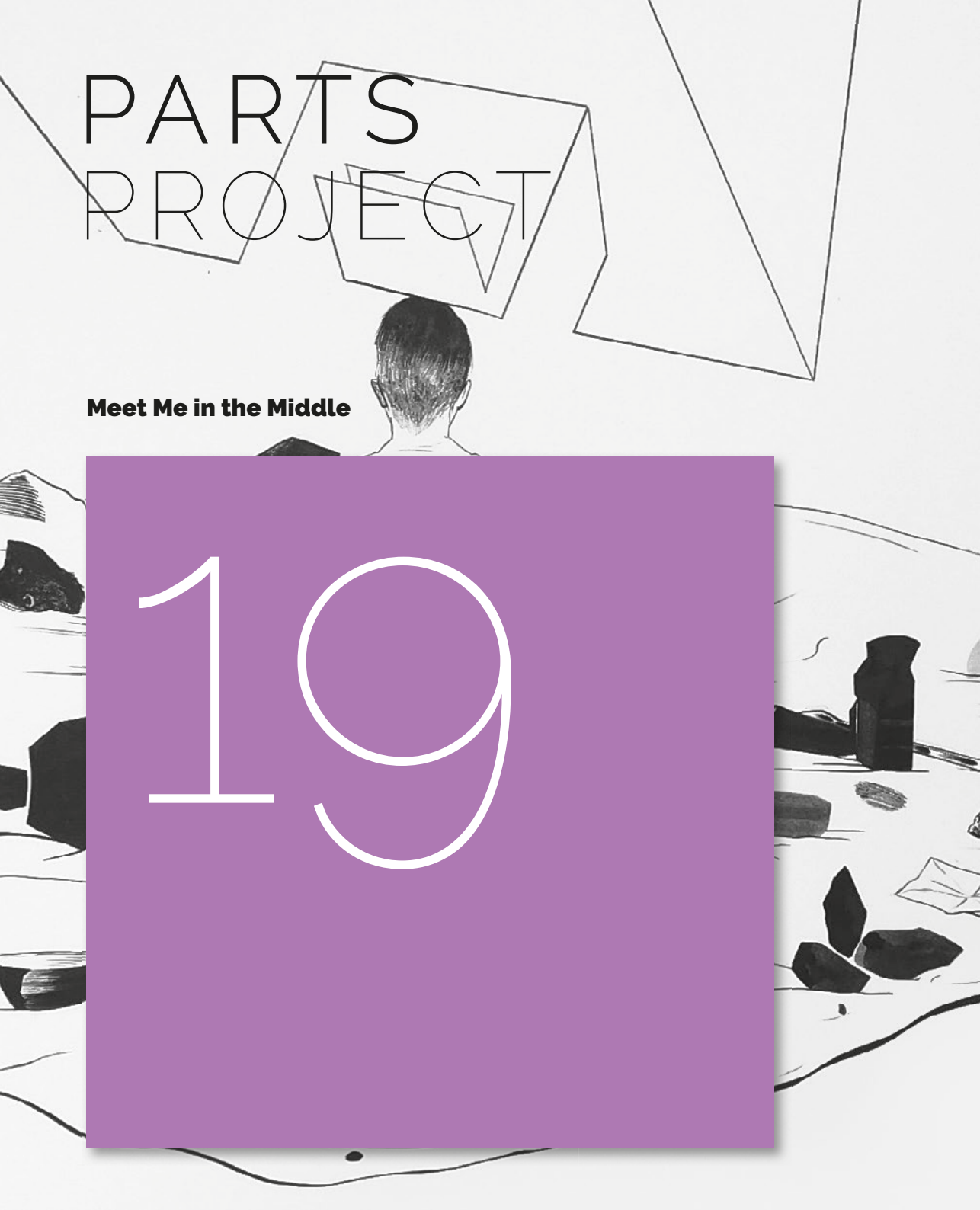


PARTS PROJECT

Abstract geometric shapes, including triangles and polygons, are drawn in the background. A person's head and shoulders are visible in the center, looking towards the shapes.

Meet Me in the Middle

19

A large purple square is overlaid on the center of the page, containing the number 19 in white.

Gerrit van Bakel
Hadassah Emmerich
Yoko Ono
Rita Ponce de León

MEET ME IN THE MIDDLE

Inleiding

Hoe goed kun je een ander daadwerkelijk kennen, begrijpen, aanvoelen of zelfs doorvoelen? Waar ligt de grens tussen jou en de ander? In hoeverre heb je de ander nodig om jezelf te definiëren? Deze vragen vormen het uitgangspunt van *Meet Me in the Middle*, een groeps-tentoonstelling waarin de fysieke en mentale ruimte tussen mensen wordt verkend.

Meet Me in the Middle is associatief opgezet en brengt thema's voor het voetlicht waar iedereen in meer of mindere mate vertrouwd mee is, maar die zich nauwelijks in woorden laten vatten. Een diep doordrenkt begrip voor of door een ander, een plotselinge liefdevolle herkenning, een sterk gevoel van empathie of een fysiek verlangen. En de keerzijde van de medaille: ongemakkelijke gevoelens, het onvermogen om elkaar echt te naderen, onbegrip of verwijdering.

De tentoonstelling brengt kunstenaars samen die werelden van elkaar verwijderd zijn in tijd, afstand en werkwijze, maar die allen invulling geven aan diepere, intiemere vormen van menselijk contact of daartoe aanzetten. De 'instructions' van Yoko Ono vormen een rode draad in *Meet Me in the Middle*: ze zijn als een mentale wandeling waarin ideeën over eigenheid, verbondenheid en samenzijn op verschillende poëtische wijzen worden aangereikt. Rita Ponce de León kruipt voor haar werk helemaal in de gedachtewereld van mensen uit haar directe omgeving. Op basis van die vereenzelviging maakt ze droomachtige, surreële tekeningen die op hun beurt de verbeelding van de toeschouwer op intuïtieve wijze weten aan te spreken.

De werken van Hadassah Emmerich en Gerrit van Bakel zijn veel meer op het fysieke aspect gericht. De sensuele schilderijen van Emmerich leggen in één beeld zowel de bereikbaarheid als de onbereikbaarheid van een ander bloot. Van Bakels benadering kan gezien worden als een constatering van alle onvermogens en tekortkomingen, maar is tegelijkertijd een tegemoetkoming daaraan: hij lijkt je de hand te reiken met zijn sculpturen, die hij letterlijk hulpmiddelen voor een ontmoeting noemt. 'Ontmoeten is ontgrenzen', aldus Van Bakel.

Introduction

How well can you truly know, understand, empathise with, or deeply feel for another person? Where does the boundary between you and the other lie? To what extent do you need the other in order to define yourself? These questions serve as the starting point for *Meet Me in the Middle*, a group exhibition of works that explore the physical and mental space between people.

Put together in an associative manner, *Meet Me in the Middle* shines a light on feelings that are more or less familiar to us all but are difficult to put into words: profound understanding of or by another person, sudden affectionate recognition, deep empathy, physical desire. And on the other side of the coin, awkwardness, the inability of two people to truly get close, incomprehension, alienation.

This exhibition brings together four artists who are worlds apart in terms of time, space and working methods but all explore relatively deep, intimate forms of human contact or incite the viewer to do so. Yoko Ono's instruction pieces act as a connecting thread in *Meet Me in the Middle*, taking visitors for a mental walk in which ideas about individuality, connection, and being together are offered up in a range of poetic ways. Rita Ponce de León's work starts with the artist stepping completely into the inner worlds of people around her. Out of this identification she creates dreamlike, surreal drawings that, in turn, appeal in an intuitive way to the viewer's imagination.

The work of Hadassah Emmerich and Gerrit van Bakel focuses much more on the physical aspect. In a single image, each of Emmerich's sensual paintings lays bare the accessibility as well as the inaccessibility of the other. Van Bakel's approach can be seen as an acknowledgement of all our disabilities and shortcomings and, at the same time, an effort to compensate for them. He seems to reach out to the viewer through his sculptures, which he literally called accessories for encounters. In the artist's words, "An encounter is a removal of boundaries."

Gerrit van Bakel

Stapels schetsboeken vol ideeën, een loods gevuld met gedemonteerde werken, enkele reusachtige sculpturen in de collectie van toonaangevende Nederlandse musea: dat is de fysieke nalatenschap van de intrigerende kunstenaar Gerrit van Bakel (1943-1984, Nederland). Wie zich verdiept in zijn oeuvre vindt een kunstenaar die de indruk wekt een rusteloze, onderzoekende geest te hebben, een hoofd dat bijna ontploft van de ideeën, die wegen zoekt om de bijna onuitvoerbare plannen de werkelijkheid in te tillen. Een zoekende ziel met een hoger doel: de wereld verbeteren, mensen bewust maken van hun omgeving, van hun bestaan en hun plek op de aarde, ten opzichte van zichzelf, van elkaar, de wereld, de natuur en de voorwerpen in de wereld. Om in een korte tekst recht te doen aan zijn denken en maken, is bijna ondoenlijk.

In eerste instantie richtte Van Bakel zich na twee jaar aan de kunstacademie van Den Bosch op het ontwerpen van meubelen en kinderspeelgoed: inklapbare stoelen, een wiebelstoel en uitgebreide speeltoestellen voor kinderen. Hij vond het nodig ze te herdefiniëren omdat bestaande meubels er volgens hem niet uitzagen zoals ze er eigenlijk uit zouden moeten zien. Hij was erin geïnteresseerd om een fysieke vorm te vinden voor datgene wat eigenlijk ongrijpbaar of door ontwikkelingen uit het oog verloren was. Van Bakel noemde het 'het voorwerpelijk denken.' Daarmee doelde hij volgens zijn biograaf Dees Linders op: 'De samenhang tussen de verschijningsvorm van een ding en het denken dat eraan vooraf is gegaan.'

Gerrit van Bakel

Stacks of sketchbooks full of ideas, a shed filled with dismantled works, a few colossal sculptures in the collections of leading Dutch museums: this is the physical legacy of the intriguing artist Gerrit van Bakel (the Netherlands, 1943-1984). Anyone who immerses themselves in Van Bakel's body of work will discover an artist who appears to possess a restless, inquiring spirit and a mind bursting with ideas and is searching for ways of elevating near-unworkable plans to reality. He was a questing soul with a higher goal: to make the world a better place, to make people aware of their surroundings, their existence and their place on earth with respect to themselves, other people, the world, nature, and the things in the world. To do justice to his thought and creations in a short piece of writing is nigh impossible.

After two years at the art academy in Den Bosch, Van Bakel focused at first on designing furniture and toys: collapsible chairs, a rocking chair, and elaborate climbing frames. He felt a need to redefine these objects, because in his opinion existing furniture did not look as it should. He was interested in finding a physical form for things that were intangible or had been lost sight of over time. Van Bakel called this approach

Om tot die kern te kunnen komen was vakmanschap een belangrijk begrip binnen zijn denken; diepgaande kennis van zijn materiaal was voor hem van essentieel belang. Daarom werkte hij tot 1975 vrijwel uitsluitend met hetzelfde materiaal, namelijk multiplex. Hij maakte er de eerdergenoemde meubelen van en ook wandobjecten die als 'een soort transformator zouden moeten fungeren tussen de rauwe natuur en de mens in zijn behuizing'. Ze hadden als doel om overmatige warmte of kou visueel te compenseren. Als het te warm was, kon je het object met de blauwe 'koele' zijde naar je toe draaien, als het te koud was juist de 'warme' rode en gele kant. Het tekent Van Bakels interesse in de verbondenheid tussen mensen, objecten, de omgeving en natuurkundige processen.

Het was Van Bakels intentie om de beweging van de wandobjecten te automatiseren door ze te laten reageren op temperatuurverschillen tussen de dag en de nacht. Zo ver kwam het niet. Maar het dag- en nachtritme zou wel een belangrijk element worden in zijn werk vanaf 1976. Van Bakel breidde toen zijn werkterrein uit van multiplex naar metaal en van meubels naar machines, die vaak geen enkel praktisch nut hadden. De machines, sculpturen, dingen, die hij maakte kwamen veelal in beweging door de temperatuurschommeling van dag en nacht, op basis van uitzetting en inkrimping van metalen of vloeistoffen. De grote *Dag- en Nacht-machine* (1975-77) en de fascinerende *Utah-Tarim connectie* (1979-1982) zijn voorbeelden uit deze periode. Deze machines zijn misschien wel het meest imposante onderdeel van Van Bakels

Gerrit van Bakel
Wandobject (warmte en koude) |
Wall object (heat and cold), 1974/75
 Plywood, pinewood
 93.2 x 93.2 x 12.9 cm
 Collection Family Stappers-van Bakel





Gerrit van Bakel
Tarim machine (deel van de Utah-Tarim connectie) | Tarim Machine (part of the Utah-Tarim connection)
 1979-1982
 Steel, oil
 130 x 130 x 720 cm
 Collection Technische Universiteit Eindhoven
 Photo Tom Haartsen

werk: poëtisch en complex in concept, uitermate fijnzinnig in hun uitvoering en groots in hun verschijningsvorm.

Minder bekend, en nauwelijks tentoongesteld, zijn de werken die in *Meet Me in the Middle* te zien zijn. De twee sculpturen *Hulpmiddel voor een West-Europese ontmoeting* (1980) en *Zachte afstand (hulpmiddel voor een perfecte West-Europese ontmoeting)* (1976) laten een andere interesse van Van Bakel zien; die van het ontmoeten. Beide werken zijn onderdeel van een groep van zo'n negen werken die hij onder het thema 'ontmoeting' schaarde. In het kader van een van zijn meest ambitieuze projecten, *Gloeilige man* (1980), sprak hij zich uitgebreid uit over ontmoetingen tussen mensen: 'Ontmoeten is ook ontgrenzen. Laten we zeggen, een mens heeft een gebied om zich heen, maar dat

"object-centred thinking". According to his biographer, Dees Linders, it was concerned with "the relationship between the appearance of a thing and the thinking that preceded it." In his quest to approach the essence of a thing, the notion of craftsmanship was key for Van Bakel. A profound understanding of his materials was of vital importance to him. It was for this reason that until 1975 he worked almost exclusively with a single material: plywood. He used it to make the aforementioned furniture as well as wall objects that he intended to "act as a kind of transformer between rough nature and people in their dwellings". They were designed to visually compensate for excessive

gebied bevindt zich ook in zijn geest en in een bewustzijn over het feit dat hij dat weet en over het feit dat hij er is. Een bewustzijnskegel in zijn geheel. Die verandert steeds van vorm, elke dag, elke minuut. Dat bibbert als het ware (zoals een amoebe). Het wordt groot - klein, groot - klein, heel vlug, het wordt spits, het gaat op en neer, concentreert zich, vervormt, ontvangt, duwt, enzovoorts en dat ontmoeten is dat pulseren van jou en dat pulseren van mij, dat gaat ergens in elkaar over. Dat is ontmoeten...'

Het ontmoeten van de ander als onderdeel van een moeilijk grijpbaar, maar o zo essentieel onderdeel van het menselijk leven: je verbinden met een ander en jouw relatie met de ander

Gerrit van Bakel
Utah machine (deel van de Utah-Tarim connectie) | Utah Machine (part of the Utah-Tarim connection), 1980
 Iron, rubber, petroleum
 81 x 81 x 66 cm
 Collection Van Abbemuseum, Eindhoven
 Photo Ton Hartjens



heat or cold. If the room was too warm, you could turn the object's blue "cool" side toward yourself; if it was too cold, the "warm" red and yellow sides. The wall objects illustrate Van Bakel's interest in the connection between people, objects, the surrounding space, and physical processes.

Van Bakel intended to automate the wall objects by getting them to respond to temperature differences between day and night. He did not get that far. But the rhythm of day and night would become an important element in his work beginning in 1976. It was then that he branched out from plywood to metals, and from furniture to machines, many of which served no practical function whatsoever. The machines/sculptures/objects he built were often set in motion by the temperature fluctuations of day and night, through the expansion and contraction of metals and liquids. The large *Dag- en Nachtmachine* (Day and Night Machine, 1975-77) and the fascinating *Utah-Tarim connectie* (Utah-Tarim Connection, 1979-1982) are examples from this period. Van Bakel's machines are perhaps his most impressive works: poetic and complex in their concept, exceedingly subtle in their execution, and spectacular in their appearance.

vormgeven. Het werk *Zachte afstand* zegt misschien wel alles: het streven naar de ontmoeting en verbinding, maar evengoed de onvermijdelijke afstand die daarin zit. Van Bakel omschreef het werk zelf als 'de vorm van de distantie, die wij hebben in onze cultuur'. En hij voegde toe: 'We hebben allemaal een kussen om ons heen. Gewoon ontmoeten gaat niet'. Hij vroeg zich openlijk af of je elkaar eigenlijk wel zou moeten ontmoeten, of dat je maar beter op jezelf kunt vertrouwen.

Hulpmiddel voor een West-Europese ontmoeting is plastischer: de machine zou je door middel van beweging zo dicht mogelijk bij elkaar kunnen brengen. Van Bakel zelf noemde het ook wel 'De neukmachine'. Zo gezien zijn de beide machines eigenlijk tegenpolen van elkaar: de een verbeeldt de zachte afstand die er is, de ander faciliteert de ontmoeting. Ze passen binnen de praktijk van Van Bakel, waarin hij gebruiksvoorwerpen opnieuw formuleert en vormgeeft op basis van primaire menselijke behoeftes. Dus waarom zou je niet een hulpmiddel tot ontmoeting maken?

Van Bakels schetsboeken, waarvan een kleine selectie te zien is in de tentoonstelling, laten een keur aan voltooide en onvoltooide plannen zien. De *Ontmoetingsmachine* die vanaf 1979 in zijn schetsen opduikt, is er één van de laatste categorie. Van Bakels idee was om een machine te maken die reageert op de temperatuursverandering die teweeg wordt gebracht als twee mensen elkaar ontmoeten. De ontsta-

Less well known and rarely seen are the works on view in *Meet Me in the Middle*. The sculptures *Hulpmiddel voor een West-Europese ontmoeting* (Accessory for a West-European Meeting, 1980) and *Zachte afstand (hulpmiddel voor een perfecte West-Europese ontmoeting)* (Soft Distance, Accessory for a perfect West-European Meeting, 1976) manifest another of Van Bakel's interests: interpersonal encounters. Both works are part of a group of around nine that he regarded as being about this subject. In the context of one of his most ambitious projects, *Gloeijige man* (Glowing Man, 1980), he talked about this at length: "An encounter is a removal of boundaries. You could say a person has an area around him, but that area is also located in his mind, and in an awareness of the fact that he knows that and of the fact that he's there. A cone of awareness, all in all. It's constantly changing shape, every day, every minute. It trembles, so to speak, like an amoeba. It gets big, small, big, small, very quickly; it sharpens, it goes up and down, concentrates, changes shape, receives, pushes, and so on, and an encounter is this pulsing in you and this pulsing in me, which merges somewhere. That's an encounter." The encounter with the other as an



Gerrit van Bakel
Zachte afstand (hulpmiddel voor een perfecte West-Europese ontmoeting) | *Soft Distance (Accessory for a perfect West-European Meeting)*, 1976
 Plywood, pinewood, foam, velvet
 198 x 105 x 90 cm
 Collection Museum De Wieger, Deurne
 Photo Jhoeko

elusive but essential part of human life: connecting to another person and shaping your relationship with them. *Zachte afstand* perhaps sums it up. It is about the pursuit of contact and connection but also, just as much, the inevitable gap contained within it. Van Bakel described the work as "the shape of the distance we have in our culture". He added, "We all have a cushion around us. We can't just meet." He wondered aloud whether people should even try, or whether they would be better off remaining self-reliant.

Hulpmiddel voor een West-Europese ontmoeting is more plastic: it is designed to push two people as close together as possible. Van Bakel referred to it as "the fuck machine". Seen in this way, the two machines are actually opposites. One represents the soft distance that exists; the other facilitates meeting. They fit within Van Bakel's practice of reformulating and redesigning equipment to meet primary human needs. So why not build a machine for getting closer to others?

Van Bakel's sketchbooks, a small selection of which are on view in the exhibition, show a range of finished and unfinished plans. The *Ontmoetingsmachine* (Meeting

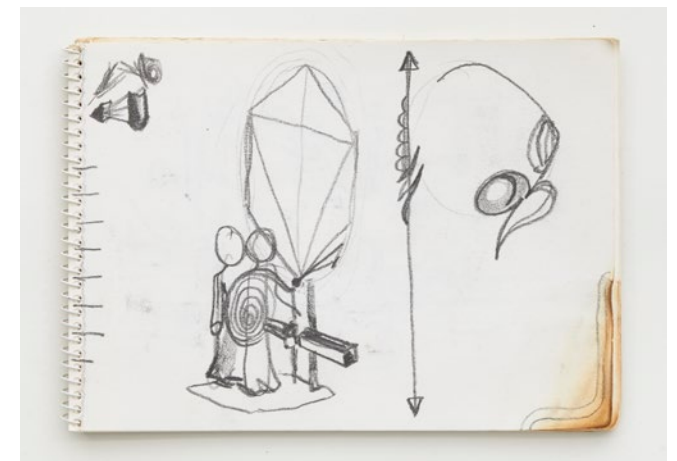


ne beweging zou vervolgens door middel van een laser, prisma en spiegels een geometrisch lichtspel tweebrengen in alle kleuren van de regenboog. Het werd uiteindelijk een hoofd-pijn project voor Van Bakel: hij kreeg het werk niet af, miste het momentum en het enige wat vandaag de dag nog van de machine rest is de grote boog die staat opgeslagen in een loods in Deurne, vlakbij de stapel schetsboeken die zijn wereld ontfouwen.

Gerrit van Bakel
Hulpmiddel voor een West-Europese ontmoeting |
Accessory for a West-European Meeting, 1980
 Plywood, rubber elastic, copper nails, nylon thread
 175 x 170 x 61 cm
 Stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel
 Photo Jhoeko

Machine) that begins to appear in his sketches in 1979 falls into the latter category. Van Bakel had the idea of building a machine that would react to the temperature changes caused by two people meeting. The resulting movement would then, by way of a laser, a prism and mirrors, produce a geometric light show in all the colours of the rainbow. The project ultimately became something of a headache for Van Bakel: he lacked the drive to finish the work, and all that remains of the machine today is the big arch stored in a shed in Deurne, along with the stack of sketchbooks that reveal his world to us.

Gerrit van Bakel
 Sketch of the *Meeting Machine* in
 sketchbook 1979019, June 1979
 Pencil on paper
 14 x 20 cm
 Stichting Beheer Kunstwerken
 Gerrit van Bakel
 Photo Jhoeko



Hadassah Emmerich

De beschouwer loopt een grote kans om overweldigd te worden door de enorme schaal, de rijke kleuren en de feilloze techniek die de kunstwerken van Hadassah Emmerich (1974, Nederland) kenschetsen. Emmerich maakt meterslange of - hoge schilderijen met zowel zachte kleurovergangen als scherpe contrasten. De glooiende lijnen van steeds herhalende motieven lijken op het eerste gezicht misschien landschappen, doorkijkjes, bloemen, bladeren, rozen of macarons te verbeelden, maar blijken tevens naakte lichamen, benen, armen, borsten, billen, vagina's, anussen of een penetratie te zijn. De schilderijen zijn van zo'n schoonheid en aantrekkingskracht dat het om een 'sublimatie van de pornografie' lijkt te gaan, zoals een bezoeker van een van Emmerichs tentoonstellingen eens treffend verwoordde.

In *Rainbow Warriors* (2020) zien we een naakt vrouwenlichaam in een erotische pose herhaaldelijk afgebeeld. We worden nadrukkelijk geconfronteerd met de intimiteit, de aantrekkelijkheid van het beeld en de fascinatie die het mogelijk oproept. Maar het verlangen wordt niet ingewilligd. De identiteit van de vrouw blijft onbekend, het lichaam onbereikbaar. Evenzo trekken de kleuren je het beeld in, terwijl de 'metallic-look' van de huid juist weer afstand schept. Het warme persoonlijke en het koude onpersoonlijke worden zo in dit ene beeld gevat.

Het is kenmerkend voor Emmerichs oeuvre. In haar schilderijen komt vaak een rijkdom aan tegenstellingen en spanningsvelden in volle

Hadassah Emmerich

The viewer stands a good chance of being overwhelmed by the vast scale, rich colours, and faultless technique that characterise the works of the artist Hadassah Emmerich (b. 1974, the Netherlands). Emmerich makes paintings several metres in length or height that contain gentle colour gradations as well as sharp contrasts. The slanting rows of repeated patterns appear at first glance to represent ordinary landscapes, vistas, flowers, leaves, roses or macarons, but these turn out to be made up of naked bodies, legs, arms, breasts, buttocks, vaginas, anuses, and acts of penetration. Such is the beauty and appeal of the paintings that they seem to be a "glorification of pornography", as a visitor to one of Emmerich's exhibitions once notably put it.

In *Rainbow Warriors* (2020) we see repeated depictions of an erotically posed naked female body. We are explicitly confronted with the intimacy and allure of the image, and perhaps the fascination it evokes. But the desire goes unfulfilled. The woman's identity remains unknown, her body inaccessible. Likewise, the colours draw you into the image even as the skin's metallic sheen creates distance. A warm personal quality and a cold



harmonie samen. De werken verenigen op een wonderlijke manier de blik van de insider en de outsider, het eigene en het exotische, het sensuele en het geobjectiveerde, het warme en koele, het tactiele en gladde, het persoonlijke en onpersoonlijke, het intieme en openbare. Dergelijke contrasterende posities lopen fluide in elkaar over.

Alle beeldende keuzes - van kleurgebruik tot formaat, van techniek tot motief - die Emmerich maakt lijken ten dienste te staan van dit idee. Ze gebruikt bijvoorbeeld kleuren die veelal geassocieerd worden met exotisme, maar vermengt deze met grijs tinten, waardoor de kleuren een

Hadassah Emmerich
Rainbow Warriors, 2020
Oil on linen, 92 x 61 cm
Photo Ludovic Beillard
Courtesy Whitehouse Gallery
Lovenjoel, Belgium

impersonal one thus exist together in this single image.

This contrast is typical of Emmerich's work. A host of contradictions and fields of tension often come together in complete harmony in her paintings. In a marvellous way, the works unite the gaze of the insider and that of the outsider, the personal and the exotic, the sensual and the objectified, the warm and the cool, the tactile and the slick, the personal and the impersonal, the intimate and the public. All these positions flow fluidly into each other.



Hadassah Emmerich, *Templates over Dance Barre*, 2019
 Vinyl, oil, metal, dimensions variable (Installation at De Garage, Mechelen)
 Photo Hugard & Vanoverschelde, Courtesy Whitehouse Gallery, Lovenjoel, Belgium

koele ondertoon krijgen en zowel het eigene als het exotische zich kan manifesteren. Een vraag die steeds ten grondslag ligt aan de opbouw van haar composities is hoe een schilder-kunstige ruimte fysieke nabijheid en diepte kan oproepen en tegelijkertijd kan raken aan een idee van verlangen.

Deels steunt ze hiervoor op de, in de loop der jaren explicieter geworden, bron beelden die als uitgangspunt dienen voor haar werk. De

All Emmerich's visual choices – from colours to dimensions, technique to motif – seem to serve this idea. For example, she uses shades often associated with exoticism but mixes them with greys so that they take on cool undertones and both the personal and the exotic are able to manifest themselves. Always underlying the structure of her compositions is the question of

foto's en video stills vindt ze op het internet, in magazines en boeken. Ze bewerkt en stileert ze digitaal waarna ze deze beelden net zo lang schuift, kantelt en draait totdat er een compositie ontstaat waar ze tevreden mee is. Er spreekt iets liefdevols uit het bewerkingsproces waaraan Emmerich haar beelden onderwerpt. Ze benadert ze steeds opnieuw met een diep doordrongen aandacht voor detail en kleur-effect. Alsof ze zichzelf hiermee een toegang verschaft, werkelijk naderbij kan komen en de kloof tussen het geobjectiveerde en afstandelijke beeld enigszins kan dichten. Of blijft het bij een illusie?

In haar Brusselse atelier hangen de stille getuigen van haar werkwijze levenloos over een stok: lappen vinyl die zij heeft gebruikt als sjabloon om verf mee op doek aan te brengen. Gesneden uit vloervinyl, lenen de sjablonen zich voor het grote formaat waar Emmerich maar al te graag op werkt. Hoewel Emmerichs werk ontegenzeggelijk schilderkunstig is, heeft haar werkwijze veel gemeen met dat van een graficus en zou je een groot deel van haar schilderijen ook als monoprints kunnen beschouwen. Het gebruik van de sjablonen staat Emmerich tevens toe om haar handschrift (letterlijk) naar de achtergrond te drukken, ten gunste van een onderzoek naar kleur en motief. Het werken met sjablonen stelt haar bovendien in staat om vormen te herhalen, een proces dat zich vertaalt in zowel herhaling binnen de afzonderlijke schilderijen als in een voorkeur voor seriematige werken. Er ontstaat ritme en een

how space in a painting can evoke physical proximity and depth while simultaneously suggesting a sense of longing.

To achieve this balance she relies partly on the source images that serve as starting points for her work, which have become increasingly explicit over the years. She finds photographs and video stills online and in magazines and books. Then she digitally processes and stylises them and proceeds to move, flip and rotate them until she has a composition that satisfies her. The process of manipulation to which Emmerich subjects these pictures suggests an affection for them. Over and over, she approaches them with a profound attention to detail and colour effect. It is as if in this way she is able to gain access, truly get closer, and begin to bridge the gap between the objectified and distant image. Or will it remain an illusion?

In Emmerich's Brussels studio, the silent witnesses to her working method hang lifelessly over a pole: pieces of vinyl that she has used to stencil paint onto a canvas. Cut from vinyl flooring, they suit the large dimensions Emmerich likes to work in. Although her pieces are undeniably paintings, her method has much in



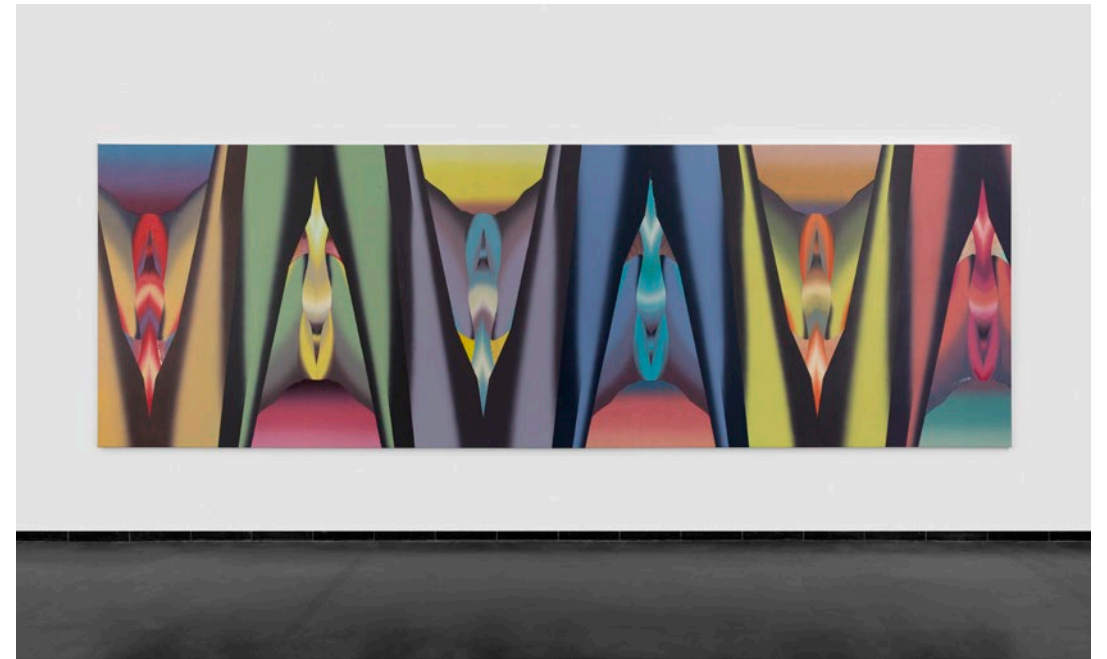
Hadassah Emmerich, *Cold Fusion series*, 2020
Oil on paper
35 x 26.5 cm
Photo Rectangle
Courtesy Whitehouse Gallery
Lovenjoel, Belgium

opzwepend - in het beste geval zelfs extatisch - beeld. Door de herhaling ontstaat er bovendien een urgentie van het motief, zoals in het gebruik van billboards of reclameposters.

Soms laat ze eenzelfde compositie terugkomen in verschillende kleursamenstellingen. De verschillende uitvoeringen van de compositie uit *Bodyscape II* (2019) tonen aan hoe wij eenzelfde beeld anders interpreteren naar gelang de gebruikte tinten. Zo onderzoekt zij hoe verschillen-



common with that of a graphic artist, and many of her paintings could be regarded as monoprints. The use of stencils allows Emmerich to push her own painting style literally into the background in favour of an investigation of colour and pattern. It also enables the repetition of shapes, a process that finds expression both within individual paintings and in a

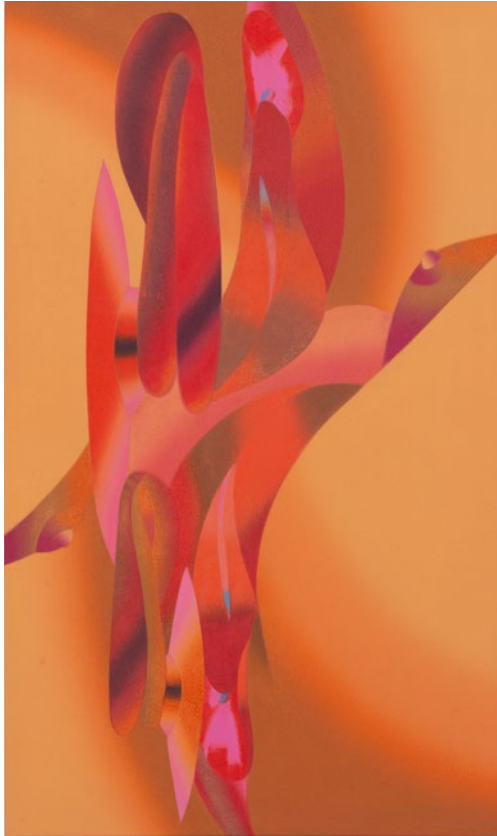


Hadassah Emmerich, *Bodyscape*, 2019
Oil on linen
200 x 600 cm
Photo Hugard & Vanoverschelde
Courtesy Whitehouse Gallery
Lovenjoel, Belgium

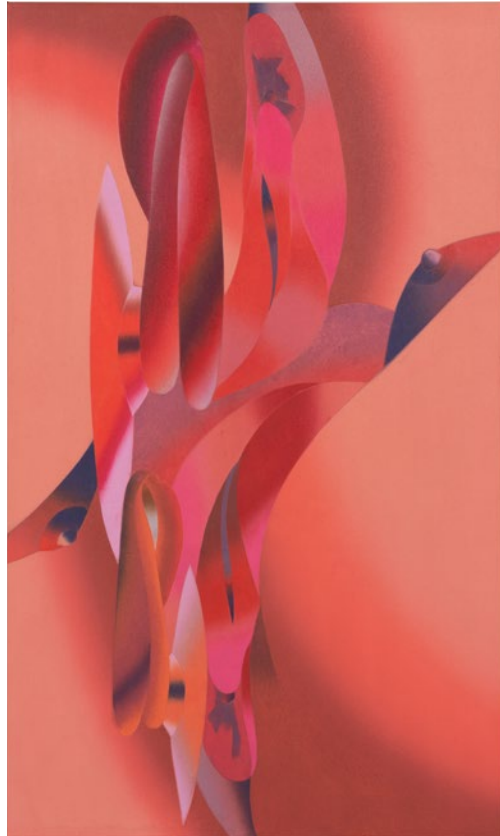
de kleurschakeringen onze waarneming en het begrip van het beeld beïnvloeden.

In *Bodyscape* (2019) speelt herhaling eveneens een grote rol, maar inhoudelijk gebeurt er iets anders. In tegenstelling tot het merendeel van haar werk, waarin het vrouwelijk lichaam centraal staat, draait het in dit schilderij om een man en een vrouw. Op een 6 meter lang doek is de liefdesdaad verbeeld vanuit een expliciet standpunt. Het is werk is zozegd nogal 'in

preference for working serially. The result is rhythmic images that are exhilarating, and at their best even ecstatic. The repetition also lends the patterns an urgency, as seen in billboards and advertising posters. Emmerich sometimes recreates a composition in different colour combinations. The variations on the composition of *Bodyscape II* (2019)



your face': je ontkomt er niet aan, terwijl het haar dubbelzinnige verbeeldingskracht blijft behouden. Er is durf voor nodig om in deze tijden van #metoo en politieke correctheid als vrouw een positie in te nemen die pornografie omarmt en die de objectiverende blik incorporeert. Dit risico neemt Emmerich vol verve. Met haar werk wil zij geen kritiek tentoonspreiden, maar eerder het uitbundige vieren en de ambivalentie tonen die in haar, en in ons allemaal zit. Met haar werk spreekt ze zich uit. Houdt ze een spiegel voor. Dit ben ik. Dit ben jij. Dit zijn wij.



demonstrate how we interpret the same image differently depending on the shades used. In this way, she investigates how different colour schemes influence our perception and understanding of an image.

Repetition also plays a key role in *Bodyscape* (2019), but the subject matter is different. In contrast to the majority of Emmerich's work, in which the female body is central,



Hadassah Emmerich
left *Solar Mirror*, 2020
middle *Peach Mirror*, 2020
right *Crimson Mirror*, 2020
Oil on linen
150 x 90 cm
Photo Hugard & Vanoverschelde
Courtesy Whitehouse Gallery
Lovenjoel, Belgium

this painting shows a man and a woman. The six-metre-long canvas depicts the act of love from a direct viewpoint. This work is quite in-your-face: there's no escaping what we're looking at, though the artist's eye for ambiguity remains evident. In the age of #MeToo and political correctness, it takes nerve for a woman to adopt a position that embraces pornography and incorporates the objectifying gaze. Emmerich takes this risk with verve. In her work, she does not seek to make a show of criticism but rather to celebrate the exuberance and express the ambivalence that resides within her and in us all. In her work she speaks out and holds up a mirror: This is me. This is you. This is us.

Yoko Ono

In augustus 2020 verschenen er pontificaal op de entree-deuren van het Metropolitan Museum in New York twee banners. Links stond 'DREAM' en rechts stond 'TOGETHER'. Het bleek de nieuwste 'instruction' van Yoko Ono (1933, Japan). Een hoopvolle, optimistische boodschap en opdracht die ze middenin de ontwrichtende COVID-19 pandemie aan het museumpubliek en toevallige passanten wilde meegeven. De instructie volgt een lange reeks van poëtische en vaak speelse op tekst gebaseerde kunstwerken die betrokkenheid van de beschouwer vragen. Haar eerste, *Secret Piece*, schreef ze al in 1953.

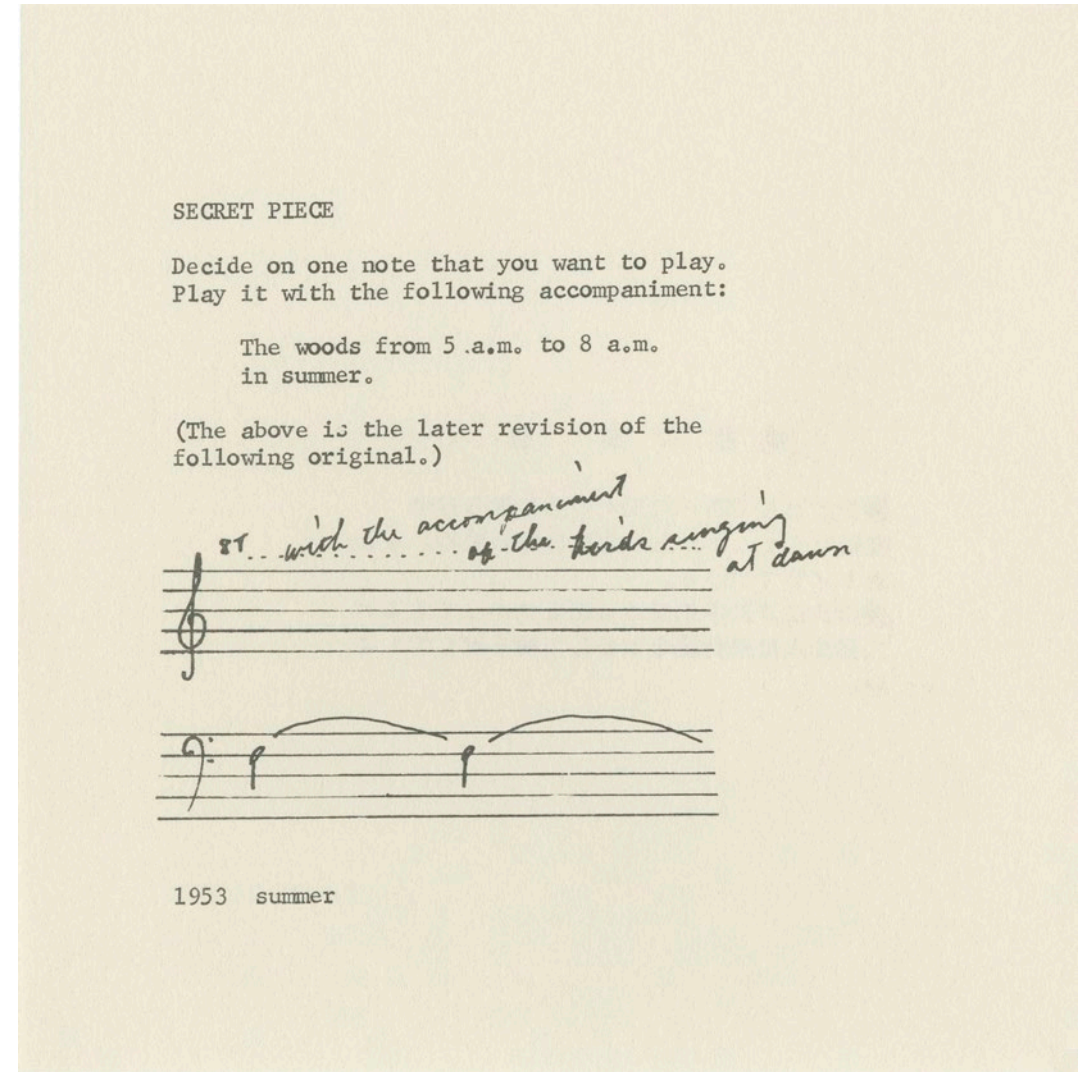
Hoewel Ono bij het grote publiek vooral bekend is vanwege haar huwelijk met John Lennon, heeft ze als conceptueel- en performance-kunstenaar een omvangrijk en belangwekkend oeuvre opgebouwd dat bestaat uit objecten, werk op papier, installaties en performances. Al jaren voordat ze een celebrity status kreeg, maakte ze naam met werken zoals *Painting to Be Stepped On* uit 1961, dat simpelweg bestond uit een stuk canvas waar toeschouwers gedurende de tentoonstelling op mochten stappen. Ook was ze een invloedrijk lid van de kunstenaarsgroep Fluxus, die vooral in de jaren 60 in New York bekendheid verkreeg. Het voornaamste doel van deze losjes verbonden groep, waartoe ook John Cage en Joseph Beuys behoorden, was om het onderscheid tussen kunst en leven op te heffen.

Belangwekkende performances van Ono zijn *Cut Piece* en *Bag Piece*, beide voor het eerst uitgevoerd in Kyoto in 1964. In *Cut Piece* laat Ono

Yoko Ono

In August 2020, a pair of imposing banners appeared on either side of the entrance to the Metropolitan Museum in New York. The left one read *DREAM*; the right one, *TOGETHER*. It was Yoko Ono's (Japan, b. 1933) latest "instruction piece": a hopeful, optimistic message and command the artist wished to send museumgoers and passers-by in the middle of the disruptive Covid-19 pandemic. The piece is one in a long series of poetic, often playful text-based works that ask the viewer to engage. Ono wrote the first, *Secret Piece*, in 1953.

Though known to the general public mainly for her marriage to John Lennon, as a conceptual and performance artist Ono has created an extensive and fascinating oeuvre of objects, works on paper, installations and performances. Long before attaining celebrity status, she made her name with works like 1961's *Painting to Be Stepped On*, which simply consisted of a piece of canvas that visitors could step on during the exhibition. She was also an influential member of the Fluxus artists' group, which became famous in the 1960s in New York. The main aim of this loosely associated group, which also counted John Cage and Joseph Beuys among its members, was to



Yoko Ono, *SECRET PIECE*, 1953
Published in *Grapefruit* by Yoko Ono, Tokyo, 1964
© Yoko Ono



Yoko Ono, *Grapefruit*, 1964, Self-published artist's book, Tokyo, 1964
Photo: Michael Sirianni, © Yoko Ono

toeschouwers haar kleding wegknippen, totdat de kleding van haar lichaam valt. Bij *Bag Piece* is het de bedoeling dat een of twee mensen zich laten omhullen door een zwarte zak van waaruit je wel naar buiten kon kijken, maar waar niemand door naar binnen kon kijken. Op die manier was er een groot onderscheid tussen binnen en buiten en vielen ook alle oordelen over ras, sexe en leeftijd weg. Het enige wat overbleef (en er dus toe deed) was de ziel of geest. Het tekent het idealisme van Ono die

abolish the distinction between art and life.

Among Ono's most interesting performances are *Cut Piece* and *Bag Piece*, both first staged in 1964 in Kyoto. In *Cut Piece*, the performer allows visitors to cut away her clothing until it falls off her body. In *Bag Piece*, one or two people consent to be shrouded in a black bag; they

naar universele gelijkheid en rechtvaardigheid streefde en diep overtuigd was van de verbondenheid van mensen wereldwijd. Samen met Lennon maakte zij statements om de wereldvrede te bevorderen met hun *Bed-In* en *WAR IS OVER! If you want it* (1969).

In *Meet Me in the Middle* zijn verschillende instructies van Ono opgenomen, allen afkomstig uit haar in eerste instantie zelf uitgegeven boek *Grapefruit* (1964). Ono's instructies zijn van driedledige aard: ze zijn zowel concept, object als 'iets' dat moet worden gerealiseerd. Niet voor niets had Ono de werken in eerste instantie aangeduid met 'unfinished paintings'. Ze wilde de betekenis van een kunstwerk herijken en het van een statisch object naar een voortdurend proces transformeren, dat bovendien door een ander zou moeten worden voltooid. Maar hoewel haar werk vaak in de gebiedende wijs is geschreven zijn de meeste instructies niet per se bedoeld voor uitvoering. Ono sprak zelfs haar voorkeur uit voor enkel een imaginaire uitvoering. 'I discovered that by instructionalizing art you did not have to stick to the two-dimensional or three-dimensional world. In your mind, you can be in touch with a six-dimensional world... you can also mix an apple with a desk.'

Maar de ideeën kwamen wel degelijk voort uit een concrete, tastbare wens. *Touch Poem for Group of People* (1963) bijvoorbeeld komt voort uit een verlangen naar het maken van een connectie met anderen en de constatering door

can see out, but no one can see in. A stark distinction between interior and exterior is thus created, and all judgements about race, sex and age are eliminated. All that is left – and thus all that matters – is the spirit or soul. The work is typical of Ono's idealism; she advocates for universal equality and justice and believes deeply in the connectedness of people around the world. With *Bed-In* and *WAR IS OVER! If you want it* (1969), she and Lennon made statements in support of world peace.

Meet Me in the Middle includes a selection of Ono's instruction pieces, all taken from her initially self-published book *Grapefruit* (1964). It was not without reason that Ono initially designated these works "unfinished paintings". She sought to re-evaluate the meaning of the work of art and transform it from a static object into a continuous process, and one that required another person to complete it. But although her instructions are often written in the imperative mood, most are not intended to be carried out as such. Ono has even expressed a preference that they be followed purely in the imagination. "I discovered that by instructionalizing art you did not have to stick to the two-dimensional

TOUCH POEM FOR GROUP OF PEOPLE

Touch eachother

1963 winter

Yoko Ono, *TOUCH POEM FOR GROUP OF PEOPLE*, 1963
 Published in *Grapefruit* by Yoko Ono, Tokyo, 1964
 © Yoko Ono

Ono dat mensen elkaar nauwelijks aanraakten en alleen maar verder van elkaar verwijderd raakten. Ze schreef: 'I really wanted people to touch each other physically because we never did that, you know, in those days, or even now. It's a pity. I mean, we're getting not closer, but more distant to each other.' Ondanks de nadrukkelijke vrijheid in interpretatie die Ono de toeschouwer toestond, verwachtte ze bovendien toch een zekere overeenkomstigheid in beeld en gevoel tot stand te brengen. Hiervoor vertrouwde ze op het collectieve bewustzijn waarin ook haar wensen en inspiratie besloten lagen. In die zin kunnen haar instructies gezien worden als een brug naar deze wonderlijke 'tussenruimte' die ons allemaal verbindt.

or three-dimensional world. In your mind, you can be in touch with a six-dimensional world... you can also mix an apple with a desk."

But the ideas definitely sprang from a tangible, physical wish. *Touch Poem for Group of People* (1963), for example, stemmed from Ono's desire to connect with others and her observation that people had little physical contact with others. "I really wanted people to touch each other physically because we never did that, you know, in those days, or even now," she has said. "It's a pity. I mean, we're getting not closer, but more distant to each other." Despite the explicit freedom of interpretation that Ono allows the viewer, she does still expect to achieve a certain correspondence between image and feeling. For this she relies on the collective consciousness, of which her own desires and inspiration are a part. In this sense, her instructions can be seen as a bridge to this wondrous "space" that connects us all.

Rita Ponce de León

Het oeuvre van Rita Ponce de León (1982, Peru) omspannt tekeningen, video's, installaties en performances. Het eigenlijke kunstwerk echter bestaat uit datgene wat ze ermee teweeg-brengt. Ze beschouwt haar werk dan ook niet als een serie autonome objecten, maar eerder als een instrument om ervaringen te faciliteren. Ponce de León is geïnteresseerd in herinneringen, gevoelens en gedachten van anderen en in hoe deze samenkomen met die van haar. Ze groeide op zonder broers en zussen waardoor vriendschappen als vanzelf een zeer centrale plaats in zijn gaan nemen in haar leven. Het zoeken naar momenten van diepgaand en eerlijk contact met nabije vrienden werd fundamenteel in haar werk.

De mate waarin grenzen tussen mensen kunnen worden verkend en verlegd is een terugkerende fascinatie van Ponce de León. Ze is geïnteresseerd in emotionele en psychologische raakvlakken. Maar ook in fysieke verbanden, zowel tussen individuen onderling als tussen hen en de ruimte om hen heen. Wat delen we? Waar begint en eindigt ons lichaam? Wat verbindt ons? Lucht? Energie? Eén van de werken waarin deze vraag zich opdringt is de performance *Not knowing together* (2016), waarin mensen werden uitgenodigd om onder een immens laken te kruipen dat over de vloer van de tentoonstellingsruimte gedrapeerd lag. Of de installatie *In the Shape of Us* (2016), die gepresenteerd werd op de 32e Biënnale van São Paulo. Deze met klei beklede grotachtige constructie stimuleerde een nieuw bewustzijn van het eigen lichaam

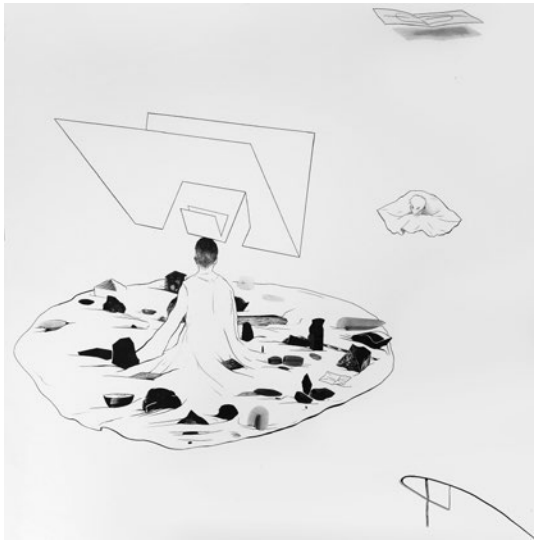
Rita Ponce de León

Rita Ponce de León's (Peru, b. 1982) oeuvre encompasses drawings, videos, installations and performances. But the effects these productions bring about are the true artworks. Ponce de León regards her work not as a series of autonomous objects but as a tool for facilitating experiences. She is interested in other people's memories, emotions and thoughts and how they converge with her own. Because she grew up without brothers or sisters, friends naturally came to play a central role in her life. Searching for moments of deep, sincere connection with them became fundamental to her work.

The extent to which boundaries between people can be explored and moved is a recurring source of fascination for Ponce de León. She is interested in emotional and psychological intersections as well as in physical ones, both between individuals and between them and the space around us. What do we share? Where do our bodies end and begin? What connects us? Air? Energy? This question asserted itself in the performance *Not knowing together* (2016), for instance, in which people were invited to crawl under an enormous sheet draped over the floor of the gallery to



Rita Ponce de León, *Joelle*,
Wall painting at Parts Project, The Hague, May 2021, 308 x 375 cm
Photo Jhoeko



Rita Ponce de León, *Un lugar para la brisa 1* |
A place for the breeze 1, 2014
 Ink on paper
 70 x 70 cm
 Defares Collection
 Courtesy Livia Benavides, Lima, Peru



Rita Ponce de León, *Un lugar para la brisa 6* |
A place for the breeze 6, 2014
 Ink and pencil on paper
 24.5 x 24 cm
 Defares Collection
 Courtesy Livia Benavides, Lima, Peru

en faciliteerde ontmoetingen tussen vreemden. Co-existentie, openheid, empathie en overdracht zijn kernbegrippen in haar werk. Ponce de León neigt naar de idee dat we allemaal gevuld worden door eenzelfde soort individu overstijgende 'emotionele energie'. Niet verwonderlijk dat zij onder meer geïnspireerd is door de avant-gardistische Japanse Butoh dans, die wel wordt wel omschreven als 'energie die danst'.

Vanuit dit idee en een sterk verlangen om die omvattende verbinding te verbeelden, verplaatst ze zich in mensen uit haar directe

connect to each other and to the space in an explorative, playful way. The installation *In the Shape of Us* (2016), which was exhibited at the 32nd Bienal de São Paulo, similarly explored this theme. A clay-covered, cavelike construction encouraged a new awareness of one's own body and facilitated encounters between strangers.

Coexistence, openness, empathy and transfer are core concepts in Ponce de León's work. She is

omgeving. Haar surreële, intuïtief ontstane inkt-tekeningen zijn gebaseerd op hun ervaringen, gedachten en herinneringen en haar eigen innerlijke wereld. De muurschildering die in *Meet Me in the Middle* is opgenomen bijvoorbeeld is gebaseerd op de herinneringen die de kunstenaar heeft aan dansen met haar goede vriendin en collega-kunstenaar Joelle Gruenberg. Vaak verschijnt haar werk in series van verschillende formaten met tot de verbeelding sprekende titels zoals *A place for the breeze* of *Sea-mind scenes*, maar ook complete zinnen die herinneringen lijken samen te vatten zet ze in om haar werk mee te benoemen.

Voor Ponce de León is tekenen een manier van denken. De bezigheid doet een beroep op haar empathische vermogen en helpt haar bovendien om verschillende lagen van ideeën en gevoelens te groeperen en er een vorm aan te geven. Zonder hiërarchie en sturing, zoals bij geschreven of gesproken taal, brengt ze beelden of 'verhaallijnen' over op het blad. Dit gebeurt altijd gevoelsmatig, in de meeste gevallen verstoken van enige narratieve logica. Hun vrije, soms zelfs ogenschijnlijk willekeurige karakter geeft de bladen een sterke associatieve en evocatieve uitwerking waardoor ook de intuïtie van de toeschouwer wordt aangesproken.

In de half figuratief, half abstracte voorstellingen zijn verschillende terugkerende elementen te herkennen. Minimaal uitgewerkte mensfiguren, zelden met een duidelijk geslacht, komen op veel bladen voor. Ze zijn gesitueerd in (berg) landschappen die uitmonden in abstracte

inclined to believe that we are all filled with an "emotional energy" that transcends the level of the individual. It's no surprise, then, that she takes inspiration from Japanese avant-garde Butoh dance, sometimes described as "an energy that dances".

Out of this idea and a strong desire to represent this encompassing connection, she steps into the shoes of people around her. Her surreal, intuitively arising ink drawings are based on their experiences, thoughts and memories as well as her own inner world. The mural in *Meet Me in the Middle* is based on the artist's memories of dancing with her good friend and fellow artist Joelle Gruenberg. Ponce de León's work often appears in series of differently sized works whose titles – *A place for the breeze*, *Sea-mind scenes* – speak to the imagination. Some works are titled with complete sentences that seem to summarise memories. For Ponce de León, drawing is a way of thinking. It calls on her capacity for empathy and helps her to group and find form for different layers of ideas and feelings. Free of the hierarchy and control implicit in written and spoken language, she communicates images or "storylines" in her drawings. She always does so intuitively, with most

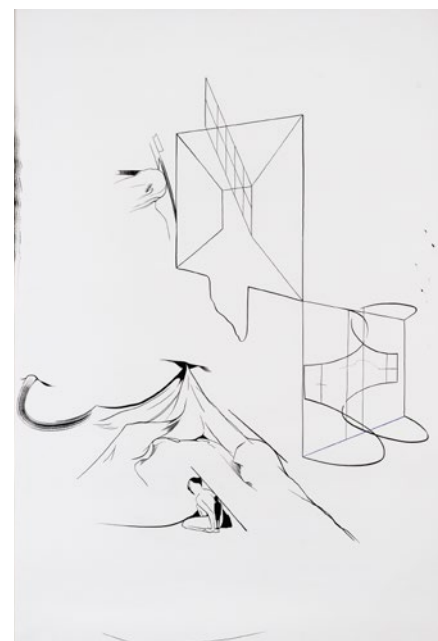
vormen, verdwijnpunten, zwarte gaten of andere meer figuratieve diepte suggesties zoals deuren, vensters, tunnels of grotten. Dergelijke elementen zijn vaak zo geplaatst dat er tegen elkaar indruisende perspectieven ontstaan, zoals goed te zien is in de tekening *Untitled* (2014). De randen van de bladen zijn soms gebruikt voor abstracte, onafhankelijke (schetsmatige) lijnen en inkt spatten. In enkele gevallen brengt ze wat rood of blauw aan. Door de relatieve leegte tussen de beeldelementen zijn deze subtielere onderdelen vaak net zo aanwezig als de centrale voorstellingen. Ze zijn bedoeld om een subtiel tegenwicht te bieden tegen het wit van het papier en het zwart van de inkt. En om de strakke lijnen wat 'warmte, lucht en tijd' te geven zoals ze zelf uitlegt. Ook in meer recentere bladen, zoals *Pages* (2018) en *Kidnapped Drawing* (2018) blijft het surreële en droomachtige een belangrijk kenmerk, maar is de sfeer zwaarder. Lijnen en met name de personages zijn meer gedetailleerd en ook de titels lijken sturender en verhalender te zijn. Luchtige leegte maakt vaker plaats voor donkere en meer geaarde figuren. Haar onderzoek naar openheid en verbondenheid vertaalt zich ook naar de presentatiewijze van haar werk. In de verschillende typen lijsten die ze gebruikt voor haar tekeningen is vaak letterlijk ergens een opening terug te vinden. Zo gaan de werken ook een relatie aan met de ruimte waarin de beschouwer zich bevindt. In *Meet Me in the Middle* worden verschillende tekeningen uit Nederlands particulier bezit getoond in combinatie met een wandschildering die speciaal voor de tentoonstelling is gerealiseerd.

works devoid of any narrative logic. Their free, sometimes apparently random character gives them a powerfully associative, evocative effect that appeals to the viewer's intuition as well.

A number of recurring motifs can be discerned in the half-figurative, half-abstract images. Minimally detailed human figures, rarely of identifiable sex, appear in many drawings. They are placed in landscapes, often mountainous, that contain abstract shapes, vanishing points, black holes, and other, more figurative suggestions of depth, such as doors, windows, tunnels and caves. These elements are often positioned in such a way that conflicting perspectives arise, as can clearly be seen in the drawing *Untitled* (2014). The artist sometimes places independent sketchlike, abstract lines and ink spots at the edges of the paper, with an occasional touch of red or blue. Because of the empty spaces between the visual elements in the work, these subtler components are often just as present as the central image. They are meant to serve as a low-key counterbalance to the white of the paper and the black of the ink and, as the artist explains, to bring "warmth, air and time" to the austere lines. More recent works,



Rita Ponce de León, Performance, *Desconocer juntos, ir al otro* | *Not knowing together*, 2016
Collaboration with Tania Solomonoff in the city of Lima, Peru



Rita Ponce de León
Untitled, 2014
Ink and pencil on paper
100 x 70 cm
Private collection
Photo Jhoeko



Rita Ponce de León, *Dibujo Secuestrado* | *Kidnapped Drawing*, 2018
Ink and pencil on paper
23 x 25.7 cm
Defares Collection
Courtesy Livia Benavides, Lima, Peru

Rita Ponce de León, *Paginas* | *Pages*, 2018
Ink and pencil on paper
30 x 25 cm
Defares Collection
Courtesy Livia Benavides, Lima, Peru

such as *Pages* (2018) and *Kidnapped Drawing* (2018), are characterised by the same surreal, dreamlike quality but display a heavier atmosphere. Lines, and figures in particular, are more detailed, and the titles have a more directive, narrative character. Airy emptiness often makes way for darker, more grounded figures. Ponce de León's investigation of openness and connectedness is also expressed in the way she displays her work. The different types of frames she chooses for her drawings often contain a literal opening somewhere. Thus, the works enter into a relationship with the room the viewer is in.

In *Meet Me in the Middle*, drawings from Dutch private collections are being shown in combination with a mural created for the exhibition by. For Ponce de León, the fact that someone else is executing one of her works brings added value. Visitors to

wordt zo op subtiële wijze vergroot. Daarnaast kan op gezette momenten worden deelgenomen aan *Mutuo* | *Wederzijds*: Ponce de León nodigt bezoekers uit om met elkaar in gesprek te gaan om zo de mentale grens tussen jezelf en de ander op te zoeken.

Rita Ponce de León, *Nunca regresaste, a pesar de que lo prometiste. Hemos decidido que dejaste de ser importante para nosotros* | *You never came back, even though you promised. We have decided that you stopped being important to us*, 2019
Ink and pencil on paper
23 x 29 cm
Defares Collection
Photo Jhoeko

the exhibition can also take part in two performances. At the door you can pick up a bell that emphasises your movement as a metaphor for the motion of life and subtly amplifies visitors' awareness of each other's presence. And at specific times, you can participate in *Mutuo* | *Mutual*: Ponce de León will invite visitors to engage in conversation with each other and, in doing so, probe the mental boundary between the self and the other.



seerd door een Nederlandse kunstenaar. Juist het feit dat iemand anders haar werk uitvoert, heeft voor Ponce de León meerwaarde. Daarnaast kan het publiek van de tentoonstelling deelnemen aan twee performances. Bij binnenkomst kan een klein belletje worden meegenomen dat de gang van de bezoeker benadrukt, als een metafoor voor de beweging van het leven. Het bewustzijn van elkaars aanwezigheid

ADDRESS

Parts Project
Toussaintkade 49
2513 CL Den Haag
+31 (0)6 - 28 90 06 91
info@partsproject.nl

OPENING HOURS

Thursday - Saturday 12.00 - 17.00
Sunday 13.00 - 17.00

Brochure published in conjunction with the exhibition
Meet Me in the Middle, Gerrit van Bakel, Hadassah Emmerich,
Yoko Ono, Rita Ponce de León at Parts Project, The Hague,
29 May – 18 July 2021

Curator | Judith de Bruijn, Madelon van Schie

Tekst | Judith de Bruijn, Madelon van Schie

Translation | Laura Martz

Design | Loes Schepens

Print | Edauw + Johannissen

Special thanks to

All artists, Stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel
(Rotterdam), Museum De Wieger (Deurne), Defares
Collection, Studio One (New York), Art Agent Orange
(Rotterdam), Suzanne van Soest, Mieke van Bakel,
Hugo Stappers

Cover

Rita Ponce de León
Un lugar para la brisa 1 |
A place for the breeze 1, 2014 (detail)
Ink on paper
70 x 70 cm
Defares Collection
Courtesy Livia Benavides, Lima, Peru

