

De Veendamse Turfcentrale, een broedplaats voor kunst en creativiteit

Beeldende kunst maakt zichtbaar wat onzichtbaar is, aldus de Zwitserse schilder Paul Klee. Ze visualiseert en biedt een omstandigheid waarin je je kunt overgeven aan beschouwing, beschouwing op het schilderij en reflectie op jezelf.

Dat is wat anders dan muziek. Muziek betovert en neemt mee. Je wordt veroverd en meegesleurd op de golven van de klank. Zo'n betovering is passief, en anders dan de verovering door de vormen en kleuren van een schilderij. Als het muziekstuk is beëindigd houdt de directe betovering op.

Het schilderij is stil, staat stil, is eigenlijk altijd aanwezig zolang jij in dezelfde ruimte bent. Langzaam ontvouwt het zijn verleiding en sleept je mee. Deze werking is niet passief maar vereist een volstrekt actieve betrokkenheid van de beschouwer.

Sommige kunstenaars maken gebruik van deze werking en spelen er op in. De Amerikaanse kunstenaar Marc Rothko wilde dat de Tate Gallery de grote paars-rood-bruine schilderijen die hij haar schonk, ophing in een schemerige ruimte, en jawel: de abstracte vormen maken zich los van de muur. De werken lijken te zweven en nemen je mee in hun bezwering van de ruimte.

Kunst is links en niet langer van deze tijd

Over de werking van het schilderij schreef de kunstcriticus Philip Peters dat in het kijken van de beschouwer naar dat schilderij een proces van beweging plaatsvindt waarin schilderij en beschouwer hun stoffelijkheid verliezen en boven zichzelf uitstijgen naar een metafysische eenheid. Hij noemt dat het moment van unio mystica. Een mystieke staat waarin de kijker het schilderij heeft 'leeg'gekeken, van zijn individualiteit heeft ontdaan en dus van zijn materiële anecdotes. In zekere zin vernietigt het schilderij zichzelf en lost het op in zijn betekenis. Die betekenis is de som van het kijken in een interactief proces.

Kunnen we deze intense en bijna religieuze wijze van beleving van beeldende kunst nog wel aan nu beelden in dienst van bedrijven op billboards elke meditatieve vorm van beleving juist onmogelijk lijken te maken en door de televisie het beeld steeds sneller en vluchtiger wordt? Worden we beeldarm gemaakt door het visuele geweld van de omgeving en de duizelingwekkende mogelijkheden van de computer? Zou dat de reden zijn van dat met name de beeldende kunst en vooral de experimentele, abstracte steeds minder waardering vindt? 'Onzin, al die kunst' en 'onzin al die experimenten' klinkt het vooral van politieke kant steeds vaker, 'kunst is links en niet langer van deze tijd'. Een roep die sterker wordt nu er nog maar één taak lijkt over te blijven: terugwinnen van al die miljarden die we zijn kwijt geraakt?

Maar stel je een wereld voor zonder kunst!

Waar na de 2e wereldoorlog juist de abstracte beeldende kunst als heilzaam werd ervaren en gezien werd als bevrijdingskunst, als toonbeeld van het vrije westen tegenover het communisme met zijn onvrijheid en monumentale figuraties, wordt deze kunst nu in het politieke debat snel als volstrekt overbodig verklaard, niet nuttig omdat ze niet kan praten want onherkenbaar is. Experimentele kunst en projecten om iets nieuws te vinden, lijken eerder bedreigend dan stimulerend in de drukkende blindheid van nu.

Maar die kunst is juist stimulerend omdat ze uitvindt, troost biedt en vreugde, en schept orde. Juist in deze tijd erg nodig, een nieuwe prikkel en een nieuwe mentaliteit, zoiets als wat Balkenende denkt te vinden in herleving van de VOC-mentaliteit.

Een stapje doen op onbeproefd gebied

Creatieve plekken, plekken waar kunstenaars werken, zijn niet alleen belangrijk voor de economie (hoewel het handig is om dat in deze tijd steeds weer te roepen) maar ook voor het welzijn van de gemeenschap door de stimulans die uitgaat van het zoekend vinden dat er plaatsvindt.

Jos. de Gruyter die van 1955 tot 1963 directeur was van het Groninger Museum wees op die spannende zoektocht zowel voor de kunstenaar zelf als de beschouwer. Want het was, zo zei hij, '... een verre reis die je ondernam wanneer je je begaf op het gebied van de moderne kunst. Een reis in het onbekende'. Maar dat ging niet zonder moeite. De ervaring van elk nieuwe kunstwerk was, volgens hem, telkens opnieuw 'een stapje doen op een onbeproefd gebied en daar hebben heel veel mensen geen zin in.'¹

Toch heeft de samenleving en haar economie er alle baat bij om dit soort stapjes te doen, om de creativiteit en dus vindingrijkheid zo optimaal mogelijk te houden.

Projecten als deze Turfcentrale en Het Paleis in Groningen, zijn daarom in mijn ogen prachtige projecten die juist nu erg nodig zijn. Zoals de Turfcentrale energie gaf om Veendam zijn eerste electriciteit en licht te

¹ Henk van Os, *Jong in Groningen, Kunst uit de Periode 1945-1975*, Groningen/Rotterdam, 2009, p. 25, 26

geven, geeft de nieuwe bestemming energie aan het creatieve vermogen van de geest van zowel de kunstenaars die hier zijn, als van de gemeenschap.

Kunstenaarskolonies

Kunstenaars zochten elkaar regelmatig op om samen kracht en betekenis aan hun werk te geven. Kunstenaarskolonies zijn energiebronnen die vernieuwing genereren. Ze werden gesticht om concentratie op te werken, om de optimale werking van inventieve kracht. Was er altijd al sprake van concentratie in centra waar de handel bloeide en de macht haar zetel had, zoals in Antwerpen, Brugge en Gent (Vlaamse primitieven), in Florence en Rome (meesters van de Renaissance), Amsterdam en Haarlem (de schilders van de gouden eeuw). Met het wegvallen van de grote opdrachtgevers in de 18e eeuw, ontstonden de groeperingen van kunstenaars juist om zich sterk te maken tegen de groeiende technocratie, door samen naar Rome te gaan (De Nazareners), opnieuw de middeleeuwse waarden te beleven (de Praeraffaelieten), om de natuur opnieuw te leren zien (Barbizon), de snelheid van het licht te noteren (de impressionisten), de dynamische werking en ruimte te beleven van de zee (Haagse school), de dynamiek van de nieuwe tijd tot uitdrukking te brengen, (het expressionisme in Worpswede, Berlijn en Bergen) en met elkaar theorieën en vormen te ontwikkelen voor een ideale nieuwe wereld door middel van de kunst (De Stijl, met Van Doesburg en Mondriaan).

Het was een steun zoeken bij elkaar. Kunstenaars zochten geestverwanten om vrij te zijn en onbelemmerd op die zoektocht, in dat onbeproefd gebied.

Artistieke kolonies of groepen worden gevormd om
De kwaliteiten van een plek
Gezamenlijke inspiratie
Politieke overtuiging, of
Economische redenen

Symbioses van kunst en werkelijkheid

Toen Mondriaan (1872-1944) in 1940, vier jaar voor zijn dood in New York arriveerde, ontmoette hij een stad die zó overeenkwam met de structuur in zijn werk, dat de dynamiek van die stad zijn strenge schilderijen infiltreerde. Kleurrijke blokjes vol ritme bevolkten plotseling de lijnen rond zijn vlakken die daarvoor steeds strak zwart waren geweest. Die ontmoeting van kunstenaar en plek (het grid van Manhattan) en de muziek die hij daar hoorde (Boogy Woogy), gaf hem de geweldige energie en het vermogen om op 70-jarige leeftijd opnieuw een nieuwe richting in te slaan.

Een van de meest opzienbarende symbioses van kunst en plek werd in datzelfde New York de wijk SOHO. Het gebied ten zuiden van Houston Street en ten noorden van Canal Street was van oudsher een confectiebuurt waar van oudsher in grote lofts met gietijzeren zuilen de textiel en kledingbedrijfjes waren gevestigd.

In de grote crisis van de vorige eeuw en de daaropvolgende wereldoorlog gingen deze bedrijfjes allemaal failliet. SOHO werd een donker stadsdeel, totdat kunstenaars de lofts ontdekten, deze kochten, hun atelier erin vestigden en er gingen wonen. Het werd een creatieve wijk waarin in de jaren 40, 50 en 60 het abstract expressionisme gestalte kreeg, de colourfield, de popart, minimal art, al die kunst waardoor New York een Kunststad werd, van kunstenaars als Pollock en De Kooning, Donald Judd, Richard Serra en Andy Warhol. Ook vestigden kunstliefhebbers en handelaars er hun galleries. Het stadsdeel leefde op en kreeg naam. Restaurants verschenen en luxe bars, modehuizen en theaters.

De prijzen van het vastgoed in de wijk steeg. Economisch was de wijk in 25 jaar volkomen boven Jan en behoort ze nu tot de glamour van New York.

Toen deze glamour in de jaren 80 arriveerde, verdwenen de contemporane galleries en vestigden zich in Chelsea, waar fabrieken, garages en slachthuizen langs de Hudson werden opgekocht met het vele geld uit de verkoop van de lofts in Soho.

Soho werd het grote voorbeeld voor de creatieve stad. De wijk maakte duidelijk dat de creativiteit en ondernemingslust van kunstenaars door een enorme energie en aantrekkingskracht de economie in beweging zet. Het bijzondere was dat deze kunstenaars geen concessies deden naar de markt, maar de grote ruimtes en het sociale contact met de collega's aangrepen voor hun vrije onderzoek en studies. Nog steeds gaat de kunst voorop in de upgrading van New York. Ook het meatdistrict en Chelsea vormen inmiddels luxe delen waar het economisch voor de wind gaat. Het lijkt een natuurwet en trekt als een branding door de stad. Steeds als kunstenaars een wijk bezetten, leeft die op en hervindt haar waarde.

Finsterwolde

Hier vlakbij in Finsterwolde opende Albert Waalkens in 1961, in zijn veestal, een galerie. Rond deze plaats in het communistische dorp verzamelden zich vanaf toen een groeiend aantal kunstenaars. De creatieve sfeer en de prikkel van Waalkens en de galerie brachten het 'øde lân', zoals Wim Beeren de stroeve omgeving noemde, een reeks zeer opzienbarende exposities en in 1968 de oprichting van een kunstenaarsgroep: het ICW, Instituut voor Creatief Werk met de kunstenaars Karl Pelgrom, Harri Huysman, Gjalt Blaauw en anderen. Het was een mix van politiek en kunst, kunst om de wereld een beter gezicht en inzicht te geven. Door de landelijke sfeer en de constante aanwezigheid van ieder van hen, ze vormden een commune, groeiden de werken, de installaties en de uitstraling van het ICW waarvan de resultaten werden getoond in Waalkens' galerie in 1968, het Groninger museum in 1969 en in het Amsterdamse Stedelijk Museum in 1970.

Rise of the Creative Class

De effecten van al deze bewegingen bleven niet onopgemerkt. In 2002 verscheen van de hand van de Amerikaanse socioloog en planoloog Richard Florida het boek 'The rise of the creative class' waarin hij bepleit om kunst bij de ontwikkeling van een plek, een stad of landsdeel te betrekken, vanwege de creatieve energie die dat geeft en dus haar economische waarde. Geen boek werd zo snel door politici en bestuurders omhelst, als de 'The rise of the creative class' van Florida. Het verschaftte hun de positieve argumenten voor subsidiering van kunst en het betrekken van kunst bij sociaal-economische processen. Elke stad heeft ondertussen een creatief stadsdeel, een concentratie waarin de verschillende sectoren met inbegrip van de kunst en juist ook gericht op die kunst ontwikkelgebieden maken. Hier dreigt echter het grote gevaar dat door een ambtelijke planning die top down is en de daarbij behorende afstemming, er een technocratische en futloos geheel onstaat, dat totaal gericht is op een controleerbaar resultaat.

Alle voorbeelden die ik noemde, waren initiatieven van kunstenaars en kunstliefhebbers. Het welslagen hiervan kwam volstrekt van onder op, vanuit de inhoudelijke betrokkenheid.

Het welslagen van de Turfcentrale zal dan ook totaal afhankelijke zal zijn van de gisting tussen de kunstenaars die er wonen, de reactie daarop vanuit Veendam en de mate waarin de activiteiten van de deelnemers aan de Centrale onder de aandacht worden gebracht.

In dit mooie huis van de oude electriciteitscentrale, waar op de plek waar vroeger de metershoge mastaba van zwarte turf lag opgestapeld als een fort van energie, nu, als symbool van de vooruitgang, een 6 meter hoge heldere kubus staat van hout en glas, is een broedplaats gecreëerd, een broedplaats voor de kunst. In het gebouw, dat door de architecten van Onix werd voorzien van een houten binnengebouw, een soort binnenvoering van de eigen tijd, zijn nu al kunstenaars aanwezig van verschillende discipline, van verschillende achtergrond, zowel ambachtelijk gericht, als expressionistisch of meer op het concept. Uit hun ervaringen en drive zal hopelijk door de continue aanwezigheid en dialectiek een meerwaarde ontstaan die leidt tot nieuwe ideeën, nieuwe kunst en nieuwe projecten voor de omgeving.

Veendam heeft zijn nek uitgestoken met het hergebruik van deze mooie plek waar de ruimte overal aanwezig is. Het is nu aan de kunstenaars die hier reeds werken en zodra de St-Josephwoningen langs de vaart beschikbaar zijn, er ook komen wonen, om van zich te laten horen en te laten zien waartoe zo'n project en plek in al hun onbestemdheid, leiden zal.

Vol verwachting open ik daarom graag deze broedplaats van Veendam.

Petri Leijdekkers, 1 juli 2010