

BLAUWE HERLINA HER



TIES VAN DIJK
KHE SIANG LOO
KAYA ERDİNÇ
DARCY NEVEN
LDH

'PAND

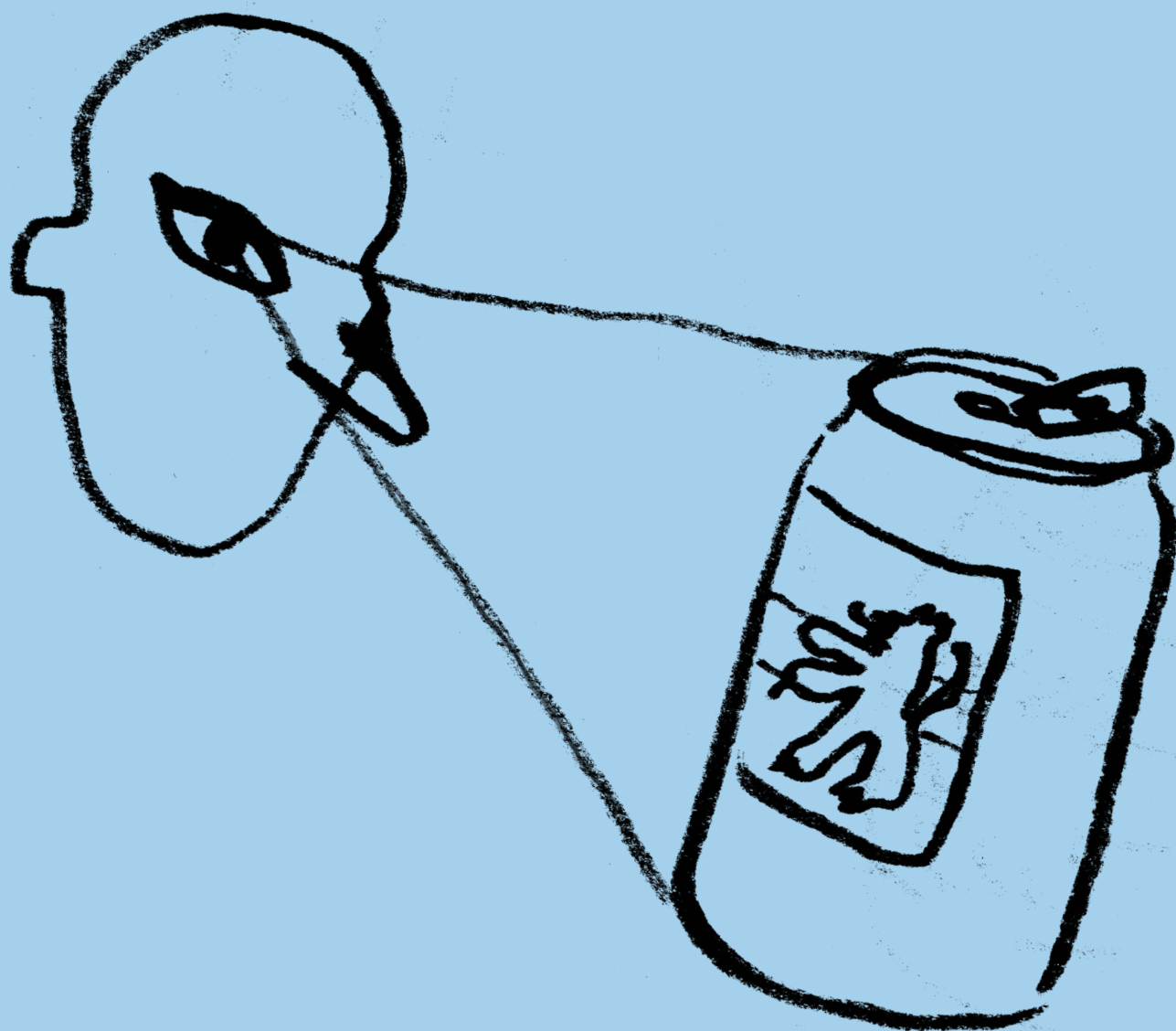


In het kader van TOKTOK Heerlen, in samenwerking met Greylight Projects, zijn er door Gemeente Heerlen gelden beschikbaar gesteld om in en rondom leegstaande panden artistieke projecten te realiseren. Na de afronding van het mini-festival 'STAD kon 'PAND nog een restant van het budget uitgeven aan communicatie. In die periode ontstond bij mij het idee om een zine te ontwikkelen waar men kan reageren op een stelling of anderzijds met elkaar in dialoog kan. In mijn optiek mist er in Zuid-Limburg een platform waar men laagdrempelig, zonder te veel restricties, openlijk, schriftelijke opinie en kritiek kan bedrijven met betrekking tot kunst en cultuur. Voor een gezonde culturele wereld en voor een interessante leefomgeving is het van essentieel belang dat we onze meningen en kennis delen, dat we uiteenlopende visies erkennen en al discussiërend onszelf verrijken. Althans, dat is wat ik denk. En is het tevens niet zo dat onenigheid in essentie democratischer is dan gelijkgestemden opzoeken, elkaar als het ware een hand boven het hoofd houden, en zo kritiek uit gemakzucht uit de weg gaan?

Mogen wij pogen om te verbinden in onenigheid. Deze zine is zo'n poging. Lars den Hertog kwam al snel met de naam De Blauwe Heerlenaar en samen met hem heb ik de stelling van deze editie geformuleerd: *"Kunstenaars in Zuid-Limburg zijn over het algemeen erg kritisch en dat komt de Zuid-Limburgse kunstwereld ten goede"*. Ik ben blij dat wij constructieve kritiek hebben mogen ontvangen op deze stelling, alsook dat er enkele individuen bereid waren om hun stem in vol ornaat te laten horen. Twee oproepen waren er nodig om genoeg teksten te verzamelen voor deze eerste editie van De Blauwe Heerlenaar, wat misschien wel een gebrek aan bereidwilligheid tentoonstelt tot het delen van meningen, en daarmee tot kwetsbaarheid en dialoog. Nu rest mij nog de bijdragers aan de zine te bedanken: Kaya Erdinç, Darcy Neven, Khe Siang Loo, Ties van Dijk en LDH. Alle teksten die u leest zijn niet geredigeerd of op enigerlei wijze door ons inhoudelijk veranderd. En u, beste lezer, bedankt voor het lezen.

HOIHOI,
JOP DELHEIJ

ILLUSTRATIES: GOYA VAN DER HEYDEN
VORMGEVING: YOURI BECKERS & ROBIN VEUGEN



KRÍNEIN – KUNST TUSSEN KRITIEK EN CRISIS

Het schrijven van deze bijdrage vindt plaats op 27 September, de sterfdag van Walter Benjamin, een joodse denker die de expliciete ambitie had om de grootste criticus van Duitsland te worden. Wat heeft Benjamin ons te melden over kritiek?

“Kritiek is een zaak van de juiste afstand. Kritiek hoort thuis in een wereld waar het aankomt op perspectief en vooruitblik, waar het nog mogelijk was een standpunt in te nemen. De dingen zijn ondertussen veel te brandend de mensenmaatschappij op het lijf gevallen. De ‘onbevangenheid’ en de ‘vrije blik’ zijn leugens geworden, zo niet de wel heel naïeve uiting van simpele incompetentie.” (Walter Benjamin, 1928, Einbahnstraße)

Het is wellicht een van zijn meest raadselachtige passages. Is hij serieus of ironisch? Probeert hij me uit de tent te lokken of is kritiek volgens Benjamin echt een verloren zaak? Wat wordt er bedoeld met “de juiste afstand” hebben? Of met de (on)mogelijkheid om een standpunt in te nemen? Hoe vermijd je dan een “naïeve uiting van simpele incompetentie”? In hedendaagse tijden van crisis, waarin inderdaad “de dingen de mensenmaatschappij brandend op het lijf zijn gevallen”, doen wij er in elk geval goed aan om zelf kritisch te blijven. Maar wat betekent dat eigenlijk, kritisch zijn?

Iets met analyseren, contextualiseren, expliceren. Iets met diepgang, nuance en nieuwsgierigheid. Of juist iets heel onomslachtigs, praktisch, confronterends, activistisch? Iets met onafhankelijke en doorleefde argumentatie. Misschien is het wel de mogelijkheid hebben om plooien te maken in een gladgestreken laken? Hoewel mijn eigen associaties nog weinig soelaas bieden, geeft de etymologie van kritiek een scherpere duiding.

Etymologisch gezien stamt het woord kritiek af van het Griekse woord *krínein*, dat zowel ‘subjectieve kritiek’ als ‘objectieve crisis’ betekent. De woorden kritiek en crisis zijn oorspronkelijk dus geheel verknoot. Daarbij drukt, etymologisch gezien, kritiek de mogelijkheid uit dat alles anders had kunnen zijn. Er is middels de uiting van kritiek beslist dat het bestaande niet meer voldoet. Zodoende brengt kritiek de dingen en de orde der dingen - instituties, betekenissen, relaties, mentale en culturele disposities - in een staat van crisis.

Hoe zit het dan met de stelling van deze oproep? “*Kunstenaars in Zuid-Limburg zijn over het algemeen erg kritisch en dat komt de Zuid-Limburgse kunstwereld ten goede.*” Welke subjectieve kritiek geven de Zuid-Limburgse kunstenaars over welke objectieve crisis? Op welke manier spreken, denken, maken, drukken zij de mogelijkheid uit dat alles anders had kunnen zijn? Brengen zij inderdaad de orde der dingen in een staat van crisis? Of is hun werk, zoals Benjamin het omschrijft, een “naïeve uiting van simpele incompetentie”.

Voor deze bijdrage voel ik echter niet de noodzaak om de subjectieve kritieken van individuele kunstenaars of overkoepelende objectieve crisissen te bespreken. Ik denk daarentegen dat mijn antwoord begint, voor een heus droste-effect, bij het doorgronden van de wijze waarop de stelling is geformuleerd. Die formulering brengt uit zichzelf al genoeg gedachten, gevoelens en betekenissen met zich mee. Er zijn specifiek drie woordelijke keuzes gemaakt in de stelling die voor mij een doorn in het oog vormen: ‘over het algemeen’, ‘erg’ en ‘ten goede’.

Allereerst de uitdrukking ‘over het algemeen’. Deze geeft aan dat de Zuid-Limburgse kunstenaars *in de meeste gevallen* of te wel *meestal* erg kritisch zijn. Tenzij ze dat even niet zijn? Misschien hebben de Zuid-Limburgse kunstenaars vandaag geen zin, zijn ze met vakantie of was de crisis waaraan de kritiek zou zijn gewijd niet kritiek genoeg? Laat PAND, door de uitdrukking ‘over het algemeen’ te gebruiken, mogelijkwerwijs stiekem doorsluimeren wat zij zelf van de zogenaamde erg kritische Zuid-Limburgse kunstenaars vindt, namelijk: wispelturig en opportunistisch, kritisch wanneer het de kunstenaar zelf goed uitkomt?

Dan het woordje ‘erg’. Ik ben nieuwsgierig waar het idee vandaan komt dat kunstenaars in Zuid-Limburg *èrg* kritisch zijn? Op welke manier zijn zij *érg* kritisch? Misschien zelfs wel kritischer dan andere kunstenaars uit andere delen van Nederland? Kritischer in verhouding tot wie of wat? Kan een kunstenaar in plaats van ‘erg’ dan ook matig, regulier of extreem kritisch zijn, of bestaan er geen gradaties van kritiek?

Tot slot nog ‘ten goede’. Ik denk dat ik er vanuit kan gaan dat ‘ten goede’ uit de stelling een doel impliceert waarnaar de kritiek toewerkt of waaraan de kritiek een bijdrage wil leveren. Uit de stelling is geen doel te ontwaren dus vraag ik mij af: Kritiek die wat produceert? Kritiek die wil bijdragen aan wat of wie? Aan oplossingen van de klimaatcrisis?

Aan het betaalbaar houden van atelierruimte? Nimmermeer wordt duidelijk aan wie hun kritiek is geadresseerd. Aan de niet Zuid-Limburgse collega-kunstenaars? Aan het Heerlense gemeentebestuur?

Door deze drie talige keuzes in de stelling werd ik prikkelbaar en geprikkeld, maar er zijn er meer (wie kan er bijvoorbeeld aanspraak maken op de titel 'Zuid-Limburgse kunstenaar'? Ik denk dat in die definitie vrijwel de gehele garde kunstenaars die jaarlijks binnen de Jan van Eyck vertoeft er niet onder valt. En kan men echt spreken van een Zuid-Limburgse kunstwereld?) die hier vanaf nu verder buiten beschouwing worden gelaten. Mijn probleem met deze stelling is dat hij geen verhoudingen kent en er dus nergens reële aanknopingspunten te vinden zijn om een waarheidsclaim op te baseren. De stelling geeft geen duidelijke 'maat' aan, zij is onmetelijk, de logische parameters ontbreken omdat de woorden 'erg', 'ten goede' en 'over het algemeen' té relatief zijn om iets zinnigs mee te kunnen bewijzen. Zonder al deze parameters te kennen, is het, naar mijn inziens, niet mogelijk om inhoudelijk te reageren op de stelling. Hoe kan ik een kritisch oordeel formuleren over of kunstenaars inderdaad 'over het algemeen' 'erg' kritisch zijn als ik niet weet aan wie of wat die kritiek gericht is, laat staan of dat dan 'ten goede' komt aan een eventuele kunstwereld, nog ongeacht haar geografische locatie.

Ik geloof dat een goede stelling als een goed kunstwerk is. Ze brengen beide een heel arsenaal aan gedachten, gevoelens en betekenissen met zich mee om voor de beschouwer tot zich te nemen. *Thijs Lijster (2019, Narren met een scherp oog, De Groene Amsterdammer)* omschrijft die ervaring zo: "Een confrontatie met iets wat niet het eigen denken is, de confrontatie met een vorm, een gestalte, of een object dat zelf spreekt maar niet vanzelfsprekend is, en dat juist daarom te denken geeft." De stelling van PAND biedt mij ook een confrontatie en geeft mij stof tot nadenken, maar enkel over of die stelling wel-

licht exemplarisch is voor een (kunst)wereld die gedomineerd lijkt te worden door vluchtigheid en oppervlakkigheid.

Reageren op een gelaagde stelling, complex kunstwerk of urgente crisis vraagt om gelaagde, complexe en urgente gedachten en tegenvragen - die op hun beurt weer tijd en ruimte believen die heden ten dage nergens te vinden lijken maar zo hard nodig zijn. Dat lijkt me haaks te staan op het devies van deze oproep die juist uitnodigt om simplistisch, ondubbeltzinnig en verkort een mening(kje) te spuien over een onderwerp dat niet daadwerkelijk doorgrond kan worden. Ja, ik denk dat daarom deze stelling exemplarisch is voor een (kunst)wereld waarin er steeds minder tijd en ruimte lijkt te zijn voor reële en artistieke autonome kritiek. Dan zijn, zoals Benjamin stelt, inderdaad "de 'onbevangenheid' en de 'vrije blik' leugens geworden" en verliest de kunst de mogelijkheid om uit te drukken dat alles anders had kunnen zijn. De kunst verliest zo de kracht om de orde der dingen in een staat van crisis te brengen. In het citaat van Benjamin lees ik terug dat een wereld zonder autonome kritiek of de mogelijkheid een standpunt in te nemen een onvrije wereld is zonder perspectief of toekomst.

Ongeacht de, wellicht, beste intenties om tot een kritisch debat te komen, positioneert PAND zichzelf door deze stelling in een nogal kritiekloze houding. PAND *lijkt* daarentegen wel kritisch te *willen* zijn met deze stelling. De stelling lijkt een kritisch uitgangspunt maar blijkt, voor mij althans, een retorische lege huls, de verhulling van een onbewezen leegte, een uitnodiging tot gemompel en gewauwel. Hierdoor word ik enkel cynischer over een positief antwoord op de stelling en betwijfel ik nog sterker of er door Zuid-Limburgse kunstenaars kritisch wordt gedacht en gehandeld. (Hopelijk bewijzen de andere inzendingen het tegendeel.) De kritische kunstenaar wil serieus genomen worden, maar moet de kunstenaar daarvoor niet eerst zichzelf serieus nemen? Mocht dat een ambitie zijn dan zal PAND, net zoals de al dan niet kritische Zuid-Limburgse kunstenaar, niet énkél positie moeten innemen binnen de publieke arena met een slordig geformuleerde stelling, maar zichzelf moeten vereenzelvigen met het Griekse woord *krínein*. Zij zullen zich, denk ik, moeten durven uitspreken middels 'subjectieve kritiek' over de 'objectieve crisissen' die in de kunst - en daarbuiten - zich aan ons voordoen.

Desalniettemin heb ik een wens. Ik geloof dat kritische kunst, en wellicht PAND ook, kan overleven als een parasiet, als een luis in de pels, als een reflexieve verdubbeling van het bestaande, als een dubbelzinnig commentaar dat zich tegelijkertijd binnen en buiten de kunstwereld bevindt. Ik wens dat het kritische kunst en kunstinstellingen lukt om *krínein* te belichamen. Mocht dat de kunst niet lukken, dan zweven haar afgeworpen vruchten zeer waarschijnlijk zwijgend en kritiekloos boven een bank, zijn zij vastgenageld aan de muur van een overwerkt kantoorpand, worden zij bijgezet in de vergeetkelders van musea terwijl het cv van de kunstenaar almaar doelloos langer wordt. Het dystopische scenario van Benjamin wordt dan steeds reëler.

Laat ik tot slot dan ook maar meteen de hand in eigen boezem steken. Mijn bijdrage doet me denken aan het bekende dictum van Flaubert, dat in iedere criticus een gemankeerde kunstenaar schuilt. Daarin wordt de criticus ervan beschuldigd niet te weten wat het is om te scheppen of is de criticus zelf een mislukt kunstenaar en heeft daarom een toevlucht genomen in het bekritisieren van het werk van collega's. Zodoende spreek ik wellicht slechts ronkende volzinnen die mijn retoriek van een intellectuele aura zouden moeten voorzien. Mogelijk is deze bijdrage weinig meer dan een conceptuele woordenmassage die op haar beurt niet inspireert tot eigen kritisch handelen.

EN?

WERKT HET
GOED ZO?

Of zet ik je daadwerkelijk aan het denken?

Heb ik je, in de woorden van Lijster, een confrontatie geboden?

Of in lijn met het concept krinein in een staat van crisis gebracht?

TIES VAN DIJK

WIE DOET ME WAT?

“Kunstenaars in Zuid-Limburg zijn over het algemeen erg kritisch en dat komt de Zuid-Limburgse kunstwereld ten goede”, luidt de stelling van ‘PAND.

*Kunstenaars in Zuid-Limburg?
Welke kunstenaars?
Over het algemeen?
Hoe algemeen?*

*Erg kritisch? Kritisch waarover?
De Zuid-Limburgse kunstwereld?
Welke Zuid-Limburgse
kunstwereld?*

*Ten goede?
Wat ten goede?
Hoe ten goede?*

KUNSTENAARS IN ZUID-LIMBURG?

Over welke kunstenaars in Zuid-Limburg hebben we het dan? Die van de afdeling autonoom met abstracte intellectuele kunst? Of “de toegepasten” die glanzende reclamefolders maken? De video-kunstenaars of filmmakers misschien? Of de keramiekers, de textiele ontwerpers, de theaterdécor-ontwerpers? En de toneelacteurs en de musici dan?

OVER HET ALGEMEEN?

Hoe algemeen? Kunnen kunstenaars wel “over het algemeen” zijn? Maar het typische van kunstenaars is toch, dat ze juist heel erg níet “over het algemeen” zijn? Daar zijn ze notabene toch voor opgeleid? Dus hóe algemeen zouden ze dan moeten zijn? En wanneer is het “over het algemeen” en wanneer is het dat níet?

ERG KRITISCH?

Kritisch waarover dan? Over de doorgedraaide neo-liberale maatschappij waarin alles een product is dat aan de vrije markt moet worden overgelaten? Over een minister die loog dat hij in de datsja van Poetin was, dat hij er prat op ging niets te weten van kunst en meteen eraan toevoegde, dat kunstenaars vanaf nu maar hun eigen broek moesten ophouden? Dat ze maar moesten mee-concurreren op “de vrije markt”?

Of kritisch over de opwarming van de aarde, CO2, stikstof, de vernietiging van de natuur, klimaatontkenners, anti-vaxxers, FvD-ers, Black Lives Matters, Me-Too, of de oorlog? Welke oorlog? Die in Syrië, Oekraïne, of die andere tientallen oorlogen waar we niets over horen? Of over het lot van de Oeigoeren of de Yezidi's? Kritisch over complotdenkers die denken dat we geregeerd worden door reptielen? Of over de almacht van de Internet-giganten die ons in hun greep krijgen met hun Big Brothers? Of toch over armoede en de stijgende energiekosten?

Moeten kunstenaars de Joseph Beuys gaan uithangen en maatschappijkritische linkse politieke kunst gaan maken, maar daardoor hun hele leven op een houtje gaan bijten? Of juist Damien Hirst gaan nadoen om lekker veel geld binnen te harken? Moeten kunstenaars hartstikke links gaan stemmen omdat rechts het niet zo op heeft met de kunst? Of juist knetter-rechts, omdat daar hun publiek zit met de centen?

Moeten kunstenaars nu allemaal gender-inclusieve kunst gaan maken, of antiracisme-kunst, of milieu-kunst? Of moeten ze nu kritisch worden over instellingen die kunstenaars afschepen met een koffiebonnetje voor een expo ter meerder e eer en glorie van die instelling? Samen kritisch worden zodat kunstenaars volgens de Fair Practice Code en het Fair Pay-principe eerlijk worden betaald? Samen sterk staan door allemaal lid te worden van de Kunstenbond en net zoals de schoonmakers destijds, samen keihard gaan staken?

DE ZUID-LIMBURGSE KUNSTWERELD?

Welke Zuid-Limburgse kunstwereld? Die van de glossy grote musea, of de kleinere musea? Of die alternatieve instellingen misschien? Of de vele kunstmarkten waar je in het weekend gezellig langs kan flaneren? Of hebben we het over de kunstenaarscollectieven in oude voormalige schooltjes waar ze in de kou zitten te werken? Of de kunstenaar die keihard werkt in eigen atelier, of de kunstenaar die voldoet aan het romantische cliché-beeld van de eenzame lijdende kunstenaar? Of de intellectuele kunstenaar die abstracte concepten bedenkt over allerlei actuele mondiale thema's? En waar begint de Zuid-Limburgse kunstwereld en waar houdt die op? Geleen? Sittard?

Dat komt de Zuid-Limburgse kunstwereld ten goede? Wat ten goede? Hoe ten goede? Wordt de Zuid-Limburgse kunstwereld daar dan beter van? Wordt er dan betere kunst gemaakt? En wat is dan beter? Komen er dan méér mensen kijken naar Zuid-Limburgse kunst? Wordt er dan méér kunst verkocht in Zuid-Limburg? Krijgen Zuid-Limburgse kunstenaars dan méér waardering en respect?

Willen Zuid-Limburgse kunstenaars eigenlijk nog wel kritisch zijn? Waarop dan? En hoe dan? Waarom werd de inschrijftermijn voor de Open Call voor deze tekst ook alweer verlengd? Omdat er te weinig inzendingen binnen kwamen? Ja, waarom zou je je ook druk maken over al die toestanden? Dat heeft toch ook allemaal niets met kunst te maken? Niet zeuren, gewoon mooie kunst maken die leuk boven de bank kan hangen en die je goed kan verkopen aan de gewone man of -vrouw.



**WAT WAS
DE STELLING
OOK ALWEER?**

KHE SIANG LOO

mijn hamvraag komt neer op het volgende: hoe omarm je een omgeving? een umkreis? ik ben onlangs weer in Zuid-Limburg komen wonen. en probeer lessen te trekken uit een andere kunstsfeer waaraan ik actief heb deelgenomen; die van Glasgow. toen ik er eenmaal een tijd zat, en me meer in de stad begon te mengen, werd het duidelijk dat de mensen daar eveneens met een calimerocomplex kampen. hoe is het ze gelukt om de kracht van hun ei-

gen marginaliteit te erkennen? één van de aanwijzbare redenen is het belang van de stem die kunstenaars elkaar in Glasgow geven, parallel aan die van (extra-)regionale critici en beleidsbepalers. en wat kan ik daarvan meenemen nu ik terug in os Limburg ben? op de sociaal bewogen kunstacademie van Glasgow bestaat een cultuur waarin het gewoon goed is om deel te nemen aan het werkveld. alsof je al afgestudeerd bent. dit staat haaks op een ander-

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

kiemrust

soortige behandeling van kunststudenten: dat je vier jaar lang in je veilige cocon mag blijven zitten, alsof je dagelijkse realiteit er voor altijd zo uit zal zien. deze grondhouding van kunststudenten in die stad sluit direct aan op het lokale politieke klimaat en is een actieve manier om met die marginale positie om te gaan. de sociale problemen van de stad worden zo ook niet buiten de poort van de academiegehouden. dit heeft een humaniserend effect waar-

door je oppast met het fetisjiseren van een underdogpositie, en jezelf serieus neemt op een wijze die je als student met eerlijkheid naar de staat van eigen én andermans werk leert kijken.

het klimaat in Glasgow zet bovendien aan tot een collectieve realiteitszin, omdat er allerlei open plekken bestaan waar iedereen neer mag strijken en kan organiseren. dat de stad in een post-industriële streek ligt, met al decennialang veel

leegstand, heeft hiermee te maken. ook heeft de Glasgowsse kunstscene al vroeg beseft dat het omarmen van een eigen kunstklimaat essentieel is als je vanuit de marges werkt, anders blijf je je onnodig verhouden tot het centrum, want deze relatie is bij voorbaat niet wederkerig. de ontstaansgeschiedenis van dit soort ecosystemen zijn waardevol, vooral als er reële parallelen te trekken zijn die gebaseerd zijn op gedeelde moeilijkheden. ik vermoed dat Glasgow, Rotterdam én Heerlen hierin veel met elkaar delen; allen "marginaal" in de beste zin van het woord. allemaal steden die een vorm van industrialisering en verarming achter de rug hebben waar men iets mee moet.

als ik Limburg voorbij de duur van deze tekst omarm, dan doe ik dat omdat ik in Glasgow een andere omgang met lokaliteit heb ervaren, en mensen heb ontmoet die durfden de verhoudingswijze tot hun omgeving aan te pakken, recht door alle ambivalenties en frustraties heen. met name door kritisch te kijken naar hun afhankelijkheid van verschillende instituten die vanuit gecentraliseerde machtscentra bestuurd worden.

eerder dit jaar trof ik tijdens een muziekfestival dichteres en performer Harry Josephine Giles, die daar kwam om haar zelfgemaakte zines te verkopen. we hadden via mail gedachtes gewisseld over haar novelle Deep Wheel Orcadia, geschreven in het dialect van Orkney. tussen de regels door schrijft ze over hoezeer de Schotten zichzelf óók dienen te dekoloniseren, wat Giles probeert te onderzoeken door te werken in een oud, verdrongen dialect dat specifiek, plaatsgebonden én intersectioneel feministisch blijkt te zijn. ze vervalt hierdoor niet in achterhaalde tegenstellingen zoals het onderscheid tussen conservatieve en progressieve waarden. de Schotse zaak, als onderdrukte en niet serieus genomen context, heeft in de ogen van Giles een beladen verband met het Britse koloniale verleden. met name omdat veel Schotse kunstenaars in de dominante standaardtaal blijven werken, acht zij ze medeplichtig aan de instandhouding van hun eigen calimerocomplex. toen ik haar vertelde over de Limburgse context zoals die zich verhoudt tot Nederland als natiestaat, begreep ze waarom haar werk zo bij me resoneerde. hoe komt het dat wij de mate van ridiculisering niet doorzien als een koloniale blik, maar internaliseren op een wijze die het minderwaardigheidsgevoel alleen maar

vergroot? dat is daar, en in andere periferieën in Europa, een gedeeld verschijnsel. dat de Limburgse dialecten minder gesproken worden dan vroeger, heeft hier waarschijnlijk mee te maken. nu ik dit schrijf, vraag ik me af: is dit punt een zijspoor, of ook een symptoom van mijn eigen Zuid-Limburgse impostersyndroom?

nu ik weer hier ben, merk ik op dat ik vaak heel zachtjes, met een flinke boog, om de universa van anderen heen loop. ik sprak laatst iemand die het volgende zei: "als ik weer in Limburg ben, na een succesvolle werkperiode boven de rivieren of in het buitenland, dan is dat waar ik aan vasthou, en waar ik stiekem mijn idee van eigenwaarde op stoel." dit ervaar ik ook zo. toch een tikkeltje onzeker om mijn eigen praktijk te beschadigen, zelfs als ik iets liefdevol-kritisch over het werk van een ander zou willen zeggen. en dan heb ik het in eerste instantie niet over plekken en mensen die bepalen wie wat waar mag laten zien, maar echt over het werk van degene met wie je je studio deelt, of naar wiens werk je komt kijken op een filmavond. als ik een tentoonstelling bezoek, op die avond mijn gedachtes vorm, maar ze vervolgens niet kan uitspreken, dan blijven mijn opmerkingen bij mezelf. als er vervolgens geen andere plek is om een gedeelde stem te scheppen, onder kunstenaars, dan voeden we een structurele afhankelijkheid van instituten en critici die wél deze verantwoordelijkheid nemen.

mits we durven het lokale heft in handen te nemen, dan hervormen we ook dat sluimerende gevoel van er niet toe doen. plekken met een zelfbestuivend dna, zoals WORM in Rotterdam, of potentieel het veel marginalere 'PAND in Heerlen, dragen bij aan voedingsbodems waar niet alleen kunstenaars maar ook inwoners van deze steden iets aan hebben. vrijplaatsen waar men streeft naar een juiste balans tussen experimentatiedrang en een gevoel van geborgenheid. met als wens om aan een kunstklimaat te werken waarin wederzijdse affirmatie hoofdvoorwaarde van kritiek is. in dialoog, en soms in georganiseerde groepen die elkaar vanuit dezelfde grondtoon een betere kunstpraktijk gunnen. tegelijkertijd ben ik me ervan bewust dat er altijd al plekken bestaan die aan onze aandacht ontsnappen, en dat is ook iets dat me als potentieel fascineerd aan onze streek: want kan er op iets neergekijken worden als het onzichtbaar blijft? wat als onzichtbare plekken mogelijk veerkrachtiger

zijn omdat ze de zichtbaarheidscultus niet voeden die het mondiale kunstlandschap zo in de greep houdt?

het project de Glasgow Miracle Archive bespreekt helder devoorwaarden die dáár en op mij een grote indruk hebben achtergelaten. het onderzoek is opgezet door kunstenaars die zelf net zo actief exposeren als dat ze erover schrijven. de Glasgow Miracle Archive is een poging om het dna dat zich in de cruciale jaren zo duidelijk manifesteerde, en de veelvormigheid van kunstenaarsinitiatieven die nu nog voortbestaan, voor de volgende generaties in directe herinnering te houden. de kracht ervan ligt volgens hen in het gegeven dat "de meest venijnige, erudiete en kritische kunstschijvers ook actieve kunstenaars waren, in plaats van "professionele" critici of commentatoren." dit wordt vaak als reden gegeven waarom veel beeldende kunstenaars in Glasgow over zo'n sterk gevoel van agency beschikken, terwijl de socio-politieke situatie van de stad barst van bestuurlijke problematiek. volgens mij staan we in Limburg ook voor een dergelijke uitdaging. ze doet een beroep op onze gezamenlijke weerbaarheid als Limburgse kunstwerkers. waar zijn onze gemeenplaatsen, rustend op vruchtbare dna's, die ruimtes bieden voor alles dat nu nog niet lijkt te kunnen? het speelse model van ruimtes die een open-source of commoning programmeringsbeleid voeren, bewaren in hun organisaties – vaak door kunstenaars gerunt – ruimte voor nieuwe ontwikkelingen of interesses waarmee het de deelnemers van het veld scherp houdt.

om terug te komen op mijn eigen verantwoordelijkheid: met het voor-mezelf-houden van mijn gedachten over het werk van een ander, splits ik de Limburgse kunstscene uit op goed en slecht, terwijl de ware realiteit heet; we zitten allemaal in een ecosysteem waarin we elkaar als makers beïnvloeden, en je dus ook voor elkaar moet zorgen. ik geloof dat dit zeker in een troebele en persoonlijke context als de kunsten het geval is, waarin altijd een mate van vriendschap doorkruist wordt door eventuele, toekomstige belangenverstrengeling, die, naarmate je jezelf meer professionaliseert, vaker op de loer komt te liggen. door me niet met de ander te bemoeien, met name als het werk me niet aanstaat, blijf ik zelf ongeschonden en gevrijwaard van tegencommenaar, terwijl hier eigenlijk een laag van angst en wantrouwen onder zit, want wat als we allemaal gelijk blijken te zijn?

en de hiërarchieën ons uiteindelijk, aan het einde van de levensrit, niet in een verheven positie houden?

ik denk dat daar ook de waarde van deze zine kan liggen: dat het veld an sich niet aangerekend wordt, maar dat er via deze publicatie mensen bij elkaar kunnen komen. kunstenaars en andere deelnemers die verlangen naar een lokale kunstscene die niet snakt naar centra waar top-down vragen rondom legitimiteit en artistieke verantwoording de concurrentiestrijd bepalen. maar een andersoortige ruimte waarin we elkaar ingezamenlijkheid en wederkerigheid helpen, gesteund door de rust die in iedere marge schuilgaat. en gedreven door de behoefte om het vrij over werk te hebben zodat we, in aanloop naar het eerstvolgende toonmoment, de staat van een werkoprecht en in alle geborgenheid kunnen erkennen.

Kaya Erdinç (Maastricht, 1994) schrijft, maakt installatiekunst en is in 2022 afgestudeerd aan de Glasgow School of Art, in de richting fotografie. Hij woont nu weer in Limburg en werkt drie dagen per week als leerling-hovenier bij een kleinschalig bedrijf in Schinnen.

KAYA ERDINÇ

I NO LONGER MAKE THE DISTINCTION BETWEEN
THE CREATIVE WORK AND THE SPIRITUAL WORK

**crea
spira**

Review

Sometimes I wonder; what are exhibitions, what are museums, what is their purpose? These (literal) white spaces where you can reach a certain kind of art, a certain kind of crowd. But what about the “real life?” What about the real Earth? What about the real goal of humanity? Can we try to go back to what the purpose of the creative force is? Or once was? Before society, humankind, The Earth and the art-scene were being capitalized? Privatized? What if art spaces are just tools? Tools to activate a bigger plan: raising Consciousness and creating a New Earth.* I realize the extent of this goal. A goal with roots in the real Earth. (Not a fictionalized one, created by a select few, on which we all (un)knowingly and (un)consciously agree on.)

Why is the idea of filling ones life with art, seen as almost fundamentally unreachable and preserved for the “talented” few?

Why do we accept that wonder and marvel should not be fundamental qualities of our daily lives? I believe art should be extended beyond the existing, limiting views that currently exist. Art should be seen as the holy playground that it is, with the artists as the sacred midwives of progression and change. Can we see, once more that creativity is the leading and driving force of the universe? And the artists are the channels? Would we treat artist differently if we acknowledged the importance of this task?

What about the people who were/are being raised without the privilege? And I mean any kind of privilege; racially, sexually, emotionally, financially, geographically, spiritually, socially, physically, artistically. For example; I made my decision to start to grow my own food, because I desired a radical change of being and living. Not because I would starve if I didn't. (Growing up in a society where food in the supermarket is more common than food in gardens makes us a privileged (and maybe delusional) society to begin with.) What about the artists who's creative function wasn't stimulated as a kid, when it was most crucial? How do we take care of our artists? And how do we take care for as many artists as possible? Who's responsibility is this? Who is going to take responsibility for this? (If you start to see art as a necessary and valuable contribution to society in stead of a “success” to a capitalized system?)

Because it is no easy task to be a channel for a divine source. The channel needs to be clear and clean. Artists need guidance. Artists need nurturing. (The Artist's way, Julia Cameron, 1994.) Artists need a strong community. If we do not nurture these artists, the divine channels will become muddy and will close in the end. Which would mean we would loose the guidance and exceptional qualities artists bring. The Earth cannot loose any more artists. It has been said before by the Dalai Lama: “The Earth does not need any more successful people, the Earth desperately needs artists, makers, free-thinkers, activists, peacemakers, storytellers, gardeners, poets, players, healers and lovers of all kind.” And we need them at all costs. Because creativity is one of the most powerful healing forces of the universe. And I believe it should be treated as such.

I see a lot of talented, young artists battling with maintaining themselves, surviving on minimum wage jobs. Loosing too much precious energy, which should be focused on their real purpose: Art. I see a system, which contains a few and neglects the many. I see the rationalization and intellectualization of something that is so deeply, deeply feeling. I see young and vulnerable artists being distracted from their own voice and path with brutal and silly critiques, mostly based on old, personal, privileged and mostly egoic ideas about art (and the function of it). And I repeat: It takes nurturing to make an artist. Young artists

are being silenced into the shadow, into old ideas of "good art" and "bad art." Into (collective) creative trauma that creates creative scar-tissue that prevents them from showing their art. It prevents them from making their voice heard, or even more tragically: into stopping the creative process fully. And I repeat: the Earth cannot loose any more artists.

Because artists are reflectors of the time, they are the writers of history. We all know these people are the real visionaries, innovators, manifestors. And it is time we acknowledge their power, their importance and their potential for real change. They are leading the way, out of the old and into the new. But as co-creators of the art-scene, are we able to see this bigger picture? Are we able to see and create a world we truly want to live in? We trust our children to live and thrive in? Are we able to go beyond our fragile, little ego's and desires and set an example, in the richness and depth and joy and pleasure that life can be? Can we integrate the function and vision and beauty that artists bring in daily life, so everyone can benefit their vision, wisdom and specific purpose in society? Can we end oppressive systems and narrow boxes and create something that is free and beautiful and longlasting?

Human beings are meant to evolve into conscious beings. The very reason of our existence in human form is to bring that dimension of consciousness into the world." (A New Earth, Eckhart Tolle, 2005.) And creativity is one of the biggest tools to evolve. The source of all movement, progress and innovation, beauty, joy, connectedness, pleasure and love. It should be treated with the sacredness it deserved.

But that is not it. We should teach the importance and interconnectedness of creativity and art to everyone. It should be integrated and acknowledged in all layers of society. Make it more accessible, create more diversity and trust, push borders, exile limitations and narrow-mindedness. Nurture it on all levels. Create (communal) spaces for creativity and artists. Teach that art is more than a hobby. That it has values that cannot be expressed in money, values that cannot be held by museums and cannot be expressed in words nor be fully captured with the mind. That it cannot be controlled, nor valued by a select few. Every human should have the right, and should be taught the importance of self-expression. To know about how it can serve the self, the community and the Earth and has the potential power of real, long-lasting change. We should reach higher with our goals (and we would if we knew the potential.) Damaging old ideas about creativity and art should be recognized and discarded.

(Art) education should be radically changed. (And in some cases art educators should be radically retrained.) As it is damaging the creative function and spirit of entire generations. And with that the potential future of humankind. This should be acknowledged. I no longer make the distinction between the creative work and the spiritual work. (The healing work, the transformative work.) I no longer desire to function in this "old system." I am no longer wasting energy on fitting in, I am creating a new one. Where sensitivity is no longer something that needs to be "toned down" or "toughened up," but is being seen as a virtue, an opening for Spirit to come in. Where Spirit is no longer feared, ridiculed or incarcerated. But gives space to hope and joy and love. A place where we can dream big, unlearn all that no longer serves us, remember our true nature and why we came to this earth.

I want to end with expressing my gratitude to the PAND'-crew. For continually providing space and a mic to young artists that have a meaningful contribution to this world. For being a honest counter-movement. For their commitment, flexibility, care and humanity. Thank you for making me feel safe. Aho.

DARCY NEVEN

**The term "New Earth" is originally coming from the Bible, "Book of revelations" which describes the Apocalypse: "the whole man-made order of things collapsing." Out of the collapsed world, rises a "New Heaven and a New Earth." The New Heaven represents the inner world, a new consciousness rising and transforming humanity. The New Earth is the outer manifestation of the inner consciousness." Its a guide on how transcending the human ego is pivotal to individual happiness and can bring an end to global suffering. (A New Earth, Eckhart Tolle, 2005.)*

IEVE LEZER

De eerste versie van deze tekst heb ik geschreven onder een pseudoniem. Dit heb ik gedaan in de veronderstelling dat er in Zuid-Limburg een taboe heerst en dat taboe tracht ik te doorbreken. Het genoemde taboe is dat kunstenaars uit deze regio zich niet uitspreken over hun collega's, althans

niet publiekelijk waardoor het nooit tot een dialoog komt wat iedereen kan volgen. Nadat ik heb nagedacht over deze tekst

ben ik tot de conclusie gekomen dat, als ik dit taboe wil doorbreken ik een tekst moet schrijven onder mijn eigen naam en die wel beargumenteerd is. Verder is het voor mij van belang om nadrukkelijk te vermelden dat ik deze tekst schrijf als LDH, de kunstenaar en de mens. Ik schrijf dit dus niet als bestuurslid van 'PAND. Daarnaast is de enige motivatie voor mij om dit te schrijven de liefde, de liefde voor de kunst. Ik hoop met deze tekst een beweging op gang te brengen waardoor men wel publiekelijk een kritisch gesprek met elkaar aangaat. Wie wil er nou in een klimaat werken waarbij men altijd aardig moet zijn en elkaars kont moet likken om iets te bereiken? Ik in ieder geval niet.

Zuid-Limburg is een vreemde soep. Je wordt er niet dronken en ook niet voldaan van. Elk jaar weer studeren een aantal kunstenaars af aan de kunstacademie te Maastricht en de van Eyck. Er zijn dus vrij veel jonge kunstenaars. Daarnaast zijn er ook genoeg andere kunstenaars van een bepaalde rijping, die ook een andere academie gevolgd hebben. De autodidacten zwerven een beetje rond en vinden heel sporadisch toegang tot het discours van de hoge kunsten. Ik wil me in deze tekst beperken tot de laatste generaties jonge kunstenaars die aan de kunstacademie (MIA) zijn afgestudeerd. Ze zijn jong, dat is iets wat ik me altijd in mijn achterhoofd moet houden als ik naar hun werk kijk of hun teksten lees, als ze al teksten schrijven. Een logische, theoretische reflectie en benadering van hun praktijk blijkt meestal ver te zoeken in mijn ogen. Er wordt werk gemaakt aan de hand van gevoel en intuïtie, en dat is natuurlijk prachtig! Maar ze laten wel heel veel liggen.

Laat ik als eerste de steen gooien. Ik vind theorie heel belangrijk, ik probeer veel te lezen waarvan ik leer en waardoor ik geïnspireerd raak. Echter is dit soms ook een valkuil voor me. Want soms kijk ik te veel naar andere kunstenaars waardoor ik te veel van mijn eigenheid verlies. Die eigenheid probeer ik krampachtig te behouden, en vooral onder controle te houden. Voila, hierdoor blijf ik vaak genoeg in dezelfde denkcirkels hangen wat resulteert in een werk wat lijkt, of een zelfde waarde heeft als een werk wat ik eerder gemaakt heb. In het ergste geval produceer ik een clichématig beeld. Er is dus dan geen vooruitgang. Hier ben ik me bewust van maar we weten allemaal dat reflecteren en tot inzichten komen iets anders is dan het ook echt uitvoeren, doen of ervaren. En daar zit mijn incompetentie en angst. Het onvermogen om dat wat ik weet of denk te weten, te benutten om volgende stappen te maken.

Om uit deze cirkels te breken probeer ik steeds iets nieuws, waarvan ik niet weet of ik het kan. Een voorbeeld is de sfinx in het schilderij "Der Hausman." Momenteel probeer ik dat met ornament, maar hier wordt al heel goed duidelijk op welk niveau zich mijn vakmanschap als olie schilder zich bevindt. Een realistische belichting bijvoorbeeld lukt mij (nog) niet zoals ik dat zou willen. Dit gebrek aan kennis levert voor mij soms een resultaat op wat ik veel interessanter vindt dan wanneer ik wel zou slagen. Werk maken, blijft spelen tot op zekere hoogte.

DENKCIRKELS

VAKMANSCHAP

ZUID-LIMBURG

Gelukkig zijn er vrienden en collega's om mij heen die ik kan raadplegen voor zowel ambacht als ook theorie, en daar ben ik uiterst dankbaar voor. Ik denk namelijk dat ik sneller leer of, tot meer inzichten kom als ik het gesprek aanga dan wanneer ik alleen reflecteer of me weer stort in de boeken. Een open houding van "Ik weet het niet en jij ook niet, maar laten we het samen uitzoeken door middel van gesprek" is heel gezond en bevorderlijk. Goed. Langzamerhand zet zich wel een stijgende lijn voort naar mijn idee. Maar wellicht heb ik het bij het verkeerde eind. Het blijft voor mij een moeilijk process maar ik zie wel dat mijn werk iets doet met mensen. En wat mooiers kan ik me niet voorstellen.

Maar, als ik al met vrienden en collega's spreek waarom zou ik dan iets als een publiekelijk gesprek in gang willen zetten? Ik denk dat iedereen in de kunstscene erbij gebaat zou zijn als er een klimaat is waarin men publiekelijk en uit onverwachte hoek kritiek ontvangt. Wellicht ligt dit voor de hand maar kritiek betekent niet per definitie iets afkraken! Aan afkraken om het afkraken wille heeft niemand iets behalve de masochist. Afkraken kan wel een positief effect hebben, met trots kan ik beweren dat ik het meeste geleerd heb als kunstenaar nadat ik door andermans kritiek volledig met de grond gelijk gemaakt werd. Hier ben ik nog steeds uiterst dankbaar voor. Kritiek zouden we moeten geven met als doel de kunstscene te verbeteren. Zo kunnen we door middel van kritiek bijvoorbeeld de vinger leggen op steken en gebreken van kunstenaars, curatoren en expositieruimtes.

AFKRAKEN

Daarnaast kunnen we door middel van kritiek ook juist beargumenteerde lof uitspreken. En natuurlijk zijn er vele nuances naast deze zwart/wit voorbeelden over het doel van kritiek. Veren in je reet zijn mooi, en ik mag mezelf ook wel een pauw noemen af en toe, maar het meeste leer ik toch wanneer men mij aanspreekt op mijn gebreken, fouten of moeilijke vragen stelt. Sterker nog, ik zou willen dat men mij meer confronteert met een beargumenteerde diepte. Ik geef graag toe, ik weet niet alles. Ik ken onderhand wel genoeg musici die hetzelfde voelen. Ze willen eigenlijk na een concert niet eens meer horen hoe goed ze waren, ze willen juist weten wat er beter kan. Spreken met vrienden en collega's is goed maar spreken met een vreemde doet ook goed. Want er wordt wellicht een nieuw perspectief geboden. Dit kunnen soms hele moeilijke gesprekken zijn, ik spreek uit ervaring. Natuurlijk nodig je geen wildvreemde uit in je werkplek om het over je werk te hebben (waarom eigenlijk niet?) tenzij het voor een activiteit is. En hier is dan ook het heil van het publieke domein, je ontvangt kritiek van een wildvreemde en kunt ermee doen wat je wilt, jij kunt reageren maar anderen kunnen ook reageren wat het gesprek verder kan uitdiepen. Dit kan ook inspirerend werken voor anderen! Ik durf te beweren dat de kunstkritiek in Nederland niet existeert met als uitzondering KIRAC en gelieerden. Ik hoor het graag als ik fout zit. Je kunt van KIRAC vinden wat je wilt maar je moet wel toegeven dat ze een bepaalde waarde hebben waar naar mijn idee de kunstscene in Nederland echt iets aan heeft. Ik leer door KIRAC heel veel op verschillende vlakken waardoor ik echt merk dat ik groei als kunstenaar en als mens.

KIRAC

En fin. Wellicht was mijn argumentatie nog steeds niet de beste. Ik ben een betere spreker dan schrijven en ik heb nooit leren schrijven. Ik zou dan graag, op welke manier dan ook, verder in gesprek gaan met jullie. Het maakt niet zoveel uit waarover als het maar over iets gaat. Mijn deur staat altijd open en kritiek geven op anderen is altijd makkelijker dan zelfkritiek.

**VEEL LIEFS,
LDH**

IOKIOK#IC
TOK#TOKTI
#TOKTOK#
KTOK#TOK
K#TOKTOK

'PAND