - en andersom? Zodat we met zijn allen de letteren kunnen vieren?

Misschien kunnen we dan ook eindelijk eens kappen met BN'ers op de gastenlijst van het Boekenbal zetten, en daadwerkelijk auteurs (debuterend, beginnend, bijna dood, midden in een carrière), programmeurs en uitgevers uitnodigen, mensen die het boek en literatuur zeg maar mogelijk maken. Ik was onlangs als maker op het gala van het Nederlands Theater Festival en zag alleen maar makers en mensen van instellingen. Geen *talking heads* of influencers. Is dat voor het Boekenbal niet ook genoeg? Mooie Woorden heeft daadwerkelijk nog nooit een uitnodiging gekregen. Waarom? Voeren wij de CPNB-P, de P van *propaganda* niet al tien jaar met verve uit? Weten wij niet een doelgroep tussen de 16 en 18 naar literaire avonden over dood, klimaatrampen, selfcare en macht te trekken om mensen kennis te laten maken met boeken en schrijvers en performers die hun een stukje uit hun eigen leefwereld presenteren?

EEN keer heb ik twee Boekenbal-tickets voor Mooie Woorden bemachtigd. In een lange pitch-email speelde ik de verdrietige invasie-kaart (sorry, CPNB) en vroeg ik of mijn twee medeprogrammeurs, Isabel Reker en Nicky Hessel, scouts van jong literair talent, mee mochten. De tickets kreeg ik. Een maand later kwam de factuur van 175 euro. Ik vind het gênant. Als BN'ers eerder worden erkend door een literaire 'propaganda' organisatie dan de schrijvers die daadwerkelijk literatuur maken, moeten we ons als sector denk ik omdraaien in het graf dat we voor onszelf aan het graven zijn. Als we geen platheid, maar verdieping willen, waarom faciliteren we zelf die platheid dan? Om maar met John Waters te spreken: 'We need to make books cool again. If you go home with somebody, and they don't have books, don't fuck 'em!' Ik werk nu meer dan tien jaar in het boekenvak, en steeds bots ik tegen deze vraag aan: hoe maken we literatuur zo cool dat ook Jan en Alleman ervoor op de barricade zullen gaan staan?

Een paar jaar terug werkte ik mee aan een projectaanvraag over ongeletterdheid in Europa en Utrecht. Ik werkte samen met een hele lieve gemeentemedewerker, die heel goed was in abstracte dingen opschrijven, maar nog nooit van diens leven iets praktisch' uit diens handen had laten komen. Deze persoon had nog nooit met de armen wijd, totaal in paniek, op dat kunstenaarskoord gebalanceerd en naar beneden gekeken en gedacht: '*holy motherfucking shit* wat een sensatie, wat een adrenaline, wat een angst, ik kak in mijn broek, maar hallo zeg, als ik hier levend van af kom wil ik meteen nog een keer.' Heel bot en kort door de bocht: deze persoon had geen spelvermogen, geen praktisch vermogen, geen fantasie. Geen risico. Er waren vooral

eindeloos veel meetings en documenten en papierwerk - alles waar de gemiddelde kunstenaar kotsmisselijk van wordt, maar in de dagelijkse praktijk wel constant mee te maken heeft.

Is dat besef er, vraag ik me geregeld af? Waar programmamakers, ambtenaren in culturele functies, uitgevers en medewerkers van literaire rijksinstellingen allemaal schakelstukjes zijn in gestructureerde 'bedrijven', zijn schrijvers vaak alleen. Ze hebben geen eigen, vaste positie, geen vaste uren, geen contracten en pensioenen en vakantiedagen en zorgverzekeringen en arbeidsongeschiktheidsregelingen. Een schrijver is manager, agent, karig pensioenspaarder, HR-medewerker, zakelijk leider, email-beantwoorder, facturatiemachine, acquisitiepleger, boeker, en nog veel meer - daarna is er een keer tijd voor de kunst. Soms heb ik het idee dat mensen met vaste contracten die net als ik deze sector in leven proberen te houden, dat geregeld vergeten, dat het de schrijver is die misschien wel als eerst over de kop gaat, en niet het bestel eromheen – en daar komt een opmerking van Lana Bastašić binnen: we gaan er echter vanuit dat de schrijver toch wel doorgaat. Dat intrinsieke risico neemt en lijf en leden op het spel zet voor de kunst. Die mythe is niet dood. Die is er nog steeds, onbewust.

Om nog maar eens met de woorden van Grace Jones te spreken: 'The performer takes the risk. It's a lonely place. A fascinating lonely place.'

Maar weet je, ik heb helemaal geen zin meer in lonely places, man. Laten we alsjeblieft wegblijven van de lonely places, in het bijzonder in de literatuur, al doen we graag alsof dat een plek is van 'solitude', al hangen we nog steeds aan dat domme 'genie'-verhaal. Er zijn al zoveel lonely places en er ontstaan er in deze maatschappij alleen maar meer. Laten we ze niet voeden, maar openbreken. Lonely places worden plekken waar enge verhalen geboren worden, *conspiracy theories*, haat, woede, onderdrukte angst die gaat schimmelen en giftig wordt. Lonely places zijn de verblijven van paranoia dictators en autocraten, van mannen als Poetin en Trump en Orban en Wilders en wijlen Assad en vroeger van Hitler, van voormalig geïsoleerde landen als Albanië, waar Hoxha honderden bunkers liet bouwen omdat hij dacht dat iemand zijn onderdrukkende regime aan zou willen vallen – plekken als Noord-Korea waar de krant alleen in de metro hangt op borden en niemand zelf mag kiezen wat die lezen wil. Plekken waar 'vrije literatuur' amper naar binnen kan druppelen.

Hoe zorgen we dat we geen lonely place worden? Van binnenuit en naar buiten toen? Hoe worden we geen naar binnengekeerde ivoren toren, maar een open huis waar iedereen de sleutel van heeft, zodat die van het woord gaat houden en wij niet alleen onze woorden hoeven te beschermen? Hoe zorgen wij, samen, als huis met eindeloos veel deuren, dat niet onze hele sector naar binnen klapt als een bange bloem, om de boel maar te kunnen behouden. Hoe zorgen we dat we niet nog meer ‘kosmopoliet’ of ‘intellectueel’ worden bevonden – een term die Stalin gebruikte voor gevaarlijke kunstenaars? Hoe voorkomen we dat we zelfcensuur gaan toepassen op onze grote liefde voor het geschreven en gesproken woord, hoe voorkomen we dat we handelen vanuit 1) een plek van privilege en 2) een plek van angst – iets waar ik met schrijver Ghayath Almadhoun over sprak, vorig jaar op het fantastische festival Explore the North? Hoe zorgen we dat we risico’s durven te nemen in onze programma’s en we elkaar organisatie- en sectorbreed opvangen als er iets met een van ons gebeurt? Hoe vormen we een front en een sterk vangnet en een warme omhelzing en hoe bouwen een groot feest waardoor iedereen ziet dat literatuur meer dan bevrijdend is?

We kunnen en mogen niet meer *compartmentalizeren*, zoals Lana Bastašić zegt. We moeten de lonely place opheffen, nu *en groupe*. We moeten allemaal bereid zijn risico te nemen. Onszelf op het spel te zetten. Risico’s. Nu. Niet morgen, niet misschien bij de volgende ronde aanvragen of bij een volgend programma. Nee. Nu. Nu. Nu. Nu. De literatuur staat onder druk. Het vrije woord staat onder druk. Kunst is politiek, kunst is geen luxegoed. Kunst is zuurstof. Kunst is kracht. De strijd voor het vrije woord moet in ons wonen, in ons allemaal. Van HR tot marketing tot productie tot programmamaker tot de stagiair. Wij moeten het ademen, het laten vermenigvuldigen, het verspreiden op een manier die botst en ontroert. Een boek moet niet bang zijn. Een schrijver moet niet bang zijn. Een programmamaker moet niet bang zijn. Een subsidieverstrekker moet niet bang zijn. De letteren mag nooit bang zijn.