

CREATION MYTHS

NL

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.

AND
OTHER BEGINNINGS

Mounira Al Solh, Yael Bartana,
Yair Callender, Louis Braddock Clarke,
Fiona Lutjenhuis, Claudia Martinez Garay,
Nathaniel Mellors & Erkka Nissinen,
Rithika Merchant, Marie-Claire Messouma,
Manlanbien, Narges Mohammadi,
Selma Selman, Müge Yilmaz,
tentoonstellingsontwerp Zoë Hollander

4.9. – 29.11.2026

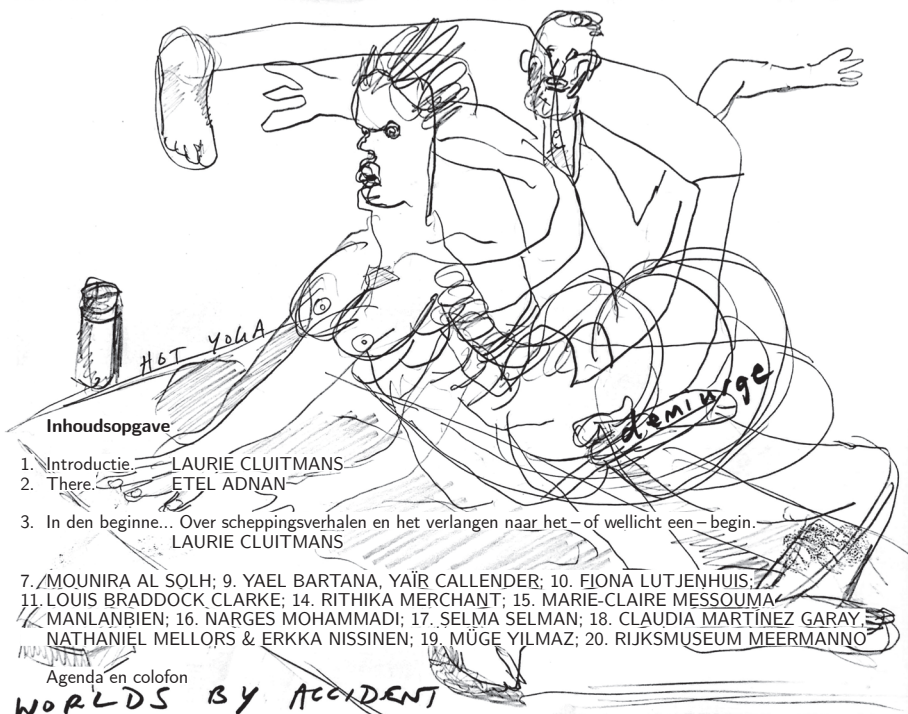
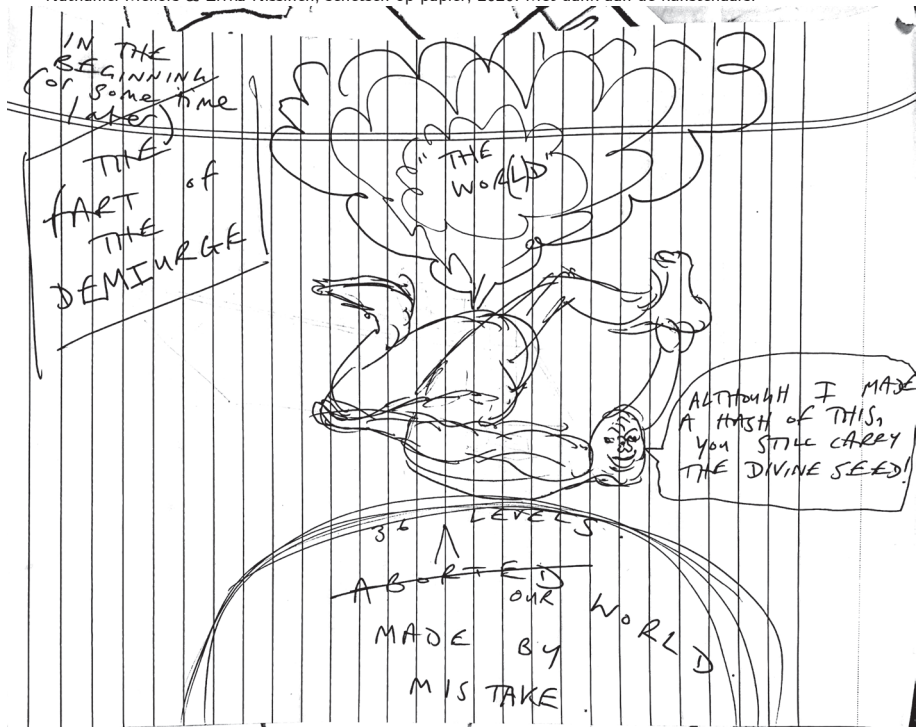
Lancering van Nesting Habits – the space met ruimtelijk ontwerp
van Ariane Toussaint en Remco Osório Lobato

Zomer/herfst 2026

Nesting Habits



Nathaniel Mellors & Errka Nissinen, schetsen op papier, 2026. Met dank aan de kunstenaars.



Inhoudsopgave

1. Introductie. LAURIE CLUITMANS
2. There. ETEL ADNAN
3. In den beginne... Over scheppingsverhalen en het verlangen naar het – of wellicht een – begin. LAURIE CLUITMANS
7. /MOUNIRA AL SOLH; 9. Yael BARTANA, YA'IR CALLENDER; 10. FIONA LUTJENHUIS; 11. LOUIS BRADDOCK CLARKE; 14. RITHIKA MERCHANT; 15. MARIE-CLAIRE MESSOUMAZ; 16. NARGES MOHAMMADI; 17. SELMA SELMAN; 18. CLAUDIA MARTINEZ GARAY; 19. MÜGE YILMAZ; 20. RIJKSMUSEUM MEERMANN

Agenda en colofon

WORLDS BY ACCIDENT

INTRODUCTIE

Het is met veel plezier dat ik dit voorwoord voor het inmiddels alweer 3^e nummer van *Nesting Habits* schrijf. *Creation Myths and other Beginnings* is een tentoonstelling over oorsprongsverhalen en het verlangen om 'het' begin te begrijpen, of er zelfs naar terug te keren. Een thematiek die resoneert met mijn eigen verse start bij Nest als directeur begin dit jaar. Tegelijkertijd is een tentoonstelling over oorsprongsverhalen passend bij het meerjaren thema van Nest, waarbij we 'de toekomst van de geschiedenis' actief en in actieve participatie met ons publiek bevragen. Hoe kunnen we terugblikken op dat verleden zonder nostalgisch (lees: onkritisch) te worden? Welke verhalen en gebeurtenissen kunnen ons helpen het turbulente 'nu' te duiden? En kunnen we onze relatie met het verleden opnieuw overdenken om een andere collectieve toekomst voor te stellen?

In *Creation Myths and Other Beginnings* overdenken we deze vragen vanuit het perspectief van oorsprongsverhalen. Het zijn verhalen die een sterke politiek-culturele betekenis hebben: ze geven vorm aan collectieve identiteit en bieden een moreel kompas. Oorsprongsverhalen zijn daarom nooit neutraal; ze kunnen machtsverhoudingen legitimeren, de status quo bevestigen of andere verhalen uitsluiten. Daarom richten we ons in de tentoonstelling juist op de niet-dominante scheppingsverhalen, verhalen die via orale cultuur werden overgedragen van generatie op generatie of juist speculatieve, fictieve alternatieven. Wat kunnen we van deze verhalen leren over onze sociale werkelijkheid en mogelijke toekomst?

De tentoonstelling brengt werk (grootendeels nieuw, speciaal voor de tentoonstelling gemaakt) samen van: Mounira Al Solh, Yael Bartana, Louis Braddock Clarke, Yair Callender, Fiona Lutjenhuis, Claudia Martínez Garay, Narges Mohammadi, Nathaniel Mellors & Erkka Nissinen, Rithika Merchant, Marie-Claire Messouma Manlanbien, Selma Selman, Müge Yilmaz en Zoë Hollander (die het tentoonstellingsontwerp op zich nam).

Gelijktijdig openen we *Nesting Habits – de ruimte*: een permanente ontmoetingsplek binnen Nest waar bezoekers zich verder kunnen verdiepen in de kunstenaars en thema's van ons programma. En waar we screenings, lezingen, debatten en workshops voor alle leeftijden hosten.

De naam verwijst zowel naar nestgedrag – het bouwen van een veilige plek waar iets kan groeien – als naar een songtekst van Nick Cave, waarin *nesting habits* staat voor een plek waar verlangen, het alledaagse en de chaos van de wereld samenkomen. We hopen zo een omgeving te creëren waarin ideeën, visies en perspectieven veilig gedeeld en ontwikkeld kunnen worden.

Ariane Toussaint ontwierp speciaal voor de ruimte nieuwe gordijnen en Remco Osório Lobato tekent voor de inrichting, die zich de komende maanden verder zal ontwikkelen. Op de laatste pagina vind je een overzicht van alle activiteiten. We hopen je daar te ontmoeten.

Laurie Cluitmans, september 2026

**“From the primeval water we arose — you
and I, from the beginning we went on
a search and when the garden grew we
looked together for a shade, didn’t we?**

**From the desire to live we arose and built
nations, didn’t we?**

**Then we were visited by a creature not
named by any of the gods and we called
it Death, and it took power over us, and
autumn, on its first day started to shed
yellowish leaves on our beds; then the
trees stared at their own bareness and we
didn’t come to their aid, did we?”**

Etel Adnan, *There*, 1997, p. 70.

Laurie Cluitmans

The end is in the beginning and yet you go on' schreef Samuel Beckett in *Endgame* (1957). Het is een zin die bij me opkomt als ik een van de illustraties uit Hildegard von Bingens twaalfde-eeuwse *Liber Scivias* bestudeer. Een blauw, eivormig veld, omgeven door gele, roodomrande vlammen en gevuld met grote gele en kleine witte sterren; een centrum van golvende abstracte vormen – de aarde. Daarboven een rode halve maan, een sterachtige zon prijkt er bovenuit en ongelijmatig verdeeld over het vlak vormen zich vier clusters van drie hoofden met wijd opengesperde monden. De clusters staan voor de vier elementen en de vier windrichtingen, en in tegenstelling tot wat je wellicht zou verwachten zijn ze

ongelijk in grootte en samenstelling, en bovendien chaotisch verspreid over de kosmos. De consequenties van de val van de mens – de verbanning uit het Paradijs – was immers een verstoring van de orde. De onheilspellende vlammen die de aarde omgeven lijken een naderend einde aan te kondigen. 'The end is in the beginning.'

Hildegard von Bingen (1098, Bermersheim vor der Höhe – 1179, Bigen am Rhein) was een Benedictijner abdis, een mysticus, schrijver, componist, herbalist, medicus: kortom, een veelzijdig geleerde. Al sinds haar jeugd had ze scherpe visioenen (waarschijnlijk migraineaanvallen) die ze echter pas op latere leeftijd (uit angst voor de brandstapel wellicht?) – en met goedkeuren van de paus – voor het eerst in 1151 in *Liber Scivias* durfde op te schrijven.¹ Haar 26 visioenen liet ze vertalen naar kleurrijke en complexe illustraties, zoals deze van het kosmische ei.

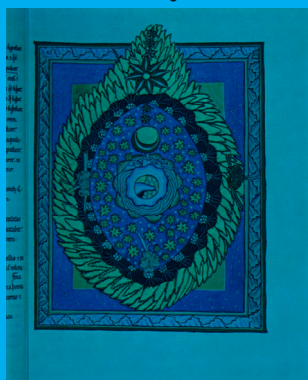
"After this I saw a vast instrument, round and shadowed, in the shape of an egg, small at the top, large in the middle and narrowed at the bottom; outside it, surrounding its circumference, there was bright fire with, as it were, a shadowy zone under it. And in that fire there was a globe of sparkling flame so great that the whole instrument was illuminated by it, over which three little torches were arranged in such a way that by their fire they held up the globe lest it fall..."

Hildegard von Bingen, *Liber Scivias*, 1151, pp 93-94.

Het Bijbelse scheppingsverhaal van Adam en Eva in het Paradijs waarmee ik in het Katholieke zuiden van Nederland opgroeide, riep altijd verbazing bij me op. Een vrouw geschapen uit een rib? Een appel die niet geplukt mag worden? En de vrouw die gestraft wordt met barenspijnen. Op de een of andere manier klonk het me altijd als een sprookje, met net zoals bij de Gebroeders Grimm verschrikkelijke eindes.

1. *Liber Scivias* uit het Latijn *Sci Vias Domini* – Ken de weg van de heer

Hildegard von Bingen, *The Cosmic Egg, from Scivias (Ken de wegen)*, Boek I, Visie 3, c. 1151–1152, oorspronkelijk afkomstig uit de Rupertsberg Codex. Courtesy of Wikimedia Commons.





Hildegard von Bingen, *The Turning of the Seasons*, uit de *Liber Divinorum Operum* (Boek der Goddelijke Werken), vroege 13de eeuw (c. 1210–1230), Lucca, Biblioteca Statale, MS 1942, folio 38r. Met dank aan Wikimedia Commons.

Hoe anders is deze 12^e-eeuwse interpretatie? *Scivias* is Hildegards verhandeling over de aard van God, het universum en de mens erin. Daarbij verbindt ze telkens de microkosmos, de menselijke ziel, met de macrokosmos. De mens, weliswaar duidelijk bovenaan in de hiërarchie, krijgt in haar visioenen een heldere taak mee: te zorgen voor de aarde en de balans te herstellen. Hildegard vermengde het bijbelse creatieverhaal met de Griekse kosmologie van de vier elementen: vuur, lucht, water en aarde en voegde er een feministisch perspectief aan toe. Daarbij durfde zij ook de vrouwelijke positie in die schepping naar voren te brengen. Haar kosmische ei is ook wel eens beschreven als het vrouwelijk geslachtsdeel. Hildegard

deed overigens ook onderzoek naar het vrouwelijk orgasme en benoemde de planten die benodigd waren om een abortus op te wekken. Hier dus geen Eva als zondebok, maar een kosmisch ei dat als een baarmoeder al het leven voedt. De schepper wordt niet voorgesteld als een patriarch in de hemel maar als een kosmische moeder die de gehele schepping omvat, koestert en verzorgd. Bovendien durfde Hildegard een holistisch wereldbeeld te presenteren dat theologie, kosmologie én de natuurwetenschappen bevatte. Wat als dit schepingsverhaal – dat genesis, mythe en geschiedenis in één is – binnen het Christendom het dominante verhaal was geworden?

Kosmogonie

“Go deep into the world’s throat, there’s no way out of this universe, but then is there a universe, and why, and where from, and is its existence necessary for anything to be, and if there’s not a somewhere what then, with no faith, no hope, there’s maybe love, somewhere?”



Etel Adnan, *There*, 1997, p. 5.

Hildegards visioen van de schepping resonanceert met de verbeelding ervan in vergelijkbare verbeeldingen van het zogenaamde kosmisch ei in andere culturen wereldwijd, van de oude Grieken en het oude Egypte, tot de Hindoeïmythologie. Daarin bevat het ei eveneens de wereldlijke en kosmische chaos. Met het ei dat openbarst, ontwaakt het universum, ontstaat de wereld en begint het leven. De verbeelding van de oorsprong van de wereld en de mens is van alle tijden en daagt nog steeds ons voorstellingsvermogen uit. En zelfs de huidige wetenschappelijke antwoorden die ons via telescopen bereiken, roepen in hun oneindigheid en abstractie mystieke associaties op. 14 miljard jaar geleden had het universum geen grootte noch een leeftijd. Het markeert het begin van tijd en ruimte.² Wetenschapper Dr Amanda Dillon wijst zelfs op de raadselachtige gelijkenis tussen de huidige beelden van de James Webb Telescope en Hildegards kosmische ei. Wanneer ik de beelden op zoek, vallen het Cartwheel melkwegstelsel en de Southern Ring Nebula, een wolk van gas rondom een stervende ster, direct op vanwege hun gelijkenis.³

2. Zornitza Doleva, 'The Point of Time When Time Begins. A Reflection on the Birth of the World', *Philosophia* 20/2018, pp. 100-106, www.philosophia-bg.com/archive/philosophia-20-2018/the-point-of-time-when-time-begins-a-reflection-on-the-birth-of-the-world.

Van alle mythen lijkt de kosmogonie, de mythe van het ontstaan van de wereld, dé mythe die het voorstellingsvermogen in alle tijdperken en culturen heeft geprikkeld en tot op de dag van vandaag verhalen en beelden genereert. Voortkomend uit de Griekse woorden 'kosmos' en 'gonos' of 'genesis' betreft kosmogonie zowel de wetenschappelijke studie van de kosmos als de mythologische of meer filosofische scheppingsverhalen. Het zijn verhalen die iets zeggen over het centrale wereldbeeld van een cultuur, die het morele kompas vormen en een kader scheppen voor zelfidentificatie van zowel de cultuur als het individu daarin. Of we nu kijken naar het Bijbelse Genesis-verhaal, islamitische tradities, hindoeïstische kosmologie, Potawatomi of Quechua verhalen: ze draaien vaak om vergelijkbare thema's zoals orde uit chaos (zoals bij het kosmische ei), onze verbondenheid met de natuur, of een gemeenschappelijke oorsprong van de mensheid.

3. Aylin Woodward en Brian Patrick Byrne, 'James Webb Telescope: See Some of Its Latest Images', *The Wall Street Journal*, 4 augustus 2022, www.wsj.com/story/james-webb-space-telescope-see-the-first-images-sent-back-to-earth-4f4de83f.

Scheppingsverhalen komen voort uit een diep menselijk verlangen om de – of een – oorsprong te traceren en om het begin vast te leggen. Want dat prille begin vormt een sleutel tot het bestaan alsof het een oervoorbeeld is waaraan we ons kunnen (of moeten) spiegelen. Tegelijkertijd is het traceren van een oorspronkelijk vertrekpunt vrijwel onmogelijk, absurdistisch zelfs. Net zoals het 'telefoon-spel' transformeert elk verhaal iedere keer dat het wordt doorverteld. Het wordt eindeloos aangepast, getweakt, geherinterpreteerd en bewust of onbewust geactualiseerd, of misschien zelfs verkeerd begrepen. Oorsprongsverhalen zijn nooit neutraal, maar zijn desondanks meer dan eens gepresenteerd als de enige waarheid. In het licht van de geopolitieke ontwikkelingen, polarisatie over immigratie en de backlash van rechts op BIPOC, queer- en vrouwenrechten wordt vanuit conservatieve hoek opnieuw vastgeklampt aan bepaalde oorsprongsverhalen om machtsverhoudingen te legitimeren en een status quo in stand te houden.

De Indiase-Britse schrijfster Angela Saini vraagt zich in *The Patriarchs* (2023) af waarom het patriarchaat doorgaans als een volstrekt natuurlijke situatie wordt gepresenteerd. Het zijn de verhalen die we aan de oorsprong van dat denken plaatsen die de macht verschaffen, stelt ze. Een van de voorbeelden die ze hierin aandraagt is hoe we onze verwantschap met apen beschrijven en daarbij steevast de chimpansee nemen als spiegel, een apensoort waarbij de man dominant is. Dus wordt deze vergelijking gebruikt om te bewijzen waarom mannen van nature dominant zijn tegenover vrouwen en waarom ze betere leiders zouden zijn. Terwijl een andere apensoort, de bonobo, evenveel gelijkenis vertoont met de mens. Het grote verschil is echter dat de bonobo's volgens een matriachale structuur geleid worden.

In *Braiding Sweet Grass* (2013) schetst botanicus, schrijfster en moeder Robin Wall Kimmerer een verhelderend antwoord. Kimmerers ecologische denken is gegrond in haar studie botanie en in het Potawatomi inheems gedachtegoed. Om onze huidige situatie van crisis, van het klimaat, van extractivisme en uitbuiting beter te begrijpen richt ze zich op het scheppingsverhaal van de Iroquois

en Huron van Noord-Amerika, gecentreerd rondom Sky Woman, of Ataensic, Atahensic, Ataentsic, zoals de Iroquois en Huron haar noemen. Op een dag valt Sky Woman uit Sky World. Ze wordt opgevangen door ganzen en landt langzaam op de rug van een schildpad. Samen met de planten en dieren creëert ze de aarde en maakt het leefbaar. Kimmerer beschrijft Skywoman als de eerste migrant op aarde. Het verhaal is tekenend voor hoe gastvrijheid en wederkerigheid aan de basis van het Potawatomi wereldbeeld staat. *Skywoman Falling* is op vele vlakken tegengesteld aan het Christelijke scheppingsverhaal met Adam en Eva.

"Same species, same earth, different stories. Like Creation stories everywhere, cosmologies are a source of identity and orientation to the world. They tell us who we are. We are inevitably shaped by them no matter how distant they may be from our consciousness. One story leads to the generous embrace of the living world, the other to banishment. One woman is our ancestral gardener, a cocreator of the good green world that would

be the home of her descendants. The other was an exile, just passing through an alien world on a rough road to her real home in heaven."

Robin Wall Kimmerer, *Skywoman Falling*, p 7.

In zekere zin, zo stelt Kimmerer, leven we vandaag de dag nog steeds met de consequenties van de 'clash' tussen deze twee scheppingsverhalen. Het is niet zomaar een strijd tussen twee verhalen. Het gaat ook over dominantie, overheersing en vernietiging. Hoe zou de wereld eruitzien als we onszelf met Bonobo's vergelijken? Of als het verhaal van Skywoman dominant was geworden? Het verlangen naar een ander historisch begin vertelt ons ook iets over het heden. En het verlangen om het anders te doen. De hoop dat het anders kan. Wat als we een ander startpunt kunnen kiezen? Kunnen we leren van andere oorsprongsverhalen? Of kunnen we andere oorsprongsverhalen bedenken? 'The end is in the beginning. And yet you go on.' En toch. En toch blijven we zoeken naar die verhalen, hopen we dat een ander begin ook een ander heden in zich draagt.

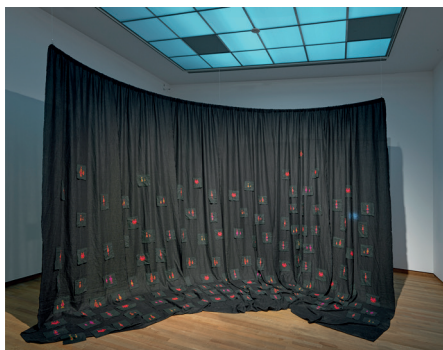
In de groepstentoonstelling *Creation Myths and Other Beginnings* onderzoeken we juist de niet-dominante scheppingsverhalen, verhalen die via orale cultuur werden overgedragen van generatie op generatie of juist speculatieve, fictieve alternatieven. We benaderen de scheppingsverhalen vanuit hun culturele en levensbeschouwelijke perspectieven zodat er ruimte kan ontstaan voor dialoog in plaats van conflict. Wat kunnen we van deze verhalen leren over onze sociale werkelijkheid en toekomst? In deze tijd van crises en de daaraan verbonden diepe onzekerheid, richten we ons in deze tentoonstelling net als Kimmerer op voorouderlijke verhalen, *plant teachers* en kosmologie als bronnen van oriëntatie in de wereld. Haar woorden, doordrenkt van transformatie, aandachtigheid en daadkracht, resoneren en vormen de basis voor deze tentoonstelling en de nieuwe werken die zijn gemaakt.

De kunstenaars in deze tentoonstelling keren terug naar de oorsprongsverhalen die vormend zijn voor – en in – hun eigen kunstenaarspraktijk en leven. Ze werpen een kritische of bezield blik, verleggen de oorsprong en stellen ons andere mogelijkheden voor. Ze duiken diep het verleden in om ons vervolgens mee te nemen in allerlei speculatieve en fictieve – maar daarmee niet minder waarachtige – perspectieven op waar we vandaan komen en wellicht naar toe gaan.

Mounira Al Solh

Mounira Al Solh is een geboren verhalenverteller. In video's, schilderijen, borduurwerk, animaties en performances weet ze op een kritische en tegelijkertijd speelse en gevoelige manier werelden te scheppen die doordrenkt zijn van de geleefde ervaring van verlies, migratie en oorlog, maar ook van hoop, veerkracht, dichtkunst en humor. Voor haar filminstallatie *A Dance with her Myth* (2024), richt ze haar pijlen op de mythe van Europa. Wat als we die mythe vanuit een ander perspectief vertellen? Niet vanuit de mannelijke hoofdrolspeler Zeus, zoals vaak in de Griekse oudheid, maar vanuit het perspectief van Europa (of *Erub* in het Fenicisch), het huidige Libanon? Wat als Erub niet een passief slachtoffer was van de toespelingen van een als stier-verklede Zeus, noch van haar voorstelling als slachtoffer, maar er juist zelf voor koos om op pad te gaan en de wereld te verkennen? Al Solh filmdo op verschillende erfgoedplaatsen in Libanon, zoals Tyre en Byblos. Tyre in Zuid-Libanon, samen met de archeologische erfgoedlocaties in de stad, is de afgelopen tijd zwaar getroffen door Israëlisch vuur.

Samen met de Libanese organisatie Inaash Tatreez maakte Al Solh het werk *Red Cypress Textile* (2025). Sinds 1969 helpt Inaash Palestijnse vrouwen in vluchtelingenkampen, middels *tatreez*. Tatreez is de traditionele Palestijnse borduurkunst, die van moeder op dochter en van generatie op generatie wordt overgedragen. Elk dorp of stad heeft zijn eigen stijl, kleuren en symbolen en elk kledingstuk kan worden gelezen als de expressie van een plek en de individuele maker. Tatreez is zo een uiting van bijvoorbeeld liefde, moederschap, verlies en rouw. Al Solh werkte



Mounira Al Solh, *Red Cypress Tree*, 2025, geborduurd textiel ophangstelsel met ophangstelsel, 6 textielen. Installatieoverzicht, *A land as big as her skin*, Bonnefanten Museum, Maastricht. Met dank aan de kunstenaar en Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg. Foto: Gert Jan van Rooij.

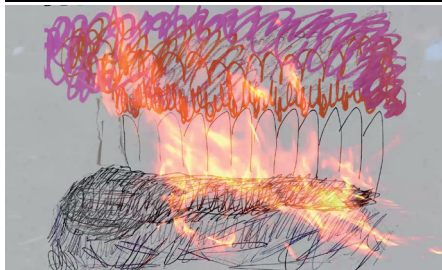
al vaker samen met de vrouwen van Inaash, maar sinds 7 oktober 2023 en de verwoesting van het Libanese en Palestijnse leven en erfgoed is deze vorm van overdracht van cultuur nog belangrijker geworden. Samen met Inaash borduurde ze dit zwarte doek met cipressen: een motief dat veerkracht en rouw symboliseert.

مَهْ تَمِيلُ أَنْ تَكُنِ
خُرَّةً

As she prefers to be free.

بَحِثْتُ عَنْ صَدْمَةِ الْمَرْبِقِ
عَلَى الْجَلْدِ وَ فِي الْبَحْرِ .
لَكُنِّي لَمْ أَجِدْ سِوَى بَيْضِ أَفْخَرِ مَسْقُوزِ،
وَأَسَى مَلْفُوفٍ وَ سَكُونِ.

I looked for the murex shell on hills and by the sea.
But all I found were imported red onions,
cabbage and beets.



بَحِثْتُ عَنْ وَشَاحِ أُوْرُوبَا
الَّذِي كَانَ يَلُوحُ نَاقُوكَ كَمُفَيَّرِهَا .

I looked for Europa's scarf,
fluttering over her shoulders.



لَكُنَّهَا بَدَتْ غَيْرَ سَهْمَةٍ

She said that she didn't care if I recovered it.

بَحِثْتُ عَنْ وَالِدَةِ أُوْرُوبَا .
وَهِيَ الَّتِي مَرِضَتْ وَمَاتَتْ فِي أَرْضٍ بَعِيدَةٍ .
فِيمَا كَانَتْ تَفْتَشِي عَنْ ابْنَتِهَا الْفَاتِمَةِ .

I looked for the mother of Europa,
who got sick and died in exile,
as she searched for her disappeared daughter.

بَحِثْتُ عَنْ ثَوْبٍ أَيْبَنَ رَافِعٍ ،
كَانَ مُطْلَقٌ أُوْرُوبَا .
هَذَا الثَّوْبُ هُوَ زَيْبُوسِ الْإِغْرِيغِيِّ .

I looked for a magnificent white bull,
who abducted Europa,
and who was none other than
Zeus, the Greek.



فَوَجَدْتُ الْبَحْرَ وَمِلْحَهُ
يَحَاوِلُ تَذْوُقَ
الْحُرِّيَّةِ .

instead, I found the sea.
Its salt tried to taste free.

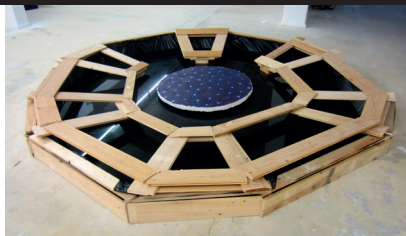
Mounira Al Solh, A Dance with her Myth (stills), 2024, video met kleur en geluid, 11'59".
Met dank aan de kunstenaar en Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg.

Yael Bartana,
Yair Callender



Yael Bartana, *My Sister Eva*, 2004, c-print, 42,2 x 57,2 cm. Collectie de Bruin-Heijn. Met dank aan Yael Bartana en Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

Yael Bartana — In het Christelijke en Joodse scheppingsverhaal Genesis worden Adam en Eva gezien als de eerste mensen op aarde. Ondanks de waarschuwingen en het verbod plukt Eva de vrucht van de Boom van de kennis van goed en kwaad. Ze worden uit het Paradijs verbannen, maar krijgen tegelijkertijd ook een nieuw bewustzijn. Met haar foto *My Sister Eva* (2004) geeft Yael Bartana een eigen draai aan dat verhaal. Aan de ene kant doet de foto denken aan een familiekiekje. Aan de andere kant stelt Bartana kritische vragen over het nationale bewustzijn van haar geboorteland Israël en de natiestaat. Voor dit werk grijpt Bartana terug op propagandafoto's van Joodse kolonisten die vanaf de jaren dertig naar Palestina trokken. Door die zionistische beeldtaal te ontregelen, bevraagt ze ideeën als 'terugkeer', 'thuisland' en nationale identiteit. De foto uit 2004 krijgt, in het licht van de genocide in Gaza en de huidige stroom van propaganda en desinformatie, meer dan twintig jaar later een wrange en confronterende actualiteit.



Yair Callender, *The Night Sky*, 2017, sculptuur. Met dank aan de kunstenaar.

De beelden en installaties van **Yair Callender** doen vaak denken aan rituele, mystieke of ceremoniële objecten. Het gaat nooit zomaar om religieuze concepten of verhalen, maar om een beeldtaal die intuïtief herkend kan worden. Geometrische vormen, ornamenten en kleurgebruik werken daarbij als tekens van iets groters, spiritueels, zonder per se een duidelijke iconografische betekenis te dragen. Zo ook de achthoekige werken die hij in *Creation Myths* toont, losjes gebaseerd op het verhaal van Henoch. Samen met kunstenaar Sis Josip onderzocht Callender de betekenis van deze Bijbelse figuur, nakomeling van Adam en gezien als een ziener die hemelse reizen maakt. In het apocriefe verhaal van Henoch daalt een groep gevallen engelen af naar aarde. Daar huwden ze menselijke vrouwen en verwekten de zogenaamde Nefillim, reuzen die over aarde waakten. Samen onderwezen zij de mensheid vervolgens in magie en occulte kennis, waarop God hen straft met de Zondvloed. Het verhaal dat in de Ethiopische bijbel bewaard werd gebleven werd pas met de ontdekking van de Dode Zee-rollen (1947-1956) in het westen herontdekt. Op grote achthoekige dragers tekent Callender het verhaal met krijttekening op. Het ene werk als een kosmologische cirkel waarin het verhaal zich afspeelt, het andere als een *primordial chaos* en voorstelling van oneindigheid.

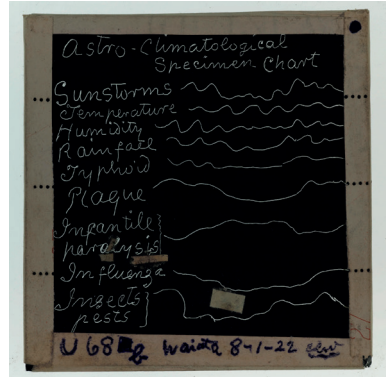


Fiona Lutjenhuis, *Born and Buried and Born*, 2025, tweeluik (detail). Met dank aan de kunstenaar.
Foto: Gert Jan van Rooij.

Fiona Lutjenhuis — In eerste instantie lijken de kleurrijke, sfeer- en fantasievolle tekeningen, schilderijen en installaties van Fiona Lutjenhuis lieve, dromerige werelden te verbeelden. Maar van dichtbij wordt een meer ambigue, en soms zelfs grimmige en beklemmende ondertoon zichtbaar. Het werk van Lutjenhuis komt voort uit de religieuze ideologieën waarmee ze is opgegroeid. In dat dogma werd de ontstaansgeschiedenis van de mens verbonden aan de mythologie rondom Atlantis, was de Apocalyps aanstaande en lag mogelijke verlossing bij buitenaards leven. Atlantis was ooit een machtig rijk dat door de goden werd gestraft en in zee verdween. Het verhaal is altijd tot de verbeelding blijven spreken en in verband gebracht met buitenaards leven en sterrenwezens

die allerlei geavanceerde technologie – van kristallen tot vliegtuigen – naar Atlantis brachten. In deze werken van Lutjenhuis schetst ze de onpeilbare dieptes van Atlantis' onderwaterwereld, waar aliens of hybride wezens rondwaren. Elk schilderij is omkaderd door een houten, architecturale lijst en vormt een eigen alineä in een groter verhaal van fantasie en ritueel. Daarbij gaat het de kunstenaar niet zozeer om het vertellen van het verhaal zelf, maar om het scheppen van een psychologische ruimte waarin geloof, verlangen en verbeelding elkaar ontmoeten.

Voor deze nieuwe reeks duikt **Louis Braddock Clarke** in een vraag die hem al langer fascineert: hoe ontstonden de ideeën en systemen waarmee we de aarde sinds de wetenschappelijke revolutie in de 17e eeuw proberen te begrijpen? De kennis van de aarde en ideeën rondom het ontstaan ervan transformeerden destijds van oude mythologieën en theologische speculatie naar een op waarneming-gebaseerde empirische wetenschap met instrumenten en systemen om die observaties te registreren. Dat gebeurde niet van de een op de andere dag: observatie werd lange tijd omringd door fictie, mysticisme en geloof. Zo combineerde de 19e-eeuwse meteoroloog en mysticus Clement Lindley Wragge voor zijn toverlantaarnplaatjes (een vroege vorm van projectie) atmosferische wetenschap met kosmologische verbeeldingskracht. Weersystemen, planetaire diagrammen en geologisch materiaal werden verweven in een breder metafysisch verhaal, waarin het universum tegelijkertijd meetbaar en onkenbaar is. *A Sea from Soot* (2026) bestaat uit vijf grote glazen dia's die als een soort van toverlantaarn of projectie hun schaduwen werpen. Elke dia is een hedendaagse interpretatie van het vroege geologische denken. Braddock Clarke ontwikkelde een speciale koolstof roet emulsie volgens recepten uit de 5e eeuw. Daarmee bedekte hij het glas en kraste hij vervolgens beelden en inscripties. De inscripties verschijnen als directe aantekeningen in een kantlijn, ideeën in de marge.



Clement Lindley Wragge, *The Midnight Sermon in the Observatory*, c.1890s–1920s, lantaarn dia. Met dank aan het Auckland War Memorial Museum, Tāmaki Paenga Hira, collectie Clement Lindley Wragge. Foto: Clement Lindley Wragge.



Clement Lindley Wragge, *Astro-Climatological Specimen Chart*, c.1890s–1920s, lantaarn dia. Met dank aan het Auckland War Memorial Museum, Tāmaki Paenga Hira, collectie Clement Lindley Wragge. Foto: Clement Lindley Wragge.

THE SACRED THEORY OF THE EARTH

“I selected this extract on the ideas of cosmological knowledge production transitioning into earth science. The extract comes from the essay ‘The Sacred Theory of the Earth’, which was written in the late 17th century by natural philosopher Thomas Burnet. He tried to entangle biblical history with emerging observations of the natural world. Burnet proposed a rupturing account of Earth’s origins, imagining the planet as a smooth, harmonious sphere that was later fractured by the Biblical Flood, creating mountains, oceans, and geological irregularities. The Earth was imagined as

a series of rings of liquid and atmospheres. Blending scripture, cosmology, and speculative geology, the work became one of the most influential early attempts to explain Earth's history as a narrative of change."

Louis Braddock Clarke

We must resist the temptation to compare the three concentric shells of Burnet's model with the atmosphere, hydrosphere, and lithosphere of modern science. His "liquid shell" included not only ordinary water, but fat and oily liquids which rose to the top of that unit, so that it became divided into two parts: ordinary water below and oily liquid above. Dust settling from the primeval atmosphere was incorporated in the oily shell, converting it into "a certain slime, or fat, soft, and light Earth, spread upon the face of the Waters".

As these sedimentary particles accumulated, they soaked up the oily liquor, so that the outer liquid shell became firm, its surface suitable for habitation, its base resting upon a shell of water. These waters of the "deeps" would later form the world ocean, but when first accumulated were all vaulted over with a universal layer of fertile land.

In this smooth Earth were the first Scenes of the World, and the first Generations of Mankind; it had the beauty of Youth and blooming Nature, fresh and fruitful, and not a wrinkle, scar or fracture in all its body; no Rocks nor Mountains, no hollow Caves, nor gaping Channells, but even and uniform all over. And the smoothness of the Earth made the face of the Heavens so too; the Air was calm and serene; none of those tumultuary motions and conflicts of vapours, which the Mountains and the Winds cause in ours: 'Twas suited to a golden Age, and to the first innocency of Nature.

Because the axis of Burnet's paradisiacal earth was upright and not tilted, there were no seasons. In the habitable temperate zones "there was neither Heat nor Cold, Winter nor Summer—every Season was a Seed-time to Nature, and every Season an Harvest." The fertile soil, moistened by water drawn up from the oceanic shell below by the heat of the sun to settle as dew or to fall as mild showers, teemed with the vital seeds of animals as well as plants. As Eve was the mother of all mankind, so the earth was a natural incubator, the "Great Mother" of all other living creatures.

Extract from Thomas Burnet, 'The Sacred Theory of the Earth' (1681–89), reproduced in Claude C. Albritton Jr., ed., *The Abyss of Time* (Dover, 2002), pp. 60–61.

8–Burnet, 1965, pp.57

9–Burnet, 1684, pp.67–68

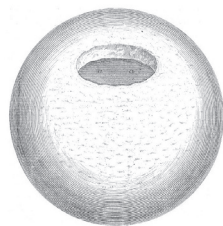
Tao Te Ching

"The *Tao Te Ching* is one of the foundational texts of Daoist thought from the sage Laozi and composed in China around the 4th-6th centuries BCE. I selected and extract from this text on the balance and harmonies of the natural world. Written as a series of concise poetic verses, it explores the nature of the Tao, the 'Way' that permeates all underlying existence. Rather than prescribing fixed doctrines, the text embraces paradox and uncertainty, inviting reflection on the relationship between action and stillness, knowledge and mystery, staying with the shadows. The book is made of 81 verses read independently."

Louis Braddock Clarke

The tao that can be described

is not the eternal Tao.
The name that can be spoke
is not the eternal Name.



The nameless is the boundary of Heaven
and Earth.

The named is the mother of creation.

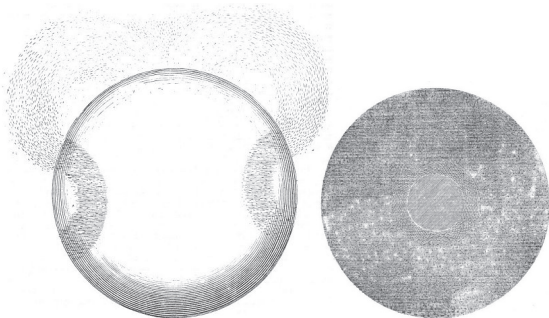
Freed from desire, you can see the hidden
mystery.

By having desire, you can only see what is
visibly real.

Yet mystery and reality
emerge from the same source.
This source is called darkness.

Darkness born from darkness.
The Beginning of all understanding.

Extract from *Laozi. Tao Te Ching* (New York, 2009),
trans. Stephen Mitchell, p. 29.



Thomas Burnet, *The Sacred Theory of the Earth*, 1681-89, drawing sequence of Earth. Met dank aan Public Domain via The Linda Hall Library. Foto: digitale scan door The Linda Hall Library.

Rithika Merchant,
Marie-Claire Messouma Manlanbien

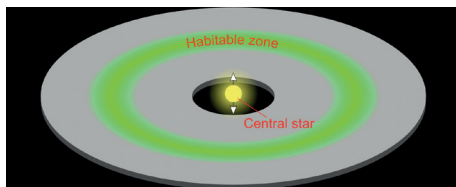
I find thinking in mythological terms has helped people. Myths and dreams come from the same place; they come from realisations of some kind that have then to find expression in symbolic form. A myth can be a lens through which to view our hopes and dreams.

Angela Saini, *The Patriarchs*, p. 82.

Vanuit haar onderzoek naar verschillende mythologieën wereldwijd, Westerse sciencefiction, concepten uit oosterse spirituele tradities en zeventiende-eeuwse botanische tekeningen creëert **Rithika Merchant** een eigen beeldtaal en toekomstige wereld. Merchant is niet zozeer geïnteresseerd in de oorsprong van afzonderlijke mythen en verhalen, maar in de overeenkomsten ertussen: hoe verschillende tijden, regio's en geloofssystemen de wereld op vergelijkbare manieren proberen te begrijpen. In elke tekening en serie werken verweeft ze die brede waaier aan referenties.

Zo put ze voor *Monument to Us* (2022) uit de Egyptische obelisk: spitse zuilen die met hun plaatsing en hoogte een directe relatie hadden tot de zon en daarom als monument dienden om de doden te herdenken en hun goden te eren (zie pag. 22). Van de dertig obelisk die wereldwijd nog over zijn, staat er nog maar één op zijn oorspronkelijke plek en werden de anderen onder de wisselende overheersingen van Egypte geroofd en op pleinen in steden als Rome en Parijs geplaatst. Hun oorspronkelijke functie als richtinggevende bakens ging daarmee verloren. Merchant noemt haar tekening dan ook een monument voor een verloren beschaving en het begin van een nieuwe.

Voor *Sun Feeders* (2021) richt ze zich op de eindigheid van energiebronnen en de zon als een bron van leven. Daarvoor onderzocht ze de zogenaamde *dyson spheres* of *Alderson disks*: gedachte-experimenten die onderzoeken hoe de energie van een ster kan worden opgevangen om leven in stand te houden. Beide tekeningen



Alderson Disk. Met dank aan Cryonic07 via Wikimedia Commons.



Rithika Merchant, *Monument to Us*, 2022, gouache, aquarel en inkt op papier. Collectie De Bueil & Ract Madoux, Parijs.

worden gekenmerkt door een symmetrische compositie, omringd door planten, hemellichamen, stromen van water en lucht en hybride figuren die een combinatie zijn van mens, dier en godheid. De karakters krijgen een kosmologische functie als bemiddelaars en boodschappers tussen verschillende bestaansvormen in één onderling verbonden systeem.

Opgegroeid tussen Ivoorkust, Guadeloupe en Frankrijk put **Marie-Claire Messouma Manlanbien** in haar textiele installaties en geweven werken uit een rijk weefsel van culturele beeldingswerelden. Haar praktijk is geworteld in uiteenlopende textiele technieken en opvattingen over vrouwelijkheid en de kosmos, die via haar moeder, grootmoeder en de lange matrilineaire lijn van Akan-vrouwen aan vaderszijde zijn doorgegeven. Elk kledingstuk dat ze maakt is een herinnering, overdracht en versmelting van al die geërfd en geleende elementen en overtuigingen. Zo vormt en weeft ze telkens verhalen die gelezen kunnen worden als getuigen van een proces van creolisatie: de complexe en gelaagde uitwisseling binnen culturen die gevormd zijn door gedwongen migratie en kolonialisme. In de twee kleden in de serie *Human intra Natura* (2021) speelt Messouma Manlanbien met het idee van tegenpolen en dualiteit en stelt ze juist een toestand van wederzijdse verbondenheid tussen mens en natuur voor. Hier bevindt de mens zich niet tegenover de natuur, maar in haar. Hier is de mens juist onderdeel van een groter levend netwerk, in een kosmosachtige omgeving. Met *Human intra Natura* laat Messouma Manlanbien zien hoe onze identiteit constant gevormd wordt in relatie tot andere levensvormen, herinneringen en verhalen.



Marie-Claire Messouma Manlanbien, *Human intra natura #2 La Nuit*, 2021, raffia, diverse draden, aluminium, canvas. Met dank aan de kunstenaar.



Marie-Claire Messouma Manlanbien, *Mémoires des corps*, 2025, installatieoverzicht. Met dank aan de kunstenaar en AKINCI. Foto: Peter Otto.



Marie-Claire Messouma Manlanbien, *Human intra natura #2 Le Jour*, 2021, raffia, diverse draden, aluminium, canvas. Met dank aan de kunstenaar en AKINCI. Foto: Peter Tjhuis.

Narges Mohammadi

Selma Selman

De in Afghanistan geboren en in Nederland opgegroeide **Narges Mohammadi** stelt in haar werk vragen over culturele herinneringen en overdracht. De installatie *When the ruin became a hum* die ze speciaal voor deze tentoonstelling maakte, gaat over het uitwissen van een cultuur door de vernietiging van erfgoed en materiële geschiedenis, en de censuur van rituelen en zelfs vreugde. Voor dit werk zoomt ze in op een cruciaal moment in de Afghaanse geschiedenis, namelijk de vernietiging van de Boeddha's van Bamiyan in 2001 door de Taliban. De historische en monumentale Boeddha's werden vermoedelijk in de 6e eeuw uit een zandstenen klif beeldhouwd en symboliseerden de culturele pluraliteit en uitwisseling in de regio. Met de vernietiging door de Taliban werd tegenstrijdig genoeg weer ander cultureel erfgoed in de grotten achter de Buddha's opnieuw zichtbaar: olieverfschilderingen uit de 7e eeuw.

WHEN THE RUIN BECAME A HUM
Narges Mohammadi

They fired with a tank
Dynamite
The rock stood solid grounds

Their Air Force used rockets
In the end

They drew a line in the sand

And blew up beauty

But forgot
to shoot, the stories
drawn in hearts to come

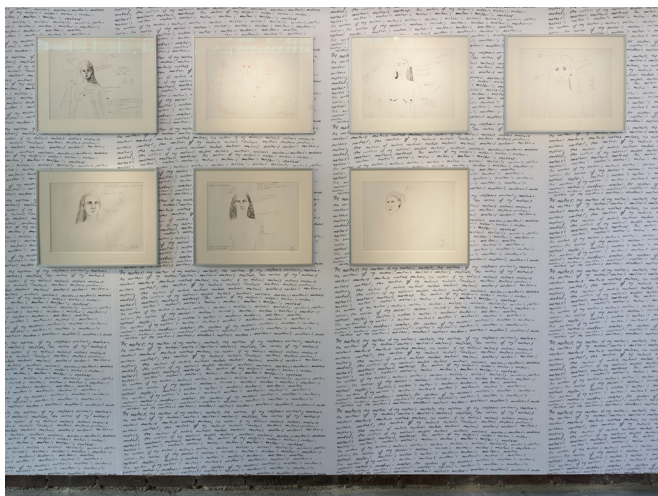
In *When the ruin became a hum* werkt Mohammadi met drogende oliën, zoals walnoot- en maanzaadolie, gecombineerd met minerale pigmenten zoals lapis lazuli. Aan de ene kant herstelt ze zo de materiële traditie die ouder is dan de dominante westerse kunsthistorische verhalen. De muurschilderingen die werden ontdekt achter de Boeddha's van Bamiyan gelden momenteel als de oudst bekende bewaard gebleven voorbeelden van olieverfschilderkunst. Ze tonen aan dat technieken met drogende oliën al eeuwen vóór hun brede verspreiding in Europa werden ontwikkeld in Centraal-Azië. Door met deze materialen te werken, presenteert Mohammadi olieverf niet als een uitsluitend Europese uitvinding, maar als een praktijk met wortels in Centraal-Azië, waarvan de geschiedenis vaak onderbelicht is gebleven of naar de achtergrond is verdrongen.

Aan de andere kant staat Mohammadi stil bij de betekenis van het uitwissen. Met mergelsteen uit Limburg, waar zij opgroeide, verbindt Mohammadi haar Afghaanse erfgoed – dat zij vooral van een afstand heeft leren kennen – met haar Nederlandse jeugd. Zo brengt ze twee culturele en materiële geschiedenissen samen in één sculptuur. Bij de sculptuur hoort een geluidswerk waarin de frequenties van de televisiebeelden van de vernietiging van de Boeddha's van Bamiyan worden vertaald naar klanken van traditionele instrumenten uit Afghanistan en de omliggende regio. Zo worden het dragers van een cultureel geheugen dat nu opnieuw onder het Taliban regime wordt bedreigd of uitgewist.

When the ruin became a hum wordt medemogelijk gemaakt door Stichting Zabawas.



Site van de Bamiyan Buddha beelden in Bamiyan, Afghanistan.



Selma Selman, *The Mother of my Mother's Mother*, 2025, behang. Installatie overzicht Kunsthuis Syb. Foto: Ernst van Deursen.

In *Creation Myths* toont **Selma Selman** een werk uit de serie *600 Years of Migrant Mothers*. Het is een behang met daarop eindeloos herhaald de woorden 'The Mother, The Mother of My Mother's Mother, The Mother of My Mother's Mother's Mother'. Een rechttoe rechtaan ingreep die zich op meerdere plekken in de tentoonstellingsruimte van Nest herhaalt, maar die in zijn bereik allesbehalve eenvoudig is. Voor haar installaties, schilderijen en performances put Selman uit zowel persoonlijke familieverhalen als de collectieve identiteit en cultuur van de Roma. Ze noemt zichzelf een kunstenaar van Roma-origine en niet een Roma-kunstenaar. Het belang van het woord origine is ook voor de reeks werken in de serie *600 Years of Migrant Mothers* van groot belang. Want hoe

traceer je die origine als die vooral gebaseerd is op mondelinge overdracht? Of als de bronnen die wel bewaard werden in de archieven afkomstig zijn van de machthebbers en het institutionele systeem dat de Roma cultuur juist marginaliseert? Tegelijkertijd zoomt Selman heel gericht in op de genealogie van de vrouwelijke lijn in haar familie. Want geschiedschrijving is vaak een verhaal dat van vader op zoon wordt overgedragen. Het verhaal dat van moeder op dochter wordt doorgegeven is naar de privésfeer verbannen, naar de ruimte van zorg en moederschap. Een mondelinge geschiedenis die in combinatie met de Roma-achtergrond extra gevoelig is voor uitroeiing.

Claudia Martínez Garay,
Nathaniel Mellors & Erkka Nissinen,
Müge Yilmaz

In haar kleurrijke installaties speculeert **Claudia Martínez Garay** op historische gebeurtenissen in haar geboorteland Peru. Martínez Garay werd geboren in de provincie Ayacucho. Door de gewelddadige oorlog die daar in de jaren tachtig uitbrak, belandde ze, net als veel anderen uit de Andesprovincies met een overwegend inheemse bevolking, in de hoofdstad Lima. Ze groeide op tussen twee culturen: haar eigen cultuur en de overwegend witte, verwesterde cultuur van de hoofdstad, met gebruiken die door de Spaanse kolonisten waren opgelegd. Haar films, installaties, muurschilderingen en collages zijn het resultaat van een voortdurende herlezing van die complexe en gewelddadige historische dualiteit. In haar werk reflecteert ze op die geschiedenis, waartoe ze zelf weinig toegang toe heeft. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het Quechua, de inheemse taal die de kunstenaar momenteel leert: de oorspronkelijke en officiële taal die in de praktijk niet als zodanig wordt behandeld. Een ander voorbeeld is de roof van archeologische voorwerpen door kolonistoren, die deze meenamen om ze in Europese musea tentoon te stellen. Hoe kun je je eigen identiteit begrijpen als je geen toegang hebt tot het verleden ervan?

De vijf getufte kleden van *Quedó el mundo a medio hacer, y ya se fue la mano de obra* (2026) [De wereld was half afgemaakt en de werknemers waren al vertrokken] kunnen worden gelezen als een rebus-achtig verhaal waarin Martínez Garay historische gebeurtenissen met elkaar vervaecht. Zo zien we het extractivisme waarbij de aarde van haar mineralen wordt beroofd, zien we verzetssrijder Túpac Amaru (1545–1572) de ketenen van slavernij verbreken, geroofde archeologische objecten in een museumopstelling en moeders die hun kinderen bewenen.

Martínez Garay liet zich bij het samenbrengen van deze gebeurtenissen leiden door het Aymara-concept *ch'ixi*, waarin tegenstellingen niet worden opgelost maar naast elkaar blijven bestaan. Identiteiten hoeven zich niet te vermengen tot één geheel, maar mogen hun tweestrijd behouden.



Claudia Martínez Garay, *Quedó el mundo a medio hacer, y ya se fue la mano de obra*, 2026, getufte wandkleden. Met dank aan de kunstenaar en Grimm Gallery.



Nathaniel Mellors & Erkka Nissinen, *The Aalto Natives*, 2017–2019, video-installatie met poppen van textiel en grasmat. Met dank aan Ellen de Bruijne Projects en Stigter van Doesburg.

Nathaniel Mellors en Erkka Nissinen schiepen samen een nieuw oorsprongsverhaal voor Finland in *The Aalto Natives* (2017). Hierin speelt het kosmische ei ook een rol, zij het minder verheven en meer absurdistisch. Ze lieten zich inspireren door de Kalevala, het nationale scheppingsverhaal van

Finland uit de 19^e eeuw, maar keken ook naar de rol van het kosmische ei in veel andere scheppingsverhalen. Centraal staan Geb (een groot, pratend ei) en zijn zoon Atum (een pratende kartonnen doos). Het zijn twee god-achtige figuren, die het Finland dat ze miljoenen jaren geleden gecreëerd hebben opnieuw bezoeken. Hun poging de huidige staat, met zijn gebruiken, cultuur en rituelen, te begrijpen, leggen ze vast met animatie, tekeningen, *claymation*, CGI, zelfgemaakte handpoppen en performance. Wat volgt is een absurdistisch relaas waarin het idee van de natiestaat, het patriarchaat, xenofobie en religieuze twisten op vernuftige wijze op de hak wordt genomen.

Before the gods, the story went, there were the goddesses.

Angela Saini, *The Patriarchs*, p. 75.

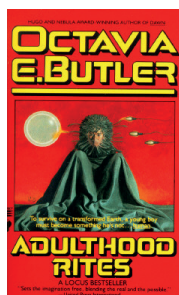


Müge Yilmaz, *Gyps* (series), 2019, CNC-gesneden reliëf. Met dank aan Quinta do Quetzal. Foto: Lais Pereira.

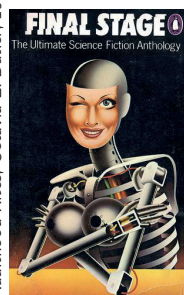
Müge Yilmaz' werk voert ons terug naar de kennis van eeuwenoude verhalen en manieren van betekenisgeving. In haar sculpturen, installaties, verhalen en tuinen kijkt Müge Yilmaz zowel naar het verre verleden als naar de verbeelde toekomst. Zo schetst ze een matriarchale toekomstwereld, waarvoor ze archetypen uit Anatolië gebruikt. Yilmaz groeide op in Turkije en richtte zich op een aantal bijzondere archeologische neolithische vindplaatsen: het bijna 11.500 jaar oude Göbekli Tepe en het 9.000 jaar oude Çatalhöyük in respectievelijk Zuidoost- en Zuid-Anatolië. Dit zijn mysterieuze plekken die aan

het begin van de agrarische revolutie stonden en bovendien vaak geïnterpreteerd worden als zijnde een matriachale samenleving. Speciaal voor *Creation Myths* creëerde Yilmaz een nieuwe houten sculptuur van een Godin met haar twee dochters. Hiermee herschept ze de zogenaamde *Asherah Poles*. Deze asherah palen waren kunstwerken gewijd aan de vruchtbaarheidsgodin Asjera (ook wel bekend als Astarte of Asjerim), de laatst overgebleven godin die 2000 jaar geleden op gewelddadige wijze werd vernietigd door het patriarchale geloofssysteem. Zo staat in de Bijbel (Exodus 34:13) de opdracht: "Breek hun altaren af, verbrijzel hun heilige stenen en hak hun Asjeram [Asjera-palen] om."

De felrode houten wandsculpturen zijn CNC-gesneden reliëfs van een gier met menselijke benen. De gieren vormden de bogen van de matriachale huizen van Çatalhöyük, maar staan ook symbool voor een begrafenisritueel, namelijk dat van een 'sky burial'. Hierbij werd de overledene in een afscheidsritueel achtergelaten om door gieren opgegeten te worden en zo meegenomen te worden naar de hemel. De gieren zijn als artefacten die verwijzen naar mythische en spirituele gebruiken, in een tijd vóór voor georganiseerde religie.



Adult Hood Rites, Octavia E. Butler, 1988



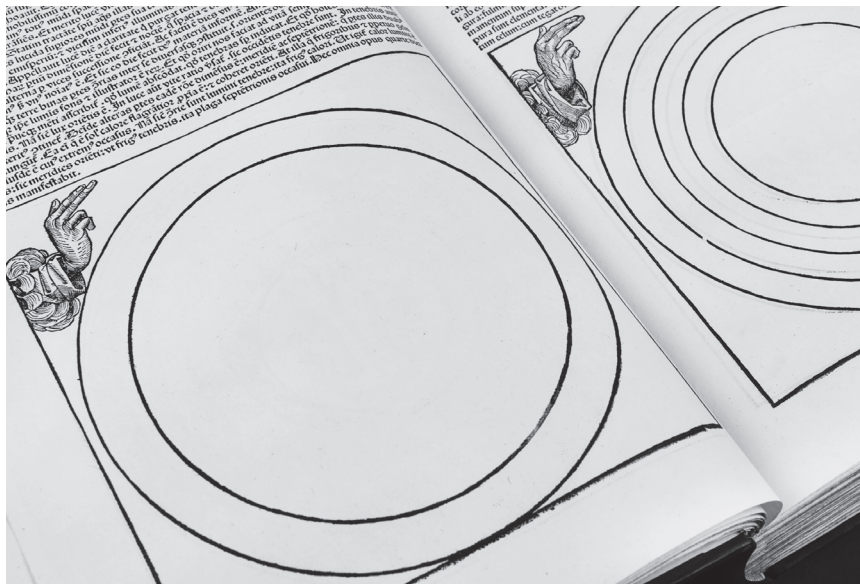
Final Stage: The Ultimate Science Fiction Anthology, Edward L. Ferman, 1974

In *Nesting Habits* toont Yilmaz daarnaast ook een van haar totemisme sculpturen uit de feministische science-fiction bibliotheek *The Adventures of Umay Ixa Kayakizi* (2022–heden). Jarenlang verzamelde Yilmaz science-fictionverhalen van vrouwelijke auteurs (die soms ook onder mannelijke pseudoniemen publiceerden) en schreef ze zelf ook sciencefiction.

Er is geen boek uit de 15de eeuw met zoveel afbeeldingen als het *Liber chronicarum*. Ze zijn gemaakt door Michael Wolgemut en zijn werkplaats. Hier heeft hij vorm moeten geven aan de schepping van het universum zoals deze staat omschreven in de Bijbel. Geen gemakkelijke opgave, want hoe verbeeld je abstracte begrippen als hemel, licht en duisternis? Wolgemut kiest voor een opeenvolging van cirkels, met in de rechterbovenhoek telkens de scheppende hand van God.



Hartmann Schedel, *De vierde dag van de schepping*, uit *Schedelsche Weltchronik* (*Kroniek van Neurenberg*), 1493, houtsnede op papier. Met dank aan Wikimedia Commons.



Hartmann Schedel, *De opere primidiei* (*De eerste dag van de schepping*), uit de *Liber Chronicarum*, eerste editie, Neurenberg: Anton Koberger, 1493, folio IIIr. Houtsneden van Michael Wolgemut en Wilhelm Pleydenwurff. Met dank aan het Rijksmuseum Meermanno. Foto: The Book Photographer.

Agenda

Zomer/herfst

2026



VERWEND NEST: IS EEN ROTS GEMAAKT OF GEBOREN?

4 september, 20:00 – 22:00
Opening en workshop voor alle leeftijden. Speciaal voor kinderen van 7 – 12 jaar

Zijn rotsen gemaakt of geboren? Het is een vraag die schrijver Clarice Lispector al als kind bezighield. Haar antwoord luidde: rotsen zijn.

Tijdens Verwend Nest onderzoek je die vraag verder samen met kunstenaar Sara Pape. In Nest staan grote rotssculpturen met water en inkt. Tussen deze rotsen ga je aan de slag met suminagashi, een Japanse techniek waarbij inkt op water bijzondere patronen maakt. De patronen doen denken aan berglandschappen en aardlagen. Vanuit deze inkt schilderijen verzijn je je eigen verhalen en maak je een boekje dat je mee naar huis mag nemen.

Deze workshop is gemaakt door Sara Pape in co-productie met Rewire Festival.

30 september, 28 oktober,
18 november
13:30 – 15:00

KUNSTWORKSHOP VOOR KINDEREN (6 – 12 JAAR) MET TENTOONSTELLINGSBEZOEK TIJDENS KUNSTFESTIVAL DE BETOVERING!

Bij Nest kun je op zondag 18 oktober van 11:30 tot 13:00 meedoen aan een workshop met kunstenaar Elena Rosa en gitarist Filipe Oliveira. Tijdens Kunst op Muziek leer je van Elena hoe je een ondergrond van klei kunt beschilderen. Daarna plak en vorm je kleifiguren op het werk. Zo maak je stap voor stap een zelfbedachte miniwereld van klei, dat past bij de muziek die je hoort. Ondertussen luister je naar klassieke gitaarmuziek

van Filipe. Welke vormen passen bij zachte muziek? En wat gebeurt er met jouw kunstwerk als de muziek juist sneller wordt? Veel kunstenaars laten zich inspireren door muziek, en muzikanten weer door kunst – net als bij Elena en Filipe. Doe je mee?

THE FAÇADE

16 september

Boekevent over de koloniale geschiedenis van Nederland in Brazilië

WOENSDAGAVOND TALKS

23 september, 14 oktober,
18 november
19:00 – 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.

MUSEUMNACHT

10 oktober
19:00 – laat

alleen
toegankelijk
met Museum-
nacht ticket

Performance door Ginevra Petrozzi

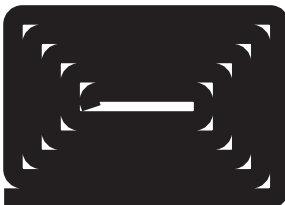
DE HAAGSE CULTURELE SJOELCOMPETITIE



Op 29 oktober in Nest Laak:
schuif, scoor en verbind!
De jaarlijkse sjoelstrijd voor alle culturele werkers in Den Haag.

ONE NEST STAND

5, 6 & 7 november
i.s.m. KABK, One Weekend Only!
Tentoonstelling met kunstenaars van de KABK in Club Laak.



VERBONDEN VERLEDEN

Een gedeelde geschiedenis, een verbonden toekomst

10 september – 10 december
Elke donderdag van 19:00 – 21:15 uur (18:30 uur inloop)

Met o.a. Ruggero Biswane, Marius Atmoreddjo, Melvin Chang
Taal: Nederlands

De gevolgen van het Nederlandse koloniaal- en slavernijverleden zijn niet verdwenen. Ze leven voort in families, tradities, identiteiten en de manier waarop mensen elkaar vandaag de dag ontmoeten. Verbonden Verleden nodigt inwoners van Den Haag uit om deze geschiedenis samen te verkennen. Met lezingen, gesprekken en persoonlijke verhalen brengen we mensen uit verschillende gemeenschappen bij elkaar. Niet alleen om terug te kijken, maar vooral om elkaar beter te begrijpen en samen te bouwen aan een inclusieve toekomst.

10 september

Hindustani vrouwen tijdens contractarbeid

17 september

De Boeroes in 1875

24 september

De inheemse Surinamers

1 oktober

Dit is de Winti religie en cultuur

8 oktober

Van China naar Suriname:
Migratie, contractarbeid en een nieuw bestaan

15 oktober

Chinese Surinamers naar Nederland

22 oktober

Inheemse Spiritualiteit
in SU & NL

29 oktober

De Boeroes terug naar NL

5 november

De Surinaamse Koto

12 november

Dekolonisatie van Suriname

19 november

Surinaamse opvoeding: Hindostaanse en Javaanse tradities

3 december

De rol van de Javaanse vrouw
in 19e eeuw

10 december

Jouw Surinaamse identiteit
in Nederland (workshop)

Colofon

Deze publicatie is geïnitieerd door Nest, ruimte voor kunst, ter gelegenheid van de tentoonstelling *Creation Myths and Other Beginnings* van 4 september tot en met 29 november 2026.

www.nestruimte.nl

ESSAY

Laurie Cluitmans

EINDREDACTIE

Eva Burgering, Laurie Cluitmans en Quiller MacQuarrie

GRAFISCH ONTWERP

Bart de Baets

ONTWERP ASSISTENTIE

Yoohee Cha

LETTERTYPES

Offkey, Bureau Bernklau, St. Gallen
CMU Sans Serif, Elementa

DRUKWERK

Drukkerij Zoeterhage, Zoetermeer

Deze publicatie en tentoonstelling werden financieel mogelijk gemaakt door: Mondriaan Fonds, Gemeente Den Haag en Zabawas.

KUNSTENAARS

Mounira Al Solh, Yael Bartana, Louis Braddock Clarke, Yair Callender, Fiona Lutjenhuis, Claudia Martínez Garay, Narges Mohammadi, Nathaniel Mellors & Erka Nissinen, Rithika Merchant, Marie-Claire Messouma Manlanbien, Selma Selman, Müge Yilmaz en tentoonstellingsontwerp Zoë Hollander.

TEAM NEST

Amit Akbar (zakelijk leider), Eva Burgering (curator), Odine Burghouwt (education), Laurie Cluitmans (algemeen directeur), Ana Francisca Costa (bureau manager), Joren de Goede (hoofd marketing en communicatie), Carlo Hoekerd (publieksmedewerker), Zoë Hollander (marketing en communicatie), Maarten Keus (technisch team), Jojo Knowles (publieksmedewerker), Quiller MacQuarrie (stagiaire), Amy Mansveld (producent), Boris Steiner (technisch team)

© 2026, Nest, Den Haag.

MET DANK AAN

AKINCI Gallery, Collectie de Bruin-Heijn, Collection De Bueil & Ract Madoux, Ellen de Bruijne Projects, Grimm Gallery, Galerie LJ, Yannik Güldner, Paris, Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg, Stigter van Doesburg, Tarq, Mumbai, Copperfield Gallery, Cité Internationale des Arts, Make Eindhoven, Galerie Fleur en Wouter.



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

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

Obelisk van Sesostrijs I, 12de dynastie. Oudste bekende obelisk ter wereld gevonden in Caïro. Bronmateriaal Rithika Merchant.