

TILBURG OP TILT

Een onderzoek naar
de verbeelding van
lokaliteit en stedelijkheid
in regionale literaire cultuur

Masterscriptie
Laura Heesbeen
4208617

Literatuur vandaag
Nederlandse track
Universiteit Utrecht

Begeleid door dr. S.B. Vitse
27 juni 2019

Stories do not simply describe worlds;
stories also create worlds.

– Barbara Johnstone

SAMENVATTING

Als gevolg van de compressie van tijd en ruimte is de wereld vandaag de dag toegankelijker dan ooit. Middels een wereldwijd netwerk zijn mensen, goederen, ideeën, beelden en data continu met elkaar verbonden. Zowel de toegang tot geografische ruimte als de toegang tot abstracte ruimte is in de geglobaliseerde wereld aanzienlijk vergroot. Met name deze abstracte ruimtelijkheid wordt dankzij het digitale en sterk dynamische karakter door velen als ongrijpbaar en verwarrend ervaren. Als reactie op deze ongrijpbaarheid signaleren diverse filosofen, sociologen en geografen een groeiende opmars van gevoelens van ontheemding, vervreemding en vergankelijkheid. Om hier tegenwicht aan te kunnen bieden neemt het verlangen naar het eigene, het lokale en het nationalistische toe. In vergelijking met de veranderende globaliserende en digitale wereld worden deze vormen van verbinding voor velen wel als concreet en herkenbaar ervaren.

De behoefte om lokaliteiten uit te dragen wordt versterkt door het homogeniserende effect van geglobaliseerde cultuur. Stedelijke omgevingen gaan steeds meer op elkaar lijken en worden daarmee ook inwisselbaar. Lokale verschillen verdwijnen en unieke stadsidentiteiten worden steeds minder zichtbaar. Wil een stad zich succesvol van andere steden kunnen onderscheiden is het noodzakelijk om een plaatsgebonden cultureel verhaal uit te dragen. Hiertoe zijn activiteiten of producten met een grote onderscheidende symbolische of esthetische waarde noodzakelijk. Literaire cultuur is een van de cultuurindustrieën die bijdraagt aan het definiëren van een dergelijk plaatsgebonden cultureel verhaal. In deze masterscriptie wordt daarom de verbeelding van lokaliteit en stedelijkheid in regionale literaire cultuur onderzocht: *Op welke wijze is de belangstelling voor het lokale als reactie op de geglobaliseerde cultuur terug te zien in de casus Tilt?*

Allereerst worden theoretische inzichten rondom de geografie en verbeelding van stedelijkheid besproken waarna deze in verband worden gebracht met de casus Tilt. Tilt is de in Tilburg gevestigde literaire organisatie die onder meer het jaarlijkse Tilt Festival organiseert. Rondom dit festival faciliteerde Tilt de afgelopen zes jaar een schrijversresidentie. Hiervoor werd een schrijver uitgenodigd om naar aanleiding van een kort verblijf in Tilburg een literaire tekst te schrijven. Ilja Leonard Pfeijffer (2014), Annelies Verbeke (2015), Maartje Wortel (2016), Petry Yves (2017), Lieke Marsman (2018) en Fikry El Azzouzi (2019) lieten zich als *writers in residence* inspireren door de lokale cultuur van Tilburg. Doordat alle teksten zijn geschreven vanuit dezelfde opdracht kan een *close reading* inzicht verschaffen in de verschillende strategieën die de schrijvers gebruiken om hedendaagse stedelijkheid fictioneel te verbeelden. Dankzij de *close readings* wordt onderzocht welke lokaliteiten worden ingezet om het stadsbeeld van Tilburg te construeren, wordt getracht te achterhalen vanuit welke diversiteit aan perspectieven dit stadsbeeld wordt geconstrueerd en wordt bestudeerd in hoeverre het lokale en het globale hierbij een motief vormen. De analyse van het Tilt Festival richt zich op de fysieke wijze waarop het festival een verbinding maakt tussen literaire cultuur en de lokale omgeving en daarmee een tegenreactie geeft op geglobaliseerde en homogeniserende stedelijke cultuur.

Uit de casus Tilt kan geconcludeerd worden dat de literaire organisatie Tilt middels de *writers in residence* en het Tilt Festival structureel bijdraagt aan de verbeelding van lokaliteit en stedelijkheid in de regionale literaire cultuur van Tilburg. Dit stelt de stad Tilburg in staat om zich te onderscheiden van andere steden en wordt zijn stadsidentiteit gekenmerkt door specificiteit en uniciteit.

INHOUDSOPGAVE

| | |
|--|----|
| Inleiding | 5 |
| Deel A: Theoretische inzichten rondom de geografie en verbeelding van stedelijkheid | 8 |
| 1. Theoretische inzichten rondom de geografie van lokale stedelijkheid | 8 |
| 1.1 De gevolgen van de compressie van tijd en ruimte op stedelijke cultuur | 8 |
| 1.2 De moderne choquerende ervaring van stedelijke cultuur | 11 |
| 1.3 De ontwikkeling van plaatsgebonden regionale cultuur in een geglobaliseerde wereld | 13 |
| 1.4 Deelconclusie: de geografie van lokale stedelijkheid | 16 |
| 2. Theoretische inzichten rondom de verbeelding van fictionele stedelijkheid | 17 |
| 2.1 De literaire verbeelding van lokale stedelijkheid | 17 |
| 2.2 De rol van het lokale in fictionele stedelijkheid | 18 |
| 2.3 Literaire festivals als representatie van regionale literatuur cultuur | 21 |
| 2.4 Deelconclusie: de verbeelding van lokale stedelijkheid | 23 |
| Deel B: Een analyse van regionale literaire cultuur: de casus Tilt | 26 |
| 1. Tilt gepositioneerd in het literaire veld | 27 |
| 2. Het leven van de letteren: lokaliteit tijdens Tilt Festival | 32 |
| 2.1 Deelconclusie: Tilt Festival in Tilburg | 37 |
| 3. Tilburgse stadsverbeelding in zes WiR-uitgaves | 39 |
| 3.1 Ilja Leonard Pfeijffer - <i>Van weemoed naar de nacht</i> (2014) | 40 |
| 3.2 Annelies Verbeke - <i>Vogeltjes</i> (2015) | 43 |
| 3.3 Maartje Wortel - <i>Goudvissen en beton</i> (2016) | 46 |
| 3.4 Yves Petry - <i>Tilburgh International</i> (2017) | 49 |
| 3.5 Lieke Marsman - <i>De volgende scan duurt vijf minuten</i> (2018) | 51 |
| 3.6 Fikry El Azzouzi - <i>Sidi</i> (2019) | 54 |
| 3.7 Deelconclusie: de verbinding tussen de WiR-uitgaves en Tilburg | 57 |
| Conclusie | 59 |
| Literatuurlijst | 61 |

INLEIDING

- Wat is de kern van je verhaal?
 - Tilburg.
- Dat is nu niet helemaal duidelijk.
- De kern is Tilburg. Dat is waar alles omheen beweegt.
 - Er is geen zee in Tilburg.
 - De zee is overal. Ook in Tilburg.
 - Dat snap ik niet helemaal, geloof ik.
- Dat hoeft ook niet. Je moet er gewoon in gaan. In het verhaal en in de zee.

(Wortel 5)

De afgelopen zes jaar schreef jaarlijks een schrijver op uitnodiging van de in Tilburg gevestigde literaire organisatie Tilt een tekst naar aanleiding van een kort residentschap in deze stad. De *writers in residence* kregen een vrijbrief om op geheel eigen wijze de stad in woorden te vangen. De schrijvers dwaalden door de straten, namen plaats in cafés, spraken met inwoners en bezochten lokale trekpleisters. Zonder Tilburgse wortels en daardoor vanuit het perspectief van de buitenstaander, schreven Ilja Leonard Pfeijffer (2014), Annelies Verbeke (2015), Maartje Wortel (2016), Petry Yves (2017), Lieke Marsman (2018) en Fikry El Azzouzi (2019) over deze stad. De schrijvers dompelden zich onder in een voor hen nog vrijwel onbekende stad om met hun publicatie regionale lezers met een nieuwe blik naar hun vertrouwde leefomgeving te laten kijken en niet-regionale lezers met deze omgeving bekend te maken. De schrijvers brachten Tilburg fictieel tot leven waarbij de beschrijving van de subjectieve beleving van de stadsgebruikers ervoor zorgde dat een inwisselbaar netwerk van straten en pleinen, ringwegen en buitenwijken betekenis en uniciteit heeft gekregen.

De tekstproducten van de *writers in residence* (hierna: WiR-uitgaves) zijn het onderzoeken waard omdat de representatie van niet-Randstedelijke steden als Tilburg ondervertegenwoordigd is in het literaire veld. Nederlandstalige verhalen worden veelal gesitueerd in grotere centrumsteden als Amsterdam en Brussel. Romans die zich afspelen in Tilburg worden op kleinere schaal geproduceerd en zijn veelal van de hand van onbekendere schrijvers. Niettemin zijn er voorbeelden van fictieve verhalen die in Tilburg zijn gesitueerd, zoals: *Bij ons op den Heuvel* van Ed de Nève (1948), *Een stad ontwaakt* van Jan Horsten (1994) en *Tegendraads* van Ineke van Pelt (2015). Tilburg staat echter vaker centraal in geschiedkundige werken en in non-fictieve werken die ingaan op het lokale textielverleden en het leven in oude stadswijken dan in literaire fictie.

In vrijwel alle WiR-uitgaves staat Tilburg centraal. Dankzij de inzet van subtiele verwijzingen naar Tilburgse lokaliteiten, zoals de aard van haar bewoners en de sfeer in de straten en de cafés, worden lokale bijzonderheden en gebruiken in de WiR-uitgaves blootgelegd. Hiermee herpositioneert Tilt het lokale, niet-Randstedelijke, verhaal in het literaire veld. Ook bij het jaarlijkse literaire Tilt Festival ligt, naast een inhoudelijk thema, de nadruk op het verspreiden van literatuur buiten de Randstad. Niet zonder reden refereert de organisatie aan dit festival met marketinguitingen als 'Het grootste literaire festival van het Zuiden' en 'Dé Brabantse afsluiter van de Boekenweek'. Met deze specifieke referenties naar de lokale regio onderscheidt Tilt zich van haar Randstedelijke concurrenten, zoals het International Literature Festival Utrecht en het Crossing Border Festival in Den Haag, die veelal internationaler georiënteerd zijn. Dat deze lokale positionering ook voor schrijvers van meerwaarde kan zijn, blijkt uit de positieve reflectie van Maartje Wortel op haar schrijversresidentie in 2016:

Tilt is één van de leukste festivals waar ik ooit voor ben uitgenodigd. Vaak vinden literaire evenementen in de Randstad plaats, waar zoveel aanbod is, dat je steeds dezelfde avonden

ziet terugkeren, dezelfde namen. In Brabant zijn er amper literaire activiteiten en literatuur moet wijd verspreid worden, natuurlijk. Het publiek is zeer aandachtig, er worden nieuwe onverwachte dingen geprobeerd en gecombineerd, er is ontzettend veel energie. Als writer in residence kreeg ik de kans en tijd en ruimte een nieuwe stad en nieuwe mensen te leren kennen. Zoveel prikkels, zoveel impuls, zoveel durf; precies waar literatuur voor staat.

(Wortel, geciteerd in Tilt 3)

Behoeftte aan lokaliteit: een korte introductie

De keuze van Tilt om zich nadrukkelijk te positioneren als een Brabantse literaire organisatie is niet vreemd gezien de sociaalgeografische ontwikkelingen die het hedendaagse globaliserende tijdperk teweegbrengt. Sinds 2014 wonen er voor het eerst meer mensen in een stedelijke omgeving dan op het platteland: 54% van de wereldbevolking. Uit onderzoek van de Verenigde Naties blijkt dat verwacht wordt dat dit in 2030 voor meer dan 66% van de wereldbevolking zal gelden. Stedelijkheid wordt veelal geassocieerd met metropolen die gekenmerkt worden door hun economische dynamiek van moderne industrie, grootschalige mobiliteit, technologische ontwikkelingen en groeiende massificatie. Nochtans wonen de meeste mensen in kleine en middelgrote steden waar deze kenmerken in mindere mate de stedelijkheid domineren. In deze kleinere stedelijke omgevingen zal echter de meeste groei plaatsvinden omdat stadskernen en stedelijke buitengebieden steeds meer met elkaar zullen vergroeien. Hierdoor zal de stedelijke dynamiek zich ook uitbreiden naar deze regio's (Verenigde Naties). Niettemin vormen metropolen als Londen, New York City en Tokio vandaag de dag de belangrijkste knooppunten binnen een wereldwijd netwerk waarin zowel mensen als goederen, ideeën, beelden en data continu met elkaar verbonden zijn. Kenmerkend voor deze tijd is de ongekennde snelheid waarmee informatiestromen door de ruimte verplaatsen. Slechts de geringe tijd die hiervoor nodig is, zorgt ervoor dat digitale mobiliteit zich onttrekt aan ruimtelijke natiegrenzen en daarmee een zekere vorm van abstracte en daardoor ongrijpbare stedelijke ontruiming creëert. Tegelijkertijd gaan stedelijke omgevingen steeds meer op elkaar lijken, verdwijnen lokale verschillen en worden unieke stadsidentiteiten steeds minder zichtbaar.

Deze sociaalgeografische gevolgen van geglobaliseerde cultuur zorgen ervoor dat veranderingen elkaar dusdanig snel opvolgen dat hier op individueel niveau vrijwel geen weerstand tegen geboden kan worden. Als reactie op deze abstracte en homogeniserende invloed van geglobaliseerde cultuur, signaleren diverse filosofen, sociologen en geografen een groeiende opmars van gevoelens van ontheemding, vervreemding en vergankelijkheid. Hoewel de wereld toegankelijker is dan ooit, neemt juist het verlangen naar het eigene, het lokale en het nationalistische toe. In vergelijking met de veranderende globaliserende en digitale wereld worden deze vormen van verbinding voor velen wel als concreet en herkenbaar ervaren. De menselijke worsteling om te gaan met dergelijke veranderingen is echter van alle tijden. Ook in het verleden werd de wereld als verwarrend en complex ervaren omdat dankzij dergelijke veranderingen immers ook de sociale processen die zich tussen individuen manifesteren beïnvloeden. Literaire cultuur is een van de cultuurindustrieën waarin deze sociaal-culturele veranderingen zichtbaar worden gemaakt. Sinds mensenheugenis verbeelden schrijvers namelijk fictionele stedelijkheid. Door personages kennis te laten maken met een volledig nieuwe stedelijke ervaring, kan een succesvolle omgang met deze nieuwe en vaak choquerende veranderingen worden verkend. Kenmerkend voor de literaire verkenning van hedendaagse stedelijkheid is de verbeelding van de homogeniserende en abstracte impact van geglobaliseerde cultuur waarbij tevens de representatie van lokaliteiten toeneemt.

Lokaliteit en globaliteit in regionale literaire cultuur: een onderzoek waard

In deze masterscriptie onderzoek ik daarom de verbeelding van lokaliteit en stedelijkheid in hedendaagse regionale literaire cultuur. Dankzij toenemende verstedelijking, technologische

ontwikkelingen en de daaruit voortvloeiende mogelijkheid tot globaliserende verbinding, is de wijze waarop stedelijke omgevingen worden ervaren immers aanzienlijk veranderd. Deze veranderingen zijn onder meer een gevolg van de compressie van tijd en ruimte, een concept gemunt door geograaf David Harvey. Door dit sociaalgeografisch effect in verband te brengen met het moderne stedelijke leven, kan worden verklaard waar de groeiende behoefte aan lokale verbinding vandaan komt. De vraag naar lokaliteit is onder meer terug te zien in de versteviging van de positie van regionale literaire cultuur in het literaire veld en schemert ook door in hedendaagse literaire werken. Zo heeft hedendaagse fictionele stedelijke verbeelding meer dan voorheen aandacht voor de inzet van de lokale geschiedenis, de beschrijving van lokale architectuur en het gebruik van lokale accenten en uitspraken. In deze stedelijke verbeelding is de tijd van het totaliserende grote verhaal voorbij en groeit de aandacht voor een kleinschalig stadsbeeld.

De theoretische inzichten aangaande de geografie en verbeelding van stedelijkheid zullen daarom in verband worden gebracht met de casus Tilt, bestaande uit zes WiR-uitgaves en het Tilt Festival, om uiteindelijk de onderzoeksvraag van deze masterscriptie te kunnen beantwoorden: *Op welke wijze is de belangstelling voor het lokale als reactie op de geglobaliseerde cultuur terug te zien in de casus Tilt?*

De WiR-uitgaves worden om twee redenen relevant geacht voor analyse. Ten eerste omdat alle WiR-uitgaves het resultaat zijn van dezelfde opdracht, te weten: schrijf naar aanleiding van het residentschap in Tilburg een fictionele tekst. Dit overeenkomende startpunt maakt de werken vergelijkbaar. Ten tweede bieden de WiR-uitgaves de mogelijkheid om te onderzoeken in hoeverre de *writers in residence* gebruik maken van overeenkomstige of afwijkende strategieën om eigentijdse en abstracte stedelijkheid fictieel te verbeelden. De wijze waarop Tilburg en haar lokaliteiten in de WiR-uitgaves literair worden gerepresenteerd, beïnvloedt immers ook de (culturele) stedelijke beeldvorming van Tilburg. Het Tilt Festival is tevens geschikt voor analyse omdat het festival op een fysieke manier de verbinding tussen literaire cultuur, de stad en de omliggende regio mogelijk maakt. Door hierbij oog te hebben voor de wisselwerking tussen het lokale en het globale, kan worden onderzocht in hoeverre het Tilt Festival beschouwd kan worden als een onderscheidend en lokaal literair festival binnen de geglobaliseerde cultuur. De analyse van het Tilt Festival en de WiR-uitgaves geven daarmee tezamen inzicht in de wijze waarop de belangstelling voor het lokale vorm krijgt in regionale literaire cultuur.

DEEL A: THEORETISCHE INZICHTEN RONDOM DE GEOGRAFIE EN VERBEELDING VAN STEDELIJKHEID

Het theoretisch kader van dit onderzoek bestaat uit twee delen. In het eerste deel zal ik relevante literatuur aangaande stedelijke cultuur en de compressie van tijd en ruimte uiteen zetten. Hierbinnen zal ik ook de choquerende ervaring die stedelijke cultuur kan opleveren bespreken. Vervolgens zal ik de hieruit geconcludeerde bevindingen verbinden aan de positie van regionale cultuur in de globaliserende wereld zoals wij deze vandaag de dag kennen. In het tweede deel zal ik de opmars van lokaliteit in fictionele stedelijkheid analyseren en zal ik onderzoeken welke positie literaire festivals innemen in het literaire veld.

1. Theoretische inzichten rondom de geografie van lokale stedelijkheid

De uitspraak 'The World is a Global Village' van de filosoof Marshall McLuhan uit de jaren zestig van de vorige eeuw representeert de verkleining van de wereld als gevolg van globalisering zeer treffend. Inmiddels is het wereldwijde netwerk waarin mensen, goederen, ideeën, beelden en data continu met elkaar verbonden zijn nog steviger gefixeerd. Het netwerk zorgt voor mondiale toegankelijkheid maar heeft ook een homogeniserende werking waardoor lokale verschillen steeds meer verdwijnen. Als gevolg hiervan ontstaat een mate van plaatselijke ongebondenheid die dankzij de toenemende digitalisering en informatisering steeds verder wordt versterkt. Ruimtelijke natiegrenzen fungeren hierbij niet langer als harde begrenzingen maar vervagen steeds meer. De gevolgen van deze ontruimtelijking zijn wereldwijd zichtbaar en merkbaar.

1.1 De gevolgen van de compressie van tijd en ruimte op stedelijke cultuur

Zowel accelererende fysieke als digitale mobiliteit zorgen ervoor dat de relatieve afstand tussen geografische gebieden met de tijd steeds verder zal verkleinen. De geograaf David Harvey definieert dit als de compressie van tijd en ruimte. Geen plek ter wereld zal nog onbereikbaar zijn maar dankzij comfortabele transportmogelijkheden juist toegankelijk. Ook is het verspreiden van informatie of het in contact komen met bewoners aan de andere kant van de wereld nog nooit zo eenvoudig geweest. Dankzij de mondialisering van de netwerkmaatschappij is het onbekende al lang geen synoniem meer voor het onbereikbare. De compressie van tijd en ruimte verklaart immers de vele manieren waarop de toegang tot geografische ruimte is vergroot. Verbeterde mogelijkheden van transport en communicatie spelen hierbij een belangrijke rol. De groeiende snelheid waarmee mensen, goederen en informatie zich kunnen verplaatsen, zorgt voor een gevoelsmatige verkleining van de wereld terwijl de wereld in feite toegankelijker is geworden. De term 'compressie' duidt dus niet op een verdichting maar juist op een uitbreiding van het ruimtelijk bereik stelt geograaf Barney Warf (144-145). Deze verkleining kan worden geïllustreerd met een vergelijking van de transportsnelheid van middeleeuwse zeilschepen met de transportsnelheid van hedendaagse vliegtuigen. Hieruit volgt dat in de periode van 1500 tot 1970 de snelheid waarop mensen en goederen zich konden verplaatsen dusdanig is vergroot dat de wereld als het ware zestig keer kleiner is geworden (Warf 146).

De gevolgen van de compressie van tijd en ruimte zijn dus uiteenlopend maar niet altijd enkel gunstig van aard. Volgens Warf krimpt de wereld namelijk niet voor iedereen op dezelfde wijze en in hetzelfde tempo (153). De compressie van tijd en ruimte resulteert in diverse gradaties van winst en verlies en is hierbij sterk afhankelijk van de locatie en het geslacht, de etniciteit en de klasse van de betrokkenen. Veel effecten van de compressie van tijd en ruimte vergroten dan ook sociale ongelijkheid omdat nieuwe technologieën de verschillen tussen rijk en arm versterken (Warf 152-153). Voor de een kan de compressie leiden tot grotere efficiëntie terwijl anderen juist persoonlijke controle verliezen omdat bijvoorbeeld hun arbeid voortaan wordt geïnspecteerd door machtige vreemden. Harvey benadrukt dat ook lokale voedselsystemen drastisch worden

beïnvloed door globale grondstofuitwisseling (299). Doordat supermarkten tegenwoordig toegang bieden tot allerhande wereldkeukens, wordt wereldwijd dezelfde Goudse kaas en dezelfde Heineken Pilsener verkocht. Dit heeft groot effect op de verdeling van en de vraag naar bepaalde grondstoffen. De vraag is echter groot: de culinaire diaspora verspreidt zich volgens Harvey in een rapper tempo dan de verspreiding van immigrantenstromen (300).

Tegelijkertijd zitten er ook positieve kanten aan de toenemende ontruimtelijking en digitalisering. Zo signaleert socioloog Saskia Sassen dat de nieuwe communicatiemogelijkheden die dankzij digitalisering beschikbaar zijn geworden, ervoor zorgen dat het dagelijks leven van een natie naar wereldniveau kan worden verplaatst: 'Zelfs mensen die vastzitten in hun situatie [...] kunnen zich nu toch deel voelen van een wereldwijde gemeenschap, omdat hun strijd voor het milieu, de mensenrechten, sociale rechtvaardigheid of ontwikkeling, op allerlei andere plaatsen ter wereld ook blijkt te worden gevoerd.' Dankzij digitalisering groeit dus de mogelijkheid voor burgers om in contact te komen met gelijkgestemden, zich grootschalig te organiseren en een netwerk op wereldschaal te vormen.

De hoge omlooptijd van 'in' en 'uit'

De ontwikkelingen binnen de transporttechnologie zijn echter niet de belangrijkste oorzaak van de compressie van tijd en ruimte. In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw werd het kapitalistisch streven naar steeds hogere winstcijfers door Harvey als belangrijkste oorzaak van deze compressie bestempeld (284). Om de accumulatie van kapitaal draaiende te houden is het voor grote multinationals noodzakelijk om voortdurend potentiële markten aan te boren. Toegang tot nieuwe geografische gebieden zorgt er immers voor dat het productietempo kan blijven toenemen en de toegang tot kapitaalaccumulatie wordt voortgezet (Warf 150). Harvey definieert deze ontwikkeling als flexibele accumulatie (284).

De versnelling in productieomzet is onder meer goed zichtbaar in de gemassificeerde kledingindustrie waarbij nieuwe collecties in rap tempo worden afgewisseld. Het geldt echter ook voor lifestyle trends die grote invloed hebben op de wijze waarop mensen op mondiaal niveau hun vrije tijd besteden, aan welke sport ze deelnemen, naar welke muziek ze luisteren en naar welke films ze kijken (Harvey 285). Ook bij deze trends ligt de omlooptijd zeer hoog: wat de ene week 'in' is, is de volgende week al lang weer 'uit'. Om aan deze snelheid te kunnen voldoen, moeten ook binnen deze industrieën voortdurend nieuwe markten worden aangewakkerd.

Het zijn echter niet alleen de producenten maar ook de 'culturele massa' die het vergankelijkheidstempo van producten beïnvloeden. Socioloog Daniel Bell omschrijft deze culturele massa als volgt:

Not the creators of culture but the transmitters: those working in higher education, publishing, magazines, broadcast media, theatre, and museums, who process and influence the reception of serious cultural products. It is in itself large enough to be a market for culture, purchase books, prints and serious music recordings. And it is also the group which, as writers, magazine editors, movie-makers, musicians, and so forth, produce the popular materials for the wider mass-culture audience.

(Bell, geciteerd in Harvey 290)

Deze invloedrijke en vermogende culturele massa vermarkt dus het nieuwe 'in', brengt het in beeld en presenteert het aan de gewone man en vrouw. Ook dit gebeurt in een razendsnel tempo waardoor het haast onmogelijk is om nog een gevoel van continuïteit en gewenning te ervaren (Harvey 291). De snelheid waarmee nieuwe *must-read* boeken, nieuwe *must-see* series en nieuwe *must-hear* artiesten verschijnen, zorgt ervoor dat al deze nieuwe impulsen allemaal slechts tijdelijk kunnen zijn. Al deze *musts* leiden tevens tot een eentonig wereldbeeld waarin weinig

sprake is van diversiteit of experiment. Het universele 'in' leidt immers tot 'een wereld waarin alles er hetzelfde uitziet en iedereen dezelfde producten gebruikt. En vooral [tot] een wereld waarin alles buiten je controle ligt' signaleert filosoof Susan Neiman. Lokale winkels verdwijnen uit het straatbeeld terwijl internationale ketens ervoor in de plaats komen en dankzij een dienst als Netflix worden voornamelijk Amerikaanse series mainstream terwijl niet-Engelstalige films en series veelal een veel kleiner podium vinden. Volgens Neiman kunnen dergelijke ontwikkelingen niet op individueel niveau worden ondermijnd terwijl deze ongrijpbare controle wel effect heeft op individuen: een groots gevoel van vervreemding.

Ook Harvey benadrukt dat deze vermarkting resulteert in vluchtigheid en vergankelijkheid en noemt dit als een van de belangrijkste consequenties van een wegwerpcultuur waarbij met het grootste gemak niet alleen producten maar ook stabiele lifestyles, relaties, ideeën en idealen worden ingewisseld voor iets potentieel beters (284-286). Dit is terug te zien in de wijze waarop mensen waarde hechten aan zaken als de medemens, locaties, gebouwen en persoonlijke eigendommen. De aanhoudende circulatie van mogelijkheden resulteert in kortstondige en onverschillige verbondenheid. Alles kan slechts een geringe tijd zijn nieuwigheid behouden alvorens veroudering en verveling zal optreden en de behoefte aan iets nieuws weer wordt opgewekt. De zoektocht naar potentiële verbeteringen mondt hierdoor veelal uit in een onachtzamere omgang met de omgeving omdat er voortdurend sprake is van betekenisverandering. Tevens worden langdurige betrokkenheid en vooruitdenken bemoeilijkt en zijn vluchtige en vergankelijke verbondenheid eerder norm dan uitzondering (Harvey 286).

De macht van de ongrijpbare ruimte

De compressie van tijd en ruimte heeft dus een sterke invloed op de wijze waarop mensen de dimensies tijd en ruimte symbolisch ervaren en hoe zij zich als gevolg van deze compressie in het dagelijks leven gedragen. Wetenschapshistoricus James Gleick betoogt zelfs dat het tempo waarop deze versnelling plaatsvindt, voor velen te hoog ligt (geciteerd in Warf 152). Binnen de netwerksamenleving heeft de voortdurende toename van geografische mobiliteit ervoor gezorgd dat snelheid één van de belangrijkste machtsfactoren is geworden.

Volgens de socioloog Manuel Castells berust financiële en economische macht 'niet langer alleen op het bezit van veel kapitaal, maar vooral ook op het vermogen dat kapitaal op de juiste momenten op de juiste plaatsen in te zetten' (geciteerd in Boomkens 268-269). De macht van het kapitaal is hiermee, in vergelijking tot fysieke arbeid, veel flexibeler, sneller en onvoorspelbaarder geworden. De wereldmacht kan dankzij digitale communicatie- en informatiestromen en financiële transacties vrij bewegen en overal tegelijk zijn. Castells omschrijft de ongrijpbare 'ruimte' van deze macht als *space of flows*. Hierbij is niet langer sprake van een plaatsgebonden machtsvorm maar juist van een netwerk waarin mondiale steden met elkaar verbonden zijn. Haaks hierop staat de fysieke wereld waarbinnen individuen en sociale groepen hun identiteit definiëren: *space of places*. Deze lokale en veelal traditionele sociale identiteiten proberen, steeds vaker tevergeefs, greep te houden op die dynamische digitale wereldmacht signaleert ook cultuurfilosoof René Boomkens (269). Dit is een lastige opgave vanwege het ontregelende effect van de *space of flows*. Veranderingen kunnen elkaar plotseling maar snel opvolgen en de gevolgen kunnen wereldwijd merkbaar zijn. Castells onderschrijft dat de sociale context van de vestigingsplaats hierdoor steeds minder invloedrijk zal zijn terwijl de invloed van het digitale netwerk alsmaar zal toenemen (170).

Het contrast tussen de fysieke en digitale wereld voedt de behoefte om op zoek te gaan naar nieuwe manieren om een identiteit vorm te geven. Als reactie op de chaotische dynamiek en het ontbreken aan continuïteit en gewenning, signaleert Harvey een groeiende interesse in historische *roots*, de eigen familie en de eigen gemeenschap (292). De gewone man en vrouw zoeken daarom naar vaste ankers en duurzame waarden om zichzelf mee te identificeren. Hiermee komt een sterke nadruk te liggen op lokaliteit en nationalisme. Ter vervanging van de

geglobaliseerde wereld, bieden zij voor velen wel een vorm van herkenbaarheid en veiligheid aldus Harvey (305).

1.2 De moderne choquerende ervaring van stedelijke cultuur

De radicale omslag in het denken over identiteit hangt nauw samen met de accumulerende kapitalistische economie in de moderne stedelijke samenleving. De filosoof en socioloog Georg Simmel signaleerde al aan het begin van de twintigste eeuw pogingen van individuen om grip te houden op de grootschalige maatschappelijke veranderingen:

The deepest problems of modern life flow from the attempt of the individual to maintain the independence and individuality of his existence against the sovereign power of society, against the weight of the historical heritage and the external culture and technique of life.

(Simmel 11)

Dankzij de groei van omvangrijke bedrijvigheid, technologische vernieuwingen en (digitale) informatiestromen ontwikkelt de moderne stad zich in een voortdurend versnellend tempo. Dit heeft effect op de wijze waarop individuele identiteitsvorming plaatsvindt. Simmel benadrukt dat de psychologische basis van grootstedelijke individualiteit sterk beïnvloed wordt door de snelle en voortdurende verschuiving van externe en interne stimuli (11). De hoge acceleratie van de moderne stad veroorzaakt een groot contrast tussen 'the slower, more habitual, more smoothly flowing rhythm on the sensory-mental phase of small town and rural existence' en 'the rapid telescoping of changing images, pronounced differences within what is grasped at a single glance, and the unexpectedness of violent stimuli' aldus Simmel (11, 12). Dit laatstgenoemde tempo vergt veel mentale energie van de moderne stedeling en leidt tot een defensievere en rationelere houding in vergelijking met het meer op gevoelens gebaseerde leven in het dorp en de kleine stad (Simmel 12, Boomkens 123). Als gevolg hiervan gaat de stedeling zich afstandelijker, rationeler en onpersoonlijker gedragen. Simmel omschrijft dit gedrag als een onverschillige blasé-houding waarin alles wordt gereduceerd tot betekenisloze kwantiteit:

This psychic mood is the correct subjective reflection of a complete money economy to the extent that money takes the place of all the manifoldness of things and expresses all qualitative distinctions between them in the distinction of how much.

(Simmel 14)

De stedelijke onverschilligheid resulteert in geringe sociale cohesie waarin iedereen vooral oog heeft voor zichzelf. Een gevoel van eenzaamheid ligt hierbij op de loer. Tegelijkertijd dient opgemerkt te worden dat deze onverschilligheid ook kansen biedt. De gebrekkige sociale controle kan immers ook worden gezien als een vorm van tolerante vrijheid. In de stad is een gezamenlijke strijd, zoals de traditionele dorpscultuur deze met de natuur kent, niet langer noodzakelijk stelt Boomkens (126). In een stedelijke omgeving is hierdoor meer ruimte voor experiment en diversiteit, al zal hierbij ook sprake zijn van vluchtigheid en oppervlakkigheid.

Vernieuwing op vernieuwing

Het vluchtige en het nieuwe spelen een hoofdrol in de geheel nieuwe ervaringswijze van het leven in moderne stedelijke cultuur. Aanvankelijk was deze verandering vooral een westers fenomeen maar tegenwoordig is het een universeel gegeven dat een breuk met de traditionele leefwereld heeft plaatsgevonden (Boomkens 130). Doordat de tijd sneller lijkt te gaan dan ooit te voren veroorzaken deze nieuwe stimuli *shocks of the new* (Boomkens 111). Iedere vernieuwing is immers een kennismaking met het onbekende: onbekende ervaringen waar de moderne stedeling voortdurend op voorbereid moet zijn. Hierbij valt te denken aan de opkomst van snelle fysieke

mobiliteit, het hoge tempo waarin nieuwe beroepen ontstaan en de snelheid waarin (reclame)beelden elkaar opvolgen. Boomkens omschrijft de gevolgen van deze nieuwe ervaringen als volgt:

De traditionele ervaring was gebaseerd op het integreren van nieuwe gebeurtenissen in een samenhangende reeks eerdere, al 'verwerkte' belevenissen in een geleidelijk proces van gewenning en training. De radicale nieuwheid en de onvoorspelbaarheid van gebeurtenissen in de grootschalige stedelijke samenleving verhinderen echter dat zij in een dergelijke vertrouwenwekkende betekenisamenhang worden opgenomen. De shock verstoort elke samenhang en duurzaamheid.

(Boomkens 130)

Vernieuwingen volgen elkaar dus te snel op om een mentale coherente context te creëren waardoor gewenning en vertrouwdheid kunnen optreden. In een shockervaring moet het menselijk lichaam te veel nieuwe informatie in een korte tijd verwerken. Het brein en het lichaam worden daarmee overmatig gestimuleerd. Als reactie hierop zal het bewustzijn de nieuwheid interpreteren als een eenmalige ervaring die direct moet worden geïsoleerd om te voorkomen dat de shockervaring als een herinnering wordt opgeslagen. Het nieuwe kan hierdoor eigenlijk niet echt worden ervaren omdat de ervaring niet mentaal wordt opgeslagen (Boomkens 131). Het gevolg hiervan is dat het mentale vermogen wordt belemmerd om op een later moment een beroep te doen op deze ervaringen die zonder shockeffect als herinneringen zouden zijn opgeslagen. Iedere vernieuwing zal hierdoor als een shock worden ervaren.

Ook cultuurfilosoof Walter Benjamin is zich bewust van de gevolgen van overmatige stimulatie. De moderne ervaring wordt volgens Benjamin gedomineerd door shockervaringen, gewaarwordingen die dusdanig radicaal en nieuw zijn dat ze nauwelijks ervaren kunnen worden (171). De opkomst van radio, fotografie en film droeg echter bij aan de verwerking van deze shocks. De snelle afwisseling van beelden zorgt ervoor dat 'the spectator's process of association in view of these images is indeed interrupted by their constant, sudden change' aldus Benjamin² (283). Bij het kijken naar een film heeft de toeschouwer nauwelijks tijd om te wennen aan de beelden. Gestuurd door het snelle tempo van de opeenvolgende beelden, heeft de toeschouwer niet langer de mogelijkheid om in een eigen tempo de beelden te aanschouwen, te interpreteren en te verwerken. In plaats daarvan moet de toeschouwer meegaan in het tempo van de filmmaker. Het shockeffect van dergelijke filmische bewegingen kan enkel onderdrukt worden door een sterk bewustzijn (Benjamin² 283). Beïnvloed door de overtuigingen van Simmel concludeert Benjamin dat: 'for a living organism protection against stimuli is an almost more important function than the reception of stimuli' (161). De overprikkeling van de buitenwereld moet hiertoe zoveel mogelijk worden afgeweerd.

De alledaagsheid van *shocks of the new*

In het begin van de twintigste eeuw werden shocks veroorzaakt door een ander niveau van nieuwigheid dan het aan het eind van de twintigste eeuw het geval was. Niettemin zijn er parallellen te trekken tussen de ervaringscrisisen uit deze twee perioden. In beide gevallen dient het menselijk afweervermogen immers te worden aangesproken om niet te vervallen in voortdurende ontregeling en verwarring. Waar Simmel en Benjamin veronderstelden dat deze ontregeling voornamelijk door concrete veranderingen in het straatbeeld werd veroorzaakt, constateren Harvey en Castells dat de grootste verwarring vandaag de dag teweeg wordt gebracht door de globaliserende en ongrijpbare digitale ruimte. In beide gevallen hebben de *shocks* effect op de wijze waarop mensen zich gedragen. Waar de shocks aanvankelijk leidden tot een onverschillige blasé-houding, zoekt de moderne stedeling juist naar betekenis met daarbij met name aandacht voor het eigene, het bekende en het lokale. De focus op de eigen gemeenschap en de eigen regio kan worden gezien als tegenhanger van de globaliserende wereld. Waar de wereld dankzij globalisering abstracter en complexer is geworden, maakt een lokale focus de wereld juist

tastbaarder en concreter. Deze invalshoek kan daarom worden gezien als de representatie van een hedendaags afweersysteem om nieuwigheid en overmatige, veelal digitale, stimuli tegen te gaan.

1.3 De ontwikkeling van plaatsgebonden regionale cultuur in een geglobaliseerde wereld

Als reactie op het verlangen naar het eigene, het bekende en het lokale groeit de behoefte aan plaatsgebonden regionale cultuur. Regio's zijn sociale constructies waarin zowel sociale als culturele, economische en politieke processen samenkomen. Voor veel Nederlandse regio's is het van belang om een sterke identiteit uit te dragen. Steden ontwikkelen zich daarom steeds vaker en steeds bewuster als regionale culturele middelpunten. Volgens cultureel-geografen Michaël Deinema en Robert Kloosterman zijn activiteiten of producten met grote onderscheidende symbolische of esthetische waarde cruciaal om succesvol te kunnen concurreren met andere regio's. Ook zijn vernieuwing en stijlbeeping van belang (207). Of het nu gaat om 'design of theater, beeldende kunst of muziek, maar ook om reclame of games, uitgeverijen en tv-programma's': culturele producten worden steeds meer internationaal, nationaal en lokaal vermarkt (Deinema & Kloosterman 201). Zowel economische als creatieve bedrijven clusteren zich daarom bewust in bepaalde regio's. Zo viert het *Dutch Design* hoogtij in Eindhoven, profileert Arnhem zich als stad van de mode en floreert Rotterdam in architectonische ontwerp. Dankzij dergelijke lokaal geclusterde expertise kunnen bedrijven profiteren van een gespecialiseerde lokale arbeidsmarkt en daarmee productie en innovatie stimuleren.

Lokaal gewortelde culturele industrieën zijn zeker in dit globaliserende tijdperk van groot belang in de strijd tegen wereldwijde concurrentie stellen Deinema en Kloosterman (201, 202). Tevens draagt een dergelijke industrie bij aan een vitaal stedelijke leef- en werkklimaat omdat mensen graag wonen in een stad waarin werk en vertier kunnen worden gecombineerd. De *quality of place* wordt sterk bepaald door de producten en producenten van lokale cultuur:

Niet alleen zorgen bedrijven in de culturele industrieën, zoals galerieën, ateliers en modellenbureaus, voor een levendig straatbeeld, maar zijn werkers in deze bedrijfstakken van belang voor het in beweging blijven van een hele infrastructuur van winkels, cafés, restaurants en clubs.

(Deinema & Kloosterman 225)

De externe effecten die voortkomen uit de culturele branches, trekken op hun beurt ook weer bezoekers, bewoners en bedrijven naar de stad. Ook buitenlands talent voelt zich steeds vaker aangetrokken door de magneetwerking van creatief-zakelijke clusters in steden als Eindhoven, Arnhem en Rotterdam signaleren Deinema en Kloosterman (226). Deze nieuwe impulsen zorgen ervoor dat het leefklimaat steeds verder wordt doorontwikkeld.

Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw is de Nederlandse culturele industrie echter niet langer enkel geconcentreerd in de grote steden maar is zij gelijkmatiger verdeeld tussen deze steden en andere delen van het land. Volgens Deinema en Kloosterman hebben onder meer de gevorderde urbanisatie, de verbeterde infrastructuur en het decentraliserend politiek beleid hieraan bijgedragen (207). Of een culturele branche een sterke of beperkte plaatsgebondenheid kent, hangt af van verschillende factoren. Zo kan een theatervoorstelling haar publiek bereiken door op landelijk tournee te gaan terwijl een museum haar collectie minder makkelijk kan verplaatsen. Tevens beargumenteren Deinema en Kloosterman dat sommige sectoren dusdanig sterk aan het Nederlands taalgebied gebonden zijn dat deze vanwege de taalbarrière de concurrentie op de wereldmarkt niet aan kunnen gaan (208). Zo is de Nederlandse filmindustrie erbij gebaat om in te spelen op globaliserende trends omdat daarmee de kans op een groter publiek wordt vergroot terwijl de producenten van producten met een lokale link (zoals lokaal

geproduceerd en verhandeld speciaalbier) er juist meer bij gebaat zijn om in te spelen op lokale behoeftes.

Voor de beeldende kunst, de literatuur en de podiumkunsten geldt dat deze vaak als de meest experimentele en authentieke kunstvormen worden gezien. Sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw bekleedden zij een centrale positie in het nationaal cultuurbeleid en kregen zij geregeld overheidssteun in de vorm van subsidies. In de jaren tachtig decentraliseerde het cultuurbeleid en werd deze marktgericht. Hierdoor nam de financiële verzelfstandiging en commercialisering binnen de culturele industrie toe (Deinema & Kloosterman 212). Amsterdam, Den Haag, Utrecht en Rotterdam bleven vanwege hun prestigieuze musea, theater- en poppodia zowel voor makers als voor bezoekers een grote aantrekkingskracht vertonen. De clustervorming van de schone kunsten blijkt hierdoor vandaag de dag nog zeer Randstedelijk gebonden te zijn. Dit is niet vreemd volgens Deinema en Kloosterman, zij concluderen dat het onrealistisch is om te verwachten dat er van de ene op de andere dag een bloeiende culturele industrie in een stad zonder een vergelijkbare culturele historie ontstaat (212).

Kleine steden, grote dromen

Niettemin zijn provinciale steden niet gedoemd om volledig ondergesneeuwd te raken door de Randstedelijke cultuurindustrie. Een succesvoorbeeld is het geslaagde Jheronimus Bosch-jaar in het Noord-Brabantse 's-Hertogenbosch. In 2016 stond deze middelgrote provinciehoofdstad in het teken van de vijfhonderdste sterfdag van de middeleeuwse schilder Bosch die werd geboren, woonde en werkte en uiteindelijk ook stierf in deze stad. Dankzij de inzet van het regiogebonden levensverhaal van Bosch en een groots opgezet evenementenprogramma lukte het 's-Hertogenbosch om een nieuw gezichtsmerk te creëren. De stormloop op toegangstickets voor de omvangrijke tentoonstelling rondom Bosch trok mondiale aandacht en zette de stad op de wereldkaart. Volgens socioloog Greg Richards en organisator van het Jheronimus Bosch-jaar Lian Duif, zorgde de culturele programmering ervoor dat 's-Hertogenbosch zich kon verbinden met mondiale netwerken en zowel economische als culturele, sociale en creatieve ontwikkeling kon stimuleren (2, 3). Er zijn meer voorbeelden waarbij kleine steden een opleving krijgen dankzij culturele gebeurtenissen. Zo wordt er niet zonder reden gesproken van het *Guggenheim effect* in de Spaanse stad Bilbao, waar de komst van een dependance van dit gerenommeerd museum een grote impuls in de stad teweegbracht (Richards & Duif 2).

Richards en Duif benadrukken dat het voor een kleine stad niet essentieel is om fysiek te willen groeien. Belangrijker is het om kwalitatief te groeien en nieuwe verbanden te leggen tussen mensen, ideeën en steden. Hiertoe hebben steden projecten en initiatieven nodig waarbij de gehele stad en niet slechts één groep wordt betrokken (14, 15). Ook noemen Richards en Duif *placemaking* als een van de belangrijkste pijlers voor kwalitatieve groei. *Placemaking* is geen plaatsgerichte marketing maar gaat nadrukkelijk om het verbeteren van de kwaliteit van leven in een bepaalde regio of stad (16). *Placemaking* kent drie kenmerken: middelen, betekenissen en creativiteit. Het eerste kenmerk 'middelen' bestaat uit materiële en immateriële bronnen waarmee een stad een identiteit kan vormen. Hierbij valt te denken aan economische mogelijkheden maar ook aan festivals of musea als materiële bronnen en aan vaardigheden en creativiteit als immateriële bronnen (Richards & Duif 18). Kleine steden kunnen dankzij de inzet van immateriële bronnen het eventuele gebrek aan materiële bronnen opheffen. Het tweede kenmerk 'betekenissen' is van belang omdat niet alleen de materialen maar ook de wijze waarop deze materialen in de stedelijke omgeving worden getoond, de stad betekenis verleent. Richards en Duif zeggen hierover:

The meanings attached to places are often linked to ties – ties of belonging, ownership, identity, home, origin and heritage. In the past, status was often gained from the strength of these ties – how long people had lived in one place, or how many people they knew. In

a globalized world, status is now often attained by breaking existing ties, and making new ones. Movement and mobility are the new badges of rank in the developed world.

(Richards & Duif 19)

Deze mobiliteit zorgt ervoor dat steden zich niet alleen moeten inzetten voor haar geankerde bewoners maar ook voor bezoekers en tijdelijke burgers. Richards en Duif zien nieuwkomers als een positieve impuls voor een stad: 'they challenge established ideas and can ease problems of lock-in for small cities' (19). Voor kleine steden is het belangrijk om hierbij een eigen verhaal te creëren en niet de reputatie van een grote stad te lenen, al is dat een veelvoorkomend fenomeen. De wereldwijde behoefte om onder de noemer van 'Venetië van het noorden (of van het oosten, of het westen)' te worden aangeprezen en daarmee de vergelijking aan te gaan met het oorspronkelijke Italiaanse Venetië is hiervoor exemplarisch (Tourdust, geciteerd in Richards & Duif 19). Richards en Duif benadrukken dat het voor steden essentieel is om een identiteit te creëren op basis van de eigen stadsgeschiedenis en op basis van het eigen DNA (19). Hiermee wordt direct het belang van het derde kenmerk 'creativiteit' benadrukt. Dankzij creatieve vaardigheden kan een nieuw stadsverhaal worden geschreven. 'Such stories depend on the uniqueness derived from place and time: why here, why now? They also need to mean something not just to those living in the city, but also to people elsewhere' (Richards & Duif 20).

Jheronimus Bosch was lang niet altijd de held van s'-Hertogenbosch maar dankzij een goed doordacht evenementenprogramma en met voortdurend aandacht voor de nauwe verbinding met de stad bleek de exploitatie van dit verhaal toch een lokaal, regionaal, nationaal en internationaal succesnummer te zijn. In het Jheronimus Bosch-jaar brachten 1.400.000 mensen een bezoek aan de stad. Economisch gezien was het een succes maar Richards en Duif benadrukken dat er meer, en wellicht belangrijker, voordelen waren: verhoogde sociale cohesie en lokale trots (23).

De verbinding tussen plaats, cultuur en mensen

Het manifesteren van een lokaal cultureel verhaal kan, zoals uit de casus Jheronimus Bosch blijkt, een zeer positieve uitwerking hebben voor zowel bewoners als bezoekers van een stad. Stedelijk socioloog Michael Ian Borer erkent dit gevolg:

People are drawn to those places where a culture's narratives are not only told but also play an important role in defining that town's or city's or nation's character and identity, helping to remind them not only who they are but also why who they are is important.

(Borer 175)

Plaatsen zijn dus meer dan slechts een geografische locatie en worden gewaardeerd om de geschiedenis, architectuur, straatnamen, accenten en eigenzinnige uitspraken (Suttles, geciteerd in Borer 184). Om een gemeenschappelijke stedelijke cultuur te kunnen creëren moeten daarom gedeelde culturele betekenissen worden geconstrueerd. Hiervoor kan een groot lokaal levensverhaal zoals dat van Jheronimus Bosch worden gebruikt maar ook lokale gebruiken, lokale herkenningspunten en lokaal sentiment. De fysieke omgeving krijgt hiermee symbolische waarden. Deze waarden kunnen vervolgens worden ingezet om een gemeenschappelijke taal te construeren waarmee zowel binnen als buiten de stad kan worden gecommuniceerd.

Met name in grootstedelijke omgevingen wordt gezocht naar symbolische markeringen om grip te krijgen op de overweldigende omgeving die een stad kan zijn. Bomen, rivieren, parken, gebouwen, straathoeken en buurten zijn voorbeelden van dergelijke representaties die de lokaliteit van een omgeving symboliseren. Lokaliteit is echter ook terug te zien in de getoonde kunst in lokale musea, de mainstream kledingstijl van de lokale bevolking en de lokale leuzen die in de publieke ruimte worden verspreid (Borer 183). Het kan ook zo zijn dat slechts met een enkel

symbool een gehele stad wordt gerepresenteerd. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de visualisering van de wolkenkrabbers die gezamenlijk de welbekende New Yorkse skyline vormen. Iedere toeschouwer zal direct begrijpen om welke locatie het hier gaat, net zoals dat ook het geval zal zijn bij het horen van de veelgebruikte leus 'the city that never sleeps' (Borer 184).

Borer benadrukt dat de wijze waarop cultuur wordt gepraktiseerd van groot belang is voor de definiëring van een plaats: 'A place is only a place if it has culture makers—human beings—to create it, use it, live with it, live through it, and consider it significant' (175). In plaatsen krijgen cultuurmakers de mogelijkheid om hun culturele werken tentoon te stellen en daarmee lokale waarden te behouden en door te geven aan nieuwe generaties of nieuwkomers en bezoekers. De meeste stedelijke symbolen, en de betekenissen ervan, worden gedefinieerd door deskundige cultuurmakers als schrijvers, journalisten, architecten en museumcuratoren. Vervolgens worden deze gecreëerde symbolen door bewoners en bezoekers overgenomen en eigen gemaakt (Suttles, geciteerd in Borer 184). Beide partijen vervullen hierin een belangrijke rol omdat de geconstrueerde symbolen weliswaar door deskundigen kunnen zijn bedacht maar zonder culturele gebruikers in geen geval betekenissen zullen genereren. Stedelijk socioloog Gerald Suttles waarschuwt dat stedelijke symbolische stereotypering op de loer ligt maar beschouwt de markeringen wel als gedeelde referentiepunten die altijd bijdragen aan de definiëring van de 'textuur' van een stedelijke gemeenschap (geciteerd in Borer 184). Dit positieve gevolg wordt ook door Borer erkend omdat openbare symbolische representaties volgens hem bijdragen aan een inclusieve stedelijke gemeenschap waarbij de symbolen wellicht op verschillende manieren geïnterpreteerd worden maar ook de mogelijkheid tot dialoog bieden (184).

1.4 Deelconclusie: de geografie van lokale stedelijkheid

De uitbreiding van het geografische bereik en de toenemende digitalisering heeft bijgedragen aan groeiende mondiale toegankelijkheid en daarmee ook aan vervaagde ruimtelijke natiegrenzen en opkomende plaatselijke ongebondenheid. Overal ter wereld vertonen stedelijke omgevingen steeds meer overeenkomsten waardoor deze als het ware inwisselbaar zijn geworden. Dit beïnvloedt de menselijke ervaring van stedelijke cultuur. Dankzij het vrijwel onnavolgbare tempo van *shocks of the new*, die steeds worden veroorzaakt door het snel afwisselende en vluchtige nieuwe 'in', gaan gevoelens van gewenning en grip verloren. Dat deze veranderingen worden veroorzaakt door een ongrijpbare macht sterkt het gevoel van vervreemding. Als reactie hierop zoekt men naar stabiele en lokale waarden die betekenis kunnen geven. Een lokaal georiënteerd cultureel verhaal kan deze waarden versterken en daarmee tegenwicht geven aan de mondiale ontruimtelijking en de continue stortvloed aan (digitale) stimuli. Want hoewel globalisering bijdraagt aan digitale verbondenheid, groeit de behoefte aan lokale verbindingen. De stad is bij uitstek een geschikte fysieke ruimte waarin deze verbindingen kunnen worden aangegaan.

Het tweede deel van deze theoretische uiteenzetting geeft inzicht in de wijze waarop fictionele stedelijkheid en literaire festivals bijdragen aan het vormgeven van een dergelijk lokaal cultureel verhaal. De literaire verbeelding van alledaagse praktijken van stedelijke gebruikers geeft immers inzicht in de wijze waarop de stad daadwerkelijk wordt ervaren.

2. Theoretische inzichten rondom de verbeelding van fictionele stedelijkheid

De menselijke omgang met stedelijkheid is voor menig filosoof, socioloog en geograaf geliefde thematiek. Om echter betekenis te kunnen geven aan het stedelijk netwerk van straten, pleinen, ringwegen, wijken en parken is het noodzakelijk om inzicht te krijgen in beleving van stadsgebruikers. Of het nu gaat om de mogelijkheden of om de bekrompenheden van het stedelijk leven: het persoonlijk perspectief is betekenisvol. De verbeelding van fictionele stedelijkheid biedt ruimte voor het vormgeven van een dergelijk perspectief en vormt daarom een zeer geschikt instrument om stedelijke belevingen uit te diepen en de veranderingen in de menselijke omgang met stedelijke cultuur te achterhalen.

2.1 De literaire verbeelding van lokale stedelijkheid

De verbeelding van fictionele stedelijkheid kent diverse gedaanten. Al sinds de achttiende eeuw, lang voordat de echte verstedelijking plaatsvond, is er sprake van een uiteenlopende stadsideologie stelt letterkundige Mary Kemperink (63). De stad kan haar bewoners en bezoekers zowel verleiden als laten lijden. De stad heeft haar liefhebbers maar ook haar vijanden. Ten tijde van het *fin de siècle*, de periode aan het einde van de negentiende en het begin van twintigste eeuw, stond de stad vooral symbool voor tal van slechte eigenschappen: beklemmend vanwege het gebrek aan ruimte, doodvermoeiend vanwege de voortdurende turbulentie en ongezond vanwege al haar vuilheid (Kemperink 47, 48, 52). De concentratie van handel en industrie zorgde voor een toenemende materialistische levenshouding onder de bewoners. Zoals gesignaleerd door Simmel, ontbrak een collectief stadsgevoel vanwege het onbetrouwbare en koude karakter van haar inwoners. Jan Feith verwoordt in zijn novelle *Ter zonne* (1902) deze desinteresse in de medemens:

En altijd stroomde de eindeloze menschaam voort. Het was één gezamenlijk beweeg, [...], niemand bemoeide zich met die naast hem voortliepen; ieder drong onverschillig-norsch op den ander in [...]. Het leken daar allen wel vreemde vijandige mensen.

(Feith, geciteerd in Kemperink 61)

De stad werd beschouwd als de plek waar geen sprake meer was van een gemeenschap maar slechts van individuen. De stad werd verwerpelijk geacht. Na aankomst kon men maar beter weer direct vertrekken luidde het alom vertegenwoordigde devies (Kemperink 61, 62). Beter kon men uitwijken richting de schone natuur van het platteland: de enige plek waar het uitzicht wijds is en men tevreden ademen kan. Desondanks klinken er ook positievere geluiden over het stedelijk leven waar schrijvers en kunstenaars zich vrij konden bewegen en anoniem te werk konden gaan. In de roman *Kalverstraat* van Bernard Canter uit 1906, concludeert een kunstenaarspersonage:

Groote steden geven wijde begrippen, maken ruim en loyaal [...]. De kleine stad en het platte land maken de geesten ook klein en plat, leiden tot beperkte levenssfeer, geven *idées fixes*.

(Canter, geciteerd in Kemperink 67)

Het contrast tussen de vernieuwende stedelijke omgeving en het alom bekende platteland werd veelvuldig literair verbeeld en kon voor beide partijen al dan niet gunstig uitvallen. Feit blijft dat arriveren in een stedelijke omgeving grofweg twee eeuwen geleden verre van een gemakkelijke onderneming was. Hunkerend met het verlangen naar persoonlijke vooruitgang reisde de plattelander veelal met de trein richting verstedelijkt gebied en zag tijdens die reis vanuit het raam de wereld geleidelijk veranderen: 'weides maken plaats voor fabrieken, bomen voor schoorstenen en elektriciteitskabels, dorpjes voor gecondenseerde woonwijken, ploegende landbouwers voor hectische verkeerstromen' signaleren letterkundigen Bart Keunen, Bart

Eeckhout en Jeroen Lievens (253). Een dergelijke confronterend stedelijk openingsmotief zorgde in die tijd zowel bij het personage als bij de lezer aanvankelijk voor een cultuurshock. Een literaire representatie kan echter worden ingezet om kennis te maken met en weerstand te bieden aan de shockerende stedelijke ervaring. Net zoals Benjamin de inzet van radio, fotografie en film hier geschikt voor achtte, maken ook literaire representaties het mogelijk om stedelingen op een intelligente, creatieve en inventieve wijze te beschermen tegen choquerende externe stedelijke stimuli en radicale nieuwheid.

'Onervaarbare' nieuwheid toch ervaren

Zo herkent de filosoof Lieven De Cauter in het werk van de negentiende-eeuwse dichter Charles Baudelaire een poging om onervaarbare nieuwheid toch te ervaren. Dankzij de poëzie van Baudelaire kan de moderne stedeling kennismaken met 'pogingen om de menselijke gevoeligheid voor het nieuwe, het vreemde, voor het shockmatige, te trainen en te ontwikkelen' (Boomkens 111). Door de menselijke gevoeligheid te trainen ontstaat een nieuwe ervaringswijze van de stedelijke cultuur. Na verloop van tijd zal de stad door haar inwoners dus anders worden ervaren. De wijze waarop deze ervaringen worden verwoord is hierbij cruciaal. De filosoof Henri Bergson formuleert dit zeer treffend:

Wanneer ik bijvoorbeeld voor de eerste keer in een stad rondloop waarin ik zal gaan wonen, dan doe ik tegelijkertijd twee indrukken van mijn omgeving op, waarvan er één zal beklippen terwijl de andere voortdurend zal veranderen. Iedere dag zie ik dezelfde huizen, en omdat ik weet dat het steeds dezelfde objecten zijn noem ik ze steeds bij dezelfde naam, en verbeeld ik me tevens dat ze steeds dezelfde indruk op me maken. Maar als ik na een lange periode terugdenk aan mijn ondervindingen tijdens de eerste jaren, dan ben ik verrast door de vreemde, onverklaarbare en vooral onuitsprekelijke verandering die zich hierin heeft opgedaan.

(Bergson, geciteerd in en vertaald door Boomkens 115)

Terwijl onze stedelijke ervaring met de tijd verandert, verandert de bewoording waarmee we deze ervaring beschrijven niet mee. Omdat het gebruik van dezelfde woorden de werkelijkheid fixeert, verandert de ervaring van stedelijkheid zonder dat men zich daar zeer bewust van is. Dit is niet vreemd gezien het feit dat deze fixatie noodzakelijk is om sociale interactie mogelijk te maken (Boomkens 115, 116). Het is tenslotte onmogelijk om iedere ervaring steeds met andere woorden te verwoorden. Het gebrek aan talige diversiteit zorgt er daarom voor dat de 'ware' ervaring niet exact in woorden kan worden gevangen. Woorden veralgemeniseren indrukken en gevoelens immers. Het indirecte taalgebruik waar proza en poëzie zich mee kenmerken, wordt echter veelal geschikt geacht om deze 'ware' ervaring wel in woorden te vangen.

2.2 De rol van het lokale in fictionele stedelijkheid

Literatuur wordt geschikt geacht als middel om weerstand te bieden tegen vluchtige nieuwheid en overmatige stimuli. Niettemin heeft stedelijke ontwikkeling ook invloed op de wijze waarop deze gerepresenteerd wordt in literaire werken. Zo is er in toenemende mate sprake van veralgemeende stedelijkheid waarbij lokale verschillen tussen geglobaliseerde steden steeds meer vervagen. Keunen en zijn collega's stellen daarom dat het alledaagse leven 'tot in de kleinste uithoeken van de westerse wereld de sporen [draagt] van cultuurpatronen die voorheen vooral in de centra van de grote metropolen te vinden waren' (252). Het modernistische stadsparadigma waarin het contrast tussen de stad en het platteland hoogtij viert is daarmee verwezen naar het verleden. Sinds de vroege twintigste eeuw bestaan steden niet langer uit 'een centrum met daarrond de concentrische cirkels van ringspoorwegen, proletarische woongordels en industriële zones' en voldoet 'zelfs het klassieke model uit de jaren zeventig – een centrum met daarrond een

gordel van snelwegen en groene voorsteden bewoond door de middenklasse' niet meer (Keunen et al. 253). De postmoderne stad lijkt meer weg te hebben van een lappendeken waarin wijken aaneengeschakeld zijn. Op een dergelijke agglomeratie kan zelfs vanuit een vogelperspectief geen volledig zicht meer worden verkregen omdat het onderscheid tussen stad, voorstad en periferie compleet is vervaagd. Keunen en zijn collega's noemen Los Angeles als voorbeeld van een stad waarin de wijken elkaar zonder duidelijk grensgebied afwisselen en het enige herkenbare raamwerk wordt gevormd door het chaotische netwerk van snelwegen (253, 254). Zelfs met een panoramische blik vanuit de ruimte kan een totaliserend beeld van de stad niet worden gevormd. Steden zijn weliswaar herkenbaar als grote knooppunten in een wereldwijd netwerk, het is onmogelijk om vanuit dit perspectief het karakteriserende stadsgevoel van bedrijvigheid te vangen. Deze constatering doet ook cultuurfilosoof Michel de Certeau terwijl hij vanaf het dak van het toen nog bestaande World Trade Center de metropool New York City bekeek en zich afvroeg of de werkelijke stedelijke ervaring wel vanuit een vogelperspectief kan worden ervaren:

Seeing Manhattan [...]. A wave of verticals. Its agitation is momentarily arrested by vision. The gigantic mass is immobilized before the eyes. [...] To be lifted to the summit of the World Trade Center is to be lifted out of the city's grasp. One's body is no longer clasped by the streets that turn and return it according to an anonymous law; nor is it possessed, whether as player or played, by the rumble of so many differences and by the nervousness of New York traffic. When one goes up there, he leaves behind the mass that carries off and mixes up in itself and identity of authors or spectators. [...] His elevation transfigures him into a voyeur. It puts him at a distance. It transforms the bewitching world by which one was 'possessed' into a text that lies before one's eyes. It allows one to read it, to be a solar Eye, looking down like a god. [...] The 1370-foot high tower that serves as a prow for Manhattan continues to construct the fiction that creates readers, makes the complexity of the city readable, and immobilizes its opaque mobility in a transparent text.

(De Certeau 91, 92)

De Certeau plaatst het statische en overkoepelende stadsperspectief tegenover het chaotische en mobiele straatleven. Het vervreemde uitzicht vanaf het World Trade Center biedt hem een bevrijdende kijk op het stadsleven. Dankzij een panoramische perspectief gaat echter ook veel verloren. Niet alleen het zicht op de details van het alledaagse leven maar ook het zicht op de kennis die verborgen is in de sociale praktijken die zich afspelen op straatniveau. Deze impliciete kennis kan niet worden gevangen in statistieken of in een stadsplattegrond maar is volgens De Certeau wel van groot belang voor het begrip van stedelijke cultuur (in Boomkens 178).

Een volledige stad willen overzien kan alleen als er ook oog is voor de alledaagse stedelijke praktijken, die veelal 'situatiegebonden, veranderlijk, particulier en vaak ook onzichtbaar' zijn (Boomkens 178). Hiertoe dient de stad volgens De Certeau bekeken te worden vanuit het perspectief van de voetganger. Door te wandelen door de stad kan de voetganger met zijn eigen verbeeldingskracht betekenis geven aan de stedelijke ruimte waarin hij zich begeeft. Voetgangsbewegingen vormen dankzij hun vervlochten looproutes één van de systemen die de stad in feite vormgeven (De Certeau 97). Dankzij het wandelen en het kiezen van de eigen route, eigent de voetganger zich de stad toe als gebruikruimte. De Certeau noemt dit een 'altijd specifieke toe-eigening of particulier (her)gebruik van door anderen geplande routes, van door planologen en stedenbouwers ontworpen trajecten' (geciteerd in Boomkens 178). Dankzij het wandelen kunnen bestaande routes worden bevestigd en geactualiseerd maar ook worden (her)uitgevonden; de stad wordt eigengemaakt.

Slenteren door de straten in een tijdperk van abstracte ruimtelijkheid

Om het stedelijke leven daadwerkelijk te kunnen begrijpen is het dus noodzakelijk alledaagse gebruiken te analyseren. In navolging van het gedachtegoed van De Certeau komt de kennis die in

deze gebruiken schuilgaat, alleen aan het licht dankzij een voetgangersperspectief op straatniveau. Hierdoor kan het personage of de verteller bekend raken met de omgeving en als een ware spoorzoeker op zoek te gaan naar de betekenisvolle details die stedelijke cultuur representeren.

Waar in de negentiende en vroege twintigste eeuw de stad gerepresenteerd werd als een plaats die grote invloed uitoefende op haar inwoners en bezoekers, staan de postmoderne literaire stadsbeelden symbool voor de veelal abstracte sociale praktijken die de geglobaliseerde stad vormgeven stellen Keunen en zijn collega's. (250). Als gevolg van de verstedelijking is een confrontatie met het stedelijke leven niet langer zo dramatisch of confronterend als deze vroeger was: 'in de ogen van zowel auteurs als critici [...] fungeren die steden blijkbaar niet langer als belangrijk element in de plotbouw of in de typering van personages' (Keunen et al. 248). Want hoewel menig roman zich in steden als Amsterdam of Brussel blijft afspelen, slagen er volgens Keunen weinig auteurs in om de geglobaliseerde impact te vangen maar blijven zij 'bevangen door een oudere voorstellingswereld waarin flaneurs en melancholieke vervreemde stedelingen de hoofdrol spelen' (121).

Om deze abstracte geglobaliseerde impact op stedelijke cultuur adequaat literair te kunnen verbeelden is het voor schrijvers van postmoderne fictionele stedelijkheid noodzakelijk om zich te richten op 'talrijke fragmentarische, op individuele casestudies of abstractere vormen van stedelijkheid (zoals globalisering, postmodernisme en esthetisering)' stellen Keunen et al. (248). Keunen constateert dat de interactie tussen de postmoderne mens en zijn omgeving steeds vaker wordt gefaciliteerd door geprefabriceerde instrumenten, zoals stereotiepe beelden en theoretische modellen die onze kennis van de wereld filteren en kleuren (128, 129). In de postmoderne stadsverbeelding is er aandacht voor het artificiële en geconstrueerde karakter van de immateriële stad en behoort de representatie van 'materiële moderniseringsprocessen, zoals industrialisering, sociale mobiliteit, consumptie of de gevolgen daarvan, zoals sociaal isolement, klassenconflicten, het najagen van de *American Dream*' tot het verleden aldus Keunen en zijn collega's (257). In de literaire verbeelding van een dergelijke stortvloed gaat de aandacht vandaag de dag vooral uit naar de psychologische conditie van de personages en hun positie in de netwerkmaatschappij. Hierbij wordt de stedelijke blik 'steeds weer gekleurd en gestuurd door sociale factoren zoals etniciteit, klasse, leeftijd, gender en seksuele voorkeur' (Keunen et al. 255). Als gevolg hiervan worden lokale gemeenschappen en specifieke buurten vaker literair verbeeld:

De heterogenisering van het sociale veld en de emancipatie van voorheen onderdrukte groepen heeft ertoe geleid dat zowel auteurs als lezers hun identiteit zijn gaan (re)construeren via de sociale groepen waartoe zij behoren, veeleer dan via het historische moment waar zij deel van uitmaken.

(Keunen et al. 255)

Dit resulteert in kleinschalige stadsbeelden die gecentreerd zijn op bepaalde stadswijken of op basis van een bepaalde etniciteit of stedelijke subcultuur de alledaagse praktijk centraal stellen. Dankzij deze ontwikkeling speelt stadsliteratuur zich niet langer alleen af in grote metropolen maar vormen ook grootstedelijke buitenwijken of kleine steden geregeld het decor. Omvangrijke grenzeloze gebieden zijn zo divers en wijdverspreid dat het schetsen van een totaliserend stadsbeeld niet langer mogelijk is. Tevens verhindert de ongrijpbare abstractheid van deze globaliserende tijd de definiëring van één groot allesomvattend mensbeeld. In plaats daarvan is de aandacht voor de grote diversiteit aan lokale sociale praktijken en menselijke activiteit toegenomen (Keunen 117). Personages worden door een veelheid aan literaire *snapshots* vormgegeven die daarmee 'momenten van alledaagse stedelijke praktijken en bewegingen vastleggen' aldus Keunen (124). Opvallend is dat deze personages niet langer gezamenlijk tegen de dreigende gevolgen van de moderniteit vechten maar voornamelijk in gevecht zijn met zichzelf. In een *community of one* gaan personages in hun dagelijkse context veelal op zoek naar zichzelf en

reageren hiertoe op hun sociale omgeving vaker vanuit een individueel dan vanuit een groepsgericht perspectief (Keunen et al. 252, 256).

In postmoderne fictionele stedelijkheid blijkt de relevantie voor de stedelijke omgeving niet verloren en besteedt de literaire representatie van stedelijkheid uitvoerig aandacht aan het alledaagse, het persoonlijke en het psychologische. Stedelijke omgevingen worden in een rap tempo zowel homogener als complexer. Om weerstand te bieden aan deze ontwikkelingen gaat de focus ook binnen de literatuur uit naar het lokale en de werking van kleine sociale structuren die hierbinnen functioneren. Juist vanwege het feit dat de lokaliteit binnen fictionele stedelijkheid terrein wint, is de verbeelding van stedelijke cultuur op straatniveau nog steeds van meerwaarde omdat, zoals De Certeau al betoogde, de verbeelding van het particuliere leven in de straat, op de pleinen en in de wijken de stad een gezicht geeft en daarmee betekenis.

2.3 Literaire festivals als representatie van regionale literaire cultuur

De interactie tussen globaliteit en lokaliteit komt niet alleen in literaire stadsverhalen aan de orde maar komt naar voren tijdens festivals. Zo kan een festival internationale, nationale, regionale of lokale artiesten programmeren, inspelen op globale dan wel lokale thematiek en bezoekers verleiden om niet alleen het festivalterrein te bezoeken maar ook de omringende regio, een omgeving die anders wellicht onbekend zou zijn gebleven.

Kunsthfestivals worden volgens socioloog Jean-Louis Fabiani op de eerste plaats vaak beschouwd als een lokaal en tijdelijk evenement om de *genius loci* (de geest van de plaats) te vergroten en de alledaagse omgeving te transformeren in een unieke plaats (92). Festivals worden echter ook genoemd als voorbeeld van *concentred interaction*. Dit concept is gemunt door antropoloog Arjun Appadurai en behelst het samengaan van mondiale culturele stromen met lokale culturen en gewoonten (in Chalcraft & Magaudda 174). Volgens sociologen Jasper Chalcraft en Paolo Magaudda kunnen kunsthfestivals daarom worden gezien als *festivalscapes*, de unieke kruisbestuiving die tijdens een festival op verschillende niveaus plaatsvindt:

Festivalscapes are a set of cultural, material and social flows, at both local and global levels, both concrete and imagined, both deliberate and unintended, which emerge and are established during a specific festival. In this sense, festivals can be seen and analysed as terrains where different cultural, aesthetic and political patterns and values temporarily converge and clash, constantly creating, stabilizing and redefining the setting of festival interaction, and in so doing stressing the problems raised by the multiple articulation of global cultural flows, local life and spatiality.

(Chalcraft & Magaudda 174)

Bovenstaande kruisbestuiving draagt bij aan het uitdrukken en consolideren van een gemeenschapsgevoel onder deelnemers omdat zij veelal nadrukkelijk worden uitgenodigd om niet enkel te consumeren maar daadwerkelijk deel te nemen. Hieruit ontstaan gemeenschappelijke ervaringen die deelnemers met elkaar kunnen uitwisselen. Festivals hebben hierdoor het vermogen 'to sustain cultural groups, to [assure] the acceptance of a particular cultural discourse [and to generate] local pride, identity and income' stellen ook econoom Montserrat Crespi-Vallbona en socioloog Greg Richards (103).

Hoewel festivals qua programma en thematiek ook internationaal georiënteerd kunnen zijn en daarmee hun pijlen niet per se op het lokale hoeven te richten, gaan festivals vanwege hun fysieke aanwezigheid op een locatie altijd een relatie aan met de omgeving waarin ze worden georganiseerd. Literatuurwetenschapper Cori Steward signaleert het produceren en reproduceren van lokale kennis en het afwijzen of het herzien van cultureel erfgoed en sociale structuren als een van de maatschappelijke rollen die een festival vervult (3). Ook

literatuurwetenschappers Liani Giorgi en Monica Sassatelli roemen de culturele expressies die tijdens festivals worden gepresenteerd om hun vermogen een tegenreactie te bieden op de transnationale stromen van kapitaal, mensen en middelen (1). Dankzij lokale festivals kan onder meer tegengas worden gegeven aan de geglobaliseerde en homogeniserende ‘populaire’ cultuur doordat een festival de mogelijkheid biedt om de nationale of mondiale context af te wijzen en een eigen reflectie te bieden, erkent ook literatuurwetenschapper Millicent Weber (29). Hiertoe ontstaan er festivals die veelal gericht zijn op het accentueren of ontwikkelen van de lokale en authentieke elementen van de omgeving waarin het festival plaatsvindt. Toch zijn er ook festivalvarianten die juist niet verbonden zijn met een fysieke locatie maar zich via het internet abstract en ruimtelijk verspreiden. Dit is onder meer terug te zien in de ontwikkeling van digitale literaire festivals of het gebruik van *livestreams* die het mogelijk maken dat bezoekers niet per se fysiek aanwezig hoeven te zijn om toch een festival te kunnen bijwonen (Weber 6, 7, 29).

Literatuur in de publieke sfeer

Vanaf de zeventiende eeuw brachten de Engelse *coffee houses*, de Franse *salons* en de Duitse *Tischgesellschaften* de literatuur voor het eerst in een publieke sfeer (Giorgi & Sassatelli 3). In deze stedelijke decors discussieerde voornamelijk de bourgeoisie over kunst en politieke thema's en verspreidden zij deze ideeën met als doel daarmee de perceptie van het gewone volk te beïnvloeden. In de late negentiende eeuw verloren de literaire salons echter hun opinievormende functie, met name als gevolg van de opkomende communicatiemogelijkheden en de behoefte van staatsinstellingen om zelf informatie te verspreiden (Giorgi 30-32). Sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw faciliteren literaire festivals echter nog steeds op grote schaal podia voor het uitwisselen van ideeën dankzij discussie en dialoog en het verbinden van de kunsten, zowel op nationaal als internationaal niveau. Literaire festivals, maar ook leesclubs en online boekenblogs, hebben van het individuele lezen een sociale activiteit gemaakt. Dankzij het samenbrengen van lezers en schrijvers ontstaat een openbare en tastbare leesgemeenschap (Weber 32). Gezien de vele literaire festivals die vandaag de dag worden georganiseerd is de behoefte aan deze actieve interactie groot. Literaire festivals vinden tegenwoordig op diverse locaties plaats: ‘Cities, villages, libraries, community centres, bookshops, magazines, non-profit organisations, online communities, even Twitter, now organise their own festivals’ concludeert Weber (4). Dat ook kleine steden een iconisch literair festival kunnen organiseren bewijst het Hay-on-Wye Festival, een toonaangevend festival dat in een stad met slechts tweeduizend inwoners op de grens tussen Wales en Engeland wordt georganiseerd (Giorgi 37). Volgens Giorgi zijn er echter wel thematische verschillen zichtbaar in de vergelijking van grootstedelijke festivals met festivals die worden georganiseerd in kleinere steden:

Literature festivals in major cities tend to be international in orientation (Berlin [The Berlin International Literature Festival], New York [Pen World Voices Festival]) or commercial (Cologne [lit.COLOGNE]). Literature festivals in second-tier or smaller cities tell a more mixed story, often representing a ‘national’ initiative within a more local context.

(Giorgi 37)

Uniek aan het literaire festival is het vermogen om literatuur te presenteren aan een groter publiek en een dialoog op gang te brengen tussen deelnemers die veelal vreemden van elkaar zijn betoogt Giorgi (38). In tegenstelling tot bijvoorbeeld de passieve consumptie van een film, biedt een literair festival de mogelijkheid om verwachtingen en ervaringen voor en na het optreden uit te wisselen, erkent ook Fabiani (92). Bezoekers van een festival creëren hiermee een collectieve kritische ruimte. Niet alleen voor bezoekers is een literair festival waardevol, ook schrijvers kunnen dankzij de samenkomst met andere schrijvers, journalisten en denkers inspiratie opdoen en gezamenlijk een literaire gemeenschap vormen. Van oudsher werden op literaire festivals voornamelijk voordrachten en lezingen rondom poëzie geprogrammeerd. Dit genre geniet een hoge mate van prestige maar kent ook de laagste bezoekersaantallen. Veel literaire festivals

breidden hun programma's daarom uit met aandacht voor meer commerciële fictie en non-fictie, speciale kinderprogramma's en politieke en wetenschappelijke debatten (Giorgi 38). Echter zijn er vandaag de dag nog steeds succesvolle literaire festivals die gericht zijn op het presenteren van poëzie zoals het Poetry International in Rotterdam en de Nacht van de Poëzie in Utrecht. Kenmerkend voor hedendaagse literaire festivals is tevens dat er niet langer enkel interesse is voor de presentatie van de literaire werken maar dat er een groeiende behoefte is aan inzicht rondom het schrijfproces en de sociaaleconomische context waarin de schrijvers functioneren (Giorgi 38). De podia op literaire festivals worden daarom ook veelvuldig ingezet om te discussiëren over de relatie tussen literatuur en politiek. Festivals die internationaal georiënteerd zijn kunnen een politiek karakter accentueren door bijvoorbeeld schrijvers te programmeren die afkomstig zijn uit niet-westerse landen en schrijven vanuit een multiculturele of verbannen identiteit. Een dergelijk perspectief biedt volgens Giorgi de kans om bijvoorbeeld te reflecteren op eurocentrische opvattingen (39).

Vrijwel alle literaire festivals beginnen op basis van lokale initiatieven van literatuurliefebbers en groeien met de jaren uit tot professionele organisaties (Giorgi 41). Volgens Giorgi is de organisatie van literaire festivals meestal in handen van enkele professionals die een groot netwerk van vrijwilligers om zich heen hebben verzameld (40). De vergoeding die schrijvers krijgen voor hun komst is, als hier al sprake van is, veelal gering. Schrijvers worden indirect in grotere mate beloond met toenemende bekendheid en (hopelijk) stijgende verkoopcijfers. Al gelden lage honoraria echter vaak niet voor toonaangevende auteurs. Dat de vergoedingen over het algemeen laag liggen komt volgens Giorgi omdat de meeste festivals worden georganiseerd door stichtingen zonder winstoogmerk (40). Voor de financiering wordt onder meer gebruik gemaakt van de inkomsten van de kaartverkoop, particuliere sponsors en overheidssubsidies (Giorgi 36, 40, 42). Particuliere sponsors hebben echter als gevaar dat deze in ruil voor hun financiële bijdrage een bepaalde mate aan publiciteit, en daarmee ook hoge bezoekersaantallen, verwachten. Giorgi waarschuwt daarom dat dit de druk op commercieel interessante programma's doet verhogen (42). De belangen rondom de spelers die een literair festival mogelijk maken kunnen hierdoor verschillend zijn. Weber signaleert ook deze diversiteit aan belangen:

Literary festivals are complex and widespread, and attract huge numbers of audience members every year. Commercial publishers use them as marketing exercises. Governments fund them, not only in recognition of their ability to promote tourism and social inclusion, but also for their cultural and economic benefits. Schools and universities use them to promote intellectual, educational, and institutional development. Audience members attend them seeking affective engagement, professional, intellectual and cultural development, social connection, and political expression.

(Weber 13)

Binnen het netwerk dat ontstaat tussen schrijvers, lezers, uitgeverijen, boekverkopers, festivaldirecteuren en sponsors probeert iedere speler cultureel, sociaal en economisch kapitaal te verwerven en daarmee de eigen positie te versterken. Hiermee representeert een literair festival het gehele literaire veld stelt Weber (32). Doordat literaire festivals het verweven van diverse literaire vormen en allerhande kunststijlen mogelijk maken, wordt niet alleen de literatuur levendig gehouden maar dragen de festivals volgens Giorgi ook bij aan verminderen van het onderscheid tussen het klassieke hoge en lage cultuur en bemiddelen de festivals in de culturele behoefte van het publiek voor pluraliteit en diversiteit (43).

2.4 Deelconclusie: de verbeelding van lokale stedelijkheid

Fictionele stadsverbeelding is sinds jaar en dag geliefd bij schrijvers. In de achttiende en negentiende eeuw heeft de verbeelding één ding gemeen: het arriveren in een stedelijke omgeving

wordt door zowel de personages als de lezers als choquerend ervaren. Sinds de twintigste eeuw is stedelijke cultuur echter niet langer voorbehouden aan enkele grote metropolen maar mondiaal wijdverspreid geraakt. Als gevolg hiervan raakt het onderscheid tussen stadskernen, voorsteden en periferie steeds meer vervaagd. Dit heeft niet alleen effect op de menselijke ervaring van stedelijkheid maar ook op de fictionele verbeelding van stedelijkheid. Schrijvers kiezen meer dan in het verleden voor de verbeelding van een specifieke stadswijk of kleinschaligere steden, simpelweg omdat een totaliserend stadsbeeld niet meer kan worden geschetst. Wel wordt nog steeds het voetgangersperspectief ingezet om alledaagse gebruiken en daarmee de 'ware' stedelijke cultuur te kunnen beschrijven. Kenmerkend voor postmoderne stadsbeelden is tevens de aandacht voor de sociaaleconomische status van de (veelal individualistische) personages en het artificiële en geconstrueerde karakter van de geglobaliseerde en immateriële stad. De focus komt hiermee meer te liggen op de verbeelding van lokale gemeenschappen en lokale sociale praktijken.

Deze ontwikkeling heeft ervoor gezorgd dat ook de literaire cultuur, waar niet alleen literaire verbeelding maar ook literaire festivals onder vallen, niet langer voorbehouden is aan Randstedelijke gebieden maar ook daarbuiten uitwerking krijgt. Literaire festivals worden met name geroemd vanwege het vermogen een relatie aan te gaan met de lokale omgeving en een tegenreactie te geven op geglobaliseerde en homogeniserende cultuur. Het is nu de vraag op welke wijze lokaliteit (zowel in literaire verbeelding als dankzij literaire festivals) zichtbaar wordt in regionale literaire cultuur. Hiertoe zal de casus Tilt worden geanalyseerd.

DEEL B: EEN ANALYSE VAN REGIONALE LITERAIRE CULTUUR: DE CASUS TILT

Uit de theoretische inzichten aangaande de geografie en verbeelding van stedelijkheid is gebleken dat de behoefte aan lokaliteit onder meer te wijten is aan de ongrijpbare en abstracte mondiale ontruimtelijking en aan de snel opeenvolgende veranderingen als gevolg van de globaliserende compressie van tijd en ruimte. Lokaliteit is in diverse aspecten terug te zien. Zo sterkt het mensen in het definiëren van een individuele en collectieve identiteit en draagt een lokaal verhaal bij aan het vormen van een culturele stadsidentiteit. De literaire organisatie Tilt faciliteert met de WiR-uitgaves in het uitdragen van enkele Tilburgse lokaliteiten. Juist het perspectief van een buitenstaander kan er immers voor zorgen dat het vanzelfsprekende en het eigene weer worden gezien en eventueel opnieuw weer worden gewaardeerd. Het Tilt Festival is het grootschaligste evenement van Tilt en maakt op een fysieke manier de verbinding tussen literaire cultuur en de stad mogelijk.

Methode

Voor de analyse van het Tilt Festival maak ik gebruik van de meest recente editie van het festival: de negende editie, gehouden op zaterdagavond 30 maart 2019. Om te achterhalen op welke wijze lokaliteit zich in dit festival manifesteert, analyseer en interpreteer ik onder meer het programmaoverzicht, de activiteiten en de sprekers, de diverse samenwerkingen, de bezoekersgegevens en de heteropresentatie van het Tilt Festival. Tevens maak ik gebruik van de informatie die voortgekomen is uit het interview met de directeur van Tilt, Bijke Aarts, afgenomen op 13 mei 2019. In mijn analyse heb ik voortdurend oog voor de relatie tussen het Tilt Festival en de lokale verbindingen met de regio. Op zaterdag 23 maart organiseerde Tilt verscheidende literaire pop-ups in de Tilburgse binnenstad onder de noemer 'Straat op Tilt'. Dit evenement fungeerde als promotie-event voor het Tilt Festival en zal daarom ook worden geanalyseerd.

In de analyse van de verbeelding van fictionele stedelijkheid in de zes WiR-uitgaves onderzoek ik hoofdzakelijk in hoeverre de geconstrueerde fictionele stedelijkheid kenmerken vertoont van globaliteit en/of lokaliteit en op welke manier dit het geschetste stadsbeeld van Tilburg beïnvloedt. Om hier antwoord op te kunnen geven, maak ik gebruik van drie deelvragen:

1. Welke lokaliteiten worden ingezet om het stadsbeeld van Tilburg te construeren?
2. Vanuit welke diversiteit aan perspectieven wordt dit stadsbeeld geconstrueerd?
3. In hoeverre vormen het lokale en het globale hierbij een motief?

Alle WiR-uitgaves zijn in meer of mindere mate verbonden aan Tilburg. Dit past in de tendens dat postmoderne fictionele stedelijkheid niet langer alleen in grootstedelijke omgevingen gesitueerd is maar steeds vaker voorkomt in kleine steden of (buiten-)wijken. Niettemin verschillen de WiR-uitgaves in de wijze waarop de schrijvers Tilburg ruimtelijk karakteriseren en in de verwijzingen die zij maken naar herkenbare Tilburgse lokaliteiten. De eerste deelvraag behandelt daarom het gebruik van de lokale ruimte en de inzet van andere lokaliteiten in het geschetste stadsbeeld van Tilburg. De tweede deelvraag gaat dieper in op de relatie tussen dit fictionele stadsbeeld en de focalisatie van waaruit dit beeld wordt geconstrueerd. De derde deelvraag onderzoekt tot slot de relatie tussen het artificiële en ongrijpbare karakter van hedendaagse geglobaliseerde stedelijkheid en de groeiende belangstelling voor het lokale.

Hoewel alle WiR-uitgaves in het kader van eenzelfde opdracht zijn geschreven, verschillen zij vanzelfsprekend in hun uitwerking. In een eerste globale vergelijking van de zes WiR-uitgaves valt op dat de werken van de eerste twee *writers in residence*, Ilja Leonard Pfeijffer en Annelies Verbeke, gekenmerkt worden door een documentair karakter. Volgens letterkundige Lieselot De Taeye is een werk documentair 'als je het (gedeeltelijk) kan lezen als de tekstuele neerslag van iets wat in de werkelijkheid bestaat of bestaan heeft' (3). Het is hierbij volgens De Taeye niet van belang dat de beschreven gebeurtenissen daadwerkelijk hebben plaatsgevonden, wel is het

cruciaal dat de lezer ervan overtuigd is dat de gebeurtenissen zich hebben voorgedaan (4). Om dit effect te bereiken, kunnen schrijvers ervoor kiezen de protagonist de eigen naam te geven of op een (ogenschijnlijk) objectieve en verslagmatige wijze de gebeurtenissen te beschrijven. Pfeijffer en Verbeke verwijzen in hun WiR-uitgaves veelvuldig naar het residentschap en maken hierbij gebruik van een autobiografisch aandoende verteller waardoor de suggestie wordt gewekt dat hun residentschap daadwerkelijk is verlopen zoals dat in de WiR-uitgaves is vastgelegd. Deze twee kenmerken zijn echter niet van toepassing op de WiR-uitgaves van Maartje Wortel, Yves Petry en Fikry El Azzouzi. Zij hebben met hun WiR-uitgave namelijk een fictieel verhaal geschreven waarin niet zichzelf maar fictionele personages voorkomen. Dit verschil heeft invloed op de (literaire) beeldvorming van de stad Tilburg. Niettemin moet de lezer evengoed in deze niet-documentaire werken meegaan in het geschetste fictieve stadsbeeld. De WiR-uitgave van Lieke Marsman vormt hier ook weer een uitzondering op omdat Marsman proza met poëzie combineert en slechts in beperkte mate over Tilburg verhaalt. Alle *writers in residence* hebben de opdracht om te schrijven over Tilburg dus verschillend geïnterpreteerd. In de analyse van de WiR-uitgaves zal ik daarom aan de hand van de drie deelvragen onderzoeken in hoeverre de schrijvers gebruik maken van overeenkomende of afwijkende strategieën om Tilburg fictieel te verbeelden.

Afsluitend zal uit de festivalanalyse en de analyse van de zes WiR-uitgaves kunnen worden geconcludeerd welke rol lokaliteit speelt in deze producten van regionale literaire cultuur. Allereerst zal ik echter de positie van Tilt als volwaardige regionale literaire organisatie in het literaire veld bespreken en achterhalen op welke wijze zij een relatie aangaat met de omgeving.

1. Tilt gepositioneerd in het literaire veld

Met de oprichting in 2010 heeft Tilt zichzelf als doel gesteld om op een vernieuwende wijze literatuur te presenteren aan liefhebbers en potentiële liefhebbers: 'met een levend festival boordevol schrijvers, dansers, muzikanten, toneelspelers' en niet 'op de geijkte manier: met een auteurslezing en een vragenronde achteraf' (Tilt 3). Nieuwe literaire activiteiten moesten het Tilburgse enthousiasme voor literatuur weer laten opleven. Tilt noemt de eerste edities van het festival geslaagd vanwege het enthousiasme van zowel schrijvers als bezoekers. Naar aanleiding van dit succes wilden diverse festivals en culturele organisaties met Tilt samenwerken (Tilt 3).

Sinds 2015 streeft Tilt ernaar om zich te positioneren als een professionele organisatie met een belangrijke netwerkfunctie om gevestigde schrijvers, jong schrijftalent, lezers en publiek met elkaar te verbinden in Noord-Brabant en Vlaanderen. Daartoe wil Tilt in 2020 uitgegroeid zijn tot de lokale, regionale, landelijke en internationale partner en expert bij uitstek op het gebied van literaire programmering en kennis van Brabantse en Vlaamse auteurs (Tilt 19). Volgens Tilt vormt hun regionale positie een onderscheidend kenmerk in het literaire veld:

Door regionaal aan de infrastructuur te werken, versterken we de sector ook landelijk. Zo ontdekt Tilt schrijftalent in de regio dat anders minder snel opgepikt zou worden. We dragen bij aan een levendig literair klimaat in heel Nederland.

(Tilt³ 5)

Uit dit streven heeft Tilt drie kernactiviteiten gedestilleerd die deze sleutelpositie concretiseren:

1. Talentontwikkeling in Noord-Brabant en Vlaanderen

Tilt noemt het ontwikkelen van regionaal talent als een van haar belangrijkste pijlers. Het mes snijdt hier volgens Tilt aan twee kanten. Door jonge talentvolle schrijvers een podium te bieden, krijgen zij de kans om ervaring op te doen alvorens zij debuten. Tegelijkertijd wordt de binding met de regio versterkt doordat het publiek de kans krijgt om de talenten te volgen (Tilt 11). In het ontwikkelingstraject volgen talenten een individueel halfjaarprogramma waarin zij worden gecoacht, workshops volgen en uiteindelijk een taalproject presenteren (Tilt 15). Volgens Tilt is dit ook voor uitgeverijen interessant omdat dergelijke talentontwikkelingstrajecten de leegte opvullen die is ontstaan door de teloorgang van veel literaire tijdschriften. Volgens redacteur Jelte Nieuwenhuis vervulden literaire tijdschriften van oudsher de rol van kweekvijver en begeleiden zij auteurs tot een punt waarop uitgeverijen gericht met hen aan de slag konden (in Tilt 11). Tilt voorziet in deze behoefte door twee talentontwikkelingsprojecten te faciliteren: WOLK en Poetry Circle 013. WOLK is in een initiatief van Tilt, de Zuid-Nederlandse literaire organisatie Watershed en de nationale literaire organisatie Poetry Circle Nowhere. Gezamenlijk zetten zij zich in om een Noord-Brabants werkklimaat voor schrijvers en woordkunstenaars te creëren. Tilt organiseert tevens de Tilburgse *circle* van Poetry Circle Nowhere: Poetry Circle 013. Dit dichterscollectief komt een jaarlang wekelijks samen om te werken aan teksten en performances. De huidige Tilburgse stadsdichter Onias Landveld en (theater)regisseur Lynne Kuijer zijn dit jaar als coaches verbonden aan het traject. In de periode 2016-2019 waren negen talenten onderdeel van Poetry Circle 013. Zij traden onder meer op tijdens Tilt Festival en publiceerden in het Vlaamse literaire tijdschrift Zink.

Naast WOLK en Poetry Circle 013 biedt Tilt schrijftalent twee keer per jaar de kans om eigen werk in te dienen. Tilt voorziet dit werk vervolgens van een korte inhoudelijke reactie (Tilt⁴). Ten slotte biedt Tilt ook professionele Brabantse schrijvers de mogelijkheid om hun werk extra in de spotlight te zetten. Zo kunnen schrijvers die ondergebracht zijn bij een landelijke uitgeverij en een nieuw werk publiceren, Tilt op de hoogte brengen waarna zij haar achterban ervan op de hoogte brengt door middel van sociale media en vermelding in de nieuwsbrief (Tilt⁵).

2. Ander, nieuw publiek bereiken voor literatuur

Door bewust in te spelen op een diverse programmering tracht Tilt te bouwen aan een vast Brabants publiek en tevens verschillende (in leeftijd en opleiding gedifferentieerde) doelgroepen te bereiken. De eerste edities van Tilt Festival trokken een relatief elitair publiek. Directeur Bijke Aarts streeft echter naar een divers publiek omdat 'de stad tijdens ons festival, zowel op het podium als in de zaal vertegenwoordigd moet worden.' Hiertoe programmeert Tilt artiesten met gemengde culturele achtergronden en is er aandacht voor diverse literaire genres en verschillende kunstdisciplines. Volgens Aarts is het echter niet vanzelfsprekend dat de vernieuwende activiteiten van Tilt direct een groot en divers publiek trekken en zij benadrukt daarom dat een lange adem vereist is.

In het verleden werkte Tilt onder meer samen met wijkorganisaties om wijkgerichte programma's te organiseren die gericht waren op mensen met een multiculturele achtergrond. Door op deze manier contact te leggen met wijkbewoners, hoopt Tilt ervoor te zorgen dat deze mensen zich ook welkom voelen bij andere activiteiten van Tilt (14, 15). Tilt werkt tevens samen met scholen om te faciliteren in educatieve programma's. Zo werden in 2018 poëzielessen voor leerlingen van twee basisscholen uit Tilburg-Noord georganiseerd. De leerlingen spraken tijdens de eerste editie van Straat op Tilt met voorbijgangers en schreven naar aanleiding van deze gesprekjes enkele gedichten. Dankzij dit educatieve traject werden met name leerlingen met een migratieachtergrond bereikt (Tilt³ 17). Met dergelijke programma's tracht Tilt in de toekomst ook meer scholieren en studenten te bereiken en naar Tilt Festival te trekken (Tilt³ 22). Ook in Vlaanderen ziet Tilt kansen voor het bereiken van een nieuw publiek. Daartoe wil Tilt een spilfunctie vervullen op het grensgebied van Vlaanderen en Nederland (Tilt 15).

Tevens wil Tilt het aantal auteursresidenties uitbreiden. In 2018 werden voor het traject 'Tilt Inc. schrijvers + bedrijven = verhalen' auteursresidenties verbonden aan het bedrijfsleven in Noord-Brabant. Hiermee werd een volledig nieuwe doelgroep aangeboord. In de toekomst zal Tilt niet alleen in Tilburg maar ook in andere Brabantse steden auteursresidenties faciliteren. Zo zal in 2019 de Rotterdamse stadsdichter Dean Bowen naar aanleiding van de 150^{ste} geboortedag van schrijfster Henriette Roland Holst in het Atelier Roland Holst in Zundert verblijven. Bowen zal zich verdiepen in het werk van Roland Holst en naar aanleiding van zijn verblijf een taalproduct maken (Aarts). Hiermee vergroten zowel Tilt als Brabantse locaties hun naamsbekendheid: 'het evenement of de locatie [worden] door middel van fictie zichtbaar gemaakt voor een nieuw publiek' (Tilt³ 21). Tevens zorgen deze literaire publicaties ervoor dat de Brabantse identiteit op een literaire wijze wordt verwoord. Hierin voorziet ook het nieuwe initiatief Brabant Boek Present. In september 2019 zal, in samenwerking met het Prins Bernhard Cultuurfonds Noord-Brabant en Uitgeverij Nijgh & van Ditmar, de eerste uitgave van deze Brabantse equivalent van het nationale Boekenweekgeschenk worden gepresenteerd. De initiatiefnemers hopen Brabantse schrijvers hiermee meer bekendheid te geven en hun positie in het literaire klimaat te verbeteren. De in Eindhoven woonachtige schrijver Henk van Straten schreef de eerste editie:

Er was een periode, toen ik nog een jonge schrijver was, waarin ik dacht dat ik naar de Randstad moest verhuizen. Daar was het literaire leven, daar maakte je kans op het worden van een échte auteur. Toch ben ik gebleven. Ik kreeg een gezin. Ik bleef schrijven. En wat bleek? In Brabant lukte het ook wel. Inmiddels ben ik blij dat ik hier nog woon.

(Van Straten, geciteerd in Tilt²)

Dankzij de oplage van ruim vijftienduizend exemplaren, krijgen de bezoekers van Brabantse boekhandelaren de mogelijkheid om op een toegankelijke manier kennis te maken met het werk van een Brabantse schrijver. Tevens speelt het verhaal zich af in een Brabantse omgeving: het nabij Eindhoven gelegen dorp Nuenen. Dankzij dergelijke initiatieven wil Tilt het literaire klimaat in Brabant stimuleren en versterken.

3. Literatuur samenbrengen met andere kunstdisciplines

Sinds de oprichting van Tilt faciliteert zij in een multidisciplinaire programmering: 'We koppelen literatuur aan andere kunstvormen, waardoor ook mensen die niet per se van lezen houden, via een ander genre kennis maken met literatuur' (Tilt 5). Dit heeft onder meer geresulteerd in *spoken word performances*, danstheater en het maken van live radio tijdens Tilt Festival. Ook moet het in 2018 gestarte 'Non-fictie Festival NONF' inspringen op deze kruisbestuiving. Door de grenzen tussen kunstdisciplines te vervagen en innovatieve literaire projecten te faciliteren, hoopt Tilt meer bezoekers te trekken zonder daarbij de eigen experimentele en multidisciplinaire identiteit uit het oog te verliezen (Tilt 18). Aarts benadrukt hierbij dat de focus bij het programmeren voortdurend ligt op de inhoud: 'Als we inspelen op actuele thema's doen we dat op inhoudelijke gronden, omdat we denken dat het belangrijk is om een ander perspectief te bieden en niet alleen omdat het geprogrammeerde veel bezoekers zal trekken en daarom commercieel interessant zal zijn.' Om literatuur samen te kunnen brengen met andere kunstdisciplines is het noodzakelijk om samen te werken met partners, zowel in de regio als daarbuiten (Tilt³ 7).

Tilt: lokaal en (inter)nationaal georiënteerd

Dankzij Tilt heeft 'de provincie Noord-Brabant eindelijk ook een organisatie die zich inzet voor het versterken van de literatuur' concludeert Jenneke Harings, adviseur Letteren brabants kenniscentrum kunst en cultuur (geciteerd in Tilt 18). Volgens Harings heeft Tilt bijgedragen aan het structureren van het literaire veld in de provincie:

Tot enkele jaren geleden beperkte zich het literaire systeem tot versnipperde activiteiten waar nauwelijks lijn in zat. Er waren ogenschijnlijk ook nauwelijks literaire schrijvers, laat staan nieuwe aanwas. Er was geen organisatie die met een kritisch oog de kwaliteit van het systeem verhoogde en het belang van literatuur benadrukte. Met Tilt is daar verandering in gekomen.

(Harings, geciteerd in Tilt 18).

Dankzij deze professionalisering werkt Tilt actief aan het verspreiden van literatuur, het ontwikkelen van talent en het vergroten van de naamsbekendheid van Brabantse schrijvers. De uitbreiding van het Brabantse literaire aanbod zorgt ervoor dat 'de Brabantse bevolking op veel bredere schaal in aanraking komt met literatuur' (Tilt 19). Volgens Aarts is het essentieel dat er ook buiten de Randstad kwalitatief volwaardige literaire activiteiten worden georganiseerd en dat literaire cultuur niet slechts beschikbaar is in Randstedelijke gebieden. Aarts benadrukt dat er in Noord-Brabant nog volop kansen liggen: 'In de Randstad is alles al gedaan. Wellicht is het makkelijker om daar een publiek te vinden, het is veel moeilijker om iets nieuws te verzinnen. In Noord-Brabant is het net andersom'. Tilt heeft dan ook de ambitie om zich niet alleen te verbinden aan Tilburg maar om literatuur provinciebreed te verspreiden. Zo vonden de eerste twee edities van het Non-fictie Festival NONF plaats in Breda en Vught en schrijft Henk van Straaten in de eerste editie van Brabants Boek Present over Nuenen. Ondanks deze eerste stappen in Brabantse verspreiding, benadrukt Aarts dat het tijd kost om uit Tilburg te treden en dat het samenwerkingen met veel partijen vereist. Niettemin kunnen het Brabants Boek Present en de medewerking van de Brabantse maar ook landelijk bekende schrijver Van Straaten en de landelijke Uitgeverij Nijgh & van Ditmar, zorgen voor landelijke bekendheid, van zowel Tilt als de cultuur in Noord-Brabant.

Dat het CPNB in 2013 koos voor Tilt Festival als nationale afsluiting van de Boekenweek heeft gezorgd voor een aanzienlijke mate aan nationale belangstelling van zowel pers als bezoekers (Tilt 7). Anno 2019 is Tilt al lang geen onbekende naam meer in het nationale literaire circuit, stelt Aarts. Het trekken van niet-Brabantse bezoekers is echter geen doel op zich omdat Tilt bewust programmeert voor een Brabants publiek. Hoewel Tilt benadrukt dat de zuidelijke ligging van Noord-Brabant zorgt voor een onvermijdelijke en unieke link met Vlaanderen, komt deze

internationale verbinding veelal slechts impliciet naar voren. De link is wel terug te zien in onder meer de deelnemerssamenstelling van het talentontwikkelingstraject WOLK en de activiteiten die in het kader van dit traject werden georganiseerd. Zo bezochten de talenten de Antwerpse Uitgeverij Vrijdag om hun netwerk in Vlaanderen uit te breiden en waren zij naast de Vlaamse schrijver Jan Vanriet te zien in een literaire lunch, georganiseerd door het Vlaams-Nederlands huis voor cultuur en debat deBuren uit Brussel. Tevens zal in het voorjaar van 2019 een podcastserie over het grensverkeer tussen Nederlandse en Vlaamse auteurs worden uitgebracht (Aarts).

Subsidiëringen

Tilt ontvangt van drie partijen structurele financiële ondersteuning: het Nederlands Letterenfonds (€ 70.000 plus indexatie), de Provincie Noord-Brabant (€ 80.000) en de gemeente Tilburg (€ 50.000). Voor het Nederlands Letterenfonds vormt Tilt een interessante investeringspartner omdat Tilt doelgericht faciliteert in het organiseren van regionale literaire activiteiten. De regeling 'Literaire manifestaties en activiteiten 2017-2020' wordt verleend aan organisaties die voldoen aan het organiseren van:

[...] manifestaties en activiteiten op het terrein van de literatuur die buiten de Randstedelijke regio's plaatsvinden en aan activiteiten die de culturele diversiteit vergroten en gericht zijn op het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Ook projecten en manifestaties waarbij sprake is van een wisselwerking tussen Nederlandse en internationale literatuur, literair-educatieve activiteiten en interdisciplinaire projecten en projecten waarin wordt samengewerkt met maatschappelijke instellingen vallen binnen het bereik van de regeling.

(Nederlands Letterenfonds)

De drie kernactiviteiten van Tilt zijn direct af te leiden uit deze vereisten. In het 'Cultuurplan 2017-2020' geeft de gemeente Tilburg aan te investeren in Tilt om daarmee 'het productieklimaat voor Letteren in de stad' te bevorderen. De gemeente Tilburg wil zich profileren als een '#stadvanmakers' en biedt Tilt in de periode van 2016-2020 financiële ondersteuning. De Provincie Noord-Brabant ondersteunt Tilt ter bevordering van het culturele leefklimaat in de provincie. Voor het opzetten, ontwikkelen en uitvoeren van het talentontwikkelingstraject WOLK in 2019 en 2020, ontvingen Tilt, Watershed en Poetry Circle Nowhere € 120.000 van de Provincie Noord-Brabant (Tilt³ 44). Tevens bood Fonds 21 in 2017 en 2018 financiële ondersteuning ter waarde van € 12.500. Fonds 21 prijst de organisatie voor het programmeren van jongere auteurs, de samenwerking met lokale instellingen en de kruisbestuiving tussen literatuur en andere disciplines. De gemeente Breda steunde Tilt in 2018 met een bedrag van € 2.000. Uit de begroting van 2019 valt op te maken dat Tilt € 370.077 aan opbrengsten verwacht, waarvan € 258.424 afkomstig is uit subsidies (Tilt³ 25). Van het Prins Bernhard Cultuurfonds ontvangt Tilt in 2019 € 55.950. Een deel van dit bedrag zal worden gebruikt ter ondersteuning van de schrijfresidentie in het Atelier Roland Holst in Zundert. Opvallend is dat Tilt in het financiële overzicht aangeeft dat zij moeilijkheden ervaart met het behalen van voldoende publieksinkomsten: 'wij merken dat zowel wijzelf als vele andere kleinere organisaties (met name die buiten de Randstad) moeite hebben met voldoende publieksinkomsten te behalen' (Tilt³ 26). Dit geeft aan dat ondanks dat Tilt in haar negenjarige bestaan verankerd is geraakt in het literaire veld, er nog geen sprake is van langdurige bestaanszekerheid.

Samenwerkingen

De partners waarmee Tilt samenwerkt kunnen op lokaal, regionaal, nationaal en internationaal niveau worden onderscheiden:

Lokale samenwerkingspartners:

Gemeente Tilburg

Wijze:

Subsidie

| | |
|-------------------------------------|---|
| Theater De Nieuwe Vorst | <i>Huisvesting kantoor en activiteiten</i> |
| Fontys Hogeschool van Journalistiek | <i>Programma writer in residence</i> |
| Tilburg University | <i>Programma writer in residence</i> |
| Boekhandel Gianotten Mutsaers | <i>Verkoop van Tilt-publicaties</i> |
| Boekhandel Livius de Zevensprong | <i>Verkoop van Tilt-publicaties</i> |
| Theaters Tilburg | <i>Huisvesting Studio Café (literaire voordracht naar aanleiding van een theatervoorstelling)</i> |
| Stichting Cools | <i>Drukwerk</i> |
| Kaftwerk | <i>Vormgeving</i> |
| Diverse koffiezaken | <i>Huisvesting literaire pop-ups tijdens Straat op Tilt</i> |

Regionale samenwerkingspartners:

Wijze:

| | |
|-----------------------------------|--|
| Provincie Noord-Brabant | <i>Subsidie</i> |
| Gemeente Breda | <i>Subsidie</i> |
| Bibliotheek Midden-Brabant | <i>Ondersteuning in organisatie van activiteiten</i> |
| Boekhandelaren Breda en Eindhoven | <i>Verkoop van Tilt-publicaties</i> |
| Het Zuidelijk Toneel | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| Watershed Eindhoven | <i>WOLK</i> |
| Festival Graphic Matters | <i>Tilt Festival + Non-fictie Festival NONF</i> |
| Ateliercomplex Electron | <i>Non-fictie Festival NONF</i> |

Nationale samenwerkingspartners:

Wijze:

| | |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| Het Nederlands Letterenfonds | <i>Subsidie</i> |
| Fonds 21 | <i>Subsidie</i> |
| Prins Bernhard Cultuurfonds | <i>Subsidie</i> |
| Uitgeverij Atlas Contact | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| Uitgeverij De Geus | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| De Groene Amsterdammer | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| Poetry Circle Nowhere | <i>WOLK</i> |
| Uitgeverij Das Mag | <i>Uitgever WiR-uitgave Wortel</i> |
| Uitgeverij Pluim | <i>Uitgever WiR-uitgave Marsman</i> |
| Uitgeverij Nijgh & van Ditmar | <i>Uitgever Brabants Boek Present</i> |
| Platform de Correspondent | <i>Non-fictie Festival NONF</i> |

Internationale samenwerkingspartners:

Wijze:

| | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| Literair tijdschrift DW B | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| Uitgeverij Vrijdag | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |
| Vlaams-Nederlands huis deBuren | <i>Ondersteuning Talent op Tilt</i> |

Uit dit overzicht kan worden opgemaakt dat Tilt zich stevig in het Nederlandse literaire veld heeft gepositioneerd. Door samenwerkingen aan te gaan met gerenommeerde nationale partners stijgt het aanzien en het professionele karakter van Tilt. Aarts geeft aan dat Tilt per activiteit afweegt welke samenwerkingen interessant kunnen zijn. Zo werd voor de festivaleditie van 2019 nauw samengewerkt met De Groene Amsterdammer om Tilt Festival te promoten. Hierbij was niet zo zeer het doel om met name Randstedelijke lezers van De Groene Amsterdammer te verleiden naar het festival te komen. Wel geeft de samenwerking met een gerenomeerd weekblad als De Groene Amsterdammer het Tilt Festival aanzien en bekendheid. Een dergelijke samenwerking kan tevens aanmoedigend werken voor toekomstige subsidiegevers en samenwerkingspartners. Zo nam Zuiderlucht, het gratis verkrijgbare onafhankelijke cultuurmaandblad voor de regio Zuid-Nederland en Vlaanderen, naar aanleiding van de vermeldingen in De Groene Amsterdammer contact op met Tilt om een eventuele toekomstige samenwerking te onderzoeken (Aarts). Zo kan een samenwerking op nationaal niveau ook samenwerkingen op lokaal of regionaal niveau aanwakkeren. De talentontwikkelingstrajecten vormen de enige 'activiteit' waarbij Tilt zowel op lokaal, regionaal, nationaal en internationaal niveau samenwerkt met partners. Afhankelijk van de nationaliteit van de *writer in residence*, wordt een nationale of internationale samenwerking, met eventueel ook de uitgeverij van de schrijver, aangegaan.

2. Het leven van de letteren: lokaliteit tijdens Tilt Festival

'Tilt Festival is op zaterdag 30 maart 2019 dé Brabantse afsluiter van de Boekenweek' luidt de slogan in de festivalkrant die ter promotie voorafgaand en tijdens het festival wordt verspreid (Tilt⁶). Met de karakterisering van 'dé Brabantse afsluiter' verbindt Tilt het festival aan de landelijke promotieweek ter bevordering van het (Nederlandstalige) boek. Tilt speelt hiermee handig in op de grootschalige aandacht van landelijke media voor boeken en activiteiten rondom literatuur. Dit jaar heeft Tilt ervoor gekozen om gebruik te maken van hetzelfde thema als dat van de Boekenweek 2019: 'De moeder, de vrouw'. Schrijvers, journalisten, radiomakers, dansers en visuele kunstenaars krijgen tijdens het Tilt Festival het podium om te reageren op dit thema van en hun visie op vrouwelijkheid te definiëren. Connie Palmen, Marja Pruis, Mensje van Keulen, Hugo Borst, Fikry El Azzouzi, Brian Elstak, Esther Duyster, Andrea van Pol, Onias Landveld, Fay Loren en Ariah Lester worden als boegbeelden van het festival gepresenteerd. Met 'De moeder, de vrouw' speelt Tilt in op de nationale actualiteit. Vanwege de commotie die volgde na de bekendmaking van het thema en de keuze voor mannelijke schrijvers van het Boekenweekgeschenk en het Boekenweekessay, wilde Tilt tijdens het festival voornamelijk vrouwen een podium bieden om hier op te reageren. Op een promotieflyer is te lezen:

'De moeder de vrouw.' Dat is het thema van de Boekenweek. Controversieel? Misschien... Prikkelend? Absoluut! Zeker als je makers het woord geeft. En dat gebeurt op het Tilt Festival. Op zaterdag 30 maart hakken we hokjes weg. Met Theater De Nieuwe Vorst als podium. Voor schrijvers en journalisten. Radioartiesten en visuele kunstenaars. Dansers en muzikanten. Zij kijken over muren heen. Zij krijgen de ruimte. Zij herdefiniëren de vrouw.

(Tilt⁷)

Door 'makers' het woord te geven, verwijst Tilt naar het motto van de gemeente Tilburg: '#stadvanmakers'. Tevens benadrukt Tilt in deze flyer de relevantie voor het thema en wordt de multidisciplinaire programmering van het festival duidelijk. Het festival vindt plaats in Theater De Nieuwe Vorst, een kleinschalig theater gelegen in het centrum van Tilburg. Tickets zijn verkrijgbaar voor twintig euro. Sinds de editie van 2019 zijn er geen tickets meer beschikbaar met vijf euro studentenkorting.

Straat op Tilt

Tijdens de opening van de Boekenweek op zaterdag 23 maart verzorgde Tilt Straat op Tilt, een voorproefje voor Tilt Festival. Tussen 11.00 uur en 16.00 uur creëerde Tilt, in samenwerking met verschillende lokale partners, diverse literaire pop-ups in de Tilburgse binnenstad. Hiermee kwamen stadsgebruikers veelal onverwacht op straat in aanraking met literatuur.

Op het programma stonden onder meer korte en onverwachte literaire voordrachten in acht koffiezaken, allen gelegen in het centrum van Tilburg. De voordrachten werden gehouden door de jonge schrijftalenten Femke Zwiep, Houda Bibouda en Jesse van de Ven. Sanne Rambags trad op als *singer-songwriter*. Zowel Bibouda, Van de Ven als Rambags hebben vanwege hun opleiding of geboorte- en woonplaats een nauwe link met de omgeving van Tilburg. Op de zaterdagmarkt was een promotiekraam ingericht waar diverse Tilt-publicaties werden verkocht en waar bezoekers zelf boekenleggers, in samenwerking met de Tilburgse Studio Zeedauw, mochten drukken. Tevens stonden er diverse bedden op de markt waarin bezoekers met een koptelefoon naar een intiem en sensueel verhaal konden luisteren. De audioperformance Bloos is een initiatief van theatermaker Marte Boneschansker en stond al eerder op diverse andere festivals in het land. In de stadsbibliotheek werden, in samenwerking met Yogacentrum Tilburg en De Yogatuin Goirle, literaire yogasessies georganiseerd. Tijdens de sessies werden yogaoefeningen gecombineerd met de voordracht van gedichten. Tot slot serveerden diverse koffiezaken hun *coffee to go's* tijdens Straat op Tilt in speciale Tilt-bekertjes.

Tilt heeft voornamelijk via een Facebook-event reclame gemaakt voor Straat op Tilt. 170 mensen hebben online aangegeven dat zij geïnteresseerd waren en 34 bezoekers hebben aangegeven aanwezig te zijn geweest. Omdat Straat op Tilt plaatsvond in de publieke ruimte is het niet exact meetbaar hoeveel 'bezoekers' op deze dag zijn bereikt. Wel draagt Straat op Tilt op een toegankelijke manier bij aan de bekendheid van literatuur, Tilt en Tilt Festival.

Sfeerimpressie van Tilt Festival

Het Tilt Festival kent een vol avondvullend programma van 20:00 uur tot 01:00 uur. Gelijktijdig zijn er op drie verschillende podia voordrachten, interviews en colleges te volgen. Dankzij het overlappende blokkenschema is het niet mogelijk overal aanwezig te zijn. In de Grote Zaal zijn de nationaal bekende sprekers geprogrammeerd en leidt presentator Andrea van Pol het gesprek. Voorafgaand aan elk sprekersinterview vindt een kort voorprogramma plaats waarin zes jonge vrouwelijke performers, allen verbonden aan Poetry Circle 020 uit Amsterdam, met een speciaal geschreven en aan de gast gerelateerde *spoken word* voordracht de gast introduceren. Tussen de optredens door speelt de huisband Funkanizers muziek. In de Kleine Zaal worden colleges gegeven door vrouwelijke wetenschappers en filosofen. De presentatie in deze zaal ligt in handen van studenten van Tilburg University. In de Witte Studio vindt 'The Stage' plaats: een podium waar jonge woordkunstenaars hun teksten laten horen onder leiding van de Tilburgse stadsdichter Onias Landveld. In de Rode Salon maakt Radio WobTit een doorlopend live radioprogramma waarbij diverse gasten aanschuiven voor interviews met Jeroen de Leijer en Stella Bergsma. In de binnentuin van het theater is, in samenwerking met Festival Graphic Matters, de posterexpositie *Beyond Curie* te bezichtigen: een ode aan onderbelichte vrouwen in de wetenschap. Rondom de bar zijn diverse stands te vinden waar onder meer de lokale boekhandelaar Livius de Zevensprong boeken verkoopt van de sprekers (met speciale 'schrijver op Tilt Festival'-sticker), boeken van de genomineerden van de Libris Literatuurprijs en boeken die aansluiten rondom het thema van dit jaar: 'De moeder, de vrouw'. Tevens is er een stand waar het Tilburgse *smallpress* tijdschrift Wobby wordt verkocht. In de garderobe is er een literaire pop-up ingericht door de talenten van het talentontwikkelingstraject WOLK. Hier kunnen bezoekers de vraag 'welke vraag heb jij je moeder nog nooit durven stellen?' beantwoorden. Ook zorgen zij ervoor dat alle bezoekers na afloop van het festival diverse kleine gedichten in hun jaszak vinden.

Programmering Tilt Festival

In de Grote Zaal zijn achtereenvolgens geprogrammeerd: Fay Loren, Fikry El Azzouzi, Connie Palmen, Susan Stouthart & Nicole van den Berg, Mensje van Keulen, Brian Elstak & Ester Duyster, Marja Pruis en Hugo Borst. Ieder optreden wordt voorafgegaan door een *spoken word performance* door zes leden van Poetry Circle 020. In de Kleine Zaal geven colleges: Lia van Gemert, Fiep van Bodegom, Mia You, Basje Boer en Aynouk Tan. In de Witte Studio performen: Onias Landveld, Whitney Muanza, Tessa Gabriëls, Lev Avitan, Sabina Lukovic, Zeinab El Bouni, Loulou Elisabettie en Aminata Cairo. In de Bar sluit Aariah Lester af met een multidisciplinaire performance. In de garderobe is de pop-up van WOLK te vinden.

Directeur Aarts geeft aan dat Tilt zich bij het samenstellen van het programma nadrukkelijk laat leiden door de inhoud: is de betreffende spreker, performer, zanger of danser een expert op zijn of haar gebied? Daarbij is Tilt er op gericht om zowel landelijk bekende schrijvers te combineren met jonge talenten, zoals te zien is in de programmering van de Grote Zaal. De jonge talenten zijn terug te vinden op de kleinschaligere podia.

In de Festivalkrant worden alle gasten geïntroduceerd aan de hand van een korte biografie. Hieruit valt hun expertise en een eventuele relatie met Tilburg op te maken. In de programmering kan onderscheid worden gemaakt tussen nationaal bekende namen, talenten die op nationaal niveau bekend zijn, regionaal bekende namen, talenten die vooral verbonden zijn aan de regio en internationale namen:

| Nationaal bekend: | Act: | Lokale link: |
|------------------------------|------------------------|--|
| Connie Palmen | <i>Interview</i> | |
| Mensje van Keulen | <i>Interview</i> | |
| Marja Pruis | <i>Interview</i> | <i>Schreef een essay voor Tilt</i> |
| Hugo Borst | <i>Interview</i> | |
| Andrea van Pol | <i>Presentatie</i> | |
| Lia van Gemert | <i>College</i> | |
| Aminata Cairo | <i>College</i> | |
| Stella Bergsma | <i>Presentatie</i> | |
| Nationaal talent: | Act: | Lokale link: |
| Fay Loren | <i>Burlesque act</i> | |
| Brian Elstak | | |
| + Esther Duysker | <i>Interview</i> | |
| Funkanizers | <i>Huisband</i> | |
| Fiep van Bodegom | <i>College</i> | |
| Basje Boer | <i>College</i> | |
| Aynouk Tan | <i>College</i> | <i>Inhoudelijke link met mode en textielstad Tilburg</i> |
| Maartje Wortel | <i>Interview</i> | <i>Voormalig writer in residence</i> |
| Whitney Muanza | <i>Spoken word</i> | |
| Tessa Gabriëls | <i>Spoken word</i> | |
| Lev Avitan | <i>Spoken word</i> | |
| Sabina Lukovic | <i>Spoken word</i> | |
| Zeinab El Bouni | <i>Spoken word</i> | |
| | <i>+ voorprogramma</i> | |
| Loulou Elisabethie | <i>Zang</i> | |
| Sandy Bosmans | <i>Voorprogramma</i> | |
| Charlotte de Raad | <i>Voorprogramma</i> | |
| Mare Groen | <i>Voorprogramma</i> | |
| Maaïke Boumans | <i>Voorprogramma</i> | |
| Roziena Salihu | <i>Voorprogramma</i> | <i>Verbonden aan WOLK</i> |
| Regionaal bekend: | Act: | Lokale link: |
| Jeroen de Leijer | <i>Presentatie</i> | <i>Wobby + Eeftje Wentelteeffje</i> |
| Regionaal talent: | Act: | Lokale link: |
| Susan Stouthart | | |
| + Nicole van den Berg | <i>Dans</i> | <i>Fontys Danscademie Tilburg</i> |
| WOLK | <i>Pop-up</i> | <i>Deelnemers talenttraject Tilt</i> |
| Studenten Tilburg University | <i>Presentatie</i> | <i>Tilburg University</i> |
| Onias Landveld | <i>Presentatie</i> | <i>Tilburgse stadsdichter</i> |
| | | <i>+ verbonden aan WOLK</i> |
| Iris Cuppen | <i>Column in</i> | |
| | <i>Festivalkrant</i> | <i>Tilburg University</i> |
| Seline Westerhof | <i>Column</i> | |
| | <i>(los verspreid)</i> | <i>Winnaar column-workshop</i> |
| Internationaal: | Act: | Lokale link: |
| Fikry El Azzouzi | <i>Interview</i> | <i>Writer in residence + Sidi</i> |
| Ariah Lester | <i>Performer</i> | |
| Mia You | <i>College</i> | |
| Beyond Curie | <i>Posterexpositie</i> | <i>I.s.m. Festival Graphic Matters uit Breda</i> |

Op Tilt Festival is een vrijwel volledig vrouwelijk maar divers programma te zien geweest. Slechts een handvol mannen waren op een podium te vinden. Tevens heeft Tilt veel ruimte geboden aan jonge talenten. Dat deze talenten veelal afkomstig waren uit de Randstad heeft te maken met het

feit dat het eigen talentontwikkelingstraject WOLK ten tijde van het Festival pas net van start was gegaan en dat de talenten nog niet over voldoende materiaal beschikten. Dit verklaart ook waarom WOLK slechts met een kleine literaire pop-up aanwezig was in de garderobe. Tijdens de volgende editie van Tilt Festival zal WOLK nadrukkelijker aanwezig zijn op het podium (Aarts).

Samenwerkingen ten behoeve van Tilt Festival

In de Festivalkrant zijn elf logo's van samenwerkingspartners opgenomen, te weten: Provincie Noord-Brabant, gemeente Tilburg, het Nederlands Letterenfonds, Tilburg University, Fontys Hogescholen, Livius de Zevensprong, Gianotten Mutsaers, Theater De Nieuwe Vorst, Bibliotheek Midden-Brabant en Tilburg Citymarketing. De Provincie Noord-Brabant, de gemeente Tilburg en het Nederlands Letterenfonds ondersteunen Tilt met een structurele financiële ondersteuning. Voor het educatieve programma werkt Tilt samen met Tilburg University en Fontys Hogescholen. Dit resulteerde onder meer in een college en een column-workshop door Fikry El Azzouzi, de *writer in residence* van dit jaar. Het universiteitsblad *Univers* en het online platform Diggitt besteedden aandacht aan de promotie en het verloop van deze activiteiten maar worden niet als samenwerkingspartner vermeld. Susan Stouthart en Nicole van den Berg studeerden in 2017 af aan de Tilburgse Fontys Hogeschool voor de Kunsten en verzorgden dit jaar een dansoptreden. Tilt werkt ook samen met de lokale boekhandelaren Livius de Zevensprong en Gianotten Mutsaers. Livius de Zevensprong faciliteerde de boekverkoop tijdens deze festivaleditie. Beide boekhandelaren verkopen ook na afloop van het festival de WiR-uitgave van El Azzouzi. Theater De Nieuw Vorst vormt al jaren de huisvesting van Tilt Festival en het kantoor van Tilt. Met Bibliotheek Midden-Brabant werkte Tilt onder meer samen om literaire rondleidingen en literaire yogasessies tijdens Straat op Tilt te organiseren. Tot slot wordt Tilburg Citymarketing genoemd, al is de wijze van samenwerking niet direct te herleiden uit Straat op Tilt of Tilt Festival.

Opvallend is dat het opinieweekblad *De Groene Amsterdammer* in de Festivalkrant niet expliciet wordt genoemd als samenwerkingspartner. Niettemin werd de Festivalkrant (met daarin het programma van Tilt Festival en een fragment uit *Sidi*) meegestuurd naar abonnees en werd in de nieuwsbrief van *De Groene Amsterdammer* reclame gemaakt voor Tilt Festival. Marja Pruis schreef een speciaal essay, getiteld: 'De Moeder', voor Tilt. Dit essay werd gepubliceerd in de editie van 18 maart 2019, twaalf dagen voorafgaand aan Tilt Festival. Hoewel Pruis het essay, ondanks de vooraankondiging, niet ten gehore bracht tijdens haar optreden, werd deze editie van *De Groene Amsterdammer* gratis uitgedeeld aan het publiek. Naast Marja Pruis zijn Fiep van Bodegom en Basje Boer verbonden aan *De Groene Amsterdammer*. Tevens ondersteunt *De Groene Amsterdammer* in het talentontwikkelingstraject van Tilt. Ondanks dat *De Groene Amsterdammer* niet wordt vermeld als samenwerkingspartner, is er bij deze festivaleditie wel degelijk sprake geweest van een nauwe samenwerking.

Aandacht voor de *writer in residence* tijdens Tilt Festival

Fikry El Azzouzi is de eerste schrijver die plaatsneemt op het podium. De Vlaamse El Azzouzi is de eerste *writer in residence* waarvan de WiR-uitgave tijdens het festival wordt gepresenteerd. El Azzouzi heeft Tilburg in het najaar bezocht, en niet zoals de voorgaande *writers in residence* in de week rondom het festival. Polman interviewt El Azzouzi kort. Op de vraag hoe het bezoek aan Tilburg hem bevallen is, vertelt El Azzouzi dat één week niet genoeg was om voldoende inspiratie op te doen. Op eigen initiatief heeft El Azzouzi daarom nog later in het jaar een extra week doorgebracht in Tilburg. El Azzouzi vond het lastig om tijdens deze weken inspiratie op te doen, het voelde voor hem als een verplichting. Volgens El Azzouzi valt Tilburg enigszins te vergelijken met de Vlaamse stad Hasselt maar hij weidt hier niet verder over uit. Ondanks dat El Azzouzi het een opgave vond de WiR-uitgave te schrijven, wordt *Sidi* gepresenteerd. Het is een verhaal waarin Tilburg weliswaar centraal staat maar waarin El Azzouzi ook grotere thema's heeft verwerkt. Volgens El Azzouzi kan een lokale plek namelijk niet worden gedeut zonder ook aandacht te hebben voor de grotere wereld waarin een lokale plek functioneert.

Het eerste exemplaar van *Sidi* wordt overhandigd aan de Tilburgse wethouder van Cultuur Marcelle Hendrickx. Hendrickx noemt Tilburg 'de stad van cultuur' en 'de stad van boeken'. Het is volgens Hendrickx daarom zeer logisch dat de organisatie Tilt in deze stad is verankerd en dat het Tilt Festival in Tilburg plaatsvindt. In de Festivalkrant is een kort fragment uit *Sidi* opgenomen. Om het verhaal direct invoelbaar te maken voor het publiek wordt uit *Sidi* voorgedragen door een professionele acteur. Dit is een duidelijk voorbeeld van kruisbestuiving tussen twee kunstvormen ten gunste van de literatuur. El Azzouzi brengt vrijwel gelijktijdig met *Sidi* ook een nieuwe roman uit maar hier wordt tijdens het interview niet naar gevraagd of verwezen.

Bezoekers van Tilt Festival

Deze festivaleditie trok 400 bezoekers. Dit is meer dan de 336 bezoekers van het voorgaande jaar (Tilt³). Aarts geeft aan het zij het publiek in de loop der jaren heeft zien verjongen. Aarts heeft de indruk dat hoewel de meeste (voornamelijk vrouwelijke) bezoekers in de leeftijdscategorie van 40 jaar tot 60 jaar vallen, er ook steeds meer jongvolwassenen Tilt Festival bezoeken. Tilt beschikt echter niet over exacte bezoekersgegevens. Dit heeft twee oorzaken. Allereerst is het (online en offline) verkoopsysteem niet gericht op het verzamelen van herkomstgegevens van de bezoekers. Hiernaast beschikt Tilt tot op heden niet over voldoende financiële mogelijkheden om grondig onderzoek te doen naar de afkomst van hun bezoekers. Aarts geeft aan dat Tilt er naar streeft om hier in de toekomst gericht mee aan de slag te gaan. Aarts beseft dat bezoekersgegevens noodzakelijk zijn, onder meer om te kunnen meten of Tilt (en Tilt Festival) voldoet aan de doelstelling een divers publiek, in het bijzonder studenten en mensen met een andere culturele achtergrond, te bereiken (Tilt³ 8)

Heteropresentatie van Tilt Festival

Tilt gebruikt onder meer haar eigen website (www.tilt.nu) en sociale media als Facebook (1.835 likes), Twitter (892 volgers) en Instagram (648 volgers) voor het promoten van haar activiteiten. Via het Facebookevent 'Tilt Festival 2019' hebben 331 mensen aangegeven interesse te hebben en geven 111 mensen aan aanwezig te zijn geweest. Tevens verstuurt Tilt digitale nieuwsbrieven naar 790 abonnees (Tilt³ 22)

Tilt Festival heeft met name in lokale media aandacht gekregen. Het Brabants Dagblad was grootleverancier en publiceerde acht artikelen waarin onder meer medewerkers van Tilt, Fikry El Azzouzi en Onias Landman werden geïnterviewd. Ook publiceerde het Brabants Dagblad festivalaankondigingen, schreef zij over Straat op Tilt, het bezoek van de *writer in residence* en de publicatie van *Sidi* en maakte zij een festivalverslag. In deze (veelal korte) artikelen is frequent aandacht voor het thema van het festival en de programmering. In het verslag dat na Straat op Tilt verscheen, wordt tevens verwezen naar twee andere activiteiten die in het kader van de Boekenweek in de omgeving van Tilburg worden georganiseerd: een boekbespreking met Cornald Maas bij boekhandel Gianotten Mutsaers en een interview met Sonja Barend in de bibliotheek in Berkel-Enschot. In het festivalverslag krijgen de performances van de jonge talenten veel aandacht: 'De grote namen stonden in de grote zaal van De Nieuwe Vorst, maar verrassender, minder voorspelbaar, was The Stage in de Witte Studio van het theater' (Goutziers). De Tilburgse stadsdichter Onias Landman noemt The Stage in ditzelfde interview 'mijn cadeau aan de stad'. Tevens wordt vermeld dat de volgende editie van The Stage in juni als autonoom programma in De Nieuwe Vorst staat geprogrammeerd. Hiermee wordt Tilt Festival geplaatst in een groter verband van Tilburgse literaire activiteiten. Voormalig stadsdichter en medeoprichter van Tilt Frank van Pamelan verwijst in zijn column van 23 maart in het Brabants Dagblad naar het festival. Pamelan vergelijkt het Boekenbal met Tilt Festival en prijst het hokjesoverstijgende en ruimdenkende karakter van het festival. De artikelen van het Brabants Dagblad verschijnen zowel in de papieren krant als online, en op de websites van lokale aftakkingen als het Eindhovens

Dagblad en de landelijke website van het Algemeen Dagblad. Hierdoor worden ook de lezers van deze dagbladen bereikt.

Op de websites van de Tilburgse Koerier, Indebuurt Tilburg, Tilburg.com, Tilburgers.nl en VVV Tilburg verschenen korte aankondigingen van Tilt Festival. Onderaan al deze artikelen wordt voor meer informatie doorverwezen naar de website van Tilt. Omroep Tilburg was tijdens Tilt Festival aanwezig in de Witte Studio en publiceerde een uitgebreid verslag (in woord en beeld) van de performances van de jonge talenten. Hierin wordt inhoudelijk gereflecteerd op de programmering. Universiteitsblad *Univers* heeft drie artikelen gepubliceerd omtrent het bezoek van El Azzouzi aan Tilburg University. Op de website van Diggitt Magazine is de winnende column van de schrijfworkshop terug te lezen.

De aandacht voor Tilt Festival in landelijke media is geringer. Het Nederlands Letterenfonds heeft Tilt Festival vermeld in de agenda waarin alle literaire activiteiten die ondersteund worden door het Fonds zijn opgenomen. In deze aankondiging wordt verwezen naar de structurele ondersteuning die Tilt heeft ontvangen. Tilt Festival stond tevens op het programma van het landelijke culturele platform *We Are Public*. Op de persoonlijke websites van Connie Palmen en Hugo Borst (in de agenda van Uitgeverij Lebowski, de uitgever van Borst), wordt verwezen naar hun aanwezigheid op Tilt Festival. In vrijwel alle media-uitingen wordt verwezen naar het thema van Tilt Festival en is een gedeelte van de promotietekst, zoals deze op de website van Tilt is verschenen, opgenomen.

2.1 Deelconclusie: Tilt Festival in Tilburg

Op verschillende manieren is de negende editie van Tilt Festival een relatie aangegaan met de omgeving. Tijdens het voorproefje van het festival, *Straat op Tilt*, ging Tilt letterlijk de straat op en werden literaire verassingsacts naar de stadsgebruikers gebracht. Alle samenwerkingen voor dit evenement waren, met uitzondering van de audioperformance *Bloos*, op lokaal niveau. De marktkraam bood de organisatie van Tilt de mogelijkheid om met een diversiteit aan bezoekers in gesprek te gaan en bijvoorbeeld het thema van Tilt Festival te bespreken. Tilt faciliteerde hiermee in mogelijkheden tot discussie en het creëren van een gemeenschapsgevoel omdat getracht werd literatuur toegankelijk te maken voor alle stadsgebruikers. Doordat de acts verspreid waren over verschillende locaties in het centrum van Tilburg en op verschillende tijdstippen plaatsvonden, konden veel stadsgebruikers worden bereikt. Eventueel zou een uitbreiding naar locaties buiten het centrum het bereik nog meer kunnen vergroten.

Tilt Festival profileerde zich met deze editie nadrukkelijk niet als een Tilburgs maar als een Brabants festival. In mindere mate is het 'Brabantse karakter' af te leiden uit de programmering. Hoewel Tilt tijdens het festival veel ruimte bood aan jong talent, hebben de meesten van hen geen verbinding met Tilburg of de regio. Een duidelijke verbinding met Tilburg werd wel dankzij de presentatie van de *WiR*-uitgave *Sidi* en het interview met El Azzouzi gemaakt. Tevens creëerden de lokale boekhandelaar en de verkoop van het lokale tijdschrift *Wobby* een lokale link. Tijdens het festival waren drie van de vijf presentatoren aan de regio verbonden (Jeroen de Leijer, Onias Landveld en studenten van Tilburg University). Stadsdichter Onias Landveld kreeg met *The Stage* de ruimte om een eigen programma samen te stellen. Een grotere mate van lokaliteit zou verkregen kunnen worden door meer wetenschappers te programmeren die verbonden zijn aan het departement Cultuurwetenschappen van Tilburg University of door een podium te bieden aan experts, schrijvers of journalisten die een nauwere relatie hebben met de regio.

De programmering van Tilt Festival was divers. Zowel schrijvers, journalisten, dansers en radiomakers als dichters, woordkunstenaars, wetenschappers en filosofen vonden tijdens Tilt Festival allemaal een podium. Hoewel poëzie een prestigieus genre is, wordt het geregeld als ontoegankelijk ervaren door bezoekers. Tijdens het festival was dit genre echter sterk aanwezig, onder meer tijdens *The Stage* maar ook dankzij *WOLK*. Doordat alle Grote Namen werden

aangekondigd met een *spoken word act*, kwamen ook bezoekers die niet uit zichzelf voor The Stage kozen, toch in aanraking met dit genre. Dankzij deze kruisbestuiving van literaire genres bemiddelde Tilt in de publieksbehoefte. Het programmeren van Grote Namen kan bezoekers verleiden om naar het festival te komen. 'Eenmaal binnen' kan een divers programma op een toegankelijke manier nieuwsgierigheid naar andere genres of naar onbekendere artiesten aanwakkeren. Tilt probeert met deze programmering te experimenteren en te verrassen maar tegelijkertijd ook, vanuit commercieel oogpunt, voldoende vertrouwde gezichten aan de bezoekers te laten zien.

Inhoudelijk zijn vrijwel alle sprekers ingegaan op het thema en niet op de locatie van het festival, met uitzondering van Aynouk Tan die het Tilburgse verleden als oude textielstad gebruikte als inzet van haar college over mode. Door het thema van de Boekenweek te volgen, koos Tilt voor een nationale actualiteit als basis voor de programmering. Tilt heeft het thema echter in een nieuwe context geplaatst door een podium te bieden aan voornamelijk vrouwelijke makers en daarmee het thema 'De moeder, de vrouw' te herdefiniëren. Deze keuze kan worden geïnterpreteerd als een kritische afwijzing van de keuze van het CPNB voor de mannelijke schrijvers van het Boekenweekgeschenk en het Boekenweekessay. Tilt zwenfelde hiermee de discussie aan en bood ruimte voor dialoog. Ook met expositie *Beyond Curie* wordt het thema herdefinieerd omdat de posters van veertig vrouwelijke wetenschappers illustreren dat 'de vrouw' meer is dan alleen 'de moeder'.

Vanwege het gebrek aan bezoekersgegevens is het niet mogelijk in te gaan op de relatie tussen de festivalbezoekers en lokaliteit. Ook is het onduidelijk in welke mate bezoekers het 'Brabantse karakter' tijdens het festival ervaren. Hiervoor is gedetailleerder onderzoek onder de bezoekers vereist.

3. Tilburgse stadsverbeelding in zes WiR-uitgaves

Schrijversresidenties zijn uitgegroeid tot een heus fenomeen en worden tegenwoordig overal ter wereld georganiseerd. Schrijvers en vertalers kunnen door een instelling als een uitgeverij, een culturele instantie, een letterenfaculteit of een fonds worden uitgenodigd om op een fraaie locatie te werken aan een literair project. Meestal geldt deze uitnodiging voor een periode van enkele maanden tot een jaar. Veelal wordt de mogelijkheid om te schrijven gecombineerd met het geven van workshops, lezingen of signeersessies. In Nederland en Vlaanderen zijn de residentie aan het Spui in Amsterdam en Passa Porta in Brussel toonaangevend.

Voor schrijvers kan het inspirerend en verfrissend zijn om te veranderen van de vertrouwde schrijfomgeving. Dit beaamt schrijver Jan-Willem Anker: 'Ik werk graag in een vreemde omgeving. Het zorgt voor geestelijke scherpte die ik als heel prettig ervaar en die een gunstige invloed op het schrijven heeft' (geciteerd in Dhont 59). Schrijver Yves Petry heeft in de schrijversresidenties die hij bezocht ervaren dat hij zijn strenge arbeidsethos tijdelijk kan loslaten: 'Ik probeer in een residentie niet méér maar net minder te schrijven. Ik werk thuis al hard genoeg. In het buitenland neem ik liever de tijd om mezelf eraan te herinneren dat de wereld groter is dan hij aan mijn bureau soms lijkt. Dat komt mijn werk óók ten goede, zij het onrechtstreeks' (geciteerd in Selfslag). Schrijvers verblijven echter ook geregeld in een schrijversresidentie met als doel de omgeving te onderzoeken en de opgedane kennis te verwerken in een literair werk. Logischerwijs belandt de locatie rondom een schrijversresidentie daarom geregeld in de plot. Zo reflecteert René Huigen op zijn verblijf in 2006 op uitnodiging van de Vlaamse literaire organisatie Het Beschrijf: 'Mijn aanwezigheid aldaar was van groot belang om het gebied, de mensen, de volksaard beter te leren kennen, en daarmee beter tot het wezen van mijn vertelling door te dringen' (geciteerd in Dhont 58). Sommige schrijvers grijpen hun schrijversresidentie ook aan om buitenlandse vertalers, uitgevers en andere schrijvers in het literaire veld te ontmoeten. Het gaat schrijvers echter niet alleen om de mogelijkheid om te schrijven maar ook om de mogelijkheid om beter te schrijven, ondervond schrijver Saskia de Coster: 'Een Vlaamse schrijver die in New York gaat werken, dat is een beetje zoals Eddy Wally die in China ging optreden: het klinkt goed maar wat betekent het? [...] Het gaat nog altijd om wát je schrijft, niet wáár je schrijft' (geciteerd in Selfslag). Volgens literatuurwetenschapper Marieke Dhont hebben echter niet alleen de genodigde schrijvers baat bij een schrijversresidentie maar krijgen ook de gastplaatsen de mogelijkheid om hun positie in de wereld te versterken en internationale samenwerkingen aan te gaan (60).

Schrijven in en over Tilburg

Met ingang van de vierde editie van Tilt Festival koos de organisatie ervoor om een toonaangevende schrijver middels een schrijfresidentie te verbinden aan het festival. In de loop der jaren hebben, in navolging van het verlangen ook talenten een podium te bieden, tevens jongere schrijvers een schrijfresidentie aangeboden gekregen. De schrijfresidentie is volgens Aarts een zeer geschikte manier om het festival en de literatuur op een concrete manier te verbinden aan de stad. Tevens zorgt een WiR-uitgave voor een tastbaar en blijvend resultaat dat het tijdelijke festival overleeft.

De schrijfresidentie zoals Tilt die aanbiedt aan de jaarlijkse *writer in residence*, beslaat slechts een korte periode van vijf tot zeven dagen en ging in de eerste twee edities samen met een specifieke opdracht. Zo werd Ilya Leonard Pfeijffer in de eerste editie gevraagd om de 'ziel' van Tilburg in woorden te vangen en kreeg Annelies Verbeke een jaar later het verzoek om de Tilburgse 'waanzin' te achterhalen. In deze edities is ook een door de organisatie geschreven 'nawoord' toegevoegd waarin het belang van de *writer in residence* expliciet naar voren komt. Zo schrijft directeur Bijke Aarts over het bezoek van Verbeke:

Heel fijn dat iemand zo kan schrijven over je stad, onbevooroordeeld, zonder de censuur

die ze wellicht zou voelen als ze iets zou moeten schrijven om de stad te promoten. Het ironische is dat een tekst als deze veel meer stadspromotie is dan welke brochure ook.

(Aarts, geciteerd in Verbeke 33).

In de latere WiR-uitgaves is een specifieke opdracht slechts impliciet terug te vinden en zijn de bijdrages van de organisatie verdwenen. Wel wordt in de WiR-uitgave van El Azzouzi de opdracht op zoek te gaan naar de ziel van Tilburg weer vermeld. Aarts benadrukt dat de schrijvers, binnen de opdracht om een fictieel werk te schrijven, volledige vrijheid krijgen: 'sommige schrijvers hadden voor aanvang van de residentie al bedacht over welke thema's zij wilden schrijven, zoals het geval was bij Marsman, terwijl anderen, zoals Wortel, kozen voor meer vrijheid.' Deze keuzevrijheid verklaart waarom de WiR-uitgaves qua thematiek niet aansluiten bij de thema's van de festivaledities.

De WiR-uitgaves zijn gedrukt in een klein formaat (11 cm bij 17 cm), tellen afhankelijk van de editie 35 tot 60 pagina's en worden verkocht voor vijf tot zeven euro. Tilt koos voor deze variant omdat een dergelijke tekstlengte een realistische opdracht is voor de schrijvers. Tevens zorgt de lage prijs ervoor dat de WiR-uitgaves toegankelijk zijn voor geïnteresseerden (Aarts). De WiR-uitgaves zijn voor auteurs als Pfeijffer en Verbeke relatief marginaal ten opzichte van de rest van hun oeuvre terwijl de WiR-uitgaves van Maartje Wortel en Lieke Marsman als volwaardige literaire publicaties zijn ontvangen, onder meer dankzij de samenwerking met een nationale uitgeverij (in het geval van Wortel met Das Mag Uitgevers en in het geval van Marsman met Uitgeverij Pluim) en een landelijk uitgerolde promotiecampagne. Deze grootschaligere opzet verklaart ook waarom de WiR-uitgaves van Wortel en Marsman in een grotere oplage zijn verschenen en waarom zij vaker door landelijke media zijn gerecenseerd. De WiR-uitgaves van Verbeke, Petry en El Azzouzi kennen een druk van 500 exemplaren. De Tilburgse Drukkerij Mezclado was verantwoordelijk voor de productie van de WiR-uitgaves van Pfeijffer, Verbeke, Petry en El Azzouzi. De drukkerij van de WiR-uitgave van Wortel wordt niet vermeld, de WiR-uitgave van Marsman verscheen in samenwerking met de Amersfoortse Drukkerij Wilco.

Met uitzondering van de WiR-uitgaves van Pfeijffer en Marsman wordt in de WiR-uitgaves de tekst gecombineerd met bijpassende illustraties. Tilt werkte hiervoor samen met lokale illustratoren, zowel gevestigde namen als jong talent. Zo verzorgde de Tilburgse Ivo van Leeuwen de illustraties voor de WiR-uitgave van Verbeke, de Tilburgse Janine Hendriks voor de WiR-uitgave van Wortel, de Bossche Margriet Heymans voor de WiR-uitgave van Petry en de Tilburgse Nina van de Ven voor de WiR-uitgave van El Azzouzi. Tevens was Janine Hendriks verantwoordelijk voor het grafisch ontwerp van alle WiR-uitgaves. Met ingang van Wortels WiR-uitgave is naast een auteursbiografie ook een illustratorsbiografie opgenomen, al wordt hier niet verwezen naar de lokale connectie van de illustratoren met Noord-Brabant. Niettemin zorgen de samenwerkingen met lokale illustratoren en (veelal) een lokale drukkerij, ervoor dat de volledige productie van de WiR-uitgaves een lokaal project vormt. Gemeenschappelijk hebben alle WiR-uitgaves, met uitzondering van de WiR-uitgave van Marsman, dat de personages en/of verteller de stad observeren door te dwalen door de straten, over de pleinen en door de wijken. Veelal met trein of auto arriveren personages in Tilburg en verbazen zich vervolgens door dat wat zij zien, horen, voelen, ruiken, proeven of op een andere manier ervaren. Het lokale is geen thuisplaats voor de schrijvers. Er wordt gezocht naar het unieke in het gewone Tilburgse leven. In sommige uitgaves is de aanwezigheid van de schrijver sterker voelbaar dan in uitgaves die meer verhalen over het abstracte karakter van een stedelijke omgeving.

3.1 Ilja Leonard Pfeijffer - *Van weemoed naar de nacht* (2014)

Ilja Leonard Pfeijffer (1968) is een veelzijdige schrijver die zowel romans als gedichten, columns,

essays, theaterstukken, songteksten en diverse literaire prijzen op zijn naam heeft staan. Pfeijffer woont en werkt al jaren in de Italiaanse stad Genua. Over en vanuit die stad schreef hij *La Superba*, een werk waarvoor hij in 2014 de Libris Literatuurprijs ontving. Pfeijffer was de eerste *writer in residence* die door Tilt werd uitgenodigd. Pfeijffer wijdde een column in nrc.next aan zijn Tilburgse schrijversresidentie. Kenmerkend voor *Van weemoed naar de nacht* is de nadrukkelijke vermelding van het residentschap (12, 14, 15, 19, 20, 22, 34, 38) en de opdracht van de organisatie: ga op zoek naar de ziel van de stad (14, 20). Tevens is het verhaal aangevuld met een door de organisatie geschreven 'nawoord' (43-48). Hiermee wordt het documentair karakter van de WiR-uitgave versterkt.

In *Van weemoed naar de nacht* presenteert de protagonist zichzelf nadrukkelijk als 'Writer in Residence', een identiteit waaraan de ik-persoon veel waarde hecht. Hiermee distantieert de ik-persoon zich van de mensen die hij tijdens zijn residentschap ontmoet. De ik-persoon arriveert in Tilburg met de trein, dwaalt door de stad en belandt al snel op het terras van Café Weemoed, een café dat daadwerkelijk is gevestigd op de Korte Heuvel in Tilburg. Deze concrete verwijzingen naar waarheidsgetrouwe locaties en de benaming van de ik-persoon als Writer in Residence, zijn kenmerkend voor een documentaire verslaglegging. Café Weemoed blijkt een geschikte locatie om diverse karakters te ontmoeten. Een van hen is Franky Boy: de personificatie van Tilburg. Franky Boy is een jongen die aanvankelijk getypeerd wordt als een gehandicapte kwijlende, spastische 'dorpsgek' maar uiteindelijk uitgroeit tot een vriend (14, 19, 33, 39). Er wordt een enkele keer gerefereerd aan het perspectief van de straat: 'Tilburg leek op het eerste gezicht te bestaan uit een lange straat die parallel loopt aan de spoorweg en die je op elk willekeurig moment zou kunnen oversteken om in het centrum te belanden' (8). Hier komt de ik-persoon echter op terug omdat het in Tilburg niet gaat zoals in elke andere Nederlandse stad: 'Tilburg is anders' (10).

Lokaliteiten in *Van weemoed naar de nacht*

Tilburgse lokaliteiten komen in de WiR-uitgave van Pfeijffer zowel expliciet als impliciet voor. De plotsituering in Café Weemoed en Nachtclub de Nacht is waarheidsgetrouw aan het bezoek van Pfeijffer ('nawoord' in Pfeijffer 45). In een poging de sfeer te vangen verwijst Pfeijffer naar Tilburg als een plek 'waar een eenzame en verdoolde toerist in hartje centrum de weg zou vragen naar het centrum' en als 'de Aldi onder de steden' (6). Tilburg wordt hiermee gepresenteerd als een goedkope centrumloze stad. Niettemin signaleert Pfeijffer dat dit de Tilburgers niet hindert. Zij zijn trots op hun stad en niet te beroerd dat te benoemen onder de noemer van een 'kutstad':

Wij mogen dan wel een erkende kutstad zijn, maar het is wel ónze kutstad en dat gaan we je inpeperen ook met dat arrogante westerse pennetje van je, Writer in Residence. Wat weet jij eigenlijk van onze kutstad? Ga je net zo doen als die oud-burgemeester van ons, Ruud Vreeman, die net als jij ook uit het westen kwam en die evenmin als jij ene hol heeft gesnopen van waarom we hier nu eigenlijk een kutstad zitten te wezen. Bij zijn aantreden hield hij een toespraak en die ging over onze kruikenzeiker. Dat beeldje. Ging hij bekritisieren. [...] We hebben hem met ondergespuugd colbert de stad uit gerandseld. Dat je het weet.

(Pfeijffer 20, 21)

In deze passage komen twee interessante Tilburgse identiteitskenmerken naar voren. Allereerst de lokale overtuiging dat Tilburg weliswaar een 'kutstad' is, maar dat dit in geen geval mag worden benoemd door een (Randstedelijke) buitenstaander. Hiermee schetst Pfeijffer een interessant contrast tussen het zelfbeeld (*auto-image*) van Tilburg en het buitenstaandersbeeld (*hetero-image*) van Tilburg. Door de opvattingen van de lokale bevolking tegenover de opvattingen van de buitenstaande verteller te plaatsen, onderzoekt Pfeijffer wie van de twee gerechtigd is om Tilburg te karakteriseren. Het tweede identiteitskenmerk wordt gevormd door 'onze kruikenzeiker'. Dit lokale symbool verwijst naar het oude textielverleden van Tilburg omdat in de kruik urine werd verzameld die vervolgens kon worden gebruikt voor het wassen en verven

van textiel. Vandaag de dag is 'de kruikenzeiker' hét Tilburgse symbool voor het carnavalsfeest. Iedere lokale lezer zal direct begrijpen waar de vermelding van 'onze kruikenzeiker' naar verwijst. Voor de niet-lokale lezers verduidelijkt Pfeijffer het symbool door het te omschrijven als een mannetje dat in een pot pist en door expliciet te vermelden dat dit het symbool van Tilburg is (20). Tevens stipt Pfeijffer in een poging te provoceren kort Willem II aan ('Heel Willen II is een homo!' (35)), zonder verder te verwijzen naar de Tilburgse voetbalclub. Naast Ruud Vreeman verwijst Pfeijffer ook naar andere bekende Tilburgers. Zo wordt de 'op plagiaat betrapte Tilburgse hoogleraar Diederik Stapel' genoemd evenals de Tilburgse stadsdichters Ester Porcelijn en Frank van Pamel en de in Tilburg geboren tekstdichter Ivo de Wijs (15, 16). Tevens wordt verwezen naar de Concertzaal van Theaters Tilburg (16). In *Van weemoed naar de nacht* komt lokaliteit dus met name naar voren dankzij de vergelijking van het zelfbeeld en het buitenstaandersbeeld en de verwijzingen naar de lokale omgeving en de lokale geschiedenis.

Focalisatie in *Van weemoed naar de nacht*

Al vroeg in zijn WiR-publicatie maakt Pfeijffer vergelijkingen met het grootstedelijke Amsterdam om daarmee het onderscheid tussen Tilburg en de hoofdstad te benadrukken: 'Maar ik was niet in Amsterdam, zoals ik ten volle besepte. De vrouwen waren hier van een dusdanig andere orde' (11). Hiermee bevraagt Pfeijffer opnieuw de voorwaarden van het definiëren van de identiteit van Tilburg. Dit komt ook naar voren in een kort gesprekje dat de ik-persoon voert met barman Zjef van Café Weemoed. Het gaat over een dame die barman Zjef de weg vroeg naar het toilet: 'Zij had dat zelfde verwende westerse accent als jij. Ik hoor het me nog zeggen. Alleen als je het kunt spellen, zei ik.' 'Plee?' 'Nee, toilet, eikel.' 'Dus?' 'Nou. Een uur later was ze er nog niet uit' (12, 13). Het 'verwende westerse accent' wordt in deze passage gelijkgesteld aan een negatieve eigenschap als onwetendheid. Dat de Writer in Residence het Randstedelijke Nederland vertegenwoordigt en niet van 'hier' is wordt meermaals benadrukt:

Denk maar niet dat we ons aan jou van onze beste kant gaan laten zien, want je zeikt ons toch wel af. En als je dat niet doet, heb je ons niet begrepen. Maar je kunt ons niet begrijpen, want je ben niet van hier. Dus ga je ons afzeiken. En hoewel je daarmee in feite gelijk hebt, zullen we dat nooit toegeven, want het ligt allemaal niet zo simpel als jij denkt. De waarheid mag dan wel de waarheid zijn, maar als jij haar benoemt, zullen we je verontwaardigd tegenspreken omdat het uit jouw mond toch anders klinkt [...].

(Pfeijffer 21)

Een buitenstaander wordt dus in geen geval geschikt geacht om het 'ware' Tilburg te begrijpen. Volgens Franky Boy is een buitenstaander als de Writer in Residence 'niet beter of slechter dan willekeurig welke ander. [Hij is] alleen niet van hier' (33). Pfeijffer vergelijkt hiermee de gewoonten van de Tilburgse bevolking met de gebruiken van de Randstad. Dankzij dit brede perspectief, waarin zowel een voormalig burgemeester als een lokale caféhouder worden aangehaald maar waarin Tilburg ook vergeleken wordt met de Randstad en haar westerse gebruiken, schetst Pfeijffer een gevarieerde kijk op Tilburg.

Geglobaliseerde cultuur in *Van weemoed naar de nacht*

In *Van weemoed naar de nacht* wordt Tilburg gepresenteerd als een stad die niet gevoelig lijkt voor verandering en vernieuwing. Als de ik-persoon met de trein arriveert op het station van Tilburg, wordt deze net 'vertimmerd als een hobbyzolder' maar lijkt niemand hinder te ondervinden van de verbouwing (7). Tilburg lijkt sowieso niet zo te verlangen naar verandering, merkt de Writer in Residence op. In de passage waarin Franky Boy de oud-burgemeester Ruud Vreeman aanhaalt en waarin 'de kruikenzeiker' bekritiseerd wordt, spreekt Vreeman een toekomstbeeld uit voor het Tilburg van de eenentwintigste eeuw:

Waarom is een sip kijkend mannetje dat in een pot pist het symbool van Tilburg? [...] Het Tilburg waar ik [...] van droom, gaat met een open blik en optimisme de uitdagingen aan van een dynamische spil van innovatie in deze Europese regio die denkt in oplossingen in plaats van problemen. Geen gemauw, maar kansen zien!

(Pfeijffer 20, 21)

De Tilburgers zijn echter niet gediend van een nieuwe definiëring van hun identiteit, laat staan dat een niet van oorsprong Tilburgse burgemeester hen een verbindende en Europa-georiënteerde sleutelpositie kan opleggen. De Tilburgers hebben de burgemeester na deze speech 'met ondergespuugd colbert de stad uit gerandseld' (21). Hieruit blijkt een Tilburgs verlangen om een zelfstandige stad te zijn, zonder daarbij de behoefte aan globale verbinding te koesteren.

Ook een hedendaags concept als 'drukke' is niet iets wat volgens Pfeijffer grip heeft op Tilburg. Als de ik-persoon aan Franky Boy vraagt of het altijd zo druk is in Café Weemoed, klinkt het antwoord als volgt:

Het concept van drukke is irrelevant. Dat zijn woorden uit het westen. Mensen die een café druk of minder druk maken, zijn mensen die besluiten nemen, keuzes maken en trends volgen. Dat soort mensen hebben wij hier niet. Hier is geen middenklasse en geen elite. Hier is slechts verveling en dorst.

(Pfeijffer 27)

Het gaat in Tilburg niet om 'zien en gezien worden' en er is al helemaal geen ruimte voor 'cultuurmakers' die definiëren of een café de nieuwe *hotspot* van dit moment is. Café Weemoed wordt juist geroemd om zijn vele trouwe gasten, concludeert de Writer in Residence tevreden (28). Het snel afwisselende en vluchtige nieuwe 'in' is niet van toepassing op Tilburg, wel tracht men lokale waarden hoog te houden door niet mee te gaan in het hoge omlooptempo van globale trends.

3.2 Annelies Verbeke – *Vogeltjes* (2015)

Annelies Verbeke (1976) is een Vlaamse schrijfster die in 2003 debuteerde met *Slaap!* en daarmee direct een internationale bestseller op haar naam kreeg. De roman *Dertig dagen* (2015) stond op de shortlist van de ECI Literatuurprijs 2015. In datzelfde jaar won Verbeke diverse prijzen, waaronder de F. Bordewijkprijs voor de beste roman van het jaar. Naast romans en verhalen schrijft Verbeke scenario's en theaterteksten. Opvallend is dat Verbeke op haar eigen website niet verwijst naar de publicatie van *Vogeltjes*. Dit duidt op de marginaliteit van de WiR-uitgave in het oeuvre van Verbeke. In *Vogeltjes* verhaalt Verbeke middels een ik-persoon over haar vijfdaagse verblijf in Tilburg. Er wordt regelmatig verwezen naar het residentschap en naar voorganger Ilja Leonard Pfeijffer (7, 10, 27). Het verhaal bestaat uit twee delen: in het eerste deel schrijft 'de auteur over Tilburg', in het tweede deel verhaalt 'Tilburg' over de auteur. Beide delen zijn onderverdeeld in korte hoofdstukjes met de verschillende data van Verbekes verblijf als titels. Tevens is een 'nawoord', geschreven door de organisatie, toegevoegd. Deze elementen, en het feit dat de ik-persoon naar zichzelf verwijst als 'Verbeke' (9, 18), geven de WiR-uitgave een documentair karakter. Tijdens de manifestatie 'Boeken rond het paleis' werd aan de hand van een animatie, gemaakt door het Tilburgs collectief TilburgsAns, *Vogeltjes* gepresenteerd aan het publiek.

Lokaliteiten in *Vogeltjes*

Met de zin 'De trein arriveert eerder in Tilburg dan aangekondigd' vangt Verbeke haar verhaal aan (7). Hiermee wordt direct duidelijk dat dit verhaal zich afspeelt in Tilburg. Tevens verwijst de ik-persoon naar Tilburg als een mannetje, een universiteitsstad en een kleine stad (7). Tijdens de

wandeling van het station naar de Bed & Breakfast waar de ik-persoon zal verblijven, wordt zij begeleid door de studente Eline, een begeleider vanuit Tilt. Samen passeren zij Café Weemoed en striptent De Nacht, de locaties waar Pfeijffer tijdens zijn verblijf veelvuldig te vinden was. Ook hier refereert de ik-persoon aan: 'Daar heeft Tilburg herinneringen aan. Er wordt gewezen naar waar mijn collega zat, toen, op dat terras' (7). Dit geeft aan dat de aanwezigheid van Pfeijffer niet onopgemerkt is gebleven en impact heeft gehad op Tilburg. In de Bed & Breakfast hangen diverse schilderijen aan de muur waarop telkens iets niet klopt en dat is typisch Tilburg, zo tekent de ik-persoon op uit de mond van de B&B-eigenaresse: 'het [zou] pas echt niet kloppen als dat iets dan wel zou kloppen en dat zoiets past bij Tilburg, want Tilburg is bijzonder in het niet-bijzondere' (8). Hiermee wordt beeld geschetst dat het in Tilburg allemaal niet hoeft te kloppen (8, 23). Deze karakterisering wordt extra ondersteund doordat later in het verhaal de vanzelfsprekende Tilburgse acceptatie van menselijke beperkingen door de Nachtburgemeester wordt vergeleken met het gebrek aan acceptatie daarvan in het Noorden van Nederland: 'onze stad heeft een zeer open, verwelkomend karakter tegenover wie in het Noorden al snel aan de zijlijn zou worden gezet' (27). In Tilburg wordt niet snel iets gek gevonden, al kan dat volgens de ik-persoon ook goed komen omdat in deze stad het aantal psychische stoornissen wel eens hoger zou kunnen liggen dan het landelijk gemiddelde: 'De architecten die Tilburg vorm hebben gegeven, hadden nog wel wat meer psychische zorg kunnen gebruiken voor ze op de stad werden losgelaten' (17). Dat de absurdistische cartoonist Gumbah uit Tilburg afkomstig is, wordt dan ook niet als vreemd beschouwd (19). Niettemin wordt Museum de Pont, een gerenommeerd museum voor hedendaagse kunst, geprezen (17).

Tijdens haar verblijf neemt de ik-persoon plaats op een Tilburgs terras. Hier signaleert zij een 'Brabantse zomersfeer', luistert zij gesprekken af maar hoort 'geen dialect' (13). Deze constatering verradt dat Verbeke wel een Tilburgs dialect had verwacht. Het dialect moet haar echter wel zijn opgevallen omdat Verbeke twee maal in het verhaal de uitdrukking 'nie mauwen' gebruikt om de Tilburgse mentaliteit te verwoorden (11, 27). Tevens verwijst Verbeke naar lokaliteiten als de spoorzone (19), het Brabants Dagblad (27) en Café Weemoed en Café Stoffel (13, 19, 28). De ik-persoon refereert meermaals aan het Tilt Festival door te vermelden dat zij haar festivalopdrachten moet voorbereiden en wijdt twee pagina's aan haar optreden en de gesprekken die zij na afloop van het optreden voert (13, 18, 19). De Tilburgse Wethouder van Cultuur wordt als prototype Tilburger omschreven als 'plichtsbewust' en 'kranig' (10). De Tilburgse stadsdichter noemt Verbeke enkel bij zijn voornaam: Jasper (10). De welkomstspeech die ter ere van de komst van de ik-persoon door stadsdichter Jasper wordt gegeven, geeft de lezer inzicht in de sociaaleconomische status van Tilburg. In enkele zinnen wordt hiermee de Tilburgse ontstaansgeschiedenis grof samengevat. Tegelijkertijd wordt de Tilburgse bevolking gekarakteriseerd door de beschrijving van de wijze waarop zij met elkaar communiceren:

Tilburg was lang een fabrieksstad, met een Franssprekende bovenklasse en een dialectsprekende arbeidersklasse. De textielindustrie ging op de fles, de bovenklasse verdween en de arbeiders bleven achter in de cafés, waar ze kort, luid en direct met elkaar converseerden, zodat ze dat ook boven het lawaai van de machines hadden gedaan. Ik mag die taal en bijbehorende mentaliteit bijgevolg niet hard of onbehouwen vinden, maar dien in te zien dat dit een stad is van luidruchtige, gemoedelijke mensen. 'Nie mauwen', met andere woorden.

(Verbeke 10, 11)

In deze passage wordt duidelijk hoe het textielverleden de Tilburgers heeft beïnvloed. Tevens verklaart de vermelding van 'een dialectsprekende arbeidersklasse' waarom Verbeke op het terras een dialect verwachtte te horen (13). De dialectsprekers waren volgens de stadsdichter immers de enigen die in Tilburg waren overgebleven.

Focalisatie in *Vogeltjes*

Verbeke varieert in de wijze waarop zij haar personages beschrijft. Over het algemeen verwijzen alle personages naar de mensen die de ik-persoon tijdens haar verblijf heeft ontmoet. Deze ontmoetingen worden kernachtig en vanuit het perspectief van de ik-persoon beschreven. Opvallend is dat Verbeke wisselt in het al dan niet vermelden van zowel de voor- als achternaam van deze personages. Zoals eerder aangegeven worden de studente Eline en de stadsdichter Jasper enkel bij voornaam benoemd, eveneens de Nachtburgemeester van Tilburg Godelieve (7, 10, 13, 28). Tevens verhaalt de ik-persoon over Clemens en Jenneke zonder dat direct duidelijk wordt wie zij precies zijn (10, 11). In het 'nawoord' van de organisatie is echter te lezen dat Clemens Bennink onderdeel is van de Werkgroep Tilt en Jenneke Harings een adviserende rol voor Tilt heeft vervuld.

In sommige gevallen refereert Verbeke wel aan de mensen die de ik-persoon heeft ontmoet met een vermelding van de volledige naam maar zonder expliciet aan te geven wie zij zijn. Voorbeelden hiervan zijn: prof. dr. Trudy Dehue (15), Wim Helsen (18), René van Densen (19) en Joke van Leeuwen (19). Hierbij vermeldt Verbeke niet dat Helsen en Van Densen van Vlaamse komaf zijn. De ik-persoon refereert wel aan haar eigen afkomst. Zo verwijst zij naar zichzelf als 'die getikte Belgische' en geeft ze aan dat ze woonachtig is in Gent (15, 19). Verbeke beschrijft slechts in geringe mate de verschillen tussen Nederland en België. Niettemin merkt de ik-persoon op dat net zoals in België, de avonden ook in Nederland lang kunnen zijn: 'ik prijs het Belgisch aandoende sluitingsuur' (19).

In het tweede deel van de WiR-uitgave verhaalt 'Tilburg' over Verbeke. De ontmoetingen die Verbeke tijdens haar verblijf heeft gehad met de Nachtburgermeester van Tilburg en twee willekeurige voorbijgangers, worden in dit deel nogmaals beschreven maar nu niet vanuit het perspectief van de ik-persoon maar vanuit het perspectief van de ander. Dit deel kan daarom worden gelezen als een Tilburgse reactie op de aanwezigheid van Verbeke. Hierin wordt het verschil tussen de visie van de Tilburgers en de blik van de ik-persoon benadrukt. Tijdens een wandeling door de stad wordt de ik-persoon benaderd door twee mannen waar ze weinig van moet hebben. De ik-persoon analyseert dit voorval als volgt:

Mocht ik nog maar enkele woorden hebben verstaan van wat ze zeiden, dan zou ik nu duidelijker kunnen vertellen wat er precies gebeurde. 'Bedankt, ik ben helemaal oké', heb ik [...] gezegd, wat ik even een erg grappige uitspraak vond, waardoor ik moest lachen en dat gezien de situatie tegelijk ook trachtte in te houden, waardoor wat mij desondanks ontsnapte mogelijk nogal gestoord overkwam.

(Verbeke 15)

Voorafgaand aan dit voorval concludeert de ik-persoon dat 'het aantal psychische stoornissen in Tilburg veel hoger ligt' dan het landelijk gemiddelde (15). Dit verklaart waarom de ik-persoon haar uitspraak 'Bedankt, ik ben helemaal oké' zelf erg grappig vond. De ik-persoon is 'helemaal oké' terwijl het de Tilburgers zijn die, volgens de ik-persoon, niet helemaal in orde zijn. Niettemin is de ik-persoon zich bewust van haar eigen absurdistische aandeel in deze situatie ('waardoor wat mij desondanks ontsnapte mogelijk nogal gestoord overkwam'). In het tweede deel van de WiR-uitgave wordt deze ontmoeting vanuit het perspectief van een van de mannen beschreven:

En terwijl ik dat allemaal zeg, krijg ik er al hevige spijt van en ik denk: Rolf, man, dat wijf spoort niet. Keek me zo'n beetje scheel aan van: wat zegt u toch allemaal? [...] Maar wat denk je dat ze antwoordt, zo met een afwerend handje, de trut? 'Bedankt, ik ben helemaal oké?' En ik kan er niet bij, ik krijgt echt even geen adem meer, ik denk: [...] jij gaat maar meteen zelf een beetje bepalen dat je oké bent en nog afwerend doen ook? [Ze heeft] misschien een syndroom dat in Nederland niet voorkomt, want ze was ook nog eens

Belgisch, de hoer, ik hoorde het aan dat 'Bedankt, ik ben helemaal oké.' Jij bent niet oké, meid, jij bent ziek, laat naar jezelf kijken in je eigen land [...].

(Verbeke 24, 25)

Door de lezer inzicht te geven in deze twee verschillende zienswijzen op een en dezelfde situatie, benadrukt Verbeke, net zoals haar voorganger Pfeijffer, het contrast tussen het auto-image en het hetero-image van Tilburg. In deze passage komt tevens het contrast tussen Nederland en België naar voren. Met 'een syndroom dat in Nederland niet voorkomt', wil de man zich nadrukkelijk distantiëren van 'dat gestoorde wijf' (24). Zowel de 'auteur' als de 'Tilburgers' lijken niet met de ander te willen worden geassocieerd.

Geglobaliseerde cultuur in *Vogeltjes*

In *Vogeltjes* vormt de geglobaliseerde cultuur slechts in geringe mate een motief. De focus ligt voornamelijk op de weergave van 'absurdistische' lokaliteiten waardoor de ik-persoon met verbazing naar haar omgeving kijkt. Tegelijkertijd kijkt deze omgeving ook met verbazing naar de ik-persoon: 'sommigen staren me met open mond aan' (13). Verbeke beschrijft hoe de stedelijke omgeving een chaotische werking heeft op de ik-persoon. Tijdens de stadswandeling schetst Verbeke namelijk een overprikkelende situatie waarin de ik-persoon zich verbaast over de architectuur van Tilburg, de bewoners die zich achter de ramen begeven en de vreemde voorwerpen die zij tentoonstellen (17). In een poging de overprikkelingen te boven te komen koopt de ik-persoon twee paar sokken bij de Wibra: 'Daar is het qua paniecreactie bij gebleven' (17). De continue stroom aan stimuli zijn in *Vogeltjes* niet digitaal of abstract van aard, de fysieke stedelijke impulsen beïnvloeden echter wel degelijk de wijze waarop de ik-persoon Tilburg ervaart: absurdistisch en verwarrend.

3.3 Maartje Wortel – *Goudvissen en beton* (2016)

Maartje Wortel (1982) is in haar nog korte schrijverscarrière al uitgegroeid tot een kenmerkende stem van haar generatie. Voor haar debuut *Dit is jouw huis* (2009) ontving Wortel de Anton Wachterprijs en met de roman *IJstijd* (2014) won ze de BNG Literatuurprijs. De WiR-uitgave *Goudvissen en beton* werd, op initiatief van Wortel, in samenwerking met Das Mag Uitgevers uitgebracht (Aarts). Dit resulteerde niet alleen in een grote oplage maar ook in een nationale promotiecampagne. Twee dagen voorafgaand aan publicatie, kondigde Das Mag onder het nom van 'creatieve vrijheid' aan dat een nieuw werk van Maartje Wortel zou verschijnen (Das Mag). In het persbericht wordt verwezen naar het Tilburgse verblijf van Wortel en de samenwerking met Tilt, evenals naar de vaste Tilburgse Tilt-vormgever Janine Hendriks. Dankzij deze grootschalige aandacht raakten ook nationale media geïnteresseerd en verschenen er meer recensies dan bij de voorgaande WiR-uitgaves het geval was. Recensies werden onder meer gepubliceerd op het literaire platform De Reactor, op de website van de Amsterdamse Atheneum Boekhandel en in NRC Handelsblad en De Groene Amsterdammer. *Goudvissen en beton* is in landelijke boekhandels te koop. In *Goudvissen en beton* verwijst Wortel niet naar haar verblijf in Tilburg als *writer in residence*. Hiermee is het verhaal fictioneel en niet documentair van aard. Afwijkend aan de eerdere edities is er tevens geen 'nawoord' vanuit de organisatie opgenomen. Wel speelt het verhaal zich af in Tilburg: de protagonist is in deze stad opgegroeid. In een aaneenschakeling van korte fragmenten vertelt deze jongvolwassen ik-persoon haar verhaal.

Lokaliteiten in *Goudvissen en beton*

Het verhaal vangt aan met de vermelding dat Tilburg de kern is van dit verhaal. 'De kern is Tilburg. Dat is waar alles omheen beweegt' (5). Op deze pagina wordt Tilburg in totaal zes keer genoemd. Hierdoor is er geen twijfel over waar dit verhaal zich afspeelt. De vader (en daardoor ook de ik-persoon) is als volgt in Tilburg terecht gekomen: 'Mijn vader zegt dat hij in Tilburg terecht is

gekomen doordat hij ooit in een auto stapte' en 'een onzichtbare hand duwde hem die dag die afslag bij Tilburg op' (9, 11). De vader van de ik-persoon 'reed de stad binnen langs een moskee, een paar woonflats, een museum en het Wilhelminapark' (15). Afgaande van de route die hier is afgelegd, verwijst 'een museum' naar Museum de Pont. Later in het verhaal bezoekt de ik-persoon deze locatie en wordt de naam van het museum genoemd en verwezen naar een bekend werk van de kunstenaar Anish Kapoor ('de zwarte cirkel, het geverfde gat op de grond' (44)). Ook het Wilhelminapark wordt nog later in het verhaal bij naam genoemd (55).

De ik-persoon wil, net zoals haar vader, graag geloven dat het geen toeval is dat zij in Tilburg terecht is gekomen: 'Hij had bijvoorbeeld ook in Helmond kunnen eindigen, in Leiden, Groningen, of IJlst. Of op een industrieterrein. Want niet alle afslagen leiden naar een woonplaats' (15). Tevens benadrukt de ik-persoon dat het leven van haar vader pas begon toen hij in Tilburg arriveerde: 'Wie hij was voordat hij in Tilburg terecht kwam doet er voor dit verhaal niet toe' (9). Uiteindelijk heeft het nemen van de afslag ertoe geleid dat de ik-persoon in Tilburg in een huis aan het spoor terecht is gekomen (21). Enkele concrete verwijzingen naar andere lokaliteiten zijn: een kapper in de Nieuwlandstraat (42), het Koningsplein (28) een patissier uit Oisterwijk (35), de Statenlaan in Tilburg-Noord (28), het daar aangrenzende wandelbos (32), de Drunense Duinen (41), stadscafé de Spaarbank (50) en de spoorzone (54). Dankzij de inzet van deze waarheidsgetrouwe ruimtelijke lokaliteiten wordt Tilburg gesymboliseerd.

Wortel refereert in *Goudvissen en beton* tevens aan een geografische ontwikkeling in Tilburg. Dit doet zij door elementen uit de jeugd van de ik-persoon te verbinden met de vernieuwde fiets- en wandeltunnel onder het station: 'Toen ik oud genoeg was, mijn moeder nog niet dood en de tunnel onder het station nog niet aangelegd, verhuisde ik van de ene kant van het spoor [...] naar de andere kant van het spoor, met de rails als een breuklijn met het verleden' (28). Pas in mei 2016 werd de tunnel onder het station, ter hoogte van de Willem II-straat en in het verlengde van Theater De Nieuwe Vorst, tevens de huisvesting van Tilt Festival, geopend. Wortel verbleef in maart 2016 in Tilburg waardoor het gebied toen nog onder constructie moet zijn geweest. De vermelding van toen 'de tunnel onder het station nog niet aangelegd' was, is een regionaal weetje dat voor een diepere betekenislaag zorgt omdat niet-regionale lezers hier aan voorbij zullen gaan. Tevens zet Wortel 'het spoor' in om het verleden van het heden te scheiden: de ik-persoon maakt zich los van haar ouders en gaat aan de andere kant van het spoor wonen. Omdat deze WiR-uitgave een fictieel verhaal vertelt, is er echter geen sprake van een duidelijke definiëring van een Tilburgse stadsidentiteit. Want hoewel dit verhaal zich nadrukkelijk in Tilburg afspeelt, zouden de meeste lokaliteiten (straatnamen, wandelgebieden, routebeschrijvingen) ook vervangen kunnen worden door niet-Tilburgse lokaliteiten zonder dat daarmee de verhaalstructuur zou worden aangetast. Een uitzondering hierop is echter de inzet van het 'zwart geverfde gat' (44). Dit kunstwerk van Anish Kapoor is onderdeel van de vaste collectie van Museum de Pont en staat voor de ik-persoon symbool voor het verdriet van haar overleden moeder en de start van een relatie met een nieuwe geliefde. Deze lokaliteit is hierdoor cruciaal voor het verloop van het verhaal en daarmee niet direct inwisselbaar.

Focalisatie in *Goudvissen en beton*

Hoewel *Goudvissen en betonnen* een fictieel verhaal is en geen documentair karakter kent, zorgt de ongebruikelijke vertelwijze ervoor dat de lezer ook in deze WiR-uitgave mee moet gaan in de geschetste verhaalwereld. In *Goudvissen en beton* worden voortdurend literaire *snapshots* met elkaar afgewisseld. Doordat de ik-persoon over haar persoonlijke leven vertelt, ligt de nadruk op haar ontwikkeling. De *snapshots* zijn daarom geformuleerd vanuit het perspectief van de ik-persoon. Deze ik-persoon spreekt in sommige passages tegen een 'je', het blijft voor de lezer echter onduidelijk wie deze geliefde 'je' precies is. Wortel brengt echter diversiteit aan door onder meer alledaagse situaties te beschouwen en te analyseren. Doordat de ik-persoon zich in sommige gevallen identificeert met de geschetste situatie ('We keken allebei naar het gat en ik weet dat je de eerste was die precies hetzelfde zag als ik' 45) en in sommige gevallen juist niet, wordt de lezer

inzicht in diverse perspectieven geboden. Een situatie waarin de ik-persoon zich niet herkent, is wanneer de ik-persoon, als zij haar ouderlijk huis verlaat, terecht komt in een kale flat op de tweede etage in de Statenlaan in Tilburg-Noord (30). Hier woont zij met vijf jongens die haar vader 'vieze jongens' noemt. Hierover zegt de ik-persoon:

De jongens [...] deden niets anders dan duistere films kijken (vhs), bier drinken en discussiëren over wat zij het leven noemden maar wat in de praktijk gewoon meisjes waren. Ik hield ook best van meisjes, maar niet zomaar, niet vaak, en die meisjes die het leven van die jongens inwandelden waren vooral een jeugdige opvulling voor de wereld, wat vrolijkheid op de fiets; meer niet.

(Wortel 31)

De ik-persoon kan zich niet herkennen in het gedrag van haar huisgenoten. Zij verhoudt zich namelijk serieuzer tot een (liefdes)relatie met een meisje. De gelijkstelling van 'die meisjes' met een tijdelijke jeugdige opvulling' wijst in deze passage tevens op vluchtigheid en inwisselbaarheid. Wortel gebruikt de vermelding van '(vhs)' als een subtiele verwijzing naar de tijd waarin het verhaal zich afspeelt. De afkorting '(vhs)' refereert namelijk naar videobanden die met een videorecorder kunnen worden afgespeeld. Wortel gaat ervan uit dat deze afkorting bij de lezer bekend is omdat deze niet nader wordt verklaard. Ook in een passage over een imaginair telefoongesprek is er sprake van een tijdsverwijzing: 'Omdat we nog niet zover zijn (in beeld) luister je alleen maar, door de telefoon [...]' (23). Vandaag de dag kunnen veel telefoons voorzien in gesprekken waarin beeld en geluid worden gecombineerd. Met de vermelding van dergelijke 'ouderwetse' middelen om film te kijken en te communiceren, lijkt Wortel een vervlogen tijdsbeeld te willen aanhalen.

Geglobaliseerde cultuur in *Goudvissen en beton*

In een van de recensies die over *Goudvissen en beton* is geschreven, wordt het werk 'poëtisch en ongrijpbaar' genoemd (Markus). Ongrijpbaar verwijst hier niet zo zeer naar het abstracte en vluchtige karakter van de geglobaliseerde wereld maar eerder naar een verhaal dat zich niet volledig laat begrijpen. Hiertoe is het noodzakelijk om aandachtig en geconcentreerd te lezen. Het lezen van *Goudvissen en beton* kost tijd en kent daarmee in geen geval een vluchtig karakter. Niettemin komt dit vluchtige karakter wel naar voren in deze WiR-uitgave. Zo beschrijft Wortel de ontmoeting tussen de ik-persoon en een onbekende jongen tijdens een wandeling in het wandelbos. Samen kijken ze naar kleine rode schildpadden die zwemmen in de vijver waarna ze concluderen dat deze dieren niet in deze omgeving thuis horen. Hierover zegt de jongen: 'Zo gaan mensen om met alles wat leeft. [...] Ze halen het binnen. Ze doen het weg' (32, 33). Hiermee wordt het menselijk verlangen om iets te willen maar het vroeg of laat weer in te willen wisselen voor iets nieuws bekritiseerd.

In deze WiR-uitgave is tevens sprake van ongrijpbaarheid als gevolg van de compressie van tijd en ruimte. Wortel gebruikt namelijk de metafoor van 'de holistische zee' in het verhaal en gaat er daarmee vanuit dat alles onlosmakelijk met elkaar verbonden is. Net 'zoals alle zeeën en oceanen hun eigen veranderlijkheid en complexiteit in zich hebben maar toch uit hetzelfde water bestaan, [...]', zo is voor de vader van de ik-persoon alles in het leven met elkaar verbonden (12). Nadat de vader in Tilburg terecht is gekomen en een kroeg aan het Wilhelminapark binnenstapt waar alles voelt alsof de lokale kroegbezoekers op hem hadden zitten wachten, concludeert hij tevreden: 'Eindelijk, de zee' (17). Samen met de Tilburgers vormt de vader van de ik-persoon de zee: gelijkgestemden die 'eigen zeeën' vormen maar toch bestaan uit hetzelfde water. Ze zijn anders, maar toch hetzelfde. De overtuiging dat alles en iedereen met elkaar in verbinding staat, of dat nu gewenst is of niet, is een kenmerk van de geglobaliseerde wereld. De vader van de ik-persoon verklaart zijn holistische overtuiging nader: 'Niets staat op zichzelf. Ook wij niet. 'Nee,' zegt mijn vader. 'Ook in dat geval blijft er iets over. Er blijft altijd iets over; het neemt alleen een andere vorm aan' (13). Alles is volgens de vader onderdeel van een kettingreactie waarbij zelfs 'de

vlinderslag in Brazilië een tornado in Texas kan veroorzaken' (13). Hoewel deze gesuggereerde oorzaak-gevolgrelatie niet volledig wordt geloofd door de ik-persoon, wijst het wel op de vergaande invloed van lokale acties op andere delen van de wereld. Deze verbondenheid verwoordt Wortel ook met de metafoor van een netwerk dat door boomwortels wordt gevormd:

Er is een netwerk van boomwortels onder de grond. Al die bomen staan alleen, hebben hun eigen kern, hun eigen bast, hun eigen kruin en bladeren en groei. Maar onder de grond zijn ze allemaal met elkaar verbonden. Ze grijpen de grond en elkaar vast, als handen die op zoek zijn naar veiligheid.

(Wortel 49)

Hoewel iedere boom dus op zichzelf staat en zich individueel ontwikkelt, staat iedere boom wel degelijk in contact met de omringende bomen. Deze verbinding biedt bescherming. Een wijdverspreid netwerk hoeft volgens Wortel dus niet alleen negatieve consequenties te veroorzaken maar kan ook een positieve uitwerking hebben.

3.4 Yves Petry – *Tilburgh International* (2017)

Yves Petry (1976) is een Vlaamse schrijver die in 1999 debuteerde met *Het jaar van de man*. Voor *De achterblijver* uit 2006 won Petry diverse prijzen. Zijn grote doorbraak werd echter in 2010 veroorzaakt door *De Maagd Marino*. Dit werk leverde Petry in 2011 de Libris Literatuurprijs en in 2012 de Inktaap op. Voorafgaand aan Petry's bezoek aan Tilburg publiceerde Tilt een korte online video waarin hij kort werd geïntroduceerd en zijn residentschap werd aangekondigd. Tijdens zijn bezoek aan Tilburg bezocht Petry onder meer de binnenstad, de Loonse en Drunense Duinen en de campus van Tilburg University. De ervaringen die hij hier opdeed waren bepalend voor de thematiek in deze WiR-uitgave. *Tilburgh International* gaat hoofdzakelijk over de toenemende internationalisering en de verengelsing in het Nederlandse hoger onderwijs. Tijdens de boekpresentatie op de campus van Tilburg University vond een debat plaats over dit thema. Lokale media als het Brabants Dagblad en Univers Online, een onafhankelijk nieuwplatform van Tilburg University, schreven over de publicatie van Petry.

Lokaliteiten in *Tilburgh International*

De WiR-uitgave van Petry is de enige uitgave waarvan de titel een directe verwijzing bevat naar Tilburg. Desondanks besteedt Petry geringe aandacht aan specifieke ruimtelijke Tilburgse lokaliteiten. Ook blijft zijn residentschap onvermeld. De protagonist wordt voorgesteld als 'Marcel Mutsaers, docent Internationalisering en bestuurslid van de *Tilburgh International University*' (5). Hiermee heeft Petry gekozen voor een veelvoorkomende achternaam in Tilburg. Tevens zijn er veel Tilburgse bedrijfsnamen waarin 'Mutsaers' voorkomt, zoals de toonaangevende boekhandel Gianotten Mutsaers.

Petry verwijst naar Tilburg als een globale plek van vroeger, een plek waar Mutsaers een jeugdvriendin vond in Moniek. Inmiddels woont Moniek samen met haar echtgenoot Berend, een internationaal gereputeerd hartchirurg, in Den Haag. Wanneer Mutsaers en Moniek elkaar weer treffen op de bruiloft van Monieks dochter, representeert Den Haag de plek waar ontwikkelingen hebben plaatsgevonden terwijl Tilburg (en daarmee ook Mutsaers) symbool staat voor de plek waar de ontwikkelingen eerder zouden stil hebben gestaan. Althans, dat is de overtuiging van Moniek en Berend. Zo wordt de universiteit door Berend een hogeschool genoemd, een misvatting waar Mutsaers zich tegen probeert te verweren:

'En hoe is het daar op de hogeschool?' vraagt hij. 'Het is allang een universiteit, hoor. Tegenwoordig zelfs *Tilburgh International University*.' 'Toe maar. Waarom ook niet? Tegenwoordig heet elke friettent al een universiteit. Gelukkig hebben we altijd nog de

rankings om indien nodig onderscheid te kunnen maken. Laatst moest ik nog eens een gastcollege geven op Harvard. Heb daar wat rondgekeken en ook nog een paar lezingen bijgewoond. Nou, ik kan je verzekeren, dan weet je weer even wat een universiteit kan zijn.'

(Petry 23)

Ondanks Mutsaers' trots aangaande de ontwikkeling die de universiteit heeft doorgemaakt, zorgen Berends opmerkingen ervoor dat de Tilburgse universiteit gelijk wordt gesteld aan een willekeurige friettent en al helemaal niet in de buurt komt van het prestigieuze Harvard. De universiteit van Tilburg kan niet veel voorstellen, aldus Berend. Hiermee wordt de marginale positie van Tilburg benadrukt.

Dankzij een handgeschreven brief van de Orde van de Zwaan wordt Tilburg in een breder Brabants verband geplaatst. In zijn functie als docent Internationalisering ontvangt Mutsaers de anonieme brief waarin de universitaire verengelsing wordt verafschuwd (6). Deze commerciële ontwikkeling is volgens de Orde schandelijk:

Mutsaers, jij hoer van tong en taal. [...] Weet dat wij onze ziel niet door jou zullen laten verkopen. Linguïstische reetliker die je bent, anglomaan kruipdier. Wij schamen ons niet voor ons verleden of onze afkomst. Onze toekomst heet Brabant, een sterk en herenigd Brabant waarin geen plaats zal zijn voor de schandvlek die Tilburgh International University heet. Geen Babel op Brabantse bodem! Brabant aan de Brabanders!

(Petry 6)

De Orde duldt de inzet van het Engels als officiële voertaal niet. De Orde is trots op de eigen taal en op het eigen dialect. Volgens hen leidt het enkel spreken van de Engelse taal tot verwarring en verschraling van de Brabantse identiteit. Brabant wordt in dit fragment gepresenteerd als een sterk verbonden provincie waarin gezamenlijk zal worden gestreden tegen de gevolgen van internationalisering.

Focalisatie in *Tilburgh International*

Tilburgh International speelt zich hoofdzakelijk af in een universitair en daarmee enigszins elitaire setting. Van een grote sociale diversiteit onder de personages is geen sprake. Mutsaers is vijfvijftig jaar oud en met de universiteit getrouwd (14, 15). De discussie rondom de verengelsing van de universiteit voert Mutsaers hoofdzakelijk met een soortgelijk personage als Mutsaers, de neerlandicus René Zandman. Zandman is fel tegenstander van de verengelsing en spreekt als reactie daarop juist zoveel mogelijk Engels.

Naast de Universiteitscampus begeeft Mutsaers zich ook in de bruiloftssetting van de dochter van Moniek en Berend. Dit huwelijk voltrekt zich in een 'oerburgerlijke stijl' (11). Met honderden gasten op de gastenlijst, een strijkersensemble dat muziek van Mozart ten gehore brengt en een menukaart met gerechten die klinken als Franse adel, begeeft Mutsaers zich ook hier in een elitaire omgeving (12, 17). Tijdens het ellenlange diner kijkt Mutsaers om zich heen en ziet niets anders dan 'vaardig opgeklopte leegte' (18):

Een opgedirkte komedie. Iedereen ziet er hier min of meer uit als een aristocraat. Madame Sauté de Canard aux Cèpes. Duc Saint-Jacques sur lit de Girolles. En toch brengt dit gezelschap niets boeienders voort dan wat geparfumeerd gekeuvel; een schijn van samenzijn die net zo weinig voedzaam en overdreven gesuikerd is als de meringue waar Mutsaers intussen buikpijn van heeft gekregen.

(Petry 18)

Het gaat hier niet om de inhoud maar om de uitstraling, het is de opsmuk die telt. De schoonzoon van Moniek en Berend heeft dankzij Berends bemoeienis een bestuursfunctie gekregen (20), Berend heeft als hartchirurg 'een gewezen premier en een zeer vooraanstaand lid van het vorstenhuis' onder zijn clientèle (23) en de villa waarin zij wonen telt vier badkamers (26). Petry heeft met deze plotsituering gekozen voor een setting waarin slechts een selectief gezelschap zich kan begeven. Hiermee is de diversiteit waarmee het fictionele stadsbeeld van Tilburg wordt geschetst, enigszins beperkt.

Geglobaliseerde cultuur in *Tilburgh International*

In *Tilburgh International* wordt sterke kritiek geleverd op de verengelsing van het Nederlandse wetenschappelijke onderwijs. Petry heeft hiermee een kenmerk van de geglobaliseerde cultuur aangehaald. Dankzij het gebruik van een universele taal als het Engels, is het mogelijk om op mondiaal niveau te communiceren en kennis uit te wisselen. Mutsaers acht het echter niet enkel om commerciële redenen noodzakelijk om de Engelse taal als officiële voertaal te hanteren, voor hem staat de Engelse taal synoniem aan vooruitgang. Het lukt Mutsaerts dan ook niet om simpelweg wat te keuvelen in zijn moedertaal:

Maar bij hem wil die taal maar zelden enig esprit opwekken. Ze inspireert hem tot niets. In het Engels klinkt hij naar eigen aanvoelen zelfverzekerd, ondernemend, doortastend, toekomstgericht en nu en dan zelfs visionair. Maar wat in het Nederlands uit zijn mond komt is veelal droog, bot, stuntelig, pedant, gezocht, banaal, vervelend of sarcastisch.

(Petry 18, 19)

Doordat Mutsaers enkel positieve eigenschappen aan het Engels toeschrijft, distantieert Mutsaers zich van 'een of ander marginaal polderdialect' waarin hij zich niet naar tevredenheid kan uitdrukken (19). Hiermee wordt taalgebruik sterk verweven met de vorming van een identiteit. Enkel in het Engels lijkt Mutsaers zich staande te kunnen houden. Voor neerlandicus Zandman representeert het Engels echter iets heel anders:

Het is een masker waarachter we onze middelmatigheid proberen te verbergen. Ons gebrek aan durf, aan eigenheid, aan ziel en aan zijn. Dat Engels van ons zegt alles over ons diepgeworteld gevoel van onbeduidendheid.

(Petry 38)

Volgens Zandman verdwijnen onderscheidende eigenschappen van Nederlanders als zij niet langer spreken in de eigen taal. Het Nederlands zal dankzij het Engels verworden tot een vergankelijke taal. Het geschetste taaldebat in *Tilburgh International* maakt inzichtelijk dat de veralgemenisering van het Engels internationale communicatie en uitwisseling mogelijk maakt, maar dat daarmee ook vervreemding van de Nederlandse taal wordt veroorzaakt.

3.5 Lieke Marsman – *De volgende scan duurt vijf minuten* (2018)

Lieke Marsman (1990) is een schrijfster van zowel dichtbundels, essays, vertalingen als romans. In 2014 debuteerde Marsman met de dichtbundel *Wat ik mijzelf graag voorhoud*, een werk waarvoor zij diverse prijzen won. In 2017 verscheen de roman *Het tegenovergestelde van een mens*. Hierin verweefde Marsman proza met poëzie en essayistiek om de actuele en veelomvattende thematiek rondom klimaatverandering te belichten. Tevens verscheen in dat jaar *Man met hoed*, een verzameling van gedichten. De WiR-uitgave *De volgende scan duurt vijf minuten* werd in samenwerking met Uitgeverij Pluim uitgebracht. Marsman werd over dit werk geïnterviewd door NRC Handelsblad en Volkskrant Magazine. Ook het Algemeen Dagblad en het

Brabants Dagblad schreven over de aanwezigheid van Marsman in Tilburg. In 2019 is het werk in een Engelse vertaling verschenen.

Tijdens haar residentschap vraagt Marsman in een online video aan Tilburgers welke locaties in de stad zij zeker moet bezoeken. De tips die volgden zijn voornamelijk in het centrum gelegen: Spoorzone, Piushaven en het Stadsmuseum. Hiernaast wilde Marsman graag meer weten over het industriële karakter van Tilburg en sprak daarom onder meer met een bodemdeskundige, bezocht de omgeving rondom het spoor en bracht een bezoek aan de wijk Reeshof. Ondanks deze inspiratie, gaat *De volgende scan duurt vijf minuten* niet over de Tilburgse bodemkwaliteit. Slechts enkele dagen na haar residentschap, een periode waarin Marsman met pijn de festivalactiviteiten volbrengt, krijgt Marsman namelijk te horen dat zij ziek is. Een kwaadaardige tumor in haar schouder blijkt de boosdoener van de pijn te zijn. In *De volgende scan duurt vijf minuten* blikt Marsman middels proza en poëzie terug op deze periode waarin de tumor succesvol wordt verwijderd en waarin ze moet herstellen. Doordat Marsman slechts beperkt verhaalt over haar ervaringen in Tilburg, vormt deze WiR-uitgave een uitzondering ten opzichte van de andere WiR-uitgaves. Omdat Marsman wel in diverse interviews naar haar residentschap en de stad Tilburg verwijst, zullen deze interviews, ter versterking van de analyse, ook worden gebruikt.

Lokaliteiten in *De volgende scan duurt vijf minuten*

In het prozagedeelte blikt Marsman kort terug op haar verblijf in Tilburg:

Ik sta op het punt een week naar Tilburg te vertrekken om daar een boekje te schrijven voor Tilt, een organisatie die elk jaar een literatuurfestival organiseert en daarvoor een gastschrijver uitnodigt. [...] In Tilburg lig ik om eerlijk te zijn de hele dag in bed. Zo nu en dan kruip ik eruit voor een optreden of om het *Brabants Dagblad* te woord te staan. Op de dag van het festival ga ik door mijn rug en kan ik alleen nog maar zittend optreden.

(Marsman 24, 25)

Marsman maakt in dit fragment expliciet duidelijk met welk doel zij Tilburg heeft bezocht. Tevens definieert zij haar opdrachtgever Tilt en verwijst ze naar de lokaalgeoriënteerde krant het Brabants Dagblad. De ervaringen die Marsman opdeed in Tilburg worden niet vermeld. Dit is gezien de thematiek van *De volgende scan duurt vijf minuten* logisch: het bezoek valt in het niet in vergelijking met de diagnose die zij enkele dagen later kreeg. Marsman schrijft in de volgende paragraaf: 'Na Tilburg heb ik eindelijk mijn MRI-scan' (25). Het gebruik van slechts de naam 'Tilburg' volstaat om te verwijzen naar haar volledige verblijf.

Na de presentatie van *De volgende scan duurt vijf minuten*, wordt Marsman in een interview met het Brabants Dagblad gevraagd of Tilburg invloed heeft gehad op de teksten die in *De volgende scan duurt vijf minuten* zijn opgenomen. Hierover zegt Marsman:

Ik heb Reeshof bezocht, een Vinexwijk. Ik herken dit soort saaie wijken van mijn jeugd en het komt terug in een gedicht. Ik wilde de sfeer beschrijven: rust, miezerig weer, het moment dat je als kind ziek thuis bent en naar buiten tuurt.

(Marsman, geciteerd door Goutziers²)

Deze ervaring heeft Marsman verwerkt in het gedicht *De volgende scan duurt minder dan een minuut*:

overall in het hele land uitgezaaide
nieuwbouwwijken met keramieken vazen,
rietpluimen, gedroogde stokrozen

Boeddha kijkt onverzettelijk voor zich uit
welk gevaar kan hem omverwerpen?
er is geen gevaar
niemand heeft een uitkering
iedereen is naar het werk
niemand ziet de regen
die kringen maakt in het vijvertje
met het fonteintje
en de Japanse karpers
behalve de mevrouw in de rode scootmobiel
zij rijdt over tegels met boterhamworstmotief

(Marsman 14)

In dit gedicht benadrukt Marsman dat pas als je ziek op de bank ligt, je de regen ziet waar je anders aan voorbij gaat: 'iedereen is naar het werk/niemand ziet de regen/die kringen maakt in het vijvertje' (14). Het is voor de lezer van enkel dit gedicht echter niet te herleiden dat de Tilburgse wijk Reeshof als inspiratie diende. Vanwege de geringe invloed van de stad op deze WiR-uitgave kan er niet worden gesproken van een geschetst stadsbeeld van Tilburg in *De volgende scan duurt vijf minuten*.

Focalisatie in *De volgende scan duurt vijf minuten*

Marsmans persoonlijke ervaringen staan centraal in deze WiR-uitgave. Hierdoor is er geen sprake van een grote diversiteit aan geschetste perspectieven maar is er wel volop aandacht voor haar individuele psychologische conditie. Tevens benadrukt Marsman dat het verhaal dat zij in *De volgende scan duurt vijf minuten* heeft opgenomen slechts haar verhaal is en daarmee slechts één verhaal is (52).

Geglobaliseerde cultuur in *De volgende scan duurt vijf minuten*

Er zat anderhalve week tussen Marsmans diagnose en de verwijdering van haar tumor. Deze periode was van een dusdanig korte duur dat het vrijwel onmogelijk was om het proces direct te verwerken. Marsman spreekt dan ook van een shock (28). In een interview met NRC Handelsblad vertelt Marsman dat zij het schrijven nodig had 'om de tijd kloppend te maken' (geciteerd in Koelewijn). Door de tijdsduur van haar ziekte als het ware te rekken, probeert Marsman deze periode te verwerken: 'Maar kanker heeft geen kalender, dus heb geduld' (55).

Doordat Marsman het persoonlijke veelvuldig verbindt met het politieke, raakt zij in haar teksten ook aan thema's als vluchtigheid, vergankelijkheid en chaos. De manier waarop Marsman haar diagnose, haar ziekte en haar herstel ervaart, wordt sterk gestuurd door de politieke context waarin zij zich gedwongen moet begeven: 'naarmate je plek in je eigen leven ten opzichte van je geboorte en dood duidelijker wordt, wordt ook je plek ten opzichte van de maatschappij om je heen duidelijker' (37). Marsmans persoonlijke ervaringen in de zorg resulteren erin dat abstracte beleidsvoering tastbaar wordt:

Ziek zijn zet alles op z'n kop, en in de chaos die ontstaat doemen abstracte beleidsbeslissingen op als in de praktijk gebrachte dictaten die bepalen of de afdeling waarop je ligt wel of niet onderbezet is.

(Marsman 37)

Marsman ervaart wat de gevolgen zijn van bijvoorbeeld de afschaffing van psycho-oncologische zorg, de gevolgen van werken als ZZP'er zonder een vast inkomen en de noodzaak om bij ziekte pensioenspaargeld aan te moeten spreken (43, 38, 52). In onderstaand fragment uit het gedicht

Identiteitspolitiek is een modegril, zeg je beschrijft Marsman de invloed van vluchtige hypes op de vorming van een identiteit:

Modegrillen vormen onze identiteit, zeg ik,
voortgekomen uit politieke besluitvorming
en diep verankerd in wie we zijn
zijn mode en hypes de aanknopingspunten,
de laatste reddingsboeien
in het golfslagbad van onze mediacratie

(Marsman 9)

In dit fragment laakt Marsman de snel wisselende modegrillen die politieke standpunten en opiniepeilingen beïnvloeden. Het zijn volgens Marsman de media die vandaag de dag regeren. Dus hoewel Marsman in *De volgende scan duurt vijf minuten* kenmerken van de geglobaliseerde cultuur aankaart, verbindt zij deze niet aan hedendaagse stedelijkheid maar aan haar persoonlijke situatie.

3.6 Fikry El Azzouzi – *Sidi* (2019)

Fikry El Azzouzi (1978) is een Vlaamse schrijver die in 2010 debuteerde met *Het Schapenfeest*. Naast romans schrijft El Azzouzi theaterstukken en columns, onder andere voor de Vlaamse kranten *De Morgen* en *De Standaard*. Met de roman *Darrie in de nacht* (2014) en het toneelstuk *Reizen Jihad* (2015) won El Azzouzi in 2015 de Arkiprijs van het Vrije Woord, een symbolische prijs voor mensen die zich inzetten voor de vrijheid van denken. De Vlaamse minister van Cultuur Sven Gatz noemde *Darrie in de nacht* 'een roman die het veranderende Vlaanderen treffend schetst, met de toename van diversiteit tot in de kleinste gemeenten.' Uniek aan het residentschap van El Azzouzi is dat hij zijn inspiratie niet op deed in de dagen rondom Festival Tilt maar al eerder in het jaar. Hierdoor kon *Sidi* al tijdens Festival Tilt aan het publiek worden gepresenteerd. Het was de eerste keer dat Tilt voor deze opzet koos.

Tijdens zijn verblijf fietste El Azzouzi door Tilburgse volkswijken, bezocht hij een sportschool en ging hij in gesprek met geïnteresseerden in een theehuis en tijdens de zondagsmarkt De Dwalerij. Tevens gaf El Azzouzi een gastcollege over zijn toneelstuk *Malcolm X* en verzorgde hij een Engelstalige workshop 'How to write a column' voor studenten van Tilburg University. Om Tilburg nog beter te leren kennen, bezocht El Azzouzi de stad op een later moment incognito. Met *Sidi* heeft El Azzouzi een fictieel magisch-realistisch verhaal geschreven waarin een djinn, een mysterieus en onzichtbaar wezen, in navolging van zijn op de vlucht geslagen dorpsbewoners, de oversteek maakt naar Europa en uiteindelijk terechtkomt in een stad die veel weg heeft van Tilburg en gewaardeerd wordt om zijn levendigheid.

Lokaliteiten in *Sidi*

El Azzouzi verwijst in *Sidi* niet naar zijn residentschap en noemt de stad Tilburg niet bij naam. Nadat de djinns Sidi en Job elkaar hebben ontmoet, dwalen zij gezamenlijk door de woonplaats van Job. Herkenbare ruimtelijke lokaliteiten worden niet expliciet bij naam genoemd. Wel verwijst El Azzouzi naar 'veel museums' (34), een 'dierenpark met hele gekke dieren' (34) en een 'haven' (35). Een lokale lezer weet dat El Azzouzi hiermee refereert aan musea als De Pont, het Textielmuseum en/of Natuurmuseum Brabant, Dierenpark De Oliemeulen en de Piushaven. De vermelding van 'een leegstaand gebouw. Voorheen een bibliotheek' (35) verwijst naar de voormalige locatie van de stadsbibliotheek aan het Koningsplein. Het blijft onduidelijk voor de lezer of El Azzouzi met 'We stonden stil voor een groot historisch gebouw. Hier ga ik altijd naar theaterstukken kijken of ik doe er een dutje [...]' (42) naar de Stadsschouwburg verwijst of naar Theater De Nieuwe Vorst, de locatie van Tilt Festival. Omdat El Azzouzi in dezelfde passage

refereert aan de aanwezigheid van vele koffiebars, is het waarschijnlijk dat het hier gaat om Theater De Nieuwe Vorst. Rondom dit theater zijn namelijk veel kleinschalige koffiezaken gevestigd. Tevens bezoeken de djinns 'een U-vormige bar waar enkele mannen als gehypnotiseerd naar twee schaars geklede vrouwen staarden' (45). El Azzouzi duidt hiermee de setting van nachtclub De Nacht aan. Opvallend is dat al deze lokaliteiten in het centrum van Tilburg gelegen zijn. Wanneer Sidi net gearriveerd is in de stad, volgt een algemene stedelijke sfeerbeschrijving:

We wandelen samen door de straten van de stad. Ik moest even wennen aan de drukte van fietsers, kletsende voorbijgangers, de vele winkels, cafés en eetgelegenheden. Na verloop van tijd beviel die bedrijvigheid me wel.

(El Azzouzi 41)

Deze beschrijving kan op veel stedelijke omgevingen van toepassing zijn en bevat geen verwijzingen naar specifieke Tilburgse lokaliteiten. In het vervolg van deze passage benadrukt El Azzouzi echter wel het buitenstaandersperspectief van Sidi, te vergelijken met het residentschap van El Azzouzi:

'Is deze plek iets voor jou, Sidi?' vroeg Job. 'Ja, ik hou van de levendige muzikaliteit.' 'Ik had er nog geen muziek in gehoord, maar misschien heb ik nooit echt goed geluisterd naar de elementen waaruit al het kabaal bestond.

(El Azzouzi 41)

Hiermee laat El Azzouzi zien dat een stedelijke nieuweling op een andere, in dit geval positievere, wijze de lokale omgeving kan aanschouwen. Dat een nieuweling ook juist vanuit een negatiever oogpunt de omgeving kan waarnemen, blijkt uit de wijze waarop El Azzouzi de Tilburgse kruikenzeiker inzet in *Sidi*. De 'kruik' werd in het Tilburgse textielverleden gebruikt om urine in te bewaren. Voor Sidi staat een kruik echter symbool voor een verheven plek waarin rust en bezinning kan worden gevonden. Sidi reageert gefrustreerd op dit contrast:

Hoor ik dat nu goed? Plast die Grolsch [een dakloze man] in een kruik? Een kruik! Bestaat er voor ons iets heiligers? Voor sommige djinns is een kruik de ideale plek om zich af te zonderen, te bezinnen, te bidden en te mediteren. En die Grolsch zeikt zo'n kruik helemaal vol alsof het niets is. En daarna laat Job zich lenen om die smerige troep weg te kappen. Dit is heiligschennis! Ik achtervolgde Job en riep: 'Hey, wat doe je?' 'Ik ga met dit de planten water geven.' 'Je beseft toch dat een kruik voor ons een speciale betekenis heeft. Wat voor een djinn ben je eigenlijk die zoiets toelaat?' 'Kom op Sidi. Dit ding is gewoon van zand gemaakt. Maak het nu niet groter dan dat het is.' 'Je bent onze eeuwenoude tradities vergeten.' 'En hier is het de gewoonte dat ze in een kruik zeiken. Dat moet ik ook respecteren,' zei Job.

(El Azzouzi 38, 39)

Sidi en Job verwijzen in deze passage naar twee traditionele lokale gebruiken: het gebruik om een kruik als een heilig object te waarderen en het gebruik om urine in een kruik te bewaren. Volgens Job is de ene traditie niet beter dan de andere terwijl Sidi daar vraagtekens bij plaatst. Dankzij de inzet van de 'kruik' bevraagt El Azzouzi vanuit twee perspectieven niet alleen de levensduur van een lokaal symbool maar ook de betekenis ervan. Zou deze met de tijd nog kunnen veranderen of is deze onherroepelijk?

Focalisatie in *Sidi*

De sociale achtergrond van El Azzouzi klinkt nadrukkelijk door in *Sidi*. Door te kiezen voor personages in de gedaante van een djinn, refereert El Azzouzi aan zijn islamitische achtergrond. Zijn Vlaamse achtergrond is geringer herleidbaar, al wijst de spellingswijze van het woord

'plastiek' (15, 18) hier wel naar. Ook de uitdrukking 'het regent oude wijven' (19) is in het Vlaams gebruikelijker dan in het Nederlands.

In *Sidi* interacteert Sidi hoofdzakelijk met andere djinns en met dieren. Gedurende Sidi's reis ontmoet hij diverse dieren met wie hij kan praten. Als hij een vijftal koeien tegenkomt, bieden zij hem melk aan. Het is volgens de koeien een cadeau om dankbaar voor te zijn (23). Al snel vinden de koeien echter dat Sidi misbruik maakt van hun goedheid. Daarbij vinden de koeien dat Sidi nog te veel spreekt met een vreemd exotisch accent en zijn zijn kleren te kleurrijk. Ook wordt het niet gewaardeerd dat Sidi iets van zijn eigen gewoontes op de koeien wil overbrengen (26, 27). Sidi is daardoor de exotische vreemdeling die niet meer weet bij welke sociale groep hij thuis hoort. Uit deze sociale interactie blijkt de voorkeur voor het gebruik van eigen lokale gewoonten en de geringe behoefte aan 'vreemde' invloeden van anderen. Tevens wordt hiermee het buitenstaandersperspectief van Sidi duidelijk.

Zodra Sidi en Job elkaar ontmoeten, neemt Job Sidi op sleeptouw richting zijn woonplaats. Eenmaal aangekomen fungeert Job als een stadsgids en toont Sidi alle bijzonderheden van de stedelijke omgeving waarin hij terecht is gekomen. Dankzij Job leert Sidi wat het betekent om een vriend te hebben en dat het waardevol kan zijn anderen te helpen (51). Dit is een nieuw inzicht voor Sidi omdat hij in het verleden voornamelijk langs anderen heen leefde (13). Sidi was voordat hij Job ontmoette graag op zichzelf (8). Hij wilde zich niet hechten, had nooit medelijden met anderen en behield een zogenoemde 'gezonde afstand' ten opzichte van de mens (29). Dit leidde geregeld tot harteloze situaties. Zo weigerde Sidi zijn op de vlucht geslagen dorpsgenoten voor de verdrinkingsdood te behoeden: 'Ik hoopte dat het hem lukte. Nog even, je bent er bijna. Hij... haalde... het... bijna... net niet. Ik kon hem m'n hand wel reiken, maar ik bemoeide me liever niet met andermans zaken' (19, 20). Sidi koos er in deze situatie voor in zijn individualisme te volharden. Dankzij Job maakt Sidi in de stad kennis met een nieuwe manier van samenleven. Al dansend in de nachtclub leert Sidi om contact te maken:

Ik was vergeten om te bewegen, om te voelen. Ik hield afstand van alles en iedereen, blokkeerde al mijn emoties om mezelf te beschermen. Uit angst om de strikte scheiding tussen djinn en mens op te heffen. Ik voelde hoe al dansend de blokkade oploste. Daarom deed het mij niets toen mijn dorp werd afgeslacht. Hier in deze nachtclub verloor ik de controle, leerde ik om te voelen.

(El Azzouzi 47)

Geglobaliseerde cultuur in *Sidi*

El Azzouzi heeft in *Sidi* diverse geglobaliseerde maatschappelijke thema's met elkaar verweven. Zo refereert hij aan de vele bootvluchtelingen die op zoek zijn naar een veiligere bestemming (15) en wijst hij op de groeiende plastic soep in zeeën (18). Tijdens de boottocht raakt Sidi in gesprek met een dolfijn:

'Het is hier tegenwoordig een drukte van jewelste. Grote vrachtschepen volgepakt met mensen en ook kleine, afgeladen bootjes maken de oversteek. De zeebodem is een massagraf geworden omdat ze bij het minste kapseizen. Op zich geen slechte zaak. Vele vissen eten nu vlees in plaats van plastiek.' 'Dat is de circle of life op zijn best,' antwoordde ik. De dolfijn knipoogde, spetterde me nat en verdween onder water.

(El Azzouzi 18)

Ook de blauwvintonijn die Sidi een lift door het zeewater geeft had geen tijd voor een praatje 'omdat hij voortdurend afval moest ontwijken' (20). Als Sidi arriveert op het Europese vasteland ziet hij enkele aangespoelde lijken liggen: 'Nog een boot die het niet had gehaald, dacht ik. Een jongen met pikzwart haar en een rood T-shirt viel me op' (21). Hiermee verwijst El Azzouzi naar het Koerdisch-Syrische jongetje Aylan Kurdi die aanspoelde voor de Turkse kust en daarmee de vluchtelingen crisis in 2015 een menselijk gezicht gaf. El Azzouzi heeft in *Sidi* niet zozeer oog voor

artificiële mobiliteit maar focust zich wel op de diaspora van vluchtelingen. El Azzouzi bekritiseert de toe-eigening van land, zoals blijkt uit wijze waarop Job Sidi begroet: 'Vreemdeling. Wat heb je hier te zoeken op mijn grondgebied?' [...] 'Jouw grondgebied? Voor zover ik me kan herinneren is dit land eigendom van God' (28). El Azzouzi laat hierbij niet onvermeld dat de meeste vluchtelingen veelal tevreden waren met hun leven en eenvoudigweg gedwongen werden om te vluchten: 'Ik leefde in de buurt van een dorp. Het leven was daar goed, ik had niet te klagen. Tot soldaten het dorp binnenvielen en bijna alle inwoners afslachten zoals een vos de kippen in een hok' (29).

Tevens refereert El Azzouzi aan hedendaagse vluchtigheid door het gebruik van smartphones af te wijzen:

'Je wordt er hoorndol van. De mens zit er zichzelf de hele tijd interessant mee te maken. Twitter, Facebook, Instagram, Snapchat en ga zo maar door.' Ik hield de smartphone in mijn handen en zei: 'In mijn dorp konden ze met moeite de eindjes aan elkaar knopen, maar iedereen had zo'n toestel om zijn ego te stimuleren [...].'

(El Azzouzi 44)

El Azzouzi formuleert hiermee een rake tegenstelling: de mens wil zich voortdurend met anderen verbinden middels sociale media, terwijl zij in de offline wereld in een geringere mate open staat voor dergelijke (nieuwe) verbindingen. Tegelijkertijd geeft El Azzouzi aan dat smartphones tegenwoordig overal ter wereld worden gebruikt en maakt hij met deze vergelijking het ijdele gebruik van smartphones universeel en menselijk.

3.7 Deelconclusie: de verbinding tussen de WiR-uitgaves en Tilburg

Pfeijffer, Verbeke, Wortel, Petry, Marsman en El Azzouzi hebben allen op een eigen unieke wijze Tilburg in woord gevat. Dwalend en veelal verwijzend naar ruimtelijke lokaliteiten uit het Tilburgse verleden en/of heden, hebben zij een beeld geschetst van een levendige stad waarin iedereen vrij gelaten wordt om enigszins eigenaardig te kunnen zijn. Elke WiR-uitgave is een kleine ode aan de stad.

Het is niet vreemd dat de *writers in residence* veelvuldig hebben verwezen naar karakteristieke kenmerken uit de lokale openbare ruimte. De architectuur van een stad toont immers concrete sporen uit het verleden. Instituties als musea en theaters maar ook de inzet van de Tilburgse Kruikenzeiker en de verwijzing naar Tilburgs dialect representeren een overlevering van tijd. Dergelijke gebruiken en tradities zijn sterk bepalend voor het definiëren van een lokale stadsidentiteit. De lokale herkenningspunten versterken de verbinding tussen mens en plaats. Daarbij zorgen deze lokaliteiten ervoor dat de lokale lezer een geprivilegieerde status krijgt toegekend omdat veelal lokale voorkennis is vereist om deze referenties op te merken. De inzet van lokaliteiten resulteert echter zelden in volledige 'onleesbaarheid' voor niet-lokale lezers, onder meer omdat lokaliteiten weliswaar uniek maar toch ook algemeen herkenbaar zijn. Opvallend in de WiR-uitgaves zijn de vele verwijzingen naar het industriële textielverleden van Tilburg, alsmede de lokalisering van vrijwel alle lokaliteiten in het centrum van Tilburg. De meermalige verwijzingen naar het spoor, de spoorzone en de trein is niet vreemd gezien de functie van dit gebied: je kunt hier zowel de stad binnenkomen als verlaten. Er zijn weinig tot geen verwijzingen naar de lokale waarden van de jongere generatie Tilburgers.

Pfeijffer en Verbeke lijken vanwege het documentaire karakter van hun WiR-uitgaves een vrij concrete stadsbeeld te schetsen waarin zowel het zelfbeeld als het buitenstaandersbeeld naar voren komt. Niettemin geven de fictieve WiR-uitgaves, met name die van Petry en El Azzouzi, ook een duidelijk stadsbeeld prijs. Deze beeldvorming is meer impliciet in vergelijking met Pfeijffer en Verbeke maar geeft wel degelijk inzicht in het karakter van Tilburg. Petry benadrukt de marginale

positie van Tilburg terwijl El Azzouzi juist Tilburgse tolerantie en gastvrijheid verwoordt. Petry is tevens de enige schrijver die Tilburg als stad in een breder Brabants verband plaatst. Zowel Petry als Pfeijffer vergelijkt Tilburg met andere (Randstedelijke) steden en schetst een stadsbeeld waarin Tilburg weliswaar uniek wordt bevonden, maar waarin 'Randstedelijke gewoontes' als gevolg van trends, drukte en innovatie nog geen intrede hebben gedaan. De Randstad blijft in deze vergelijkingen gelden als de norm. Dankzij deze vergelijkingen wordt Tilburg niet als een op zichzelf staande stad gepresenteerd maar wordt steeds het 'afwijkende' stadskarakter benadrukt. Dit is met name het geval in de WiR-uitgaves van Pfeijffer, Verbeke en Petry. El Azzouzi speelt ook met dit contrast maar zet deze stedelijke omgeving ook in om zijn protagonist juist de mogelijkheid tot ontwikkeling te bieden. El Azzouzi's protagonist vindt een thuis terwijl de ik-personen in de WiR-uitgaves van Pfeijffer en Verbeke de stad juist willen ontvluchten. Als Randstedeling en als Vlaamse voelen zij zich te vervreemd van de lokale inwoners.

Naast de inzet van lokaliteiten verweven met name Wortel, Petry, Marsman en El Azzouzi ook abstracte thematiek als globalisering, internationalisering, beleidsvoering en klimaatverandering in hun WiR-uitgaves. Wortel heeft oog voor de interactie tussen mens en omgeving en verwoordt de invloed van lokale acties op andere delen van de wereld. Petry hekelt de toenemende verengelsing. Marsman bekritiseert de vluchtigheid van opinies. El Azzouzi laakt het gebrek aan fysiek medemenselijk contact. Met name de personages die door Wortel, Petry en El Azzouzi worden opgevoerd zoeken naar een passende manier om hun leven in deze geglobaliseerde cultuur invulling en richting te geven. Marsman tracht echter ook grip te krijgen op de veranderende omgeving waarin zij tijdens haar herstel verkeert. De WiR-uitgaves van Pfeijffer en Verbeke richten zich in mindere mate op deze abstracte thematiek.

Iedere WiR-uitgave vertelt dankzij de wisselwerking tussen lokaliteit en globaliteit op een eigen wijze een lokaal georiënteerd cultureel verhaal. Het gaat hierbij niet alleen om de fictionele representatie van een fysieke stedelijke omgeving maar ook om de verschillende strategieën waarvan de *writers in residence* gebruik maken om de verstedelijkte wereld literair te verbeelden. De fictionele stedelijkheid die hiermee wordt geconstrueerd heeft niet te intentie om een waarheidsgetrouw stadsbeeld te schetsen. Niettemin schetsen de WiR-uitgaves een pluriform stadsbeeld waarin zowel lokale als niet-lokale lezers inzicht krijgen in de sociaal-culturele infrastructuur van Tilburg. Middels de verteller of de personages wordt de lokale cultuur, in de breedste betekenis van het woord, verkend.

CONCLUSIE

Laatst zat ik op het terras van de Spaarbank
naast een jongetje dat een computerspelletje
speelde waarin je werelden kon bouwen. Ik vroeg
hem: 'Hoe ver gaat het? Houdt het weleens op?'
Net als de boeddhist zei dit jongetje: 'Nee, deze
wereld is oneindig.'

(Wortel 50)

Net zoals de wereld in het computerspelletje oneindig is, zo kent het bouwen van narratieve werelden ook geen grenzen. Verhalen beschrijven immers simpelweg niet alleen de wereld, verhalen creëren ook werelden. Ilja Leonard Pfeijffer, Annelies Verbeke, Maartje Wortels, Yves Petry, Lieke Marsman en Fikry El Azzouzi hebben de stad Tilburg gelezen en in literaire termen gevangen. Allen hebben hiervoor geput uit hun persoonlijke ervaringen met de stad. Gezamenlijk hebben de *writers in residence* in de afgelopen zes jaar een pluriform stadsbeeld geschetst en lezers inzicht verschaft in de *couleur locale* van Tilburg.

De behoefte aan deze verhalen is kenmerkend voor het postmoderne literaire paradigma waarin narratieve verhalen als reactie op veralgemeniseerde stedelijkheid steeds vaker lokaal georiënteerd zijn. Waar de geglobaliseerde wereld steeds abstracter en complexer is geworden, maakt een lokale focus de wereld juist tastbaarder en concreter. De verbeelding van kleinschalige stadsbeelden biedt weerstand tegen ongrijpbare digitalisering en stedelijke ontruimtelijking. Lokaal georiënteerde fictionele stadsverbeelding richt zich op de weergave van alledaagse stedelijke praktijken die veelal individueel, fragmentarisch en abstract van aard zijn. Het verbeelden van lokale, en daardoor tastbare, sociale praktijken draagt bij aan het reduceren van gevoelens van ontheemding en vervreemding die als gevolg van een snel veranderende wereld ontstaan.

De geglobaliseerde wereld is weliswaar toegankelijker dan ooit maar heeft er ook voor gezorgd dat stedelijke omgevingen steeds homogener en daarmee ook inwisselbaar zijn geworden. Hierdoor is de behoefte aan plaatsgebonden regionale cultuur waarmee steden zich kunnen onderscheiden gegroeid. Om te kunnen concurreren met andere regio's zijn activiteiten of producten met grote onderscheidende symbolische of esthetische waarde cruciaal. Tilt faciliteert met het Tilt Festival en de WiR-uitgaves in activiteiten en producten waarmee de stad Tilburg en de provincie Noord-Brabant zich kunnen profileren. Tilt zet zich in om een professioneel Brabants literair klimaat te creëren en biedt daarmee een alternatief voor de gevestigde Randstedelijke literaire cultuur. Door het produceren van regionale cultuur in de vorm van het Tilt Festival (en tevens met andere activiteiten), draagt Tilt bij aan het scheppen van een levendig stadsklimaat en kwalitatieve *place making*. Zowel het Tilt Festival als de WiR-uitgaves vormen een materiële bron waarmee de stadsidentiteit van Tilburg wordt vormgegeven. Doordat hierbij frequent wordt verwezen naar de eigen geschiedenis, verwezenlijken Tilburg en de provincie Noord-Brabant een uniek en onderscheidend imago.

Karakteristiek voor Tilt is de ambitie om niet alleen te verwijzen naar lokale linken uit het verleden maar ook om nieuwe linken te creëren. Dit doet Tilt door te experimenteren met het verweven van verschillende genres binnen de kunsten en daarmee bezoekers met een vernieuwende invulling van regionale literaire cultuur te verrassen. Doordat Tilt *writers in residence* uitnodigt voor wie Tilburg geen thuisplaats vormt, brengt Tilt nieuwe perspectieven naar de stad. Deze schrijvers zijn bij uitstek geschikt om de gevestigde stadsidentiteit te bevragen. Omdat zij ieder gebruik maken van een persoonlijke strategie om stedelijkheid te verbeelden, zal de inzet van eenzelfde vormen van lokaliteit vernieuwend blijven. Lokaliteit staat hierdoor gelijk aan herkenbaarheid maar ook aan uniciteit.

Essentieel voor het vervaardigen van een kwalitatieve en gewaardeerde regionale literaire cultuur, is het bedienen van alle stadsgebruikers. Regionale activiteiten en producten moeten interessant en betekenisvol zijn voor zowel de bewoners als de bezoekers van een regio. Allen interpreteren de identiteit van een regio immers op een eigen manier. In een pluriforme stedelijke omgeving ontstaan de verhalen op verscheidene plekken. Doordat stedelijke grenzen vervagen en steden steeds meer aaneenschakelingen van wijken zijn, dient het centrum steeds minder als stedelijk middelpunt. In de Tilburgse stadsverbeelding zoals die in de WiR-uitgaves wordt geschetst, zou daarom nadrukkelijker de verplaatsing naar omliggende wijken kunnen worden gemaakt. Ook het Tilt Festival zou meer kunnen inspelen op de geografische grensvervaging van de stad. Het zou tenslotte waardevol zijn als stadsgebruikers niet alleen naar het centrum worden getrokken maar ook worden verleid de omringende wijken te bezoeken. Om dit te kunnen bereiken is een weidse verspreiding van stedelijke cultuurplekken noodzakelijk. Het voornemen van Tilt om in de toekomst niet alleen in Tilburg schrijfresidenties maar ook in andere Brabantse Steden te organiseren, voorziet in deze brede verspreiding.

Dankzij de compressie van tijd en ruimte is de omvang van de wereld geslonken tot dorpsformaat: toegankelijk en bereikbaar maar ook abstract en verwarrend. Om hier weerstand tegen te bieden is de behoefte aan lokale verbinding gegroeid. Dit sterkt niet alleen individuen in het definiëren van een persoonlijke identiteit maar staft ook samenlevingen, steden en regio's in het vormen van een gemeenschappelijke regionale cultuur. Hiermee is enige mate van isolatie noodzakelijk omdat dit ervoor zorgt dat steden hun 'eigenheid' kunnen ontwikkelen en behouden. Doordat Tilt tijdens al haar activiteiten en producten oog heeft voor de lokale waarden van de omgeving waarin zij zich begeeft, wordt een tegenreactie gegeven op geglobaliseerde en homogeniserende cultuur. De inzet van *writers in residence* heeft ervoor gezorgd dat Tilburg in de literatuur is geschreven. Indien deze traditie in stand wordt gehouden, kan enkel een rijk literair oeuvre het resultaat zijn.

LITERATUURLIJST

Primaire literatuur:

El Azzouzi, Fikry. *Sidi*. Tilburg: Tilt, 2019.

Marsman, Lieke. *De volgende scan duurt vijf minuten*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Pluim, 2018.

Petry, Yves. *Tilburgh International*. Tilburg: Tilt, 2017.

Pfeijffer, Ilja Leonard. *Van weemoed naar de nacht*. Tilburg: TiLT in samenwerking met Stichting dr. P.J. Cools msc, 2014.

Verbeke, Annelies. *Vogeltjes*. Tilburg: Tilt in samenwerking met Stichting dr. P.J. Cools msc, 2015.

Wortel, Maartje. *Goudvissen en beton*. Amsterdam: Das Mag Uitgeverij B.V, 2016.

Secundaire literatuur:

Aarts, Bijke. Persoonlijk interview. 13 mei 2019.

Benjamin, Walter. 'On Some Motifs in Baudelaire'. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1968: 155-200.

Benjamin², Walter. 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction'. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1968: 217-251.

Boomkens, René. *Erfenissen van de verlichting: basisboek cultuurfilosofie*. Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2013.

Castells, Manuel. *The informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process*. Oxford/Cambridge: Basil Blackwell, 1989.

Chalcraft, Jasper & Paolo Magaudda. "Space is the Place': The global localities of the Sónar and WOMAD music festivals'. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Eds. L. Giorgi, M. Sassatelli en G. Delanty. London/New York: Routledge, 2011: 173-189.

Crespi-Vallbona, Montserrat & Greg Richards. 'The Meaning of Cultural Festivals'. *International Journal of Cultural Policy*. 13:1 (2007): 103-122.

Das Mag. 'We doen een Beyoncé: overmorgen ligt er een nieuwe Maartje Wortel in de boekhandel. 'Goudvissen en beton' verschijnt als verrassingsboek'. *Das Mag*. (2016). Online. Internet. 29 april 2019. Beschikbaar: <https://updates.dasmag.nl/we-doen-een-beyonce-26ce28ffaf9c>

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1980.

De Taeye, Lieselot. 'Terug tot de werkelijkheid?'. *Nederlandse Letterkunde*. 20:1 (2015): 1-24.

Deinema, Michaël & Robert Kloosterman. 'De stad en de kunst van het verdienen. Culturele

- industrieën in twintigste-eeuws Nederland'. *Waarom mensen in de stad willen wonen 1200-2010*. Eds. L. Lucassen en W. Willems. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2009: 200-228.
- Dhont, Marieke. 'Maakt het iets uit waar je schrijft? : Internationale schrijversresidenties in Nederland en Vlaanderen'. *Boekman*. 22:84(najaar) (2010): 57-61.
- Fabiani, Jean-Louis. 'Festivals, local and global: Critical interventions and the cultural public sphere'. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Eds. L. Giorgi, M. Sassatelli en G. Delanty. London/New York: Routledge, 2011: 92-107.
- Fonds 21. 'Tilt Festival 2017'. *Fonds 21*. (n.d). Online. Internet. 31 mei 2019. Beschikbaar: <https://www.fonds21.nl/projecten/6789/grootste-literaire-festival-van-het-zuiden%20Fonds%2021>
- Gatz, Sven. 'Sven Gatz over Drarrie in de Nacht – Fikry El Azzouzi'. *Why I love this book*. (2016). Online. Video. 17 mei 2019. Beschikbaar: <http://www.whyilovethisbook.com/2016/10/sven-gatz-over-drarrie-in-de-nacht-fikry-el-azzouzi/>
- Gemeente Breda. 'Subsidieregister 2018'. *Gemeente Breda*. (2019). Online. PDF. 2 juni 2019. Beschikbaar: <https://www.breda.nl/file/79924/download>
- Gemeente Tilburg. 'Cultuurplan Tilburg. 2017-2020'. (2016). Online. PDF. 2 juni 2019. Beschikbaar: https://www.tilburg.nl/fileadmin/files/stad-bestuur/stad/cultuur/16-121-SOC-Cultuurplan_T-2017-2020-digit-19juli.pdf
- Giorgi, Liana. 'Between tradition, vision and imagination: the public sphere of literature festivals'. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Eds. L. Giorgi, M. Sassatelli en G. Delanty. London/New York: Routledge, 2011: 29-44.
- Giorgi, Liana & Monica Sassatelli. 'Introduction'. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Eds. L. Giorgi, M. Sassatelli en G. Delanty. London/New York: Routledge, 2011: 1-11.
- Goutziers, Joost. 'In Tilburg: Tilt is avondje Moederdag en Vrouwendag tegelijk, maar gaat vooral over identiteit.' *Brabants Dagblad*. (2019). Online. Internet. 3 juni 2019. Beschikbaar: <https://www.bd.nl/tilburg-e-o/in-tilburg-tilt-is-avondje-moederdag-en-vrouwendag-tegelijk-maar-gaat-vooral-over-identiteit~af0fb681/>
- Goutziers², Joost. 'Lieke schreef over de grapefruit in haar schouder'. *Brabants Dagblad*. (2018). Online. Internet. 17 mei 2019. Beschikbaar: <https://www.bd.nl/tilburg/lieke-schreef-over-de-grapefruit-in-haar-schouder~a25141a7/>
- Harvey, David. *The condition of postmodernity*. London: Blackwell, 1990.
- Kemperink, Mary. *Het verloren paradijs: de Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam: University Press, 2001.
- Keunen, Bart. 'Over het wegtrekken uit en aankomen in de stad: *De Hagemeijertjes*'. *Gerrit Krol: werken op een snijpunt*. Eds. B. Verveack en A. Zuiderent. Amsterdam: Rozenberg, 2007: 115-134.
- Keunen, Bart, Bart Eeckhout & Jeroen Lievens. 'De stadsroman. Van Volvet naar Lite'. *Spiegel der Letteren*. 48:2 (2006): 247-261.

- Koelewijn, Rinskje. 'Allerverdrietigst, doodgaan zonder eigen keuken'. *NRC Handelsblad*. (2018). Online. Internet. 17 mei 2019. Beschikbaar: <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/09/13/allerverdrietigst-doodgaan-zonder-eigen-keuken-a1616252>
- Markus, Rosalinde. 'Goudvissen en beton: poëtisch en ongrijpbaar'. *Loodmagazine*. (2016). Online. Internet. 29 april 2019. Beschikbaar: <http://loodmagazine.nl/goudvissen-beton-maartje-wortel/>
- Nederlands Letterenfonds. 'Literaire projecten en manifestaties'. *Nederlands Letterenfonds*. (n.d.) Online. Internet. 31 mei 2019. Beschikbaar: <http://www.letterenfonds.nl/nl/literaire-projecten-en-manifestaties>
- Neiman, Susan. 'Susan Neiman vindt de klimaatpijelaars "absolutely wonderful"'. *de Volkskrant*. (2019). Online. Internet. 15 februari 2019. Beschikbaar: <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/susan-neiman-vindt-de-klimaatpijelaars-absolutely-wonderful~bfb0d7b2/>
- Pamelen, Frank. 'Thierry kom deze week eens naar Tilburg. Laat je vooroordelen varen, Dan komt het allemaal goed'. *Brabants Dagblad*. (2019). Online. Internet. 3 juni 2019. Beschikbaar: <https://www.bd.nl/tilburg-e-o/thierry-kom-deze-week-eens-naar-tilburg-laat-je-vooroordelen-varen-dan-komt-het-allemaal-goed~a44aacc4/>
- Prins Bernhard Cultuurfonds. 'Cultuurfonds Noord-Brabant steunt 81 projecten'. *Cultuurfonds*. (2018). Online. Internet. 31 mei 2019. Beschikbaar: <https://www.cultuurfonds.nl/nieuwsbericht/cultuurfonds-noord-brabant-steunt-81-projecten>
- Richards, Greg & Lian Duif. *Small Cities with Big Dreams. Creative Placemaking and Branding Strategies*. New York: Routledge, 2018.
- Sassen, Saskia. 'Het wordt heel druk in de arena van de globalisering'. *de Volkskrant*. (2007). Online. Internet. 21 februari 2019. Beschikbaar: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/het-wordt-heel-druk-in-de-arena-van-de-globalisering~b61cf441/>
- Simmel, Georg. 'The Metropolis and Mental Life'. *The Blackwell City Reader*. Eds. G. Bridge en S. Watson. Oxford/Malden: Wiley-Blackwell, 2002: 11-19.
- Selfslagh, Stef. 'Het fenomeen schrijversresidentie: auteurs over zin en onzin van schrijven op Afzondering'. *De Morgen*. (2017). Online. Internet. 28 april 2019. Beschikbaar: <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/het-fenomeen-schrijversresidentie-auteurs-over-zin-en-onzin-van-schrijven-op-afzondering~bb942f38/>
- Steward, Cori. 'We Call Upon the Author to Explain: Theorising Writer's Festivals as Sites of Contemporary Public Culture'. *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*. 2010. Online. Beschikbaar: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9619/9508>
- Tilt. Ondernemingsplan 2017- 2020, Tilt en Tilt Festival. *Tilt*. (n.d.) Online. PDF. Beschikbaar: https://tilt.nu/upload/pdf/TILT_1604_ondernemersplan_2017.pdf
- Tilt². Brabants Boek Present. *Tilt*. (2019). Online. Internet. 17 mei 2019. Beschikbaar: <https://tilt.nu/podium/brabants-boek-present/>
- Tilt³. Jaarverslag 2018. PDF. 31 mei 2019. Beschikbaar gesteld door Tilt.

- Tilt⁴. Poetry Circle 013. *Tilt*. (n.d). Online. Internet. 29 april 2019. Beschikbaar: <https://tilt.nu/talentontwikkeling/poetry-circle-013/>
- Tilt⁵. Educatie. *Tilt*. (n.d). Online. Internet. 29 april 2019. Beschikbaar: <https://tilt.nu/talentontwikkeling/educatie/>
- Tilt⁶. Festivalkrant. *Tilt*. Online. (2019). PDF. 28 april 2019. Beschikbaar: <https://tilt.nu/podium/tilt-festivalkrant-is-nu-te-lezen/>
- Tilt⁷. Flyer Straat op Tilt. *Tilt*. 23 maart 2019. Niet online beschikbaar.
- Verenigde Naties. 'More than half of world's population now living in urban areas, UN survey finds'. *UN News*. (2014). Online. 21 februari 2019. Beschikbaar: <https://news.un.org/en/story/2014/07/472752-more-half-worlds-population-now-living-urban-areas-un-survey-finds>
- Warf, Barney. 'Teaching Time-Space Compression'. *Journal of Geography in Higher Education*. 35:2 (2011): 143-161.
- Weber, Millicent. *Literary Festivals and Contemporary Book Culture. New Directions in Book History*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- Wolffram, Dirk Jan. 'De moderne stad. Migratie, sociale beheersing en ruimtelijke ordening'. *Waarom mensen in de stad willen wonen 1200-2010*. Eds. L. Lucassen en W. Willems. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2009: 200-228.