

# De mobiele schrijftafel

Toen ik vijftien was, wilde ik schrijfster worden. Ik beeldde me in dat ik dan rustig thuis aan een schrijftafel zou zitten en alle chaos in mijn hoofd vorm zou geven en op papier zou zetten. Het beeld van Spitzweg, de eenzame dichter in het kleine zolderkamertje, heeft ook op mij en mijn generatie nog zijn stempel gedrukt. Ik had er geen idee van in welke mate schrijvers – wanneer ze van schrijven daadwerkelijk hun beroep en belangrijkste bron van inkomsten hebben gemaakt – publieke personen zijn of moeten zijn. Het dagelijkse leven van een schrijver is er tegenwoordig een van televisieoptredens, radio-interviews, portretten in internetmagazines, lezingen, fotoreportages, gesprekken met scholen en studenten, podiumdiscussies, debatten in binnen- en buitenland en zelfs: schrijven op vreemde plekken, leven en werken aan een mobiele schrijftafel.

Steeds meer schrijvers in Duitsland leven van beurzen. Stichtingen, verenigingen, instellingen en ook renteniers nodigen schrijvers uit om ver van hun eigen schrijftafel te werken. Nu al is er een wildgroei aan begrippen en uitdrukkingen als 'beursshopper', 'schrijverstoeristen' en 'beurzenbestaan'. Maar waar komt deze inflatie aan beurzen vandaan, wie profiteert er nu echt van, en wat betekent dit *on the road* schrijven voor de literaire productie?

## 1. DE SCHRIJVER ALS UITHANGBORD

Sinds de val van de Berlijnse Muur heeft het schrijversberoep in Duitsland een enorme popularisering gekend. Let wel: niet de literatuur op zich, maar wel het beroep van schrijver. Literatoren werden sterren. In de jaren '70 en '80 werd 'de schrijver' nog voornamelijk vereenzelvigd met knorrige oude mannen als Handke en Grass (die altijd al oud leken te zijn geweest) en waren modebewuste auteurs als Rainald Goetz eerder de wonderlijke uitzonderingen op de regel. Maar in de jaren '90 brak een hele resem jonge schrijvers en schrijfsters door, voor wie literatuur en mode, schrijversschap en levenslust, introvert schrijven en extravert optreden elkaar niet langer uitsloten. De schrijver werd tegen wil en dank door de media ontdekt en in de spotlights gezet op een nooit eerder geziene manier. Aan het einde van de jaren '90 maakten twee schrijvers zelfs reclame voor het kledingbedrijf Peek & Cloppenburg. Deze ontwikkeling werd gunstig beïnvloed door de luchtbel van de Nieuwe Economie waarin Duitsland zich tijdens de jaren '90 bevond. Nog nooit werd zoveel reclame gemaakt voor boeken, audio-cd's en aanverwante producten. Veel uitgevers gaven als reden voor deze toegenomen promotie van schrijvers dat de licenties voor buitenlandse, en in het bijzonder Engelstalige titels, te duur waren geworden. Daarom promootten ze liever de Duitse schrijvers en hun boeken.

Ineens werd het voor tal van steden en gemeenten, en ook instellingen en stichtingen, aantrekkelijker om uit te pakken met een gastschrijver. Wat voor vele schrijvers een altruïstische uitnodiging leek, was vaak niets meer dan een handige publiciteitscampagne voor de gastheer. Natuurlijk zijn er ook instellingen met een duurzame en lange traditie in het verstrekken van beurzen. Belangrijke huizen als het *Künstlerhaus Lukas* in Ahrenshoop en Wiepersdorf (bij Berlijn) werden omwille van financiële tekorten en besnoeiingen op vlak van subsidies meermaals met sluiten bedreigd, of moesten hun beurzenprogramma voor een tijdje stopzetten. Maar dan nog fungeerde de schrijver als uithangbord voor vele instanties. Slechts weinig schrijvers bedenken vóór ze een beurs aannemen of ze zich wel echt met de instelling in kwestie kunnen identificeren. Later duikt hun naam wel overal op in de publicaties van die instelling, op hun website enz. Ook uitgeverijen maken reclame met het aantal gerenommeerde beurzen die een schrijver kreeg. Veel uitgeverijen beschouwen de publicaties van organisaties die beurzen uitreiken als welkome gratis promotie voor hun schrijver.

## 2. LITERATUURPROPAGANDA

Aan de manier waarop beurzen worden uitgeschreven, hangt vaak een onaangenaam pedagogisch geurtje: de schrijvers worden beschouwd als arme donders die dankbaar moeten zijn dat men hen een bed, een tafel en een lamp aanbiedt en hen in een ‘nieuwe, opwindende’ omgeving brengt. Lichtelijk overdrijvend kan je zeggen dat de meeste instanties ervan uitgaan dat schrijvers eenzame wezens zijn die celibatair leven, geen kinderen, geen voorkeuren voor bepaald eten en geen allergieën hebben, in alle klimaatsomstandigheden kunnen leven en werken, en – hoewel ze eigenlijk verondersteld worden gevoelig te zijn – volkomen onverschillig staan ten opzichte van hun naaste omgeving, de meubels, de inrichting, de werkplaats die ze in bruikleen hebben, de nieuwe schrijftafel enz.

Een ander probleem is het kiezen van de schrijvers. Vele directeurs van instellingen in het buitenland (zoals de Goethe-instituten) leven al zo lang buiten Duitsland, dat ze niet echt een goed zicht hebben op het literatuurgebeuren en dus ook geen eigen oordeel kunnen vellen over auteurs die de moeite waard zijn om uit te nodigen. Ze genereren hun voorkeuren uit de culturele pagina's van grote kranten en op basis van tips. Zo werd ik ooit voor het boek *Café Brazil* naar Sao Paulo uitgenodigd. Het boek ging over een gelijknamige kroeg in Berlijn. Maar de reis naar Brazilië was wel mooi meegenomen.

Vaak ontstaat, door deze afstand met het thuisland en de literatuurwereld daar, een soort literatuurpropaganda van de cultuurkaternen. De schrijvers die werden uitgenodigd en daardoor ook indirect werden uitgeroepen tot de vertegenwoordigers van Duitsland, waren de schrijvers die thuis al de goedkeurende zegen kregen van de literatuurpauzen en de tsaren van cultuurkaternen. Dit kan leiden tot een zekere eentonigheid, eenzijdigheid en verveling in het programma. Maar het grootste probleem bij de op het eerste gezicht al te royale toekenning van beurzen is dat men van de schrijvers tijdens hun verblijf twee dingen verwacht die elkaar absoluut uitsluiten: een bekroond nieuw werk én een haast niet te stuiten interesse voor de nieuwe omgeving, de nieuwe medemensen, het andere land (als het gaat om een buitenlandse beurs). Liefst volg je ook nog een taal cursus. Of nee, dat moest je thuis al hebben gedaan. En natuurlijk mag je tijdens je verblijf niet verder werken aan een of ander ‘oud’ thema, maar moet je jezelf door de nieuwe omgeving laten ‘inspireren’. De gastheer zou namelijk graag met trots over de succesvolle roman kunnen zeggen: ‘Zonder onze beurs lag dit boek hier niet.’ Daarom wil degene die beurzen verleent het liefst ook beursaanvragen waarin de schrijver duidelijk zijn of haar interesse toont voor de plek in kwestie. Wanneer een schrijver eerlijk zou zijn en eenvoudigweg zou schrijven ‘thuis rinkelt de telefoon voortdurend,

staan de burens voor de deur en werken de kinderen op mijn zenuwen. Ik heb nu vier weken time-out nodig om mijn roman rond te krijgen’, dan zou hij de felbegeerde beurs zeker niet krijgen.

## 3. LATENTE MANIPULATIE

Dat streven van de beursverstrekker naar ‘in situ’-teksten wordt nog absurder als je weet dat beurzen zelden langer dan twee of drie maanden duren. Zelfs een half jaar is niet genoeg om een roman te schrijven die in Parijs, New York, Berlijn of Schöppingen plaatsvindt. Dit betekent dat er van de auteur wordt verwacht dat hij, aansluitend bij zijn beurs, op eigen kosten nog een aantal peperdure reizen maakt.

## De rol van mecenas bevalt hen prima

De schrijver wordt dikwijls ook verzocht om een essayistische of journalistieke tekst te schrijven over de plek waar de beurs doorgaat. Vaak gaat het hier om een Stadsschrijvers-Beurs. En vaak liggen de eisen van deze opdracht zo hoog dat de schrijver helemaal niet meer aan zijn eigen oeuvre kan werken. Sommige instanties die beurzen verlenen, vragen twee maal per week een commentaar over een ‘gebeurtenis in onze regio’. Het gaat hier bijna altijd om bijdragen die de auteur nooit meer voor een ander doel kan gebruiken. Vaak is hij ook juridisch gebonden aan de beursverlenende instantie en mag hij de tekst nergens anders voor gebruiken (meestal voor een beperkte periode).

Nog een probleem is dat veel schrijvers hun romans niet meer schrijven rond thema's waarin ze zich echt willen verdiepen. In de plaats daarvan verblijven ze in steden en landen waar ze zonder uitnodiging nooit heen zouden gaan. Dit heeft dan zijn weerslag op het thema dat ze kiezen, hun mogelijkheden tot onderzoek en hun kunstproductie. Je zou dit kunnen bestempelen als een ‘vriendelijke overname’, want natuurlijk wordt de schrijver niet gedwongen om een beurs aan te nemen of zich door een bepaalde plek te laten inspireren. Maar soms laten financiële, geografische of institutionele omstandigheden haast geen andere keuze. De beursverlenende organisaties zijn gewoonlijk heel trots wanneer auteurs met hun werk terugvallen op de plek van ontstaan. Dat je dit zou kunnen ervaren als een vorm van latente manipulatie – zeker wanneer er aanspraak wordt gemaakt op de teksten die over de regio gaan – lijkt volkomen aan hen voorbij te gaan. De rol van mecenas bevalt hen prima.

#### 4. INFOTAINMENT

Het is wenselijk dat schrijvers, intellectuelen, naar het buitenland reizen. Tegelijk kan je van hen niet verwachten dat ze meteen ook maar als politicus of als ‘mini-minister’ van buitenlandse zaken fungeren. Er bestaat de laatste tijd een groeiende tendens om schrijvers te zien als een vervanging voor de autoriteit die ontbreekt op andere domeinen – voornamelijk politiek en religie. Door van schrijvers mediasterren te maken, ontstond de laatste jaren ook de verwachting dat schrijvers op alle levensvragen een antwoord hebben. Politici, ondernemers en geestelijken hebben in de voorbije jaren sterk aan geloofwaardigheid ingeboet. Maar kunstenaars worden verondersteld een directe en intuïtieve verbinding te hebben met het universum, met alle onopgeloste vragen. De priesters van vandaag zijn de kunstenaars die na hun lezingen levensverhalen, privé-drama’s en ellenlange biechten moeten aanhoren.

### het vermogen van de mens om te kunnen vergeven

Hoe kunnen we in de toekomst oorlog voorkomen? Hoe kunnen we een eind maken aan de strijd tussen de seksen? Wanneer zullen de Duitsers het trauma van de Tweede Wereldoorlog werkelijk achter zich hebben gelaten? Waarom is er nooit vrede in het kruisvat van het Nabije Oosten? Waarom, mevrouw Dückers? Wanneer, denkt u, zal God een echte Renaissance meemaken? Geloof u dat atheïsten cynici zijn? Zijn kunstenaars cynici omdat de afstand van waarop ze de wereld waarnemen zo groot is? Hoe zal de dialoog tussen de culturen, die steeds meer in een strijd tussen de culturen is veranderd, in de volgende decennia evolueren? Wat denkt u van Putins Rusland? Wat, mevrouw Dückers, kan daar gedaan worden voor de persvrijheid? Alstublieft, ik ben heel benieuwd naar uw antwoord! En wat denkt u van het ‘offensief’ van het Verre Oosten? Zal mijn dochter Chinees moeten leren? Wat denkt u van het vermogen van de mens om te kunnen vergeven? Bent u bang voor de dood? Al deze vragen en nog vele andere werden mij in de voorbije jaren vol verwachting gesteld door lezers.

Veel instellingen willen natuurlijk een graantje meepikken van dit ‘auratiseren’ van kunstenaars vandaag de dag. Men heeft er een haast naïef te noemen vertrouwen in dat kunstenaars over iedere stad, iedere regio, ieder land en ieder verhaal iets interessants kunnen vertellen. Als auteur word je uitgenodigd in vroegere stations en geruïneerde industriële regio’s, op verlaten eilanden en in grootsteden. En overal moet je de pet van socioloog, seismograaf, politicoloog en historicus

dragen, de essentie van een plek begrijpen en aanschouwelijk kunnen maken. Van de auteur wordt eigenlijk niets meer of minder dan *infotainment* geëist. Dikke historische boeken en sociologische vakliteratuur over de regio, die meestal in overvloed voorhanden zijn, wil niemand lezen of verkopen. De auteur moet in een goed leesbare vorm een paar indrukken brengen waarin iedereen zich kan inleven.

#### 5. SNAPSHOTLITERAATUUR

Men moet voor ogen houden dat vijftig jaar geleden noch Thomas of Heinrich Mann, noch Bertolt Brecht of Lion Feuchtwanger een werk schreven over Californië, de staat waar ze in ballingschap leefden en die voor hen de redding van de Nazi-terreur betekende. Ze schreven allemaal ofwel over Duitsland, ofwel uitsluitend over hun eigen ervaringen in ballingschap. Ze schreven essays, maar geen romans of dramatische teksten over hun nieuwe thuishaven. Het is ook niet zo gemakkelijk om te schrijven over een land waarin je een vreemdeling bent en altijd een vreemdeling blijft. Hoe zou je dan, na drie maanden verblijf met een beurs, in staat moeten zijn om een regio of een land te portretteren of literair weer te geven?

De Duitsers staan nog steeds eenzaam aan de wereldtop als het gaat over reizen. De combinatie tussen slecht weer, lange winters en een hoog inkomen schijnt de Duitsers aan te zetten tot mobiliteit. Misschien is er daarom sprake van een buitengewone interesse in teksten die altijd werden geschreven vanuit het perspectief van de reiziger, van iemand die in een vreemde streek verblijft. Veel Duitsers kunnen immers meespreken over die ervaring. Er bestaan zo goed als zeker geen Duitse studenten die niet minstens een semester in het buitenland hebben gestudeerd. In andere landen, ook binnen Europa, wordt dit nog steeds als iets bijzonders beschouwd. En geen ander land heeft zo’n overvloed aan prijzen en beurzen voor schrijvers als Duitsland. Niet alleen de Duitser zelf, ook de Duitse schrijver reist meer dan zijn collega’s in andere landen. Zo kan enkel opdracht worden gegeven tot een literatuur van adempnood, vluchtigheid en transit. Misschien zou men de literatuur van de laatste jaren, die het buitenland als setting heeft, als transit- of reisliteratuur moeten bestempelen. Of als snapshotliteratuur.

Ooit viel me een bijzonder positieve ervaring te beurt. Ik was door de *Kulturstiftung der Länder* naar Israël uitgenodigd. Toen ik uit de Negev-woestijn terugkeerde, waar ik met de bedoeïenen had gesproken, stapte Professor Frank Stern van de Beer Sheva Universiteit op me af en zei: ‘Doet u me alstublieft een groot plezier. Probeer u na uw reis geen roman over Israël te schrijven.’

