NL Winter 2026/27 Nesting Habits #4

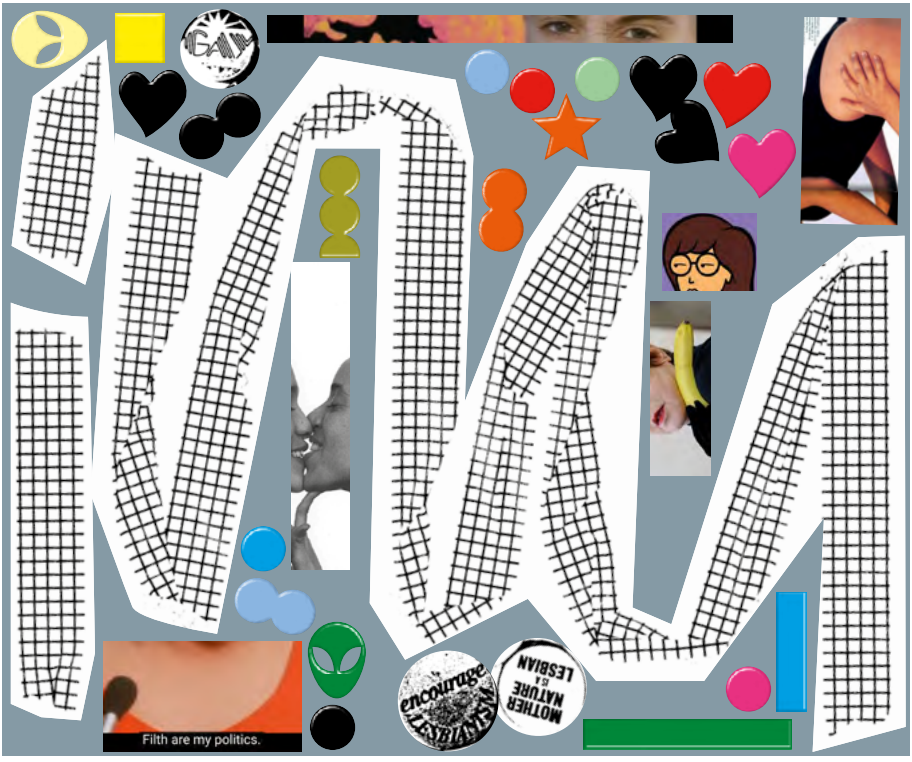
SCRUFFY LESBIAN ART

AND LIKEMINDED SPIRITS

Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago,
Clem Edwards,
Angelica Falkeling,
Tomi Hilsee, Jojo Knowles,
Natalia (Nika) Sorzano,
Shreya de Souza & Sophie Soobramanien,
Jay Tan

11.12.26 – 21.2.2027

Nest is een ruimte voor hedendaagse kunst in Den Haag. Vanaf de oprichting in 2008 heeft Nest zich gericht op het tentoonstellen, publiceren en bespreken van het werk van kunstenaars en denkers.



Inhoudsopgave

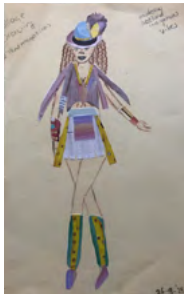
1. **Introductie**
   Laurie Cluitmans

2. **The Scruff, the Nape: de kleine haartjes die na het scheren in je nek terug groeien en, wanneer je ertegen blaast, vrolijk overeind gaan staan**
   Maia Kenney

9. **Scruffy Lesbian Art**
   Clem Edwards, Angelica Falkeling en Natalia (Nika) Sorzano

13. Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, Clem Edwards
15. Angelica Falkeling
17. Tomi Hilsee, Jojo Knowles
19. Natalia (Nika) Sorzano
21. Shreya de Souza & Sophie Soobramanien
23. Jay Tan

Agenda en colofon







Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, *World of Feliz* (schets), 2025, collage en potlood op papier. Met dank aan de kunstenaar.

INTRODUCTIE

Alweer een tijd geleden stuurde curator Maia Kenney ons een manifest toe: het *Scruffy Lesbian Art Manifesto* (2025), geschreven door Clem Edwards, Angelica Falkeling en Natalia (Nika) Sorzano. In de tekst bezinnen de drie kunstenaars zich over een kunstenaarspraktijk die niet uitgaat van perfectie of controle, maar van toeval, hergebruik, tactiliteit en het alledaagse. Ze kiezen voor afval boven glimmende high tech oppervlaktes; voor vergankelijkheid boven botox; voor een wirwar aan kleuren boven conceptueel minimalisme. Hoe meer we leerden van Maia, Angelica, Clem en Nika over wat *scruffy lesbian art* nu eigenlijk betekende, hoe urgenter het voelde om deze tentoonstelling bij Nest te maken. Deze kunstenaars denken voorbij het tokenisme dat op de loer ligt bij identiteitsdenken, door juist grenzen te doorbreken en het onaffe, het grillige en het tegenstrijdige centraal te stellen. En ze herkennen deze werkwijze bovendien bij andere kunstenaars uit hun netwerk (en zelfs voorgangers uit de geschiedenis): 'likeminded spirits' die elk op een eigen wijze op een 'scruff' manier werkt.

Manifesten zijn manieren om iets aan te kaarten, om je af te zetten tegen bepaalde normen en conventies in kunst, om een nieuwe artistieke beweging te benoemen. In het geval van *Scruffy Lesbian Art* gaat het echter nadrukkelijk niet om een nieuwe kunststroming tonen in een tentoonstelling. *Scruffy* wil niet gevat worden in een systeem dat opereert volgens de regels van canon en kapitaal. *Scruffy Lesbian Art* blijft in beweging tégen het gelikte, opgelegde nette, rechte, digitale, perfecte; en vóór het leven, vóór het maakplezier en ambacht – zoals ze stellen '[an art] that recognises bodies, economies and hands in motion and how these are joined together in collages, performances, installations and sculptures. It thrives on imperfection, not for its own sake but because it is handmade. Taking time with a work yields texture – life has a way of getting in – and that is of high importance to the maker.'

We openden dit jaar bij Nest met de tentoonstelling *Urning & Urningin: Language and Desire since 1864* (januari-april 2026), samengesteld door Philipp Gufler. Daar waar *Urning & Urningin* het belang van het historische netwerk, de intergenerationele dialoog én de positieve zelf-identificatie vierde, vormt *Scruffy Lesbian Art and Likeminded Spirits* weer een geheel eigen netwerk, een 'tapestry of queer art' zoals Maia Kenney het noemt. *Scruffy Lesbian Art* is geen officiële stijl en sterker nog: als het dat wel zou worden zou het zichzelf direct opheffen en herontwikkelen om het keurslijf van de definitie teniet te doen. Maar als je eenmaal door de aanstekelijke lens van het manifest en het werk van Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, Clem Edwards, Angelica Falkeling, Tomi Hilsee, Jojo Knowles, Natalia (Nika) Sorzano, Shreya de Souza & Sophie Soobramanien en Jay Tan gaat kijken, kun je je een wereld zonder *scruff* niet meer voorstellen.

Laurie Cluitmans, directeur Nest

The Scruff, the Tape: de kleine haartjes die na het scheren in je nek terug groeien en, wanneer je ertegen blaast, vrolijk overeind gaan staan

Maia Kenney

Ergens tussen februari 2025 en nu las ik deze woorden: "Zo is Eden: zo rijk aan comfort dat het me verleidt om ongemak te veroorzaken; ik verkeer voortdurend in een staat van ongemak – zo prettig dat ik die toestand graag met anderen wil delen."[1]

En las ik deze woorden: "Michelle was nog nooit-nooitnooit zo gekust. Michelle had altijd gedacht dat zoenen was als het vinden van een gouden kist op de bodem van de oceaan. Ze probeerde hem open te trekken, maar dat lukte nooit, en dat was oké, want ze kon de lichtgevende kist nog altijd in al zijn pracht aanschouwen."[2]

En ik wisselde deze woorden uit op Whatsapp:

Clem **Sooo hot and scuffy and amazing artists we v excite (10:08)**

Clem **We're def open to curator too (10:08)**

Clem **V flex (10:08)**

Clem **We have an idea of six artists ... who u will die for ...!! (10:08)**

Clem **Six to ten (10:09)**

Clem **But also not absoluteky needed – there arent't that many curators that want to fuck with unmarketable lesbians hahaha (10:10)**

Clem **Stopppp (10:10)**

Maia **My application (10:10)**



Clem **U would want to?! (10:10)**

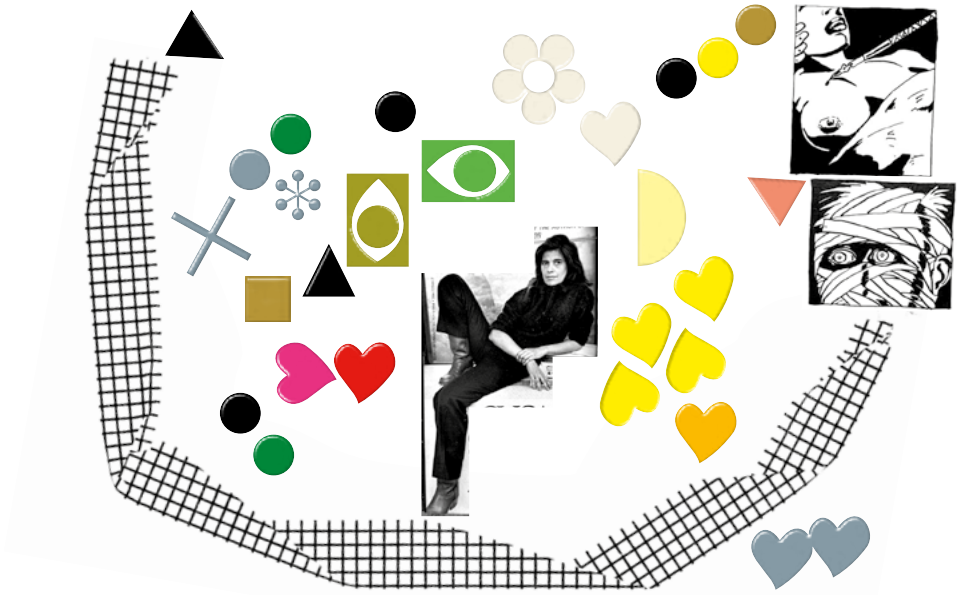
Clem **Fuck with us (10:10)**

Clem **Hahahaah (10:10)**

Maia **I would litcherally die to (10:10)**

Clem **Everyone knows ur a lesbian (10:11)**

Clem **Mate (10:11)**



En ik las en herlas deze woorden: "We hoeven het materiaal niet te beheersen, we beheersen geen *shit*', zegt Natalia (Nika) Sorzano tijdens een etentje met Angelica Falkeling en Clem Edwards."[3]

Nika Sorzano spreekt bovenstaande woorden uit als de eerste zin van *Scruffy Lesbian Art*, een tekst die ze samen met Clem Edwards en Angel Falkeling schreef en die uiteindelijk ook het *raison d'être* en de titel van deze tentoonstelling werd.[4]

Deze drie bevriende kunstenaars schreven de tekst die we uiteindelijk een manifest zijn gaan noemen: een oproep voor de artistiek-politieke praktijk die zij als *scruff* herkennen.[4] *Scruffy Lesbian Art*: een manier van kunst maken die DIY is, die onnauwkeurigheid inzet (hoeken van 89º bijvoorbeeld) en scheefheid (tape en zichtbare lijmresten van het lijmpistool) als een middel om juist heel precies een *dingachtig* object te maken. Het is een collectieve praktijk: elk werk werkt als een draaideur van vrienden, bijdragers, mensen die even langskomen voor koffie en een vlek op het tafelkleed achterlieten, die vervolgens wordt uitgeknipt en in een wandkleed wordt genaaid. En even voor de goede orde: je hoeft niet lesbisch te zijn. *Scruffy Lesbian Art* kijkt vanuit queer, butch en trans perspectief naar de transformatieve mogelijkheden die in materialen besloten liggen. *Scruff* weigert te overheersen, is toegeeflijk en lek, en is bovendien hilarisch en abject en scherp van tong, en draait er nooit omheen ;)

Enfin, Clem stuurde me dit gloeiendhete manifest en vroeg mij om deze drie auteurs en de andere Rotterdamse kunstenaars die zij als *scruffy* zagen, te helpen een plek te vinden waar *scruffy* kon landen. Het was voor mij meteen duidelijk dat een groepstentoonstelling over *Scruffy Lesbian Art* een *riot* zou worden (*riot*, zn.: een hilarisch persoon; een openbare verstoring of opstand; een wilde uitbarsting van kleur en textuur). *Scruffy* had een plek nodig die de *scruff* – in al haar tegenstrijdigheden – in zich op zou nemen en de kunstenaars de leiding zou geven. Ik benaderde daarom Nest, die begin dit jaar is teruggekeerd naar haar gerenoveerde locatie en daar opende met een prachtig queer

eerbetoon in de vorm van de tentoonstelling *Urning & Urningin: Language and Desire since 1864* (samengesteld door Philipp Gufler).

Op dat moment was ik zelf nog volop aan het rouwen om het idee dat mijn eigen queerness voor altijd een brongevoede put zou zijn, verstopt onder een rottende houten plank, verzwaard met bakstenen en overwoekerd door vergeeld gras. *Triest!* dacht ik, en misschien hoopte ik dat het genoeg zou zijn om een beetje aan het lesbische te snuffelen door met deze kunstenaars en hun wereld te werken, om vervolgens aan het eind van de dag weer naar huis te gaan, terug naar heteroseksualiteit.

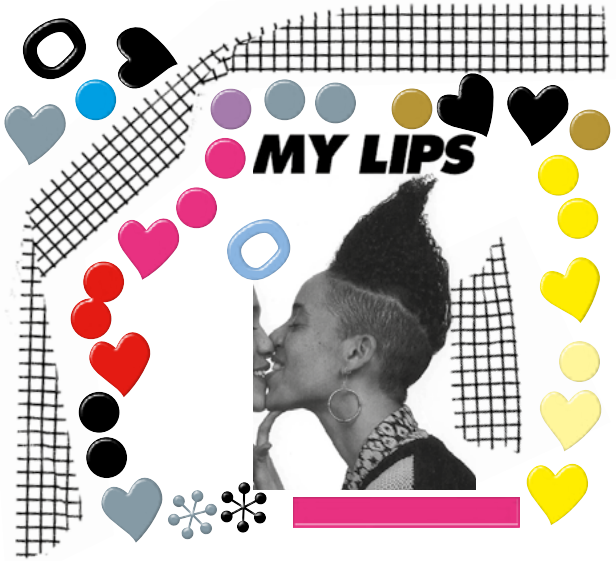
Ik dank mijn gelukkige sterrenstelsel dat deze ellendige staat van verlangen werd doorbroken. En dat er voor mij geen mogelijkheid was om er alleen maar een beetje aan te snuffelen, maar dat ik moest uitvliegen en van dichtbij kon observeren hoe de geëvolueerde (oftewel: gemuteerde) vorm van de artistieke praktijk die *Scruffy Lesbian Art* is, zich ontvouwde. Ik kon hun manier van werken niet nadoen en ik kon hen ook niet sturen; ik kon alleen maar in een toestand van overgang en herkenning verkeren (*Everyone knows ur a lesbian / Mate*) en leren. Voor het eerst liep ik echt, volledig, met mezelf mee.

En daarom begin ik deze inleiding niet met mijn eigen woorden, maar met die van anderen. En daarom doe ik zoiets zoetsappigs als uit de kast komen in een curatoriële tekst (wie doet dat nou?). Het is een soort overgangsritueel. Hoewel mijn queer-zijn aan mij is om op te eisen, is deze opeising nog maar een klein onderdeel van de enorme rijkdom die queerness is. En ik heb er nog niet eens meesterschap[6] over, wat me in een staat van aangename spanning houdt.

Ik citeer tuinier en schrijver Jamaica Kincaid opnieuw: "Zo is Eden: zo rijk aan comfort dat het me verleidt om ongemak te veroorzaken; ik verkeer voortdurend in een staat van ongemak – zo prettig dat ik die toestand graag met anderen wil delen."

Ik vond haar woorden in een ander boek, *Unthinking Mastery* van Julietta Singh, waarin het woord 'master' grondig wordt ontleed en wordt onderzocht hoe de afleidingen ervan via taal zijn doorgedrongen in de westerse cultuur. Ja, ze bedoelt dit als een koloniaal woord van eigendom en bezit. Deze taal wordt gebruikt om mensen met universitaire diploma's, slaapkamers in grote huizen, banen aan eeuwenoude universiteiten en macht binnen heteroseksuele familiestructuren op een voetstuk te plaatsen. Om een vorm van overheersing te beschrijven waar je je niet uit kunt onderhandelen, *behalve* in kink, waarin heel strikte voorwaarden gelden voor het verlangen naar overheersing. Met bepaalde dingen als gevolg, als je niet oplet. Met als misschien wel het meest ironische gevolg: een totaal gebrek aan weten.

Terug naar het ongemak, naar de spanning. Naar het blootstellen van anderen aan je eigen gevoel van verschuiving en ontregeling. De zelfgenoegzaamheid van 'Eden' (in het geval van Kincaid: de letterlijk paradijselijke tuinen; in het onze: de neoliberale logica van een comfortabel bestaan) kan ongemakkelijke onhandigheid en onzekerheid niet verdragen. Juist die toestand – lichamelijk of sociaal, materieel of economisch, politiek of anderszins – vraagt erom om gedeeld te worden.



Ik denk dat de *scruffy* kunstenaar iemand is die in diens eigen verlangen naar ongemak makerschap herkent. Niet iemand die diens eigen lasten lichter probeert te maken, maar die die van anderen deelt; die verwantschap creëert door zich te verzetten tegen de sluipende omarming van beheersing door de samenleving.

Maar hoe werkt *scruffiness* dan? Als je ooit bent gaan wildplukken, paddenstoelen zoeken bijvoorbeeld, ken je dat moment waarop je ogen zich ineens aanpassen aan de bosgrond. Eerst lijkt die kaal en knisperig, en opeens is hij weelderig en vol eetbare paddenstoelen. Op zoek gaan naar *scruff* is heel bevredigend, omdat je het overal gaat herkennen. Ik ben best trots op deze metafoor, dus ik trek 'm nog wat verder door: ik bracht als kind de zomers door in Polen, in de armste regio van het land, waar enorme monocultuur-dennenplantages staan die voor de houtkap worden gebruikt. In de dertig jaar nadat mijn grootouders vanuit de stad naar die streek verhuisden, hebben het aanplanten en kappen van deze 'bossen' de bodem vernietigd. Een bodem die ooit myceliumnetwerken, wilde bosbessenstruiken, inheemse geneeskrachtige kruiden, en daarmee ook de wezens die daarvan leefden, voedde. Ooit wemelde het er van het voedsel en hun eters. Nu is het stil: op een paar kleine stukjes oud eikenbos na, die langs de grenzen van de bedrijfsterreinen zijn blijven staan.

Maar *scruff* ziet het hele bos niet als een dode zone. Integendeel: het betovert zelfs de meest afstotelijke, uitgedroogde schil van een plek opnieuw en leest verlies als een verhaal met vele mogelijke paden. Waar de oplettende kunstenaar misschien alleen de eetbare bes zou plukken, loopt de *scruffy* kunstenaar aan de bes voorbij, op zoek naar het zaadje dat door een spijsverteringskanaal is gegaan, of dat niet is ontkiemd, of dat wacht tot de houtkap verdwijnt. Het is een manier van werken met materiaal – eigenlijk met elk materiaal – die de levendigheid ervan erkent.

Wat ik zo leuk vind aan *scruff* is hoe grappig het is. Clem, Nika en Angel schrijven: "Naast doe-het-zelfoplossingen en alledaagse materialen maakt *scruffy lesbian art* ruimte voor humor en plezier. Dat is heel leuk om als publiek te ervaren, maar wordt soms ten onrechte afgedaan als 'gewoon voor de lol'. Speelsheid is juist een strategie die *scruffy lesbian artists* inzetten om het gesprek over serieuze zaken te openen." Memes, vieze mopjes,



sullige grappen, lesbische insider humor die je helemaal in de war brengt en je *fluft*.[6] Humor is een ontwapenend middel: het werkt om je te betoveren; het laat je waakzaamheid zakken en dwingt je mee te dansen in een spel van implicaties. Je lacht, maar ondertussen zit je ook midden in de shit.

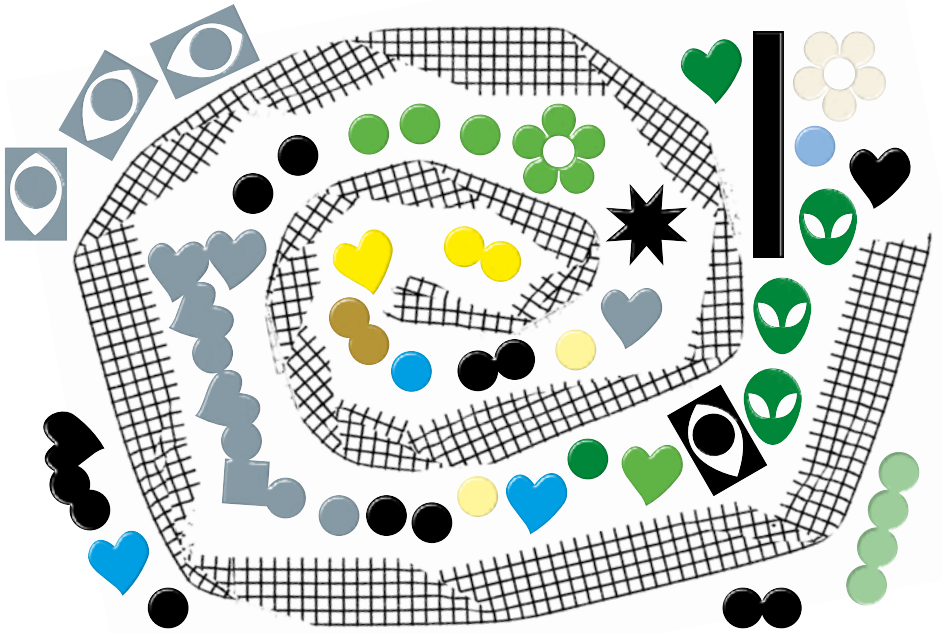
Scruffy lesbian artists "hebben veel kennis van de ethiek die komt kijken bij het werken met materialen, en van de geografische routes die hun materialen hebben afgelegd. Ze ontkennen niet dat ze bereid zijn om materiaal voor hun werk te kopen, maar verdoezelen de tegenstrijdigheden die daarin schuilgaan ook niet om zich gemakkelijker aan de kunstmarkt aan te passen. Politieke zuiverheid is een illusie, en dat weten ze." Dit is niet bedoeld als geruststellende gedachte, zo van: "oh, dus alle materialen zijn even waardevol", of: "betekent dit dan dat ik een *carte blanche* heb om rollen vol 3D-printplastic en piepschuim uit de winkel te gebruiken?" Nou nee, maar je kunt ze wel gebruiken: overdreven zuinig doen met materialen is niet *scruffy*. Volgens mij is de enige echte gouden regel die de *scruffy* kunstenaar hanteert dat je je maakproces niet kunt uitbesteden.

Elk kunstwerk – en zelfs het tentoonstellingsontwerp – in *Scruffy Lesbian Art and Likeminded Spirits* grijpt in elkaar via de manieren van werken die ik hierboven heb beschreven. Een aantal thematische fascinaties vormen een soort leidraad door de tentoonstelling en hebben invloed gehad op de selectie van kunstenaars. Je wordt de tentoonstelling binnengetrokken door een enorm wandkleed van Angelica Falkeling, waarop vrienden zijn afgebeeld tijdens een etentje van een tijdje geleden; sommige kunstenaars in deze tentoonstelling waren daar ook bij.

Om te beginnen is er een liefde voor dieren. Die wordt zichtbaar in Angelica's tekeningen van haar hond Fifi, die hen samen heeft met curator Kris Dittel, en die allerlei avonturen beleeft in Rotterdam. Complexer en pijnlijker is de 'ont-Disneyficatie' van dolfijnen door Jojo Knowles, waarbij ze de gedwongen deelname van dolfijnen aan militaire operaties door onder andere de Verenigde Staten, Rusland, Israël en Oekraïne blootlegt. En dan is er de overgangsrijke en sexy wereld van Nika Sorzano's *Swampy Yearnings*, waarin homoseksualiteit en non-binariteit bij dieren een moeras veranderen in een ontmoetingsplek om in te cruisen.

Scruffy technieken zijn overal aanwezig en zorgen voor een onstuimige verwantschap tussen materialen. Bij sommige kunstenaars uit die zich in een fascinatie voor betwiste plekken en infrastructuren. Zo slingeren er vijf bronzen putdeksels en roosters van Clem Edwards door de ruimte, waarin kleine werelden en grapjes zijn verwerkt (inclusief piepkleine bronzen zandkorrels). Jay Tans wereld wordt bevolkt door digestive koekjes die menselijke systemen proberen te doorgronden. De filminstallatie van Sophie Soobramanien en Shreya da Souza, die vaker samenwerken, richt zich op de kunstenaars zelf en het proces van kunst maken als *scruffed subjects*. Het verlangen om jezelf (terug) te zien wordt ook tastbaar in de wereld van Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago: zij maakte een complete *riot* van zelfportretten in de vorm van poppen, aangekleed tot in de puntjes. En dan is er ook nog onverhuld erotisch verlangen: Angelica's gebreide strap-ons maken duidelijk dat seks ook lesbisch is én nodig.

Al deze werken worden overkoepeld door één hemel, gemaakt door Tomi Hilsee, een ontwerper, architect en doe-het-zelfbouwer uit Rotterdam. Hen vertaalde al deze *scruffy* processen naar een systeemplafond



van materialen die op straat en bij Nest zijn gevonden, afkomstig uit oude tentoonstellingen. Het plafond onderbreekt het raster van de ruimte van Nest en vormt tegelijkertijd een brug tussen de onstuimige kunstwerken en een kunstinstelling. Daarmee kom ik bij mijn laatste punt, en keer ik terug naar het ongemak dat ik gedurende het gehele maakproces van deze tentoonstelling wilde omarmen.

Scruff is een manier van werken die zich onder kunstenaars en makers achterwaarts en zijwaarts verspreidt; het is niet formeel gedefinieerd door kunsthistorici of curatoren van instellingen (de gebruikelijke autoriteiten); en er zijn veel meer beoefenaars dan waar Nest plek voor heeft. Wat voor soort tentoonstelling ontstaat er uit een gloednieuw manifest? Met deelnemende kunstenaars die gewend zijn om *scrappy* tentoonstellingen te organiseren in gedeelde ateliers of zelfs af en toe in een badkamer? De deelnemende kunstenaars waren huiverig om een groep of beweging te vertegenwoordigen. Een formele definitie – laat staan een canon – is bovendien in strijd met de essentie van *scruffy*, net zoals dat voor iedere doe-het-zelfbeweging geldt. Deze tentoonstelling is dan ook een losse verzameling: er zijn meer kunstenaars en denkers die er niet aan deelnemen dan wel.

Tijdens de voorbereidende gesprekken renden de kunstenaars bovendien steeds naar hun boekenkast om me iets te laten zien. Ze verwezen naar een of andere *Gaunt* (gay aunt) die hun werk beïnvloedt of die hen aan het denken zet langs complexe, politieke *scruffy* assen. Natuurlijk doen niet alleen *scruffy* kunstenaars dit, maar ik benoem het hier omdat de inspiratiebronnen waar de kunstenaars aan refereerden – opnieuw – niet bekendstaan om hun continuïteit, lange levensduur of nalatenschap. En toch zijn, in de geest van queer verwantschap, alle kunstenaars op een transparante manier schatplichtig aan degenen die hen voorgingen, lesbisch of niet. Aan kunstenaars als Til Brugman en Hannah Höch (die honderd jaar geleden sapphisch

samenwoonden in Den Haag), de hele gemeenschap van Papaya Kuir (met wie Nika al jaren samenwerkt), Divine (mijn persoonlijke Poolster), Adrian Piper. Valerie Solanas, Alice Sparkly Kat, Theo Cuthand. Monique Wittig, Sylvia Wynter, Jackie Wang, Sophie Lewis, Kris Dittel.

Naast de voordehandliggende optie om hun boeken op een plank te zetten: hoe zet je deze Gaunts zo in dat ze de continuïteit van de werkwijze laten zien? Die altijd al heeft bestaan als een beweging met voetnoten, een DIY-beweging die niet goed wordt gearchiveerd of erkend? Volgens mij is dat iets voor een andere tentoonstelling: een uitgebreide *scruff*-overzichtstentoonstelling waarin de bijdragen van de *scruffy Gaunts* van de kunstenaars vol trots worden getoond. Waar dit wervelende verhaal, en de curatoriële methodes die mijn lieve curatoriële samenwerkingspartner Eva Burgering en ik moesten inzetten om het bij te houden, echt kunnen landen.

Tot slot Nest en het eindeloos genereuze team – Eva, Laurie, Zoë, Amy, Odine, Ana, Tobias, Amit – en de sterren in haar constellatie (Bart, Quiller, Gitte, Eirini, Boris, Josef, Maarten): bedankt dat jullie *scruff* met zoveel plezier de ruimte lieten overnemen, dat jullie het *freaky* lieten worden. Maar ook bedankt voor het helpen herstellen van het wandkleed van queer kunst, één lapje tegelijkertijd.

Baby gay out—-

1. Jamaica Kincaid, *My Garden (Book)*. Straus and Giroux, 1999.

2. Michelle Tea, *Black Wave*, fragment opgenomen in *The Material Kinship Reader*, red. Kris Dittel en Clem Edwards (Eindhoven: Onomatopee, 2022/25), 142–143.

3. Natalia (Nika) Sorzano, Clem Edwards en Angelica Falkeling, "Scruffy Lesbian Art [Manifesto]", 2025.

4. Dit is een goed moment om een ezelsoor op deze pagina te maken en het manifest te gaan lezen. Kom terug wanneer je er klaar voor bent.

5. Julietta Singh, *Unthinking Mastery* (Durham en Londen: Duke University Press, 2018).

6. Sorry, pornografische term.



'We don't need to dominate the material, we don't need to dominate shit,' says Natalia (Nika) Sorzano over dinner with Angelica Falkeling and Clem Edwards.

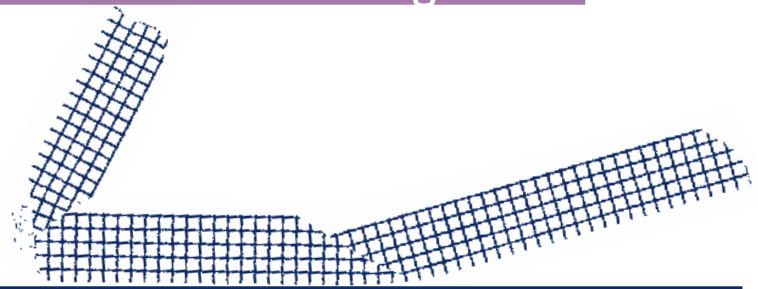
We are discussing how to articulate the aesthetics we call Scruffy Lesbian Art.

SCRUFFY LESBIAN ART,
door Clem Edwards, Angelica Falkeling en Natalia (Nika) Sorzano

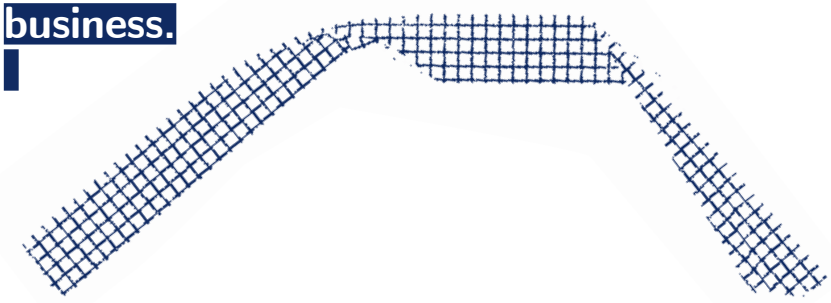
We know that Scruffy Lesbian Art may appear unfinished, partially broken, shredded, messy, dirty, slanted, stained, rusty or off-kilter. Straight lines, sharp angles and symmetry are absent and wobbly lines, 85 degree corners and asymmetry reign supreme.

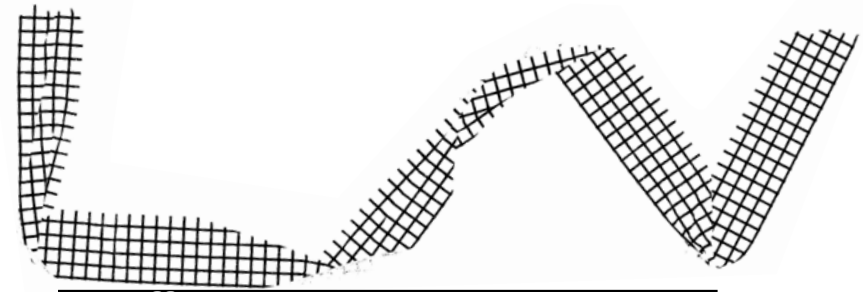
Scruffy Lesbian Art is a way of working with the material world in one's art-making that recognises bodies, economies and hands in motion and how these are joined together in collages, performances, installations and sculptures. It thrives on imperfection, not for its own sake but because it is handmade. Taking time with a work yields texture – life has a way of getting in – and that is of high importance to the maker.

Scruff artists tell stories spatially. Combining the autobiographical and fictional, they build universes and scenarios. Soldering and sticky tape are both legitimate options. The scruff artist draws stick lines on the large stick to emphasise its stick-ness, they glue the dead fly from the studio to the found plastic comb because it looks pretty, and they spend 8 months recreating a photo of their friends as a massive tapestry just because it was a fun night out.



Alongside DIY solutions and everyday materials, scruffy lesbian art enacts humour and joy that is highly pleasurable for an audience to experience but is sometimes misread as just for fun. Playfulness is a strategy scruffy lesbian artists use as an invitation to talk business.





Scruffy lesbian artists are against mastery and domination. They make excellent researchers, and are highly knowledgeable on the ethics of material practice and the geographies that their materials have travelled. They don't deny their willingness to buy an art material, nor do they gloss over the contradictions of that willingness in order to be assimilated into the market. Political purity is a conceit, and they know it.



Desire, a gravitational pull or drive, brings these artists into contact with the fragilities and strengths of their materials – and with life – highlighting the materials' influence over bodies, movement and space. Just as the material expresses its desired or naturalised form, it is conversely shaped by the impressions of bodies, spaces and, ultimately, other matter.

Contrasting materials are brought together, cement on textile, for instance. Less obviously, dog hair becomes a painting's frame and door knobs dangle with acrylic nails. Like queerness, such formal and textual patchworking pulls from different aesthetic meanings and associations to create non-normative connections. These connections subvert received ideas of gender, sexuality and desire.

Scruffy Lesbian Art embraces the abject and the irrelevant. Dusty corners of a room and cigarette butts from the streets are delighted in. Old works and ideas are re-ignited to take new lives, (dis)identities and representations. And Scruffy Lesbian Art welcomes the audience to performatively use their body – to kneel down or crane upwards, to touch, crouch and zoom in to establish new connections between the works and our senses.

Scruffy Lesbian Art is an invitation to come in closer and appreciate what nourishes us. Since grief, joy, pain and love are all part of life – and so is art.

Op pp. 13–23 **Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, Clem Edwards, Angelica Falkeling, Tomi Hilsee, Jojo Knowles, Natalia (Nika) Sorzano, Shreya de Souza & Sophie Soobramanien, Jay Tan**

Het werk van Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago is een voortdurende zoektocht waarin ze persoonlijke ervaringen, haar Colombiaanse achtergrond, de rebelse Muisca godin Huitaca, seksualiteit en zelfontdekking vertaalt naar vorm, kleur en performance. Wat voor haar eerst een bron van duisternis en pijn was, verandert in iets krachtigs en sprankelends: kunst als heling, als getuigenis en als viering van wie ze is. In de tentoonstelling zie je de *World of Feliz*. Het is haar eigen merk én een universum waarin ze samenleeft met verschillende kanten/versies van zichzelf. *World of Feliz* ontstond als haar afstudeerproject aan de modeafdeling van de Rietveld Academie en is inmiddels niet meer weg te denken uit haar manier van werken. Haar ontwerpen voor *looks* van top tot teen zijn te zien op queer festivals en catwalks en in het straatbeeld van Amsterdam. Bij Nest zie je een uitbreiding van deze wereld: een duizelingwekkende reeks zelfportretten, waarin telkens een andere versie van Feliz Aaliyah zichtbaar wordt. Samen vormen ze wie ze is.

Haar zelfportretten komen voort uit tekeningen, schetsen, verhalen, karton en zeefdrukken en krijgen vorm als kleine handgenaaide Barbies, 3D-geprinte figuren en sculpturen van klei. Sommige zijn gebroken, andere onaf of nog in schetsvorm. Soms zeefdrukt ze haar werk samen met familiefoto's en beelden van R&B-iconen uit de jaren negentig – Aaliyah! – op de prachtige kantjes en stoffen die ze vindt en zelf opnieuw vormgeeft. Feliz Aaliyah werkt intuïtief met tweedehands en duurzame materialen en verandert kwetsbaarheid in veerkracht, een ritueel en een levende vorm van dentiteit. Haar werk viert het accepteren van jezelf: "De moed om te zijn wie ik ben, op mijn eigen manier, in mijn eigen wereld."

Kunstenaar en schrijver Clem Edwards voelt zich aangetrokken tot functionele, alledaagse dingen: ijzerwaren en bevestigingsmateriaal, afval en natuurlijke resten, maar ook tekstfragmenten zoals *memes* en dichtregels. Hun gedetailleerde, vaak piepkleine handgemaakte sculpturen zijn ontworpen om je te verleiden: ze trekken je aandacht en nodigen je uit om beter te kijken en je af te vragen wat je ziet. Totdat je beseft dat die betovering een val is; een manier om je aandacht te vestigen op de materialen en systemen die onze wereld overeind houden.

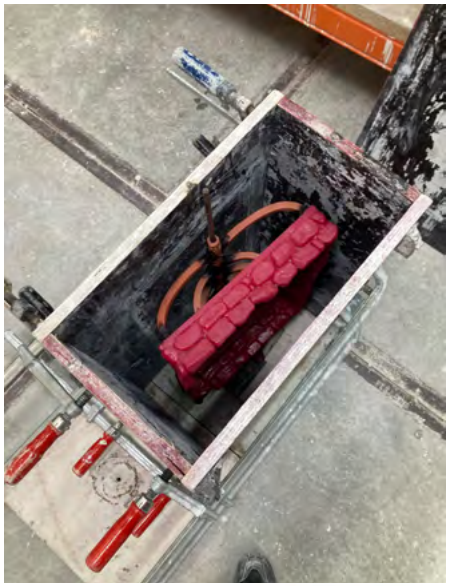
Voor Clem betekent werken met materialen ook erkennen dat we ermee verbonden zijn. Gebruikt plastic, metaal, hout en gevonden voorwerpen kunnen iets nieuws voortbrengen, maar laten tegelijkertijd ook zien hoe nauw we nog altijd verbonden zijn met de uitbuiting van arbeid, de vernietiging van de leefomgeving en gender- en raciaal geweld. Die spanning loopt ook door in hun interesse in infrastructuur: de massa geproduceerde voorwerpen en verborgen systemen die onze steden draaiende houden.



Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, *World of Feliz: The Parade of Unity*, 2026, potlood op papier. Met dank aan de kunstenaar.



Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, *World of Feliz: Confidence*, 2026, verf en glitter op canvas. Met dank aan de kunstenaar.



Clem Edwards, studio foto, 2026. Met dank aan de kunstenaar.



Clem Edwards, studio foto, 2026. Met dank aan de kunstenaar.



Wat laat infrastructuur verdwijnen? Wanneer alles werkt zoals het hoort, verdwijnen rioolwater, water en afval uit het zicht, veilig verzameld en verwerkt onder onze voeten. Maar één verstopping is genoeg om ons bewust te maken van de leidingen en putroosters... En van het overstromingswater, de vetbergen, trouwringen en alligators, en soms ook de stront. Bij Nest presenteert Clem een nieuw werk van vijf in brons gegoten afvoerputten en rioolroosters, gebaseerd op standaardmaten van putten die hen tegenkwam in Nederland, België en het Verenigd Koninkrijk. Grappen en gevonden materialen versieren deze objecten die bewust niet functioneren. Rond één put staat een klein stenen muurtje dat de stroom van het water blokkeert; op een andere ontvouwt zich een verlaten strandtafereel, compleet met bronzen zand en een ligstoel. Clem gebruikt technieken uit de sieradenkunst, zoals de verlorenwasmethode, en het graveren en het zetten van stenen. Zo ontneemt hen de roosters van hun nut en maakt Clem er puur decoratieve objecten van. Het zijn glinsterende medaillons, met een knipoog naar de bronzen en gietijzeren elementen van de Parijse infrastructuur uit de *art nouveau*, zoals lantaarnpalen, roosters en metro-ingangen. Opnieuw nodigt de betovering je uit om dichterbij te komen en beter te kijken – tot je neus zich onbedoeld optrekt van afkeer. Is dat een anus?

Angelica Falkeling groeide op in een arbeidersgezin, waarin het streven naar een ander leven ook het achterlaten van delen van deze arbeiderscultuur en het landelijke betekende. Angelica verbeeldt daarom in hun werk hoe de folklore en beeldtaal van deze vergeten wereld eruit hadden kunnen zien als die wel bewaard waren gebleven. Angelica heeft daarnaast een achtergrond als naaister en kleermaker. Technieken uit de textielkunst vormen de basis voor hun ruimtelijke collages en installaties: patchwork, breien, borduren, kleding op maat maken en verven. Voor Angelica is werken met textiel een decoratieve, materiële én relationele praktijk. Daarom werkt hen vaak samen met anderen en organiseert hen evenementen op plekken waar mensen samenkomen.

Angelica maakte samen met Kris Dittel *Life With Fifi*, een boek voor alle leeftijden over één dag uit het leven van hun gezamenlijke hond Fifi, een kruising tussen een pomeriaan en een chihuahua. In Nest zijn twee tekeningen uit het boek te zien in handgemaakte textiel lijsten: *Fifi Drops into the Canal* en *Shoarma Queen*, waarin Fifi een bezoek brengt aan de populaire snackbar Jaffa in Rotterdam. In hun werk verbindt Angelica kwetsbaarheid, harde en zachte materialen en geschoold en ongeschoold werk met elkaar. Een goed voorbeeld daarvan is het metersbrede wandkleed *Halloween Party*. Na een gezellige avond met vrienden besteedde Angelica maanden – verspreid over meerdere jaren – aan het namaken van een foto van die avond in een levensgrote gebreide collage. Een paar van deze vrienden zijn ook onderdeel van de tentoonstelling *Scruffy Lesbian Art*, maar we verklappen niet wie...

Angelica leert graag nieuwe technieken. Dat helpt hen niet alleen om als kunstenaar zelfstandig te werken, maar voorkomt ook dat hen verandert in een soort tussenpersoon die al het werk aan anderen uitbesteedt. Hen gebruikt een doe-het-zelf-esthetiek, tie-wraps en technieken voor het recyclen van plastic om oplossingen te bedenken voor problemen die zich op locatie of



Angelica Falkeling, schets voor *Halloween Party Tapestry*, 2026. Met dank aan de kunstenaar.

tijdens tentoonstellingen voordoen. Zo maakten Angelica en het installatieteam van Nest nieuwe metalen standaarden om hun sculpturen met leren riemen te bevestigen en zo verder de ruimte in te laten groeien.

Tomi Hilsee is een vriendelijke buurtarchitect die graag zoveel mogelijk liefde in een situatie stopt. Hun werk beweegt zich tussen kunst, architectuur en bouwen, en richt zich op de relaties die het mogelijk maken om samen dingen te maken. In plaats van te beginnen met de vraag *wat* we moeten bouwen, is Tomi vooral geïnteresseerd in *hoe* we bouwen: hoe lichamen, materialen, verantwoordelijkheden, politiek en genegenheid samenkomen en een ruimte vormgeven. Een choreografie van aandacht, zou je kunnen zeggen.

Voor *Scruffy Lesbian Art* bouwt Tomi – vriend, samenwerkingspartner en mede-Rotterdammer van sommige van de kunstenaars – een *scruffy* plafond: een ogenschijnlijk rommelig, rafelig plafond dat ons uitnodigt in een wereld van onafheid en eigenzinnigheid. Dit verlaagde plafond is volledig opgebouwd uit gevonden materialen: oude materialen van eerdere tentoonstellingen die in de opslag van Nest zijn achtergebleven, aangevuld met bouwafval dat op straat is gevonden. Ook brengt het plafond materiaal en ruimtelijke ideeën samen uit Nests vorige tentoonstelling, *Creation Myths and Other Beginnings*, ontworpen door Zoë Hollander. Hierbij worden materialen niet weggegooid of slechts gezien als grondstof, maar krijgen ze op speelse wijze een nieuwe rol binnen het geheel van kunstwerken dat in Nest te zien is.

Hoewel het plafondraster door improvisatie is ontstaan, vraagt het door zijn duidelijke ritme en structuur wel om serieus genomen te worden. Tegelijkertijd is het ook geen saaie 'récupération' of herhaling van spel en recycling. Tomi maakte het plafond samen met het technische team van Nest als een drager en verbinder de kunstwerken, die op hun eigen manier onder deze 'scruffy lucht' kunnen voortleven.

Het idee voor de constructie baseerde Tomi op het uitgangspunt van richting geven zonder vooraf bepaalde route of uitkomst. Deze gedachte komt voort uit gesprekken, steun en uitwisselingen die Tomi deed met hun vrienden en de samenwerkingspartners in de tentoonstelling. Deze houding en de relationele manier waarop er met materialen wordt gewerkt, weerspiegelen ook een collectief besef: hoe speels of gek de plannen soms ook zijn, ze getuigen ook van ideeën over hoe je je op een ethische manier tot de wereld kunt verhouden. Het resultaat is een ruimte met een geheel eigen taal. Niet met een gepolijstje, strakke architectuur, maar met een gastvrije uitnodiging om te improviseren, dingen met elkaar te verbinden en er samen achter te komen wat er mogelijk is.

Jojo Knowles gebruikt humor en emotie om aangeleerde ideeën over discriminatie en uitbuiting kritisch tegen het licht te houden. Een belangrijk begrip in haar werk is het abjecte: datgene wat we als afstotelijk of weerzinwekkend ervaren. In haar werk wordt die walging een politieke kracht, waarmee ze patronen van discriminatie zichtbaar maakt. Ze zoekt naar datgene wat ons – mensen in westerse samenlevingen – 'afstotelijk' maakt, om zo empathie aan



Tomi Hilsee, ontwerp voor *Party Office for the Political Party for the Potato* bij W139 in Amsterdam. Met dank aan de kunstenaar.



Jojo Knowles, *Cetacean Intelligence Mission*, 2026, strandstoelen bedrukt met sublimatietechniek. Afbeeldingen uit de collectie van het Marine Mammal Program van de Amerikaanse marine. Met dank aan de kunstenaar.

te moedigen. Kunnen we onszelf weer 'ontdomesticeren', door onze opgebouwde relaties met gedomesticeerde dieren weer te herstellen?

Die vraag stelt ze ook in haar recente werk *Cetacean Intelligence Mission*. Jojo onderzoekt wat het betekent om (zee)zoogdieren in te zetten voor menselijke oorlogsvoering en duikt in de bijna folkloristische werkelijkheid van militaire dolfijnen. De Amerikaanse marine begon in de jaren vijftig met het bestuderen van dolfijnen voor de ontwikkeling van torpedo's. Toen duidelijk werd dat deze dieren over allerlei andere bijzondere eigenschappen beschikken – zoals hun echolocatie en een uitzonderlijk acrobatisch zwemvermogen – werden ze ook voor militaire doeleinden getraind. Tot op de dag van vandaag worden dolfijnen en zeeleeuwen getraind om drones op te sporen, zeemijnen te detecteren, havens en schepen te bewaken, vijanden te overmeesteren en apparatuur op te sporen. Er wordt zelfs beweerd dat ze worden ingezet voor zelfmoordaanslagen met mijnen die aan hun lichaam worden vastgebonden. De dieren worden getraind door voedsel achter te houden en door gewenst gedrag te belonen met vis. Op de officiële website van de Amerikaanse marine staat: "De dieren zijn natuurlijke jagers, we veranderen slechts waarop ze jagen."

Tot op de dag van vandaag zijn mensen er niet in geslaagd sonartechnologie te ontwikkelen die kan tippen aan de echolocatie van dolfijnen. Technologie kan het dus niet opnemen tegen de natuur – totdat we, naar onze menselijke aard, die natuur gaan uitbuiten om haar te plunderen en ermee aan te vallen. Jojo keert dit absurde verhaal in haar installatie binnenstebuiten en benadert het onderwerp alsof het zich volgens de logica van een droom ontvouwt. Half mystiek, half geheim, half strijdlustig: wat doen die dolfijnen daar eigenlijk? Weten ze dat ze oorlog aan het voeren zijn?

Natalia (Nika) Sorzano verandert alledaagse, in massa geproduceerde objecten en gevonden voorwerpen in kunstwerken en installaties, waarin liedjes en opgenomen performances samenkomen. Vanuit een fascinatie voor het fantastische en het macabere maakt ze zintuiglijke omgevingen met de hand, waarin ze thema's als verlangen, identiteit en onderdrukte vormen van geweld onderzoekt. In dit proces stelt ze vragen over wat we als afwijkend of 'onnatuurlijk' beschouwen.

Swamp Yearnings is een drassige, moerassige installatie waarin verworpen verhalen over seks en verlangen centraal staan. Nika refereert hier aan lokale planten en dieren, maar ook aan archiefmateriaal uit de queer cruisingcultuur. Het werk komt voort uit *El Hombre Caimán* (*Alligator Man*), een installatie over de mythische ervaring van gendertransitie. Dit werk draaide om Patri, een vriend, kunstenaar en samenwerkingspartner uit het collectief Papaya Kuir, en ging ook al kort over de vraag hoe queer gedrag voorkomt bij dieren en planten.

Voor *Swamp Yearnings* duikt Nika dieper in dit onderwerp. Ze deed archiefonderzoek naar lesbische en queer culturen bij IHLIA in Amsterdam en verrichte veldonderzoek in Nederlandse dierentuinen en natuurhistorische musea: Diergaarde Blijdorp in Rotterdam, ARTIS in Amsterdam en Naturalis in Leiden. Daar onderzocht ze dieren en planten die afwijken van binaire, heteronormatieve ideeën over familie,



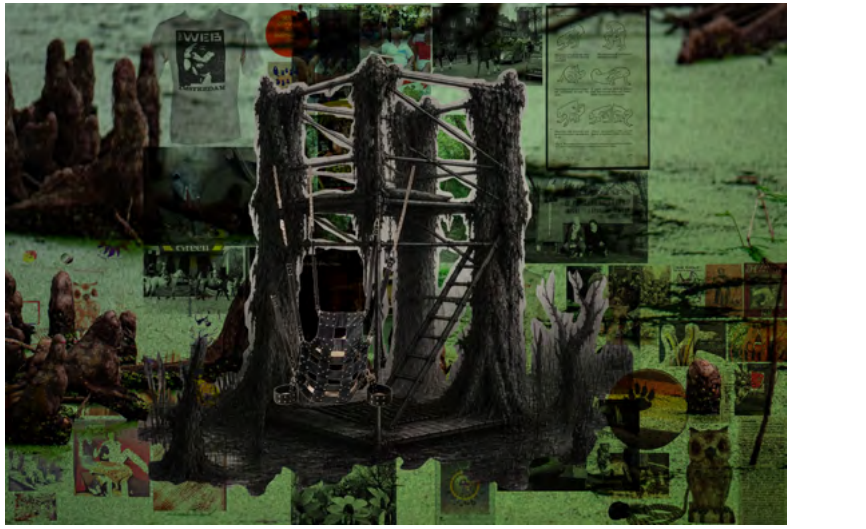
Jojo Knowles, *LA Party Goats* (schets), 2026, krijt op papier. Met dank aan de kunstenaar.



Jojo Knowles, *Cetacean Intelligence Mission* (schets), 2026, krijt op papier. Met dank aan de kunstenaar.



Jojo Knowles, *Cetacean Intelligence Mission* (studio foto), 2026, foto. Met dank aan de kunstenaar.



Natalia (Nika) Sorzano, schets voor *Swamp Yearnings*, 2026. Met dank aan de kunstenaar.

verwantschap en seksualiteit. Blijdorp beschikt bijvoorbeeld over documentatie van homoseksuele pinguïns, flamingo's en gieren en heeft een intersekse kreeft. ARTIS bezit verslagen over het parings- en voortplantingsgedrag tussen dieren van hetzelfde geslacht bij meer dan 1.500 soorten. En Naturalis heeft een zaal gewijd aan voortplanting en verwantschap in de natuur.

In *Swamp Yearnings* dragen met mos begroeide, bontgekleurde bomen de vondsten uit de archieven die zijn getransformeerd door Nika. Leer, metaal, glijmiddel, texturen en beelden uit het queer en lesbische culturele geheugen verschijnen in textieldrukken, collages en gelaagde sculpturen. Het abjecte staat hierin centraal: het afstotelijke of onaanvaardbare. Queerness is door de geschiedenis heen vaak neergezet als onnatuurlijk, als het tegenovergestelde van wat als juist of normaal wordt beschouwd. Queer archieven bevatten talloze verhalen van mensen die daardoor in de schaduw leefden, ondergronds, verlangend vanuit de randen van de samenleving. Onzichtbaarheid werd zo een voorwaarde om als buitenstaander te kunnen bestaan. Ook het moeras heeft iets weg van die verborgen wereld: troebel en donker, een plek waar dingen gebeuren zonder dat iemand ze ziet.

Shreya de Souza is geïnteresseerd in hoe kennis wordt gemaakt en gedeeld, hoe gemeenschappen ontstaan en hoe queer manieren van leven ruimte kunnen bieden aan vrijheid, eigenzinnigheid en verschil. Sophie Soobramanien werkt met video, installatie, schrijven en onderzoek. Ze wil leren van de mensen om haar heen en haar eigen en gedeelde overtuigingen opnieuw bekijken – overtuigingen die zijn gevormd en uitgehold door imperialistische, hyperkapitalistische en witte supremacistische systemen.

Met behulp van ideeën en werkwijzen uit het *Scruffy Lesbian Art Manifesto* (zie p. 9) maken Sophie en Shreya samen een video-installatie waarin ze over deze werkwijzen nadenken en deze verbinden aan hun leven als kunstenaars. Bungelen, bevlekken, kreukelen, citeren en oplappen: dit soort woorden vormen het vertrekpunt voor hun video, papier-maché objecten en een scenografie van textiel. Door eerder werk, verzameld onderzoek en video's opnieuw te gebruiken en vorm te geven, maken ze iets waarmee ze hun samenwerking kunnen vieren.

Voor Shreya en Sophie is *scruff* het bewijs van hun samenwerking. Onhandig en niet-perfect zijn doen ze bewust: het laat zien dat kunst maken een proces kan zijn van proberen, struikelen en weer opnieuw beginnen. Door speelsheid en fouten te omarmen – dingen die binnen het late kapitalisme vaak als onproductief en inefficiënt worden gezien – willen ze plezier beleven aan het maken van kunst, en onderzoeken hoe productiewaarde ook 'onserieus' en leuk kan zijn. Dit betekent ook nadenken over de manier waarop mensen met het meeste financiële kapitaal vaak kunnen bepalen wat er mooi uitziet, wat waarde heeft en wat geldt als 'hoge productiewaarde'. *Scruff Buffet* onderzoekt juist een andere manier van kijken, die niet uitgaat van productiewaarde in de traditionele zin. *Scruff* kan achter de schermen ontstaan, zonder enorme subsidies of geld van grote instellingen.



Shreya de Souza & Sophie Soobramanien, collage van afbeeldingen van *Bread Buffets*, eerder videowerk in ontwikkeling en het boek *Alien Daughters Walk Into the Sun* van Jackie Wang. Met dank aan de kunstenaars.

Sophie Soms maak ik bij het maken van een film bewust keuzes die ingaan tegen wat ik heb geleerd en wat mij is aangeleerd over hoe een 'gladde film' eruit hoort te zien.

Shreya Wat is een gladde film?

Sophie Ik denk dat ik steeds meer druk voel en de behoefte zie om alles glad te strijken, om mislukkingen en menselijke aanraking uit te wissen en alle sporen en tekenen weg te halen die laten zien dat iets überhaupt gemaakt is. Ik voel de noodzaak om me daartegen te verzetten.

Shreya Dus we maken een film met eelt. Iets bobbeligs en vlekkerigs.

Jay Tan maakt sculpturen en installaties waarin huiselijke apparaten en decoratie centraal staan. Hun installaties combineren alledaagse materialen met persoonlijke en popculturele beelden en verwijzingen, die in een nieuwe context worden geplaatst. Beeldjes van mediapersoonlijkheden en koekjes, video's met een lage beeldkwaliteit, bewegende onderdelen en zelfgemaakte knutselwerken komen samen in een decoratieve beeldtaal die Jay 'Aesthetic Rubble' noemt. Met deze beeldtaal probeert Jay de gevoelens te verwerken die ontstaan wanneer hen zich verdiept in grote kennissystemen, zoals Chinese religieuze praktijken, het pensioensysteem, de gezondheidszorg of het belastingstelsel.

Biscuits' Day Out is een miniatuurlandschap waarin Jay eerdere installaties en modellen voor toekomstig werk samenbrengt. Alles is verkleind tot koekjesformaat en veranderd in droomachtige versies van plekken waarin politieke en sociale spanningen alledaags en vanzelfsprekend zijn geworden. Op sokkels zijn verschillende kleine scènes te zien van dit soort plekken: verzorgingshuizen, tax-free winkels op luchthavens, bruggen met slotjes voor geliefden en een brug die leidt naar een diorama van het balkon van de kunstenaar. Door de schaal te verkleinen ontstaan verschillende werkelijkheden die in elkaar grijpen. Tegelijkertijd functioneren de werken op de tafels als een plek voor votiefoffers. In eerder werk waren Jays digestive-koekjes meestal druk bezig met het lassen van een pijpleiding of klommen ze plichtsgetrouw een berg op tijdens een pelgrimstocht. Deze keer zijn de koekjes drukke kunstkenners, of hebben ze gewoon een dagje vrij.



Jay Tan, *Pension Planning*, 2024. Foto: Gunnar Meier. Met dank aan de kunstenaar.



Gulong Gorge Glass Bridge, Qingyuan, China.





"Wat ik in het *Scruffy Lesbian Art* manifesto lees spreekt mij als ontwerper van dit tijdschrift erg aan. Ik vraag me er door af hoe het ontwerp van dit nummer van *Nesting Habits* erdoor beïnvloed zou kunnen worden. Hoewel ik dikwijls inspiratie put uit alles wat er intuïtief gemaakt uitziet, worden mijn interpretaties uiteindelijk strikt uitgevoerd met een veronderstelde, berekende willekeur. Het feit dat ik beslissingen niet aan het toeval wil overlaten, legt een spanning bloot tussen de doe-het-zelf-esthetiek en de wens om andere conventies van grafisch ontwerp onder de aandacht te brengen. Ik vroeg de curator en kunstenaars om een map met plaatjes aan te leggen: lesbische foto's, queerbaiting dames, echte butches en grove bekken. De foto's en stickers in de marges van dit boekje moeten eruitzien alsof ze lukraak zijn geplaatst. Ze hebben echter allemaal een eigen karakter, een licht conceptuele plaatsing, om het zo te zeggen.

Dit is hoe het zit, van voor naar achter: Omslag De stickers wikkelen zich om de tapestructuur en de titeltypografie. Sommige vormen rustgevende of logische kleurencombinaties, terwijl andere de indruk moeten wekken dat ze willekeurig zijn aangebracht (wat natuurlijk onzin is). Wanneer ze dicht op elkaar zitten, hebben sommige stickers elkaars kleur overgenomen. Binnenkant omslag De stickers hier zijn tussen de afbeeldingen op een rij gezet en gedragen zich als woorden in een zin; ze fungeren als een systeem, een geheime taal of morsecode. Pagina 3 De stickers proberen hier op een gezicht uit een schilderij van Picasso te lijken. Het roze en rode hart vormen een mond, de ooglogo's zijn natuurlijk ogen. Vervolgens verstoort een cluster van gele hartjes dat idee en zorgt ervoor dat het er belachelijk uitziet. Pagina 5 Hier zijn de stickers geplaatst zoals in tienerplakboeken, met een grappige afbeelding of een liefdesverklaring/crush/ Ik ❤ Sean Mendes en hij ❤ mij, of zoiets. Pagina 6 De paar stickers hier gedragen zich wild, net als logo's onderaan een ontwerp. Pagina 7 Stickers die proberen op een slak te lijken. Pagina 8 De stickers doen alsof ze een solide structuur vormen, maar worden onderbroken door de pictogrammen van Mickey Mouse en de Bic-mascotte. De structuur is bedoeld om een wankel onderkomen te bieden aan de afbeeldingen eronder. Pagina 13 – 23 De stickers op deze pagina's zijn netjes uitgelijnd, meer nog dan bij alle andere opstellingen tot nu toe. Ze zijn nogal gestileerd en zijn eenvoudig te thematiseren. De eerste is "koel", de volgende "Rainbow". Die op pagina 17 voelt ook best koel aan. Die daarna is eerder "Evil". Die op pagina 21 noem ik "Fancy Dennis", naar een Dennis van mijn middelbare school die zich vaak kleedde in sportmerken in dit soort kleuren (de jaren negentig). De laatste op pagina 23 is een soort "Techno Hippie". De zwarte stickers die de kunstwerken van elkaar scheiden zijn bedoeld om een contrast te vormen met de kleurrijke sequenties op de tegenoverliggende pagina's en een gevoel van autoriteit en structuur toe te voegen. De stickers op de achterkant moeten aanvoelen als restjes; degene die je niet leuk vindt. Zoals rozijnen na het eten van een zak nootjes, of de groene snoepjes met appelsmaak omdat de andere met sinaasappel-, citroen-, kersen- en aardbeiensmaak lekkerder smaakten" – Bart de Baets

Agenda winter 2026/2027



VERWEND NEST

Gratis workshops voor kinderen tussen de 7 en 12 jaar

16 december, 13:30-15:00

13 januari, 13:30-15:00

10 februari, 13:30-15:00

Jojo Knowles maakt kunst over lichamen, natuur, dieren en alles wat we daarin een beetje vies of vreemd vinden. Met humor onderzoekt Jojo waarom we sommige dingen normaal vinden en andere juist raar. Tijdens de Verwend Nest-workshops met Jojo geven we wat mensen zien als raar, vies of ongemakkelijk een plek in een kunstwerk. Zo maken we bijvoorbeeld bestek met een mensen- of dierenhuid, compleet met haren en nagels. Ook bouwen we een huis, helemaal vol met puistjes. Tijdens deze workshops mag je fantasie alle kanten op gaan en is niets te gek!

AND OTHER STORIES

Woensdagavond talks

13 januari en 3 februari
van 17:00 – 21:00

Elke maand nodigt Nest een kunstenaar uit de tentoonstelling uit om over diens werk te vertellen en een favoriete obsessie, inspiratiebron of referentie met het publiek te delen.

FINISSAGE

21 februari 14:00 – 17:00

Kijk voor meer informatie op de website van Nest.

Colofon

Deze publicatie is geïnitieerd door Nest, ruimte voor kunst, ter gelegenheid van de tentoonstelling *Scruffy Lesbian Art and Likeminded Spirits* van 11 december 2026 tot en met 21 februari 2027.

www.nestruimte.nl

GASTCURATOR
Maia Kenney

VOORWOORD
Laurie Cluitmans

ESSAY
Maia Kenney

MANIFEST
Clem Edwards, Angelica Falkeling en Natalia (Nika) Sorzano

EINDREDACTIE
Gitte de Beijer, Eva Burgering en Maia Kenney

GRAFISCH ONTWERP
Bart de Baets

ONTWERP ASSISTENTIE
Alex Rainer

LETTERTYPES
Offkey, Bureau Bernklau, St. Gallen CMU Sans Serif, Arial (Black)

DRUKWERK
Drukkerij Zoeterhage, Zoetermeer

KUNSTENAARS
Feliz Aaliyah Sánchez Buitrago, Clem Edwards, Angelica Falkeling, Tomi Hilsee, Jojo Knowles, Natalia (Nika) Sorzano, Shreya de Souza & Sophie Soobramanien en Jay Tan.

TEAM NEST
Amit Akbar (zakelijk leider), Gitte de Beijer (stagiaire), Josef Braumann (technisch team), Eva Burgering (curator), Odine Burghouwt (educatie), Laurie Cluitmans (algemeen directeur), Ana Francisca Costa (bureaumanager), Eirini Grammatikaki (stagiaire), Carlo Hoekerd (publieksmedewerker), Zoë Hollander (marketing en communicatie), Maarten Keus (technisch team), Jojo Knowles (publieksmedewerker), Tobias Lengkeek (technisch team), Amy Mansveld (productie), Boris Steiner (technisch team).

© 2026, Nest, Den Haag

Deze publicatie werd financieel mogelijk gemaakt door: Mondriaan Fonds, Gemeente Den Haag, Fonds 21 en Cultuurfonds Zuid-Holland.

RUIMTE VOOR KUNST
De C. Rebecqueplein 20b
2518 RA Den Haag
Nederland
+31 70 3653186
www.nestruimte.nl
info(at)nestruimte.nl

OPENINGSTIJDEN TIJDENS TENTOONSTELLING
Do – vr 12 – 19:00
Za 13 – 20:00
Zo 13 – 18:00

NEST IS GESLOTEN OP
24, 25 en 26 december
31 december
Nieuwjaarsdag

