
*Leonie Cornips en Louis van den Hengel**

**REVITALISERING VAN HET MIJNVERLEDEN
IN HEERLEN DOOR HYBRIDE
TAALCULTURELE PRAKTIJKEN**

* Cornips is auteur van het historisch overzicht en grotendeels van de paragrafen over taalculturele hybriditeit en materiële cultuur; Van den Hengel van de sectie over visuele hybriditeit en de passages over ironie. Inleiding en conclusie zijn van beide auteurs.

Abstract

Revitalisation of Heerlen's coal mining past through languagecultural practices

This paper examines how inhabitants of Heerlen relate to the coal mining past of this city through a variety of languagecultural practices that cut across diverse media forms and genres, both textual (poems, rap songs), visual (portrait photography, material commodities), and digital (posts on Facebook, YouTube videos). Through these practices people in Heerlen express, repeat, and renew their individual and collective memories of Heerlen as the centre of the former Eastern Mining District in the twentieth century. We argue that Heerlen is undergoing a process of revitalisation that creates social personae, embedded locally, which are labelled *tuupisch* (typical). From a normative perspective, performances of identity and memory attributed and/or imagined as linked to this *tuup* (type) are often parodic and hybrid in character. Through an analysis of various examples, the paper demonstrates the critical potential of such hybrid languagecultural practices to contest dominant perspectives on the city's mining heritage, to renegotiate place-based identities, and to establish new forms of cultural memory.

In dit artikel proberen we te duiden hoe Heerlenaren vorm en inhoud geven aan individuele en collectieve herinneringen aan het mijnverleden door creatieve taalculturele en visuele praktijken in diverse media, waaronder poëzie, populaire cultuur, portretfotografie en alledaagse objecten. Eerder definieerden wij taalcultuur als het onontwarbare verknoopsel van talige en sociaal-culturele activiteiten (praktijken en performances), en de materiële en ideologische neerslag ervan in het dagelijks leven.¹ Door taalculturele en visuele performances beïnvloeden individuele herinneringen en het collectieve geheugen elkaar en worden zij in inhoud en vorm geactualiseerd, vernieuwd en hervormd. Het herinneren vindt immers altijd plaats in een voortdurend veranderend heden.² Hieronder illustreren Ralph en Gijs, twee Heerlenaren en (klein)kinderen van mijnwerkers, hoe zij eind jaren

- 1 Leonie Cornips, Vincent de Rooij en Irene Stengs, 'Carnavalesk taalgebruik en de constructie van lokale identiteiten', *Dutch Journal of Applied Linguistics* 1 (2012) 15-40.
- 2 Jay Winter, 'The performance of the past. Memory, history, identity', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter (ed.), *Performing the past. Memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 11-23, aldaar 11. Zie tevens Hester Dibbits e.a., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat* (Amsterdam 2011) 58.

1980 van de vorige eeuw terugblikken op het mijnverleden.³ Ralph vertelt:

M'n opa dus de vader van mijn vader die heeft op de mijn gewerkt. En zodoende is mijn vader ook bij de mijn terecht gekomen en die man die heeft toen hele erge stoflonen gekregen en hij zat heel erg met siliconen [silicose/LC] en zo en het lukte allemaal nie meer en toen heeft mijn vader gezegd van dat hoeft voor mij niet ik schei d'r mee uit toen is ie ergens anders gaan werken in Duitsland (...). Zo was dat ook met m'n opa die heeft ook ech dag en nach op de mijn geschraafd. Toen op een gegeven moment, toen ging het gewoon niet meer, en toen kreeg ie ook pensioen en is ie met pensioen gegaan. Maar die moest naar de heide gaan elke dag voor te wandelen voor lucht te krijgen die kreeg geen lucht meer.

En Gijs:

Toen woonde d'r iemand bij ons achterom die had voor vijftachtig procent stoflonen. Die kon z'n eigen auto nog niet meer schoonmaken dan die viel haast om als die het dak zuiver had. Dan moest ie gaan zitten want dan kwam ie nog geen meter meer van de plaats af maar die had ook vijftwintig, dertig jaar op de mijn gezeten (...).

Herinneringen als deze circuleren in diverse vormen ook onder Heerlenaren die geen directe ervaring hebben met mijnwerkers met stoflonen. Toch kunnen zij zich met hen identificeren (of juist afstand nemen van een dergelijke identificatie), aangezien individuele en collectieve identiteiten in belangrijke mate tot stand komen via de verscheidenheid aan mondelinge, schriftelijke, visuele en digitale media waarin en waardoor culturele herinneringen worden gecommuniceerd en uitgewisseld.⁴

Een goed voorbeeld van een taalculturele performance die als bemiddelingspraktijk vorm en inhoud geeft aan de collectieve culturele herinnering aan het mijnverleden, is het gedicht 'hoe te heerlen' (2013) van Merlijn Huntjens, geboren in 1991 en huidig stadsdichter van Heerlen.⁵ Zijn gedicht relateert het heden ('we

3 Leonie Cornips, *Syntactische variatie in het Algemeen Nederlands van Heerlen* (niet gepubliceerd proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 1994). Er zijn tussen 1989 en 1990 67 Heerlenaren opgenomen die tussen de 25 en 45 jaar oud waren of ouder dan 65. Zij hebben in tweetallen een uur met elkaar gesproken in het Nederlands over van alles en nog wat, resulterend in 33,5 uur aan opnamen. De citaten zijn geselecteerd uit deze opnamen en de namen van de sprekers zijn geanonimiseerd.

4 Ann Rigney, 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', *Journal of European Studies* 35 (2005) 11-28.

5 Huntjens is benoemd van 1 februari 2017 tot 1 februari 2019. Zie <https://www.heerlen.nl/stadsdichter/lees-verder!/b-merlijn-huntjens-b.html>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

breken heerlen op’) aan het mijnverleden in de vorige eeuw (‘mijnstof’) en de periode na de mijnsluiting waarin veel historische panden en later mijncomplexen in Heerlen gesloopt werden (‘straatzaadmengsels’, ‘grondstof van gekrakte ruit’). Maar het afbreken van het verleden (‘het radbraken van de geschiedenis’) is voor Huntjens een creatief, geen destructief proces (‘we breken niets af’). In plaats van lijdzaam toe te kijken hoe ‘ons land vanzelf vergaaf’ doet het gedicht een actief beroep op de lezers om hun verbeelding los te laten op het verleden (‘verzin welke stukken we kappen’). Pas wanneer we het eigen verleden als door een stofmasker inademen en filteren ‘tot er louter lucht is’ kan er een vruchtbare basis gelegd worden voor een nieuwe, levendige toekomst.

hoe te heerlen¹

er is niemand die kan zeggen;
de neiging om te graven is vergaan.

gister stond hier een speciekuip met
straatzaadmengsels, grondstof van gekrakte
ruit, bioscoopwanden, rotsen. niet slechts stof.

echt straatmeel, getrommeld en gemalen in
cementtrommels met betonnen breekkorrels.

(dat zijn korrels grote keien, vergelijkbaar met kleine kiezel
in een kleinere cementtrommel voor de fijne constructiewerken)

het lijkt op het radbraken van geschiedenis maar geloof de affiches,
we breken niets af. we breken heerlen op totdat we het herkennen
uit een verleden dat alleen in ons bestaat. we breken alle straten open

omdat anders ons land vanzelf vergaaf,
verzakt en wij mak mogen loeren. dus

in bronsgroene emmers die we meenemen
stukken straat stoppen, zand, meters asfalt

beschoppen, die brokken erbij stoppen. verzin

welke stukken we kappen. straatzaadmengsels

maken. neem mijnstof, filter, tot er louter lucht is.
erbij. als het station af is, klauter op de trein,

zaai en maak van straatzaad fundament, ploeg,
bewater en bekijk hoe de bodem van nederland zal zijn.

Merlijn Huntjens (2013)

Taalculturele praktijken zoals het narratief van Ralph en Gijs zijn niet minder dan creatieve performances van taal en cultuur zoals het gedicht van Huntjens of de carnavaleske manifestaties, hybride rap en visuele beeldtaal die we in dit artikel zullen bekijken, altijd volgens een bepaald genre georganiseerd. Dit wil zeggen dat de betekenis van dergelijke performances altijd wordt bemiddeld door de normen van het specifieke genre en de geschiedenis van eerdere uitvoeringen, handelingen en gedragingen.⁶ De term performance verwijst naar het herhalen en hernemen (al dan niet op de planken) van een aangeleerd repertoire aan bestaande handelingen, gedragingen en culturele praktijken die zowel individuele als collectieve identiteitsvorming in de hand werken. De betekenissen van een performance liggen aldus niet alleen besloten in de tekst zelf (van bijvoorbeeld een gedicht) maar ook in de receptie door het publiek (lezers, luisteraars, kijkers). Dit publiek is cultureel en talig competent in de zin dat het taalculturele uitingen met diverse (stereotype) personae kan verbinden en het wordt geacht de performance op een of andere manier te (kunnen) beoordelen.⁷ Taalculturele performances zijn transformatief voor zover zij, anders dan andere praktijken, uit het dagelijkse leven los gezongen worden en nieuwe culturele scenario's ontsluiten waarin sociale en culturele identiteiten door het publiek opnieuw gewikt en gewogen kunnen worden.

Het doel van dit artikel is te laten zien dat de performance van herinneringen aan het mijnverleden van Heerlen door gedichten, verhalen, foto's en andere taalculturele praktijken een vruchtbare manier is om collectieve sociale en plaatsgebonden identiteiten te construeren en te hernieuwen. We gaan daarbij uit van het inzicht dat culturele herinnering zelf werkt als een performatieve praktijk, ofwel

6 Nikolas Coupland, 'Voice, place and genre in popular song performance', *Journal of Sociolinguistics* 15 (2011) 573-602, aldaar 575-582.

7 Alexandra Jaffe, 'Comic performance and the articulation of hybrid identity', *Pragmatics* 10 (2000) 39-59, aldaar 48.

als a process that takes place in the present and that is embodied, material, and susceptible to inferences from its context of production.⁸ Bovendien willen we zichtbaar maken dat de taalculturele praktijken die in Heerlen herinneringen aan het mijnverleden actualiseren vaak parodiërend en hybride zijn. Aan de hand van verschillende concrete voorbeelden zullen we beargumenteren dat parodie en hybriditeit een kritisch potentieel hebben om dominante herinneringen aan het mijnverleden als cultureel erfgoed te betwisten en ruimte te creëren voor nieuwe onderhandelingen.

Revitalisering in Heerlen?

De belangstelling voor het eigen mijnverleden is vooral zichtbaar, hoorbaar en tastbaar in 2015, het Jaar van de Mijnen, 50 jaar na de toespraak van de toenmalige minister van Economische Zaken Joop den Uyl in de Stadschouwburg van Heerlen waar hij de sluiting van de steenkoolmijnen in Nederlands-Limburg aankondigde.⁹ Maar naast dergelijke top-down georkestreerde en grootschalig gefinancierde herdenkingen vinden in Heerlen ook revitaliseringsprocessen plaats 'van onderaf' door taalculturele en visuele performances of praktijken die, zoals het hierboven gepresenteerde gedicht, de culturele herinnering aan het mijnverleden op nieuwe manieren articuleren. Wallace definieert revitalisering als volgt:

*A revitalization movement is defined as a deliberate, organized, conscious effort by members of a society to construct a more satisfying culture. Revitalization is thus, from a cultural standpoint, a special kind of culture change phenomenon: the persons involved in the process of revitalization must perceive their culture, or some major areas of it, as a system (whether accurately or not); they must feel that this cultural system is unsatisfactory; and they must innovate not merely discrete items, but a new cultural system, specifying new relationships as well as, in some cases, new traits.*¹⁰

Het concept revitalisering helpt te duiden hoe hedendaagse talige en culturele performances gearticuleerd worden mits het gedefinieerd wordt als een beweging

8 Liedeke Plate en Anneke Smelik, 'Performing memory in art and popular culture. An introduction', in: Anneke Smelik en Liedeke Plate (ed.), *Performing memory in art and popular culture* (Londen/New York 2013) 1-22, aldaar 14. Zie ook Louis van den Hengel, 'Archives of affect. Performance, reenactment, and the becoming of memory', in: László Muntean, Liedeke Plate en Anneke Smelik (ed.), *Materializing memory in art and popular culture* (Londen/New York 2017) 125-142.

9 Zie <http://www.m2015.nl/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

10 Anthony F.C. Wallace, 'Revitalization movements', *American Anthropologist* 58 (1956) 264-281, aldaar 265.



Oud-mijnwerker in het publiek bij een van de manifestaties tijdens het Jaar van de Mijnen 2015. Bron: Stichting Jaar van de Mijnen, M2015 communicatie toolkit.

van onderaf, dus zonder sturing van nationale, provinciale of lokale overheden.¹¹ Revitalisering is een proces van cultuurverandering geïnspireerd op een gemeenschappelijk verleden ‘waarbinnen mensen nieuwe maatschappelijke verbanden (moeten of willen) aangaan’.¹² In Heerlen is de periode van de steenkoolindustrie, inclusief de tijd erna, dat gemeenschappelijk verleden.

Dat in Heerlen de afgelopen jaren nieuw cultureel elan ontstaat, getuigen uitspraken in de NRC als van Riet de Wit, voormalig SP-wethouder economische zaken in Heerlen: ‘Voor Heerlenaren is het gerestaureerde Glaspaleis toonbeeld van herwonnen zelfvertrouwen’.¹³ Ook journalist Marcia Luyten stelt: ‘Feit is dat

11 Dibbits e.a., *Immaterieel erfgoed*, 100.

12 Cornips, De Rooij en Stengs, ‘Carnavalesk taalgebruik’, 19.

13 Marcia Luyten, ‘Renaissance in Zuid-Limburg’, *NRC Handelsblad*, 28 april 2012.

in Heerlen de laatste tien jaar culturele plekken opbloeien. De gemeente investeerde fors. Na de renovatie van het Glaspaleis, voor 25 miljoen euro, werden andere gebouwen van Peutz opgeknapt: Theater Heerlen en bioscoop Royal. Ook poppodium De Nieuwe Nor en cultuurhuis Patronaat kregen een tweede leven. Nu vestigen jonge kunstenaars van de academies in Maastricht zich in Heerlen en trekt de “creatieve industrie” erheen.¹⁴ VPRO kopt in 2012: ‘Heerlen heeft het zwaar. De ooit zo bruisende industriestad voert een felle strijd tegen de verloederding. Leegstand van kantoor- en winkelpanden is een enorm probleem maar één man probeert het tij te keren. De gevierde kunstenaar Michel Huisman ontwierp een wijk die bovenop het unheimische stationsgebied moet komen waardoor de getergde mijnstad een nieuw hart krijgt. De wijk zal “Het Maankwartier” gaan heten omdat het, net als de maan, licht zal vangen en uit zal stralen over Heerlen’.¹⁵

De ingrijpende economische, demografische, politieke, landschappelijke, sociaal-culturele en talige wijzingen in Heerlen zijn door diverse generaties inwoners als ‘niet harmonieus’, ‘inconsistent’ en als ‘inmenging’ beleefd. Deze, in de terminologie van Wallace, stressvolle perioden voor (groepen) individuen zijn noodzakelijke ingrediënten voor een potentieel revitaliseringsproces.¹⁶ Wat zijn in het kort die stressvolle perioden voor Heerlen in de twintigste eeuw?¹⁷

Voorwaarden voor revitaliseringsprocessen in Heerlen

Heerlen verandert tussen 1899 en 1928 snel en ingrijpend van een agrarische in een geïndustrialiseerde samenleving door de vestiging van nieuwe kolenmijnen en de bijbehorende komst van migranten. Van de nieuwe Limburgse kolenmijnen, welgeteld 11, bevinden zich er drie in Heerlen; eigenlijk vier als we de Staatsmijn Emma, gelegen op de gemeentegrens van Heerlen en Hoensbroek, ook meetellen. De Oranje-Nassau Mijnen I, III, en IV zijn buitenlands particulier bezit, de Emma is eigendom van de Staat der Nederlanden. De hoofdkantoren van de Staatsmijnen en de Oranje-Nassau Mijnen staan in Heerlen. De omvangrijke industrialisatie trekt immigranten naar Heerlen en de Oostelijke Mijnstreek: van de 54,7 procent inwoners van Heerlen die in 1930 buiten Limburg geboren is, bedraagt het aandeel inwoners dat in het buitenland geboren is 22 procent. De komst van (im)migranten wijzigt zeer snel de oorspronkelijk homogene religieuze, politieke, sociaal-

14 *Ibidem*.

15 Zie <https://www.2doc.nl/documentaires/series/slag-om-nederland/slag-in-nederland-13.html>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

16 Wallace, ‘Revitalization movements’, 269.

17 Dit artikel pretendeert geen volledig en uitputtend overzicht te geven.

culturele en talige samenstelling in Heerlen. De stad groeit van 7.000 inwoners in 1900 naar 96.000 in 2000.¹⁸ In 1988 behoort de agglomeratie Heerlen-Kerkrade tot de dichtstbevolkte van Nederland. De komst van de mijnen transformeert niet alleen het agrarische in een industrieel landschap met koel- en schachttorens en zwarte steenkoolbergen maar transformeert Heerlen ook tot een zogenaamde moderne stad: historische gebouwen verdwijnen om de grote aantallen nieuwkomers te huisvesten.

De infrastructuur wijzigt zich niet alleen maar breidt ook uit. De sloop van deze historische panden zowel tijdens de mijnindustrie als erna is een kwestie waar Heerlenaren eind jaren 1980 vaak over spreken en zich niet gelukkig bij voelen.¹⁹ De Heerlenaar Tom zegt hierover:

Maar als ik die oude foto's zie van Heerlen, dus [ik] spreek over een jaar of zestig zeventig geleden, ja, je ziet die markt en al die oude huizen dat was veel gezelliger.

Ook Dhr. Huif vindt van vroeger:

Toen was Heerlen gezellig de hele binnenstad was gezellig, maar toen men begonnen is met openbreken van de promenade en de hele santenkraam, het Germania weg, en noem maar [op], alles wat mooi was. Toen is Heerlen gaan verloederen.

En Frank over de tijd na de mijnsluiting:

Daar lagen pandjes bij met prachtige ornamentjes boven de ramen en zo schitterend maar ja die zijn ook voor de vlakke gegaan (...) hoe ze 't in hun hoofd hebben gehaald om dat tietengebouw af te breken om het maar eens populair te zeggen dat AZM-gebouw.

Dhr. Koren vat het discours over de sloop samen:

Dat wordt ons Heerlenaren wel eens verweten: 'Jullie zitten altijd te ouwhoeren om 't zo maar te zeggen over wat vroeger in Heerlen was', maar dat komt gewoon omdat ze [voor] ons gevoel zoveel hebben afgenomen, alles wat mooi

18 Carmen Aalbers, Leonie Heutinck en Peter Visschedijk, *Krimp en de groene ruimte in stedelijke gebieden* (Wageningen 2011) 21.

19 De hier volgende citaten zijn ontleend aan Cornips, *Syntactische variatie*. Zie ook noot 4.



De Markt in Heerlen, 1923. Op de achtergrond, rechts van de kiosk, het bekende Hotel Germania aan de Saroleastraat.
Fotograaf: G. Rheingans. Fotocollectie SHCL.

was, waar de mensen aan gehecht waren dat werd weggetrokken en daar kwam beton voor in de plaats. Ik bedoel het is niet alles slecht wat nieuw gemaakt is maar daar hebben ze een hoop dingen weggehaald waarvan we achteraf zeggen: 'Jongens had dat toch laten staan'.

Esthetische kwalificaties als 'gezellig(er)' (Tom, dhr. Huif), 'prachtig' (Frank), 'mooi' (dhr. Huif, dhr. Koren) en gevoelens beroofd te zijn van fraaiheden 'waar mensen aan gehecht waren' (dhr. Koren) onderstrepen dat historisch of waardevol geachte gebouwen bijdragen aan de mate waarin bewoners zich gebonden voelen aan hun woonomgeving.²⁰ Dit geldt vooral voor de hogere-inkomensgroepen.²¹

Bovendien getuigen gesprekken tussen Heerlenaren eind jaren 1980 hoe pessimistisch zij Heerlen beleven. Het accent ligt voornamelijk op Heerlen als uitgestorven criminele drugstad. Dhr. Jansen:

Overdag gaat het, en we gaan dus heel af en toe naar de schouwburg en als je dan 's avonds terugkomt. Je kunt een kanon afschieten trouwens als je gaat. Zo gauw als de winkels dicht zijn is het bekeken he, en dan is 't hoogstens op

20 Aalbers, Heutinck en Visschedijk, *Krimp en de groene ruimte*, 21.

21 *Ibidem*.

de Reeperbaan van Heerlen dat stuk Emmastraat waar die kroegen allemaal bij mekaar liggen dat daar wat rondzwakt maar voor de rest. Als je in de Sarool komt kun je afkijken van boven tot onder: als je een, drie mensen ontdekt is het veel of het moeten wat van die junks zijn of zoiets die daar langs die bloembakken afhangen als het goed weer is maar voor de rest is het knudde.

En Frank vertelt:

Maar net zoals in Heerlen die criminaliteit ook. Merk ik zelf bitter weinig van omdat ik weet dat veel binnenshuis hier gebeurt in Heerlen, dus ook wat betreft drugs en alles dat zo op straat in Heerlen, ja is gewoon een uitgestorven stad.

Na een periode van economische bloei door de mijnindustrie – in 1955 staat Heerlen in de top-25 van gemeenten met het hoogste inkomen van Nederland²² – sluiten de mijnen tussen 1965 en 1974. Dit tijdsbestek is significant korter dan in andere mijngebieden.²³ In 1963 is 70 procent van de bevolking (in)direct van de mijnen afhankelijk. In Nederlands-Limburg verdwijnen 45.000 arbeidsplaatsen in de mijnen en rond de 30.000 banen bij de toeleveranciers. Werkloze mijnwerkers belanden in prepensioen- en arbeidsongeschiktheidsregelingen waardoor zij niet zichtbaar zijn in de werkloosheidscijfers.²⁴ Dhr. Jansen, gepensioneerd mijnwerker, vertelt hoe hij bij de DAF terecht komt:

Toen ik daar [mijn] van de ene dag op de andere [weg] moest (...). We waren hier aan het behangen. Nou en dat was ook zoiets moois. Die begeleiding destijds (...). 's Avonds om negen uur [gaat] de bel, stonden twee mensen van het personeelsdienst voor de deur: ik moest de volgende morgen naar de mijn komen. Ik zei: 'Ik heb verlof want aan het behangen'. 'Nou dat geeft niks', zegt hij, 'krijg je terug die verlofdag voor mee naar DAF te gaan'. Nou ik ben mee naar DAF gegaan, ik ben nog een dag ondergronds geweest en 's maandags zat ik bij DAF, zo simpel ging dat toen. Ja en dat weggaan van die mijn dat was nog daar aan toe, je ging punt een 'n enorm stuk d'r op achteruit qua inkomen, je was je kolen kwijt (...).²⁵

22 Zef Hemel, *De toekomst van de stad. Een pleidooi voor de metropool* (Amsterdam 2016) 80.

23 Hans Kasper en Ad Knotter, *Na de mijnsluiting. Herstructurering en reconversie in internationaal perspectief* (Roermond 2013) 32.

24 *Ibidem*, 34-35. In Belgisch-Limburg verdwijnen 35.000 arbeidsplaatsen in de mijnen, in Wallonië 110.000 en in Nord-Pas-de Calais 160.000.

25 Cornips, *Syntactische variatie*. Zie ook noot 4.

Het herstructureringsbeleid van de nationale overheid is ontoereikend om de verdwenen arbeidsplaatsen in de industriële sector op te vangen door nieuwe soorten werkgelegenheid. Een deel van de kinderen van de mijnwerkers – en niet de mijnwerkers zelf – gaat werken in overheidsorganisaties die naar Heerlen verhuisden zoals het ABP, CBS en het belastingkantoor.²⁶ Eveneens verandert vanaf midden jaren 1970 het landschap ingrijpend door de operatie Sanering Mijnterreinen ('Van zwart naar groen'). Praktisch alles dat met het mijnverleden te maken heeft verdwijnt uit beeld: 'De meeste steenbergen werden omgevormd tot parkachtige landschappen en de mijnsporen werden lijnvormige plantsoenen'.²⁷

De mijnwerkersgezinnen worden zowel in hun hart als financieel geraakt door de sluiting en wel door te lage pensioenen en problematiek rondom de compensatie voor mijnwerkers met silicose.²⁸ Daarnaast vindt vooral na de mijnsluiting krimp plaats door lagere geboorteaantallen, vergrijzing, het wegtrekken van jongeren naar elders – ook naar Duitsland – om te werken of te studeren, alsook door een relatief lage instroom van immigranten met een hoge gezinsgrootte.²⁹ Volgens prognose van het Centraal Bureau voor de Statistiek krijgt Heerlen tussen 2006 en 2025 van alle grotere gemeenten in Nederland te maken met de grootste daling in aantal inwoners.³⁰ Knotter rapporteert dat de voormalige Oostelijke Mijnstreek, nu Parkstad Limburg geheten met Heerlen als centrumgemeente, door de mijnsluiting niet alleen direct maar ook indirect met sociale achterstand te maken heeft vanwege het wegtrekken van hoogopgeleide jongeren, onderwijsachterstand, gezondheidsproblemen (vooral hart- en vaatziekten), lagere levensverwachtingen en negatieve percepties over de eigen gezondheid, alsook door een groot aantal niet-actieven met een sociale uitkering, waaronder veel WAO'ers, en de naar verhouding hoge deelname aan de sociale werkvoorziening.³¹

Van de Weijer verwoordt het aldus: 'Er bestaat (...) in de hedendaagse gemeenschap een breed gedragen gevoel van verlies van het mijnerfgoed en een opvatting dat, in de woorden van David Lowenthal, het vroegere mijndistrict "de erfenis is ontnomen" en "ontheemd en beroofd" is achtergebleven'.³² Deze gevoelens vor-

26 Kasper en Knotter, *Na de mijnsluiting*, 35.

27 Marijn van de Weijer, 'Herbestemming na de mijnsluiting. De ruimtelijke plangeschiedenis van Parkstad en het Emmaterrein, 1965-1997', *Studies over de sociaaleconomische geschiedenis van Limburg/Jaarboek van het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg LXII* (2017) 102-135, aldaar 103.

28 Erik Nijhof, 'Omstreden erfenissen. Het mijnwerkerspensioen en de silicose', in: Ad Knotter (ed.), *Mijnwerkers in Limburg. Een sociale geschiedenis* (Nijmegen 2012) 568-599.

29 Jan Latten en Sako Musterd, 'Parkstad Limburg in een veranderend demografisch tij', in: Jan Latten en Sako Musterd (ed.), *De nieuwe groei heet krimp. Een perspectief voor Parkstad Limburg* (Den Haag 2009) 9-15.

30 Aalbers, Heutinck en Visschedijk, *Krimp en de groene ruimte*, 15.

31 Knotter (ed.), *Mijnwerkers in Limburg*.

32 Weijer, 'Herbestemming na de mijnsluiting', 104.



Een beeld van de sloop van de Oranje-Nassau I in 1975. Fotocollectie SHCL.

men ingrediënten die volgens Wallace nodig zijn om tot een revitaliseringsproces te komen, of zoals Van de Weijer het samen met Lowenthal stelt: 'Ontzetting over ingrijpende verandering wakkert de vraag naar erfgoed aan',³³ De stressvolle periodes uit het verleden lijken inderdaad uit te monden in een cultureel revitaliseringsproces. Op de website van Urban Study Foundation, een stichting die in mei 2017 een tweedaagse studietrip naar Heerlen organiseerde, valt te lezen: 'Heerlen is een stad met een sterk cultureel leven, dat dicht bij de bevolking staat'. De stichting wil haar publiek graag 'deelgenoot maken van dit proces, deze transformatie; van een stad van pessimisme en krimp naar stad van optimisme en groei',³⁴

33 *Ibidem.*

34 Zie <http://urbanstudyfoundation.nl/heerlen>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

Talige stress als gevolg van de mijnindustrie

Een van de gevolgen van de mijnindustrie en de instroom van grote aantallen nieuwkomers is dat zich in Heerlen een snel proces van taalverschuiving en tweetaligheid heeft voorgedaan.³⁵ Inwoners van Heerlen die begin 1900 eentalig dialectsprekend waren,³⁶ zijn in de loop van de twintigste eeuw tweetalig dialect-Nederlands geworden of eentalig Nederlands en wel veel eerder dan in andere dialectsprekende gebieden van Nederland.³⁷ Dat Nederlands in Heerlen ondergaat veel invloeden vanuit het dialect. De taalkundige Kats merkt in 1952 op dat ‘ieder die zijn oor wel eens te luisteren legt op straat, in tram of bus, zullen evenals ons wel eens de taalkundige haren te berge zijn gerezen bij het horen van het Nederlands dat daar [in Heerlen] vaak wordt uitgebraakt’.³⁸ Merk op hoe kwalificaties als ‘radbraken van geschiedenis’ (gedicht Huntjens, figuur 1) en ‘uitbraken’ Heerlen omschrijven. Bovendien signaleert Kats dat het (Heerlens) dialect is ‘verdreven van de straat, uit de winkels, uit het openbare leven’.³⁹ Aangezien er in het begin van de mijnindustrie slechts een klein aantal sprekers van het dominante westelijk Nederlands voorhanden is, was er nauwelijks kans dat de sprekers van het Heerlens dialect rechtstreeks met deze sprekers in contact kwamen. Bovendien veroorzaakte de uitzonderlijk strikte hiërarchie in de steenkoolindustrie ook een maatschappelijke segregatie in Heerlen. In Heerlen-Noord waren de mijnkolonies gevestigd waar de mijnwerkers woonden, in Heerlen-Zuid de elite. Daardoor heeft slechts een zeer beperkt aantal sprekers van het Heerlens dialect – de elite zoals de pastoor, onderwijzer en notaris – de gelegenheid om met eigen oren het dominante Nederlands te beluisteren van de beambten die naar Limburg verhuisden. Ook is het ‘goede’ of normatieve Nederlands nog niet te beluisteren via radio en televisie. Ten slotte was het in Heerlen aan het begin van 1900 voor migranten mogelijk om (plat)Duits als voertaal te spreken. In Heerlen werd rond 1900, met uitzondering van de wijk Heerlerheide, in het Hoogduits gepreekt. Het is waarschijnlijk dat de mijnwerkers ondergronds zowel diverse variëteiten van het Nederlands als het Heerlens dialect en andere dialecten, evenals het Duits en een mix daarvan gebruiken en dat al dit taalcontact tussen sprekers een soort Nederlands heeft voortgebracht dat typisch is voor Heerlen.

35 Deze passages zijn gebaseerd op Leonie Cornips, *Heerlens Nederlands* (2^e dr.; Den Haag 2012) en *idem*, *Syntactische variatie*.

36 Jacob Jongeneel, *Een Zuid-Limburgsch taaleigen. Proeve van vormenleer en woordenboek der dorpspraak van Heerle* (Heerlen 1884).

37 Cornips, *Syntactische variatie*.

38 J.C.P. Kats, ‘De dialecten van de mijnstreek’, in: M. Kemp (ed.), *Mijn en spoor in goud* (Maastricht 1952) 316-318.

39 *Ibidem*.

Hoe dan ook, in de twintigste eeuw verdwijnt het dialect in Heerlen sneller dan elders omdat bewoners overgaan op een type Nederlands dat zeer lokaal gekleurd is en zo vroeg in die eeuw een talige anomalie is in Limburg.⁴⁰ Dat dit Nederlands gesproken in Heerlen een eigen kleur heeft, blijkt uit de bijnamen ervan. Bijna alle bijnamen zeggen iets over het Hollandse karakter ervan of eerder nog over de mengvorm die in de beleving ontstaat tussen Nederlands dat Hollands genoemd wordt en het dialect: *Steenkolenhollands*, *Huillands*, *Hollands mit knoebele*, *Misjmasj*, *Kuil-Hollands* of *Koelhollendsj* en *Verheerlenst dialect*. *Steenkolenhollands*, *Kuilhollands* of *Koelhollendsj* verwijzen direct naar mijnindustrie: *kuil* of *koel* in het dialect betekent mijn. De bijnaam *Huillands* is een samengestelde naam: *Hollands* om van te huilen. *Hollands mit knoebele* (met knobbels) geeft ook al aan dat aan dit Nederlands iets apart is. *Misjmasj* – dat mengelmoes, *mix* in het dialect betekent – refereert aan een Nederlands dat in Heerlen vermengd is met elementen uit het Heerlens dialect maar wellicht ook het Pools of Italiaans. De naam *Verheerlenst dialect* verwijst naar de bron waaruit het Nederlands ontstaan is: het Heerlens of Limburgs dialect.⁴¹ Dat in het openbare leven het dialect nauwelijks meer hoorbaar is en in de plaats ervan een mengvorm tussen het dialect en Nederlands verschenen is, geeft Heerlenaren een aparte talige positie in (Zuid) Limburg. De Heerlenaar en Heerlen worden elders in Limburg getypeerd als de Hollander en Hollandse stad door deze talige hybriditeit en het mijnverleden. Juist deze talige situatie – verlies en ‘onzuiver’ gebruik van zowel dialect als Nederlands – creëert potentieel voor een talig revitaliseringsproces.

Taalculturele hybriditeit en het mijnverleden

De laatste twee decennia laten Heerlen en Parkstad onder de benaming Culturele Lente een opleving zien aan culturele vormen die als revitalisering geduid kunnen worden. Cultuurblog ZwartGoud kopt op 16 juni 2011: ‘Voor wie het nog niet wist: met de Culturele Lente wordt de opleving bedoeld die sinds enkele jaren met name op cultureel gebied plaatsvindt in Heerlen. Met de benaming probeert de stad verdomhoekje, imago probleem én minderwaardigheidsgevoel in een klap van zich af te schudden. Het begint er op te lijken dat Heerlen inderdaad in snel tempo een fikse spiraal opwaarts maakt’.⁴² Het *Manifest Culturele Lente* stelt: ‘De

40 Cornips, *Heerlens Nederlands*, 30-45.

41 *Ibidem*, 20-29.

42 Zie <https://zwartgoud.net/2011/06/culturele-lente-het-mag-wat-kosten-in-heerlen-verdeling-subsidies-cultuur-2011/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

Culturele Lente staat voor een hoopvol verhaal, hoe pril ook. Parkstad lijkt zijn transitiekracht hervonden te hebben. De Culturele Lente verwoordt het fenomeen van een opmerkelijke ontworteling aan de jarenlange achterstand. Het staat daardoor voor een herwonnen optimisme en vertrouwen'.⁴³ De Culturele Lente als revitalisering beroept zich uitdrukkelijk op het mijnverleden: 'Maar vooral krijgt de culturele lente betekenis in contrast met het postindustriële dieptepunt van de jaren 90. Heerlen ontwaakt uit de postindustriële lethargie. (...) De jaren 60-70-80 en de daadkracht na de sluiting van mijnen vormen de humuslaag waarop nu ontwikkelingen opkomen'.⁴⁴ Onder de culturele revitalisering vallen internationale evenementen zoals theaterfestival *Cultura Nova* (sinds 1991) en hip-hop en urban dance festival *The Notorious IBE* (sinds 2008) en kunstinitiatieven zoals de *Heerlen Murals* (vanaf 2013), *Megapool* (het eerste en enige graffitimuseum van Nederland, geopend in 2017) en het *Maankwartier* (in aanbouw).

Om het nieuwe culturele elan in Heerlen vorm en inhoud te geven zijn in de laatste decennia de benamingen *tuup* en het *tuupische* opgepikt. Louis Thijssen, betrokken inwoner van Heerlen, vertelt: 'Voor *Cultura Nova* van 2017 ontmoetten allerlei "tuupen" elkaar die samen hart hebben voor de identiteit van Heerlen met veel begrip en respect voor de geschiedenis. Wat zij zagen was een verlepte stad die een nieuwe trots nodig had en al die trots heeft met het verleden te maken. Daar zit dat tuupische in, wat kunnen die tuupen bijdragen aan trots aan de eigen stad en het verleden'.⁴⁵ Op de website van het festival is inderdaad te lezen: 'Tijdens *Cultura Nova* gaan allerlei tuupen op zoek naar de "Heëlesje Soul". In een hendig sjiek programma met taal, muziek, kunst, koelpieten en winkbullen. Van wetenschap tot flauwekul. Wat is die Heëlesje soul? Wat is dat rauwe randje van Heerlen? Wanneer ben je nou een richtige tuup?'⁴⁶ Als zelfaanduiding van sommige Heerlenaren wordt *tuup* bovendien geassocieerd met de straatcultuur van de stad, zoals blijkt uit het volgende bericht op het online forum *GirlsScene*. Het taalgebruik is hybride van karakter, tussen het Heerlens dialect en Nederlands in:

haha in heerlen hebben we pas straattaal:

'Ouwhoer tuup gek ey pikkie, ga je ene wiekse want je gemiemel gaat me hendig op de wekker'.⁴⁷

43 Esther Gottschalk, *Manifest Culturele Lente* (Amsterdam/Heerlen 2012) 7.

44 *Ibidem*, 41.

45 Telefonisch interview, december 2017.

46 Zie <http://www.ikbeninheerlenwatnu.com/tuupisch/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

47 Zie <https://forum.girlscene.nl/forum/lifestyle/straattaal-87967.350.html> (reactie #352 gepost op 6 april 2012, 18:23:38), geraadpleegd 13 augustus 2018. Voor het label *straattaal* zie ook Leonie Cornips, Vincent de Rooij en Birgit Reizevoort, 'Straattaal. Processen van naamgeving en stereotypering',

Thijssen geeft aan dat *tuup*, als straatwoord, boven is komen drijven dankzij het Heerlense carnavaleske trio Demi-Sec, ook wel bekend als de Getske Boys, die de term in de context van de Culturele Lente hebben ‘getransformeerd’ en van ‘nieuwe waarden’ voorzien.⁴⁸ Volgens Thijssen is de culturele vernieuwing in Heerlen vooral ontstaan door creatievelingen en initiatiefrijke nieuwe jonge ondernemers tussen de 25 en 35 jaar die met ICT bekend zijn en een generatie vormen met genoeg kracht om het mijnverleden te omarmen en vervolgens door bestuurlijke en commerciële activiteiten uit te buiten. Het waren juist die ondernemers met hun innovaties die tijdens en na de directe sluiting van de mijnen ontbraken door de dominante positie van de mijnindustrie met haar monocultuur en traditie van loonarbeid.⁴⁹

Het potentieel van hybriditeit: de parodie

Een van de actoren in het transformeren van de *tuup* is zoals gezegd het trio Demi-Sec dat in het carnavalsleven van Heerlen ook bekend staat als de Getske Boys.⁵⁰ Over deze plaatselijk bekende figuren – twee broers en hun zwager die zich Freddie, Klets en Takkie noemen – heeft de eerste auteur al uitvoerig gepubliceerd.⁵¹ Volgens de Getske Boys, die het label veel op hun Facebookpagina gebruiken, is ‘*tuup* al een oude uitdrukking en komt uit het Duitsland. Het is een verbastering van *Type*, dat in Duits uitgesproken als “*tuup*” klinkt’.⁵² Wat houdt deze *tuup* precies in? En hoe dragen de Getske Boys met hun *tuupische* optredens bij aan de revitalisering van Heerlen en haar mijnverleden?

De Getske Boys parodiëren met hun teksten en carnavaleske liedjes sprekers van lagere sociale klassen die zij, zoals gebruikelijk in het lokale Nederlands van Heerlen en dialect, *krapuul* noemen. Deze sprekers wonen volgens de Facebookpagina van Demi-Sec in Heerle-Noord waar vroeger de mijnwerkers in kolonies woonden, in de buurten/gemeenschappen Vrieheide, Hoensbroek, Passart en Nieuw-Einde.⁵³ In een interview dat we met hen hielden vertellen ze: ‘In die oude

Toegepaste Taalwetenschap in Artikelen 76 (2006) 123-126.

48 Telefonisch interview, december 2017.

49 Kasper en Knotter, *Na de mijnsluiting*, 40.

50 Zie <https://www.facebook.com/pg/Demi-Sec-134392459981850/about/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

51 Leonie Cornips en Vincent de Rooij, ‘Belonging through languagecultural practices in the periphery. The politics of carnival in the Dutch province of Limburg’, *Anthropological Journal of European Cultures* 24 (2015) 83-101. Zie ook Cornips, De Rooij en Stengs, ‘Carnavalesk taalgebruik’.

52 Jan Gooren van Demi-Sec, persoonlijke communicatie aan Cornips via email, 29 maart 2018.

53 Zie https://www.facebook.com/pg/Demi-Sec-134392459981850/about/?ref=page_internal, geraadpleegd 13 augustus 2018.



De Getske-Boys, alias Demi-Sec, op hun eigen facebookpagina. Bron: www.facebook.com/demi-sec.

kolonie-buurtten zeggen mensen nog steeds om de haverklap *ouwhoer* en hoor je *sj*'.⁵⁴ Ook in hun eigen communicatie op sociale media zetten de Getske Boys door inhoud en spelling consequent een stijl neer die geworteld is in 'Heerlen-Noord' en die volgens hen de lagere klasse symboliseert. Zo valt in de oudjaars- en nieuwjaarspreuk van Takkie op de Demi-Sec Facebook-pagina in fragment (1) en (2) de 'sj' klank goed te herkennen in 'sjtuur', 'sjtad' en 'sjchijt'. Ook het gebruik van dialect 'voor' in plaats van het Nederlandse 'om' valt op:

54 Interview, 11 mei 2012. Zie ook Cornips en De Rooij, 'Belonging through languagecultural practices', 92-97.

Fragment (1):

Takkie's ouwejaarspreuk:

'Tus sjtuur ik tie buut van mij de sjtad in voor vuurwerk te koope,
komp ze tuis met tien kielo-knallers en vijftig plof-kippe

tsssss'

GOEJE ROETSJ ALLEMAAL EN TOT UT UN HENDIG SJIEK JAAR KEN
WORDE !!!⁵⁵

Fragment (2):

Takkie's Nieuwjaarspreuk:

'Denk niet aan wat je sjchijt,
maar heb sjchijt aan wat je denkt...'⁵⁶

Deze vormen zijn conventioneel in het dialect maar zijn in het normatief Nederlands *fout*. Dit 'foute' Nederlands verklaart voor een belangrijk deel het potentieel voor parodie en carnavalesk spel waarin vooroordelen en stereotypen ter discussie gesteld worden.

Door nabootsing en overdrijving zetten de Getske Boys een *tuup* neer, ofwel een parodie van een 'ongeleterde' Heerlenaar die Nederlands noch dialect spreekt maar een mix van beide. 'Parodie' is hier niet zozeer een grappige of spottende nabootsing maar een ironische manipulatie van talige en culturele conventies door deze op speelse en kritische wijze aan te halen en te veranderen. Volgens Hutcheon is parodie niet zozeer een imitatie als wel een transformatie van bestaande cultuurteksten en praktijken en van hoe wij ons daartoe verhouden.⁵⁷ Zij definieert parodie daarom als *a form of repetition with ironic critical distance, marking difference rather than similarity*.⁵⁸ De verandering in perspectief die kan ontstaan door gevestigde teksten, beelden en praktijken vanaf een ironische afstand te hernemen en te heroverwegen maakt parodie tot een geschikt instrument om sociale en culturele normen 'van onderaf' te deconstrueren en culturele identiteiten en herinneringen te revitaliseren.

Vanuit taalcultureel perspectief stellen de Getske Boys met hun hybride taalpraktijken zowel Limburgse als nationale normen van taal en identiteit ter dis-

55 Demi-Sec, Facebookbericht van 29 december 2017. Zie https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1546788992075516&id=134392459981850, geraadpleegd 13 augustus 2018.

56 Demi-Sec, Facebookbericht van 1 januari 2018. Zie https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1549906281763787&id=134392459981850, geraadpleegd 13 augustus 2018.

57 Linda Hutcheon, *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms* (Urbana/Chicago 2000) 38.

58 *Ibidem*, xii.

cussie. Het Kuilhollands dat zij met de nodige humor en zelfspot hanteren ondermijnt de dominante opvatting van taal als een vastomlijnde code die eenduidige identiteitsposities symboliseert,⁵⁹ en schept tegelijkertijd ruimte voor de validering van een meer *tuupische* mengeling aan taalpraktijken en identiteiten. Een goed voorbeeld hiervan is het gedicht 'Un vrient' in onderstaande afbeelding geschreven door Klets als parodie op het bekende gedicht 'Vriend' van Toon Hermans uit 1983. Waar Hermans' gedicht begint met 'Je hebt iemand nodig' schrijft Klets 'Je hep eene nodig' en Hermans' dichtregel 'dan pas kun je zeggen:' verschijnt als 'dan pas keije zegge:'. Opvallend is de non-conformistische spelling onder invloed van het dialect (zie fragment 3) zoals de woordfinale t-deletie in *gerech* (regel 4) en *-sj* in *sypul* (regel 5) en *hep* en *vrient* uit het gesproken Nederlands.⁶⁰ Ook zien we in 'Un vrient' de benaming 'tuup' terug in de twee laatste regels. De parodie door talige hybriditeit wordt nog eens versterkt door een tekst over de praktijken van drugsdealers te reproduceren in de vorm van een ouderwetse tegelwijsheid. Het genre van de Oudhollandse tegeltekst, die eerder associaties oproept met de braafheid en conventionaliteit van vroeger dan met de stedelijke realiteit van vandaag, wordt hier abrupt en op ironische wijze doorbroken.



Tegeltjeswijsheid uit Heerlen. *Un Vrient* (juni 2015) geschreven door Klets (Wim Albrink) van Demi-Sec.

Bron: www.facebook.com/demi-sec.

59 Jaffe, 'Comic performance', 42.

60 In het Nederlands wordt een *-b* (heb) en *-d* (vriend) aan het eind van een woord altijd uitgesproken met respectievelijk een *-p* (hep) en *-t* (vrient).

Het is geen toeval dat de Getske Boys hun hybride taalgebruik – noch Nederlands, noch dialect – baseren op hoe in hun ogen de mijnwerkers vroeger spraken. Zij stellen dat hybride taalgebruik in de parodie uitdrukkelijk voor als lokaal, dus behorend tot het unieke en het eigene van Heerlen:

Het [optreden van de Getske Boys] is een persiflage op mensen uit de volksbuurt, uit de (koel)kolonie, die vrijgevochten van aard zijn, een grote bek maar een klein hartje hebben. Waar zij vandaan komen heersen de wetten van de straat. In Heerlen waren dat doorgaans de wijken aan de verkeerde kant van het spoor zoals dit in de volksmond genoemd werd. De taal die gesproken wordt is een combinatie van Nederlands met dialect, een taal met knoebelen, maar erg herkenbaar.⁶¹

Door aan situationeel gebonden stilistische praktijken te refereren en door een bepaalde woordkeus zoals in fragment (2) ‘sjhijten’, en in het gedicht ‘Un vriend’ ‘ut sjpul verkloppen’, ‘ze bek weet te houwe’, roepen de Getske Boys een specifieke masculiniteit op die men (waarschijnlijk) typerend vindt voor de lagere sociale klasse. Zij plaatsen deze sprekers specifiek in Heerlen-Noord waar vroeger de mijnwerkers woonden. Het sociale stigma dat ook vandaag de dag nog aan deze vroegere kolonies kleeft, is ook duidelijk uit de anonieme rapvideo die onder de titel ‘Shab Heerlen Noord 2009*’ op YouTube is geplaatst, die Heerlen-Noord neerzet als een ‘focking achterstandswijk, [ik] probeer het ook maar op de kaart te zetten. Heerlen-Noord niks meer en niks minder’.⁶² Als parodieën reproduceren de performances van de Getske Boys deze negatieve beeldvorming op ironische wijze en stellen zo het stigma ter discussie dat doorheen de geschiedenis is toegekend aan de sprekers van taalculturele hybriditeit en de plekken waar deze sprekers hun levens leiden. Tegelijkertijd bevestigen zij deze hybriditeit – ‘een taal met knoebelen, maar erg herkenbaar’ – juist als creatief medium voor lokale identificatie en zelfs, met een knipoog, als bron van tijdloze (tegel)wijsheid.

Hoewel de Getske Boys inwoners van Heerlen-Noord parodiëren met hybride taalgebruik tussen dialect en Nederlands, is van die hybriditeit niets te bespeuren in hun meer serieuze eerbetoon aan de mijnwerker uit 2011, getiteld ‘Da Koempelz van da COOL’.⁶³ Daarin gebruiken zij het Nederlands en het Heerlens dialect als eentalige codes; het Nederlands om het nummer op YouTube neer te zetten,

61 Zie <http://demisec.alaaflimburg.nl>, geraadpleegd 21 november 2013. Website is momenteel niet meer functioneel. Zie tevens Cornips en De Rooij, ‘Belonging through languagecultural practices’, 93-94.

62 Zie (tot 3:22 minuten) <https://www.youtube.com/watch?v=yFMqvKVTtXM>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

63 Zie <https://www.youtube.com/watch?v=u7a8gO2Bke0>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

het dialect om in te rappen. Zowel het Nederlands als het Heerlens is volgens de normatieve ideologie nu goed gespeld, hoewel 'de 'z'-spelling in *koempelz* ('mijnwerkers') en 'bling-bling' (zie fragment 3) evenals het Engelse woord 'cool' voor 'koel' ('de mijn') verwijst naar het urbane, hippe Engels van het rap-genre waar de Getske Boys zich hier half serieus, half spottend invoegen. De YouTube clip verwijst duidelijk naar het verleden: voordat de rap begint horen we een ouderwetse filmprojector draaien en de inleidende tekst presenteert het nummer als een "tribute" aan ons mijn-verleden.' Fragment 3 presenteert enkele regels in dialect uit deze rap. Het Heerlens kent een 'sj'-klank in bijvoorbeeld 'sjtoakde' ('stookte') en versjtop ('verstop'). De knipoog naar het hippe Engels is ook in de dialecttekst terug te vinden in items als 'six-pack' en de spelling van 'preciez'. Deze dialectrap beantwoordt en doorbreekt de normen van het rapgenre en de daarbij horende hip-hop cultuur. Rappen is gewoonlijk een hybride talige praktijk, hetgeen we in 'Da Koempelz van da COOL' terugzien door het gebruik van gezongen en geschreven elementen uit het 'African American English' geassocieerd met rap en hip-hop en een element als 'da' geassocieerd met *urban slang*. Het doorbreekt dit genre omdat rap niet snel geassocieerd zal worden met 'puur' en 'zuiver' dialect. Het mixen van Engels met het lokale dialect is een actieve constructie waarin mondiale culturele performances zoals rap gelokaliseerd worden en nieuwe identificaties voortbrengen.⁶⁴ Door het elimineren van talige hybriditeit brengt 'Da Koempelz' paradoxaal genoeg dus een genre-hybriditeit tot stand die niet alleen kenmerkend is voor artistieke productie in de eigentijdse populaire cultuur, maar die ook het mijnverleden op nieuwe manieren aanwezig stelt in het heden.

Fragment (3)

In 2006 hebben de mannen van Demi-Sec een liedje opgenomen als eerbetoon aan het 'mijn'-verleden. Het is een rap-nummer over koempels in een moderne tijd, met veel bling-bling. Enjoy!

'Da Koempelz van da "COOL"', van Demi-Sec, Rap-nummer uit 2006. 'Tribute' aan ons mijn-verleden

Vier houwe vreuger-
Van-die-kachele heem,
die sjtoakde vier op

64 Alastair Pennycook, 'Global Englishes', in: Ruth Wodak, Barbara Johnstone en Paul Kerswill (ed.), *The SAGE handbook of sociolinguistics* (Londen 2011) 513-525, aldaar 518.

koale
 Die krooge vier
 nit van alling,
 die moste vier
 goa hoale
 Van-waal doezend
 meter in gen eëd
 doa zoot deë kroam
 versjtop,
 Mit piekel, hammer,
 boor en lamp.
 En-ing-koelpatsj
 op d'r kop
 Vier krepelde
 de mouwe op,
 doe wits wat ich bedoel
 mit proentabak
 en vöal bling bling,
 Vier-woeëte
 'KOEMPELZ VAN DA COOL'
 Van da 'COOL',
 van da 'COOL',
 Vier-woeëte koempelz
 van da 'COOL',
 Van da 'COOL',
 van da 'COOL',
 Begrieps preciez wat ich
 bedoel

Een vergelijking tussen de teksten van 'Da Koempelz van da COOL' enerzijds en 'Un vrient' en de Facebookberichten anderzijds, illustreert de kracht van processen als taalkeuze en taalmenging. Een meer serieus tribuut aan de mijnwerkers vindt plaats in het 'pure' en 'zuivere' dialect van Heerlen, de parodie op de mijnwerkers en degenen die nu in de vroegere kolonies van toen woonden door hybride taalgebruik tussen dialect en Nederlands in dat men vroeger al opvatte als het 'uitbraken van Nederlands' en ook nu als onzuiver, en niet puur Nederlands en dialect. Dat hybride taalgebruik wordt in Heerlen en elders in Zuid-Limburg gepercipieerd als

iets lokaals en eigens.⁶⁵ Het risico van de parodie is dat deze het negatieve beeld waarop de humor gebaseerd is kan versterken, dus dat Heerlens Nederlands inderdaad onzuiver en ongewenst is. Het is daarom vaak zo dat hybride praktijken die van binnenuit de gemeenschap komen, gepresenteerd worden als ‘lachen om onszelf’.⁶⁶ Maar stereotypen kunnen daardoor ook gaan kleven aan de manieren van spreken en schrijven die geparodieerd worden, evenals de sprekers en schrijvers die verbeeld worden en de performers zelf, vooral als het publiek zo breed wordt dat het de lokale context niet voorhanden heeft.⁶⁷ In dat geval gaat de ironie verloren. Parodie, zo onderstreept ook Hutcheon, bestaat bij de gratie van een wankel evenwicht tussen de zender, de ontvanger en de context waarbinnen een taaluiting al dan niet als ironisch ‘leesbaar’ wordt. Wil een parodie succesvol zijn dan moeten er bepaalde ‘markers’ aanwezig zijn die de ‘meta-ironische’ functie kunnen vervullen het publiek alert te maken op de ironie.⁶⁸ In het geval van de Getske Boys wordt deze functie vervuld door carnavaleske humor, overdrijving én de ervaring van een gedeeld mijnverleden.

De Facebookberichten en de carnavaleske performances van Demi-Sec, ofwel de Getske Boys, construeren al met al een taalcultureel *tuup*, een Heerlenaar die ‘straattaal’ spreekt en typerend is voor de lagere sociale klasse, stereotype masculien gedrag vertoont en in Heerlen-Noord geplaatst wordt. Zij maken daarbij dankbaar gebruik van parodie en groteske overdrijving om plaatsgebonden identiteiten zowel met een knipoog als met een kritisch-ironische distantie te herwaarderen. De Getske Boys koppelen het label *tuup* expliciet aan de mijnwerker in de vroegere mijnkolonies, aan de ‘verkeerde’ kant van het spoor. Het genre van de rap versterkt de carnavaleske performances van het trio, gehoorzaamend aan dat genre door ‘urbaan’ en ‘hip’ Engels te gebruiken maar dat ook weer doorbrekend door het gebruik van ‘serieus’, ‘zuiver’ Heerlens dialect. Juist de parodie heeft effect door de hybride vormen waarvan dit genre zich bedient.⁶⁹ Het taalgebruik in de carnavaleske songs is noch Nederlands, noch dialect. Zij steken conventionele beelden van het mijnwerkersverleden in een nieuw jasje en wel in een nieuw genre (carnavaleske rap, liedjes en theatrale optredens, parodiërende teksten op Facebook). Op deze wijze bevragen en vernieuwen ze de herinneringen aan dat mijnverleden.

65 Cornips, *Syntactische variatie*; *idem*, *Heerlens Nederlands*.

66 Kathryn Woolard, ‘Playing against peripheralization’, in: Leonie Cornips en Vincent de Rooij (ed.), *The sociolinguistics of place and belonging. Perspectives from the margins* (Amsterdam 2018) 115-124, aldaar 123.

67 *Ibidem*.

68 Linda Hutcheon, *Irony’s edge. The theory and politics of irony* (Londen/New York 2005) 148.

69 Jaffe, ‘Comic performance’, 57.

Visuele hybriditeit: het mijnwerkerslichaam

Naast talige en theatrale performance is ook de visuele cultuur een domein waar het cultureel geheugen rond het mijnverleden kan worden bevraagd en veranderd. De Heerlense fotograaf Nicole Bolton stelt door middel van verhalende fotografie dit verleden op onverwachte wijze opnieuw aanwezig in het heden. Bolton maakte een portretfoto van Stephanie, die in een vroeger leven als Stefan werkzaam was in de Oranje-Nassaumijn I. Stephanie, die zich als kind al een meisje voelde, kwam pas op latere leeftijd uit de kast als transgender vrouw en woont inmiddels al jaren samen met Fons, die alleen bij gelegenheid als Esther door het leven gaat. Bolton ontmoette de twee in een café in Voerendaal en legde in een reeks intieme portretten het leven van dit opmerkelijke koppel vast.⁷⁰ Wat zij met haar foto's wilde laten zien, verwoordt de fotograaf als volgt:

Twee mensen waarvan er één permanent als vrouw leeft en de ander binnenshuis als man en buiten de deur als vrouw. We stoppen mensen graag in hokjes, maar zij passen nergens in. Stephanie heeft weleens gekscherend gezegd dat ze lesbisch zijn wanneer ze beiden als vrouw over straat gaan. Als je zo leeft dan moet je sterk in je schoenen staan. In ruimdenkende delen van ons land roept dat al vragen en soms negatieve reacties op. In het overwegend behoudende Zuid-Limburg, waar 'doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg' het credo is, leid je een geïsoleerd en soms zwaar bestaan. Maar ondanks dat zijn ze gelukkig en eindelijk na al die jaren zichzelf.⁷¹

Het boek dat Bolton samen met de schrijver Ad Fransen maakte is dus een eerbetoon aan twee mensen die na veel obstakels samen de vrijheid vonden om te worden wie ze waren.⁷² Maar tegelijkertijd laten de foto's zien hoe dit persoonlijke verhaal is ingeschreven in een lokale context waar normatieve ideeën over mannelijkheid en vrouwelijkheid hand in hand gaan met de geschiedenis van de mijnen.

70 Nicole Bolton en Ad Fransen, *Stephanie & Esther. Een sprookje uit de Limburgse heuvels in 57 foto's en 21 verhalen* (Heerlen 2017) niet gepagineerd. Verschillende foto's uit de serie zijn online te zien: <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/10/travestieduo-stefanie-esther-a1553973>, geraadpleegd 13 augustus 2018. Zie ook <https://nicolebolton.nl/>.

71 Zie <https://winq.nl/articles/226598/uit-de-kunst-stephanie-en-esther-raakten-alles-en-iedereen-kwijt-maar-vonden-elkaar/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

72 Ter gelegenheid van de boekpresentatie maakte de jonge filmmaker Yorn Heijnen uit Heerlen een korte documentaire over Stephanie en Esther die in januari 2018 vertoond werd tijdens het Limburg Filmfestival. De documentaire is tevens online te zien: <https://vimeo.com/221593483>.



Zij was een mijnwerker. Foto Nicole Bolton. Uit: Bolton en Fransen, Stephanie&Esther.

Het portret van Stephanie in mijnwerkerstenuw werd door Bolton geschoten in het Nederlands Mijnmuseum. Hoe de foto te interpreteren is, evenals de carnavaleske performances van de Getske Boys, is meerduidig. Het beeld refereert allereerst aan de persoonlijke geschiedenis van Stephanie die, in een poging zichzelf in het maatschappelijk gareel te persen, net als vader en grootvader ging werken in de mijnen, eerst in Oranje-Nassau, later – na in Nederland afgekeurd te zijn – in de Grube Anna te Alsdorf. Het kompetentue symboliseert in die zin niet alleen de sociale identiteit van de katholieke arbeidersklasse waarin Stephanie geboren werd, maar ook het keurslijf van mannelijkheid waarin Stephanie, die zich als Stefan bovendien genoodzaakt zag te trouwen en vader te worden, door haar omgeving werd gedwongen. Zelf zegt zij daarover:

Mia, mijn vrouw zaliger, had het slecht thuis, zij trok zich heel erg aan mij op. Maar ik wou eigenlijk geen verkering. Mijn moeder had ook al een keer gewaarschuwd: 'Stefan is geen jongen om te trouwen'. Dat zei ze ook omdat ze me niet graag het huis uit zag gaan. Thuis konden ze dat mijnwerkersloontje van mij goed gebruiken.⁷³

Tegelijkertijd roept het beeld, in al zijn ambiguïteit, de meer historische vraag op naar de aan- en afwezigheid van vrouwen in de mijn. In de Limburgse mijnen werkten vrouwen nooit ondergronds, dit in tegenstelling tot België waar in 1846 nog meer dan 15 procent van de mijnwerkers vrouw was.⁷⁴ Ondergrondse mijnarbeid was verboden voor vrouwen vanaf 1895, dus vóór de aanvang van grootschalige mijnbouw in Limburg.⁷⁵ Als er in de vroege twintigste eeuw al vrouwen in het mijnbedrijf werkten dan was dat bovengronds, maar uitsluitend in de Luikse en niet in de moderne Belgisch- en Nederlands-Limburgse mijnen die al veel langer als een mannenwereld werden gezien.⁷⁶ In het Duitse Rijnland kwam een verbod op ondergrondse vrouwenarbeid al in 1827 tot stand.⁷⁷ Daarbij ging het er niet zo zeer om vrouwen uit het ondergronds bedrijf weg te halen – de inzet van vrouwen in de mijnbouw was daar in de achttiende eeuw al sterk ingeperkt vanwege de groeiende invloed van de staat op de kolenwinning⁷⁸ – maar vooral om ze bovengronds uit de schachtmond of het schachtgebouw te verwijderen, waar ze sjouw- werk verrichtten en aan de ophaalmachines (hand-draaimolens) werkten.⁷⁹ De Rijnlandse praktijk domineerde ook aan de Nederlandse kant van de grens.

In Engeland werden vrouwen uit het ondergrondse mijnbedrijf geweerd met de Coalmines Regulation Act van 1842. Hoewel vrouwen daar eeuwenlang in de mijnen hadden gewerkt, zowel ondergronds als bovengronds, kwamen zij onder invloed van de opkomende Victoriaanse moraal in het centrum te staan van een verhit debat over arbeid en vrouwelijke seksualiteit.⁸⁰ De aanblik van vrouwen die

73 Bolton en Fransen, *Stephanie & Esther*, niet gepagineerd.

74 Leen Roels, *Het tekort. Studies over de arbeidsmarkt voor mijnwerkers in het Luikse kolenbekken vanaf het einde van negentiende eeuw tot 1974* (Hilversum 2014) 79.

75 Karen Stuyck e.a., 'A geography of gender relations. Role patterns in the context of different regional industrial development', *Regional Studies* 42 (2008) 69-82, aldaar 78.

76 Willibrord Rutten, 'Buitenbeentjes. Nederlandse kompels in de Luikse kolenmijnen na de Tweede Wereldoorlog', *Studies over de sociaaleconomische geschiedenis van Limburg/Jaarboek van het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg LVI* (2011) 3-53, aldaar 12.

77 Leen Roels, "'In Belgium, women do all the work'. De arbeid van vrouwen in de Luikse mijnen, negentiende-begin twintigste eeuw', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* 1-2 (2008) 45-86, aldaar 48.

78 *Ibidem*.

79 B.P.A. Gales, *Delven en slepen. Steenkolenmijnbouw in Limburg: techniek, winning en markt gedurende de achttiende en negentiende eeuw* (Hilversum 2004) 161.

80 Anne McClintock, *Imperial leather. Race, gender and sexuality in the colonial contest* (New York/Londen

in broeken rondliepen en met grote pikhouwelen de aarde binnendrongen was in het Victoriaanse denken niet acceptabel en riep, niet in de laatste plaats vanwege de overschrijding van traditionele man-vrouw rollen, zelfs associaties op met seksuele perversie en raciale degeneratie.⁸¹ Hoewel publieke discussies rond mijnarbeid in Nederland en België minder nadrukkelijk in termen van gender en seksualiteit werden gevoerd, werden mijnwerkers bij uitstek gezien als ideale mannelijke arbeiders: ‘Mijnarbeid was een typische mannenzaak, en zeker het werk ondergronds werd door de aanwezigheid van gevaar, de benodigde fysieke kracht en de kameraadschap bij uitstek met “mannelijkheid” geassocieerd’.⁸² Dat de traditionele mannelijkheid van de mijnwerker berust op de sociale en symbolische marginalisering, of zelfs uitsluiting, van vrouwen en vrouwelijkheid maakt Bolton zichtbaar door in haar portret van Stephanie een vrouwelijke, zij het ambigue, gestalte te geven aan het door mannen gedomineerde mijnverleden. Tegelijkertijd trekt Stephanies eigen levensverhaal, en haar genderidentiteit, de historische aanname in twijfel dat de Limburgse mijnen uitsluitend door mannen zijn bewerkt. Niet iedereen die er naar conventionele maatstaven als een man uitziet is immers ook man. Het portret biedt aldus niet alleen de gelegenheid aan Stephanie, die inmiddels de 80 gepasseerd is, om haar eigen mijnverleden met ironische afstand te bekijken, maar ondervraagt ook de traditionele en normatieve opvatting van de mijnwerker als ‘het prototype van de mannelijke arbeider, een moedige, zelfs heldhaftige man, die een hard en fysiek zwaar beroep uitoefende dat van zeer groot belang was voor de natie’.⁸³ Deze opvatting is ook vandaag de dag nog dominant. Volgens Minten is de culturele verbeelding van mijnwerkers, in het bijzonder het mijnwerkerslichaam, ondanks de modernisering van het mijnbedrijf gedurende de twintigste eeuw in essentie hetzelfde gebleven: ‘De mijnwerker bleef onveranderd een lederen helm dragen, werkte met ontbloot bovenlijf en met pikhouweel’.⁸⁴ Het clichématige beeld van de magere maar gespierde mijnwerker die heldhaftig de kolenlagen te lijf gaat vindt zijn oorsprong weliswaar in de realistische schilder- en beeldhouwkunst van de late negentiende eeuw, maar leeft ondanks de grotere diversiteit aan beeldvorming die mettertijd is ontstaan, tot op heden voort in en als een dominante vorm van culturele herinnering.⁸⁵

1995) 114-115.

81 *Ibidem*, 116.

82 Ad Knotter, ‘Inleiding’, in: *idem* (ed.), *Mijnwerkers in Limburg*, 36-51, aldaar 47.

83 Hannelore Vandebroek, *Het geslacht van de arbeid. Opvattingen over vrouwenarbeid in Belgische katholieke intellectuele kringen (1945-1960)* (Leuven 2002) 221.

84 L. Minten, ‘Beeldvorming’, in: Bart Delbroek e.a. (ed.), *De koolputters. Geschiedenis van de Limburgse mijnwerkers* (Zwolle 2006) 395-416, aldaar 398.

85 *Ibidem*.

Boltons portret van Stephanie doorbreekt deze beeldvorming, en de traditionele normen van mannelijkheid die ermee samengaan, door het conventioneel afgebeelde mijnwerkerslichaam op resolute wijze te parodiëren. Het beeld herhaalt enerzijds: Stephanie draagt een helm met mijnwerkerslamp, heeft zwarte vegen in het gezicht en draagt zware werkschoenen. Maar anderzijds verschilt de foto abrupt: Stephanie draagt een rok en heeft nepborsten – de ‘kipfiletjes’, zoals zij ze liefkozend noemt, die elke ochtend weer in de beha gaan⁸⁶ – en haar bovenlijf is bedekt met een sjaaltje en leren jas. In dit contrast ligt de parodie: de herhaling in en door de visuele performance legt de conventies bloot waarop het zogenaamde ‘origineel’ gebaseerd is. Hoewel Stephanie zichzelf omschrijft als een travestiet die zich ook als vrouw identificeert, heeft de travestie in deze foto geen betrekking op vrouwelijkheid maar op mannelijkheid. Stephanie verkleedt zich immers als mijnwerker, niet als vrouw. Door de performatieve aspecten van het conventionele mijnwerkerslichaam bloot te leggen suggereert de foto dat de mannelijkheid van de mijnwerker, hoe natuurlijk en vanzelfsprekend deze ook mag lijken, niet de oorzaak maar het effect is van de gecultiveerde poses waarin en waardoor deze visueel vorm krijgt. Mannelijkheid (of vrouwelijkheid) komt aldus naar voren niet als een inherente kwaliteit van bepaalde lichamen maar als onderdeel van een taalcultureel repertoire aan handelingen, gebaren, gedragingen en attributen waardoor lichamen en personen ‘leesbaar’ worden als mannelijk of vrouwelijk.

Als visuele performance bevraagt Boltons foto de vermeende natuurlijkheid van het mijnwerkerslichaam en maakt zichtbaar hoe de identiteit van dat lichaam sociaal-cultureel geconstrueerd is. Door de mannelijkheid van de mijnwerker op te voeren als een vorm van travestie suggereert het beeld dat deze mannelijkheid meer hybride of ambigu was dan de dominante beeldvorming doet vermoeden. Het zet traditionele percepties van het mijnwerkerslichaam in een nieuw daglicht door te laten zien dat de mannelijkheid – of de vrouwelijkheid – van dit lichaam niet vooraf gaat aan maar op relationele wijze gevormd wordt in en door de linguïstische en andere semiotische praktijken waarbinnen alle identiteit wordt aangemaakt.⁸⁷ Door het mijnverleden in te schrijven op een lichaam waar mannelijkheid en vrouwelijkheid elkaar voortdurend lijken te kruisen werpt Boltons foto een nieuw licht op dat verleden, terwijl het omgekeerd de culturele beeldvorming van de mijnwerker inzet om non-normatieve genderidentiteit in het Zuid-Limburg van vandaag zichtbaar te maken. De revitalisering die het beeld teweeg brengt

86 Zie <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/08/mijn-huurbaas-mijn-mantelzorgster-mijn-meisje-mijn-alles-7992133-a1553763>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

87 Zie voor het laatste onder meer Mary Bucholtz en Kira Hall, ‘Identity and interaction. A sociocultural linguistic approach’, *Discourse Studies* 7 (2005) 585-614.



Tuup Clothing uit Heerlen, een lifestyle merk dat haar roots eert. Bron: www.tuupclothing.com.

werkt aldus twee kanten op: door conventionele beelden te herhalen met een kritisch verschil, dat wil zeggen op ironische en parodiërende wijze, wordt zowel het heden (transgender zichtbaarheid) als het verleden (beeldvorming van de mijnwerkers) hernieuwd.

Materiële cultuur en commodificering

Dat de taalculturele en visuele performances in Heerlen naar elkaar verwijzen (intertekstualiteit) en gemeenschapsvormend zijn, blijkt uit hun ontmoeting in evenementen als *Cultura Nova 2017* waar de foto van Nicole Bolton als ansichtkaart te vinden was naast een bierviltje met de vijfde strofe uit het gedicht 'hoe te heerlen' van Merlijn Huntjens als opdruk en waar de Getske Boys en eerste auteur eveneens optraden.

De performances van de Getske Boys/Demi-Sec zijn uitgebreid op YouTube en Facebook te vinden waardoor live uitvoeringen ook na afloop ervan bekeken en becommentarieerd kunnen worden. De *tuup* als aanduiding van een huidige Heerlenaar is bovendien opgepikt door twee jonge ondernemers, Vincent en Nathalie, die een kledingbedrijf genaamd TUUP Clothing gestart zijn waar de kleding digitaal te bestellen en fysiek te kopen is evenals hebbedingetjes met *tuup* erop. Op hun

website is te lezen: ‘TUUP Clothing vindt haar oorsprong in de straten van Zuid-Limburg. TUUP is een lifestyle merk dat haar roots eert. We zijn trots op waar we vandaan komen. Ook na de sluiting van de mijnen. Ook na de jaren ’90 waar de junks de straten regeerden. Een streek met extreme sports, murals & urban culture. Een rauwe streek die opklimt naar nieuwe tijden. Het is de streek van de tuup’.⁸⁸

Deze *tuup* gadgets, evenals Boltons ansichtkaart, het bierviltje en de aanklikbare optredens van de Getske Boys op YouTube laten zien dat de taalculturele en visuele performances die het mijnverleden in Heerlen herhalen en veranderen ook zelf getransformeerd worden tot materiële producten, voorwerpen die bekeken, bekritiseerd, geruild, verzameld en gekocht kunnen worden. Deze voorwerpen zijn nieuwe creaties, ook door hun marktrelaties, die op zullen gaan in de collectieve culturele herinnering aan het mijnverleden in Heerlen. Net als taalculturele en visuele performances zijn deze voorwerpen belangrijk omdat zij in perifere regio’s zoals Limburg een materiële uitdrukking geven aan bewustzijn van het eigene en een middel zijn om commentaar te leveren op dominante nationale sociale en politieke verhoudingen.⁸⁹

Conclusie

Heerlen heeft als centrum van de voormalige Oostelijke Mijnstreek ingrijpende economische, demografische, politieke, landschappelijke, sociaal-culturele en talige veranderingen ondergaan die door diverse generaties inwoners als stressvol beleefd zijn. Zulke perioden vormen volgens Wallace noodzakelijke ingrediënten voor een potentieel revitaliseringsproces waarin (groepen) individuen een nieuwe en meer bevredigende cultuur proberen te construeren. Talloze huidige taalculturele en visuele performances in Heerlen zijn voorbeelden van culturele herinneringen aan dit mijnverleden die deze opnieuw vorm en inhoud geven. In dit artikel hebben wij enkele van deze voorbeelden besproken om te laten zien dat de revitalisering van het mijnverleden in Heerlen mede tot stand komt in en door een verscheidenheid aan taalculturele praktijken die individuele en collectieve herinneringen ‘van onderaf’ opnieuw actualiseren. Bovendien is duidelijk geworden dat parodie en hybriditeit in deze context veelvuldig worden ingezet als middel om dominante perspectieven op het mijnverleden als cultureel erfgoed te betwisten en het collectieve geheugen van Heerlen, en de sociale en culturele identiteiten die daarmee gepaard gaan, op nieuwe manieren te articuleren.

88 Zie <https://www.tuupclothing.com/c-3609196/over-tuup/>, geraadpleegd 13 augustus 2018.

89 Zie ook Leonie Cornips en Vincent de Rooij (ed.), *The sociolinguistics of place and belonging. Perspectives from the margins* (Amsterdam 2018).

Aan de hand van de parodiërende taalculturele performances van de Getske Boys, ook bekend als het Heerlense trio Demi-Sec, hebben we laten zien hoe dominante en gangbare herinneringen aan het mijnverleden bevraagd kunnen worden door te zingen en te schrijven in hybride talige vormen – het taalgebruik in hun carnavaleske songs is noch Nederlands, noch dialect – en door genre-conventies te vermengen. Daarnaast hebben we het potentieel verkend van de beeldende kunst en cultuur om het mijnverleden van Heerlen te actualiseren in nieuwe vormen van culturele herinnering. We hebben aangetoond hoe de Heerlense fotograaf Nicole Bolton normatieve ideeën over het mijnwerkerslichaam doorbreekt door het te parodiëren in haar verhalend portret van voormalig mijnwerker Stephanie. Als creatieve herhaling van een ‘origineel’ dat zelf ook de imitatie van een norm blijkt te zijn, legt Boltons foto de sociaal-culturele constructie van mannelijke en vrouwelijke identiteiten bloot. Tegelijkertijd stelt de foto de historische afwezigheid van vrouwen in het ondergrondse mijnbedrijf ter discussie via een visuele performance van transgender identiteit. Tot slot hebben we laten zien dat taalculturele en visuele performances van plaatsgebonden identiteiten en herinneringen ook zelf getransformeerd worden tot alledaagse materiële voorwerpen die het collectieve cultureel geheugen van Heerlen verrijken en vernieuwen.

Revitalisering hebben wij in dit artikel beschouwd als een specifieke vorm van cultuurverandering en creatieve transformatie – ‘a special kind of culture change phenomenon’, in de woorden van Wallace – waarin sociaal-maatschappelijke en culturele processen naadloos in elkaar overlopen.⁹⁰ De hier besproken cultuuruitingen zijn dus niet louter het gevolg van Heerlens sociale en stedelijke vernieuwing, noch nemen zij de herbeleving en actualisering van het mijnverleden simpelweg op sleeptouw. Het punt is eerder dat revitalisering als zodanig pas mogelijk wordt door concrete taalculturele praktijken en performances die hun beslag krijgen in een verscheidenheid aan mondelinge, schriftelijke, visuele en digitale media die elkaar bovendien regelmatig kruisen. Het is precies in dit soort creatieve ontmoetingen tussen het heden en het verleden dat we de mogelijkheid kunnen situeren om individuele en collectieve herinneringen aan het mijnverleden te revitaliseren en nieuwe cultuurvormen te realiseren.

90 Wallace, ‘Revitalization movements’, 265.