

EMERGENT

KOORTS

-

ANNO DIJKSTRA

NABEELD



BEZOEKERSGIDS

In *Koorts* spiegelt een koortsachtige wereld zich op caleidoscopische wijze in de werken van zes kunstenaars. Een grotendeels intuïtieve impuls lag aan de basis van de wens om werk van deze specifieke selectie kunstenaars samen te brengen. Wat die gemeen hebben, is een zekere radicaliteit, gecombineerd met een nu eens lucide of scherpe, dan weer een ogenschijnlijk nonchalante of juist een heel ernstige zin voor ironie. Deze kunstenaars gaan om met hun respectievelijke demonen en drukken dit uit in hun werk. Zo bieden ze ons als het ware van binnenuit heldere en provocerende expressies, al dan niet in relatie tot de demonen die ons tijdsge-wricht en onze samenlevingen in de ban houden.

Als curator en kunstliefhebber ben ik niet geïnteresseerd in kunst die expliciet maatschappelijke of politieke uitspraken wil doen. Tezelfdertijd ben ik van mening dat alle sterke kunst essentieel en onvermijdelijk een politieke dimensie heeft.

Het streven naar een spanning tussen het (heel) persoonlijke en het collectieve, tussen het (heel) particuliere en het algemene, tussen die vreemde, duistere wereld binnenin ons en die ongrijpbare wereld buiten ons – misschien kan dit leiden tot een tentoonstelling die reflecties uitlokt, op een persoonlijk en op een sociaal-politiek vlak.

Frank Maes

Zowel de installatie *Homeless Barocco* als de *Inferno's Floor*-reeks zijn vormen van wat Damien De Lepeleire 'New Arte Povera' gedoopt heeft. Beide zijn tevens odes aan de toegepaste kunsten. Welke kunst is bescheidener dan deze der mozaïeken, met haar geduldig naast elkaar geschikte *tesserae*, (meestal) gemaakt om over heen te lopen? Welk kunstwerk is schitterender dan die myriaden van stukjes gekleurde steen of glas? De Lepeleires werken zijn mozaïeken – die evidentie maakt de blik van zowel kunstenaar als toeschouwer vrij om zich over te geven aan het beeld. En neen, dit zijn *geen* mozaïeken: het zijn omkaderde doeken, beplakt met knipsels, daartussen fel gekleurde lacunes, finaal afgedekt met een transparante acryl-laag. De Lepeleires veelvormige oeuvre telt heel wat *beelden van beelden*. De reproductie verraadt het origineel, weet hij: materie noch formaat overleven haar. Niettemin slaagde hij er keer op keer in om met dit 'tweederangs' materiaal iets te creëren dat we *nog nooit* gezien hadden. En dat heeft hij ons opnieuw gelapt: door zijn knipsels in de vorm van mozaïeksteentjes verder te verknippen en die, zoals een nederige stielman, naarstig naast elkaar te kleven, trekt hij ons binnen *in* de eenvoudige en tegelijk betoverende 'werking' van zijn maaksels. Zo verschaft hij ons het geluk van een *frisse* blik, vereist om te kijken naar iets dat *oorspronkelijk*, anders gezegd, volkomen origineel is.

In 1986, tijdens de Iraans-Iraakse oorlog, emigreerde Ghazel naar Frankrijk. Ruim twee decennia later verwierf ze de Franse nationaliteit. Beide gebeurtenissen gingen gepaard met schuldgevoelens ten aanzien van haar familie en vaderland. Sinds 2014 verblijft ze meestal in Teheran. Haar werk, altijd in reeksen ontwikkeld, bevraagt obsessief (ont-)worteling, thuisvoelen, migratie of de gevolgen van oorlog. In een eenvoudige beeldtaal situeert de kunstenaar haar 'zelfportret' in relatie tot het gemeenschappelijke en universele.

Ghazels gefilmde performances worden, gewapend met een zwarte humor, doorgaans vlug en spontaan gerealiseerd, en in één take opgenomen. *Black Hole* toont een reeks performances waarin de kunstenaar met krijt op een bord tekent. Het zwarte oppervlak slokt de opeenvolgende tekeningen als het ware op wanneer ze uitgeveegd zijn. In *Untitled #4* leidt een kinderlijke activiteit van ruim een uur naar de rand van de uitputting.

Tekeningen worden ernstig en traag maar eveneens in één enkele sessie uitgevoerd, als een vorm van meditatie. De wereldkaart representeert de paradox van Ghazels onophoudelijke 'in transit'-situatie: mensen identificeren zich ermee als een vertrouwd object dat hun gezamenlijke thuis voorstelt; tezelfdertijd representeert het begrenzing, opdeling en ontworteling. Op hedendaagse wereldkaarten met Perzische opschriften doorstreept of overschildert ze alle namen, behalve die van de zeeën. In *Marée noire* - metaforen voor een wereld gecorrumpeerd door olie, oorlog en machtsmisbruik - ontwikkelt de kunstenaar haar eigen cartografie.

Negen jaar heeft Loek Grootjans besteed aan de realisatie van zijn *Questioning Departments*. Zoals bij Grootjans meestal het geval ging hij, eens het concept bepaald, *tot aan het gaatje*: hij trachtte daadwerkelijk het maximale aantal vragen van die vorm uit zijn brein te persen. Bij 1.134 heeft hij afgeklopt. In zijn karakteristieke streven naar volledigheid heeft Grootjans zich sinds het begin van zijn artistieke loopbaan laten leiden door twee figuren: de zeventiende-eeuwse filosoof Baruch de Spinoza en de twintigste-eeuwse schrijver Georges Perec. Spinoza port Grootjans steevast aan om te streven naar een zo groot mogelijke, idealiter zelfs een ‘totale’ orde en helderheid. Zo koesterde Grootjans de ijdele hoop om, door het stellen van alle mogelijke vragen en het formuleren van alle mogelijke antwoorden daarop, alle kennis te verwerven. Perec heeft heel zijn schrijversleven protocollen ontwikkeld om, binnen de limieten van een ‘contrainte’ (zelfbeperking), een uitputtende hoeveelheid data te verzamelen. Hem ging het erom de ongrijpbare ‘onderstroom’ van het alledaagse te vatten. De ontroerende waanzin waarmee Grootjans al zijn vragen eigenhandig geaquarelleerd heeft, doet denken aan de maniakale schilder-puzzelaar Percival Barthleboob uit Perecs *La vie mode d'emploi*. Daarnaast presenteert Loek Grootjans ook de encyclopedie waarvoor zijn ouders jarenlang gespaard hebben. Ze hebben die vervolgens nimmer geopend. De kunstenaar heeft de respectievelijke delen eerst vermalen en daarna terug samengeperst.

Anna Lange werkt aan de film *White Mare*, waarin ze de botsing tussen commerciële expansie en angst voor verandering, tussen vooruitgang en stilstand of tussen positivisme en magie naar een culminatiepunt voert. Tijdens het werken aan het scenario zijn, verzameld onder de titel *Sideway Scenery*, een reeks installaties, foto's en objecten ontstaan, waarvan een aantal in Emergent getoond worden.

Aanleiding voor het project *Sideway Scenery* was het overlijden van haar oom en tante, in wiens boerderij de kunstenaar als kind vaak logeerde en voor wie zij als executeur-testamenteair optrad. Toen Anna nog een kind was, veranderde door de aanleg van een snelweg de hele omgeving radicaal. Niet alleen werd het landgoed doormidden gesneden: de belendende boerderijen verdwenen voorgoed; er kwam een vuilnisbelt en het erf van de bureu veranderde in een felverlicht bordeel.

Typerend voor Langes werk zijn de gebalde, onverwachte combinaties van woord en beeld, die een krachtige poëzie genereren. In al haar projecten is de realiteit, in haar niet-utopische, commerciële verschijningsvorm, uitgangspunt voor avontuur, bevraging en fantasie. Voor dit project leverden rockster Lou Reed en romancier A.F.Th. van der Heijden tekstuele bijdragen. De diverse installaties omvatten, behalve neon, authentieke erfstukken, dieren en fragmenten uit de wereld van de snelweg.

“On ne peut parler de façon singulière et artistique de soi que par le biais du rituel. Et en même temps, pour accéder au rituel, je n’ai pas d’autres recours ou support que mon propre corps, ma propre image. On peut retrouver ici cette relation (...) entre l’art et un évènement grave que l’on ne peut accepter que par la construction de rituels.”

Nitin Shroff werd geboren in Mumbai. Zijn vaders familie vluchtte uit Karachi toen Pakistan zich afscheurde van India. Zijn moeder is afkomstig van de Seychellen. Op zijn tweede verhuisde de familie naar Londen, waar hij opgroeide. Na de nodige omzwervingen ging hij in de buurt van zijn moeder wonen en werken, in de Languedoc.

Het lichaam, de geste en de materie spelen een centrale rol in zijn oeuvre. Verf is voor Shroff een sensuele materie, in haar diverse stadia van vloeibaarheid of stolling analoog aan de lichaamsvochten. Schilderen is een bij uitstek intuïtieve, universele, absolute expressievorm. De directheid van video of fotografie laat dan weer toe om het alledaagse zonder veel poespas in een rituele vorm te gieten. In een ‘tryptiek’ van videoschermen worden respectievelijk een reeks ‘alledaagse rituelen’ in het atelier, een toevallige en tegelijk poëtische choreografie van een troep schoolmeisjes en een reeks *Waterrituelen* getoond. Die laatsten herinneren er ons aan dat water ruim 60% van ons lichaam en 75% van het aardoppervlak uitmaakt.

Tijdens de opening van *Koorts* vindt de performance *Encounter I* van Isabelle Wenzel plaats. Danseres Elisa Spina voert op een platform van betontegels loopings en poses uit, waarbij de beelden van de omgevende installatie als script fungeren. De danseres heeft de vrijheid om zelf te interpreteren, en om haar lichaam gevoelsmatig als een geheugensteun te gebruiken voor de haar gegeven ‘mechanische’ instructies. Het stuk vindt plaats gedurende de hele duur van de opening. Toeschouwers kunnen komen en gaan wanneer ze willen. Ze treffen er een ogenschijnlijk statisch maar nu en dan bewegend beeld aan. De periodes van stilstand verwijzen naar Wenzels ‘performance-based’ fotografisch werk. De toeschouwers worden uitgenodigd om een heel trage manier van kijken aan te nemen, alsof ze iets vertraagd voor zich zien afspelen ‘in real time’. Isabelle Wenzel zelf registreert het gebeuren met de camera. Dit geeft haar de mogelijkheid om te kijken naar ‘innerlijke’ bewegingen uitgevoerd door iemand anders. Zo presenteert ze een ontmoeting tussen degene die kijkt en degene die bekeken wordt.

Artist statement

“I can see things in the world and I also can be seen. I am made of the world’s own stuff. If I touch something with my hand, my feet, my skin; that thing touches me as well at the same time. I encounter things because I am encounterable as well: ‘It is as though our vision were formed in the heart of the visible, or as though there were between it and us an intimacy as close as between the sea and the strand.’ (Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*).

I created a set of objects at my studio. For several months I shifted them around, changed, added or destroyed them. I described them by setting my own body in relation to them and them in relation to my body. I stretched forward. Felt sensations of heaviness. Was overwhelmed by choice. Got lost. Stumbled. Failed. Started again. I’m a space in the landscape. A geological formation. A botanical shape. An island of isolation. A thinking body. Look at me in slow motion.”

Isabelle Wenzel

Anno Dijkstra's werk onderging een belangrijke transformatie: binnen zijn oeuvre trad een verschuiving op van een meer activistisch geïnspireerde, geëngageerde kunst naar het vertellen van (persoonlijke) verhalen. Voorheen waren zijn sculpturen eerder een (poging tot het) objectief registreren, nu zijn ze een 'hypersubjectieve' interpretatie van de werkelijkheid. "Kunst is subjectief," slechts een verdrinking. "Met verhalen ga je de wereld natuurlijk niet redden, maar het delen van deze persoonlijke verhalen is oh zo belangrijk!" Voor de kunstenaar is het dan ook noodzakelijk dat zijn werk na realisatie toebehoort aan de gemeenschap, wat zijn voorliefde verklaart voor werken in de openbare ruimte.

Dijkstra's sculpturen vertellen over beelden, het ontstaan van beelden, het afbeelden, de implicaties van beelden en de uiteindelijke eigendom ervan. *Zijn beeld* is het resultaat van een conglomeratie van voorbijflitsende beelden: in een fractie van een seconde nam de kunstenaar iets waar. Het woord 'nabeeld', dat het tot titel van deze tentoonstelling schopte, verwijst naar dit voorbijflitsende moment dat de kunstenaar nadien nogmaals in zijn geheugen tracht op te zoeken in een poging om het te herbekijken. Dit nabeeld onderscheidt zich natuurlijk in belangrijke mate van wat effectief aanwezig was, maar soms vertelt het meer dan het 'echte', oorspronkelijke gegeven. Vele van dergelijke momenten samen maken een hypersubjectief beeld. Bovendien is het vaak niet zo zeer het waargenomene, maar eerder de ermee gepaard gaande beleving die uiteindelijk in beeld wordt gebracht.

Het maken van een sculptuur is voor de kunstenaar als een “archeologie van het kijken.” Laag per laag graaft hij zijn beeld uit. Laag per laag stript hij het voor hem niet essentiële weg. Dit wegstrippen houdt niet alleen een vereenvoudiging in, maar ook een verrassende intensifiëring en zelfs transformatie. Plots kantelt het beeld!

Het materiaal waarin Dijkstra zijn beelden giet, is polyurethaan-hars. Het doet denken aan het materiaal waarin kinderspeelgoed vaak gemaakt is. Op deze manier bekleedt de kunstenaar zijn beelden met een laagje onschuld, een laagje nuchterheid. PU-hars is een banaal materiaal en zelfs een soort anti-materie.

Samen met mij door de ruimtes wandelend, vertelde Anno Dijkstra zijn verhaal. De optekening die volgt, is mijn subjectieve interpretatie of nabeeld ervan.

Roxane Baeyens

Op de eerste verdieping, in de ruimte met betonnen vloer, ligt een 20-tal beelden verspreid over de grond. Samen vormen ze een beeldrijm. De logica ervan wordt ons ingefluisterd door het gridsysteem. “Onwillekeurig ga je dingen met elkaar vergelijken”, zegt Anno Dijkstra. Een reeks associaties ontstaat, bijvoorbeeld: bol – vasthouden – matras – dragen – een gestorven kind dragen.

In de kleine ruimte wat verderop sieren handen aluminium schragen. Het aluminium heeft iets direct, zakelijks en misschien zelfs koude en refereert aan de betrachtning om zo objectief mogelijk een verhaal te vertellen. De constructies lijken echter op kaartenhuisjes “en die zijn natuurlijk niet bijzonder stabiel,” waarmee de kunstenaar het objectieve meteen tussen haakjes plaatst. “Maar het is helemaal niet cynisch bedoeld. De betrachtning is absoluut belangrijk!” verzekert hij. Het linker werk in de ruimte is de *Geconstrueerde blik*: twee (gehand-schoende) handen vormen samen een brilletje. Er tegenover een gesloten handenpaar, getiteld *Proberen te begrijpen*. “De ene blik is naar buiten gericht, de andere naar binnen”.

Het handmotief komt wel vaker voor in Dijkstra’s oeuvre. Het staat symbool voor het maken, maar ook voor het groeten, delen en schenken. Zo ook in *Fragile Cold Hand*, de projectie te zien in de ruimte vooraan. Het is een registratie van een performance die de kunstenaar in 2017 opvoerde in Kathmandu. Op straat boetseerde Dijkstra gedurende 30 minuten een hand vervaardigd uit lokale klei. Wanneer

de sculptuur klaar was, schonk hij ze weg aan een willekeurige voorbijganger. De sculptuur droeg een zekere dualiteit in zich: “Enerzijds was ze best mooi, anderzijds voelde de niet gebakken klei koud aan en was het werk bijzonder fragiel.” Dijkstra voerde de performance verscheidene malen op en gaf gedurende drie dagen in totaal vijf handen weg. De reacties waren erg divers: sommigen legden het geschenk bijna ogenblikkelijk weg, anderen waren verwonderd en schonken de sculptuur op hun buurt aan derden. Nog anderen trachtten de mercantiele waarde ervan te achterhalen. Het (hand)gebaar creëerde in ieder geval een sociale dialoog, een uitdaging ook. “Wij leven met zo ontzettend veel mensen samen! En je kan slechts een beperkt aantal mensen echt nabij hebben, je kan maar voor zo weinig mensen zorgen!” licht de kunstenaar deze uitdaging toe.

De vloer in dezelfde ruimte ligt bezaaid met een 100-tal handen: handen met twee gespreide vingers, gestrekte handen en gebalde vuisten. Beelden uit de kindertijd flitsen voorbij: “schaar-steen-papier,” een kinderspel waarmee bepaald wordt wie aan de beurt is. Maar het gestrekte handgebaar doet de kunstenaar ook denken aan de hitlergroet, de gebalde vuist aan geweld en de hand met gespreide vingers aan vrede. Hoe te beginnen is een lopend project. “Het is mijn droom om een gigantische berg te maken met wel duizenden handen,” glundert Dijkstra. Mensen die hun steentje willen bijdragen aan deze droom, kunnen een eigen paar handen kopen. De kunstenaar nodigt je uit samen met hem en minstens één

andere spelpartner van jouw keuze het beslissings-spelletje te spelen. Het handgebaar dat je kiest, zal hij vervolgens afgieten. Eén exemplaar daarvan neem je mee naar huis, het andere gaat de berg op.

De sculptuur *Op het punt van*, elders op diezelfde vloer, herinnert aan de witte contourlijnen op plaatsen delict zoals we die kennen van populaire politiereeksen op tv. Voor de kunstenaar verbeeldt het silhouet het moment tussen fysieke aanwezigheid en niet-stoffelijke herinnering. “Wat als je er niet meer bent?” vraagt hij zich af en hij schrijft zich daarmee in de traditie van het vanitasbeeld in. Een indirecte inspiratiebron voor het werk was een kast die hij enkele jaren geleden mocht bewonderen. Een kast waarin een mens, opgedeeld in verschillende lagen, in verschillende lades uitgesteld was. De sculptuur is een afgietsel van de eigen figuur. “Ik wil mijn verhaal vertellen. Ik voel de drang om mijn ervaringen te delen. Want straks ben ik er niet meer. En wat zou het een zonde zijn als ik dan mijn verhalen niet gedeeld heb.”

Op zolder plaatste Dijkstra een indrukwekkende sculptuur: angstaanjagend mooi en zwanger van een nieuwe wereld. Het werk is geïnspireerd op de 'Chaos', een populaire kermisattractie waarbij aan vier armen telkens vier stoeltjes bengelen. Dijkstra's *The Chaos* is een mooi voorbeeld van zijn unieke werkmethode: wegstrippen = vereenvoudigen = intensifiëren. Wat overblijft, lijkt op een geamputeerde arm die zwaar als een hamer in de ruimte ligt. Iets dat oorspronkelijk vertier bracht, wordt plots heel dreigend. Uit de context gehaald, schenkt de kunstenaar een nieuwe betekenis aan het beeld. Het ene stoeltje is leeg. Dat specifieke beeld roept enerzijds een haast unheimlich gevoel op, anderzijds draagt het de mogelijkheid in zich tot een nieuw begin. 'Chaos' betekent in het Grieks dan ook 'leegte'. Het woord stamt af van een begrip uit de oud-Griekse kosmogonie dat de oeroude leegte van het universum aanduidde, de onmetelijke, vormloze ruimte waaruit al het bestaande is ontstaan.

In de (semi)publieke ruimte van Veurne plaatste Anno Dijkstra drie sculpturen. De publieke ruimte is voor de kunstenaar een belangrijk podium.

“Ik vind het fijn om niet louter en alleen voor een kunstpubliek te spreken, maar ook voor een bredere gemeenschap,” vertelt hij. “Tijdelijke projecten in de openbare ruimte spreken mij nog meer aan. Dan zadel je de gemeenschap immers niet definitief met iets op. Daardoor kan je het getoonde ook scherper stellen”.

Nabeeld staat opgesteld in het administratief centrum. De sculptuur komt uit de groepstentoonstelling *Een onvervalste leugen*, in 2014 te zien in Emergent. Destijds bood Dijkstra een onuitgewerkte figuur in klei aan. Een begeleidende brief lichtte toe dat de kunstenaar bij aankoop van het werk in een straal van 200 m rond het huis van de koper een buur zou kiezen om te portretteren. Zo geschiedde: het werk werd aangekocht door iemand uit de streek. Met behulp van beeldmateriaal op facebook maakte Dijkstra het beeld van een van de burens van de koper. De dame zelf weet tot op vandaag niet dat ze geportretteerd werd en zal zichzelf misschien tegenkomen bij haar volgende bezoek aan de bibliotheek. Wat verder, op de Sint-Denisplaats, staat op een klassiek sokkeltje een bronzen sculptuur van een uitgehongerd kindje. *Dislocation I* werd ontleend aan een in 1985 wijdverspreid mediabeeld uit de Life Aid-campagne. Dankzij de gekozen locatie, in de nabijheid van zowel de bibliotheek als het zwembad, zal Dijkstra's beeld voor een breed publiek toegankelijk zijn. De kunstenaar wou de

eigenlijke betekenis en implicaties van het beeld onderzoeken en interpreteerde het na verloop van tijd eerder als een trofee dan als een empathisch en 'goed bedoeld' beeld. Een trofee waarmee wij westerlingen onze vermeende superioriteit toonden: "Wij zijn wel in staat om voor onze kinderen te zorgen." Door zijn ingreep haalde Dijkstra het beeld bewust uit een 'voor het goede doel'-context. Wat overblijft is het puur esthetische. Op een sokkeltje geplaatst, wordt het beeld verheerlijkt, "wat uiteraard maatschappelijk niet verantwoord is, maar zo hoop ik de kwestie scherp te stellen."

In de voortuin van een privéwoning in de Lindendreef stelde de kunstenaar een derde beeld op. Binnen een bijna perfecte idylle plaatste hij *Stapeling*, een sculptuur van een atoomexplosie. "Het vat mooi samen hoe de mens is: de atoombom staat tegelijkertijd voor het meest briljante waartoe de mens in staat is én de destructie die eruit kan voortvloeien." Dijkstra's atoomexplosie heeft bij een tweede aanblik echter ook iets van een hunebed (een prehistorische grafkamer bestaande uit meerdere staande draagstenen met daarop een deksteen). "Voor mij is het motief van het hunebed een beeld voor 'zorg dragen'. Het principe van stapelen is een van de eerste pogingen om iets te construeren."

Anno Dijkstra is steeds bereid om zijn werk toe te lichten en gaat graag in dialoog met het publiek dat vragen of bemerkingen heeft. De galerie kan hiervoor gecontacteerd worden.

Initiatiefnemers: Johan Blanckaert & Veronique Ghekiere, Dirk Castelein & Hilde Devos, Pierre Debra & Charlotte Houtsaeger, Wim Dejonghe & Caroline Pill, Marc Ecker & Ann Braet, Frank Maes & Astrid Bonduel, Ivan Maes, Niko Maes

Sponsors: Maes Promotie en Constructie, Castelein, Ivan en Anny Maes, Advocatenkantoor Pierre Debra

Adviseurs: Thomas Caron, Luc Derycke, Sam Eggermont, Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur



EMERGENT-team: Roxane Baeyens, Lien Craps, Frank Maes, Jeroen Provoost, Lieven Pyfferoen, Lise Surmont, Bram Vandevreire, Jeroen Verhaeghe

Met dank aan de kunstenaars, (re)D. gallery (Antwerpen), Carbon 12 gallery (Dubai), Bruthaus gallery (Waregem), Galerie Bart (Amsterdam, Nijmegen), Jaap Velsersboer, Het Mondriaan Fonds, Toerisme Veurne en het College van Burgemeester en Schepenen van de stad Veurne.



EMERGENT
Grote Markt 26, 8630 Veurne
galerie@emergent.be
www.emergent.be

SAVE THE DATES

zaterdag 24 februari (15u30 tot 17u00): gesprek tussen Anno Dijkstra en Philippe Van Cauteren

zondag 25 februari (15u30 tot 17u00): rondleiding in de expo's *Koorts* en *Nabeeld*, door respectievelijk Frank Maes en Roxane Baeyens (deze laatste in dialoog met Anno Dijkstra)

zondag 25 februari (15u30 tot 17u00): kindersworkshop door Elise Debrock

zaterdag 10 maart (20u00 tot 21u00): vertoning van *Gevangen licht*. Een documentaire van Rebecca Van Wittene over Loek Grootjans, Piet Mondriaan en het Zeeuwse licht.

zaterdag 7 april (14u00 tot 15u30): lezing door Jenke van den Akkerveken: *Gutai: de poëzie van het concrete als medicijn tegen de koorts*

zondag 15 april (14u00 tot 18u00): finissage

per activiteit, leden: 5 euro / niet-leden: 10 euro
workshop, leden: 10 euro / niet-leden: 15 euro

Inschrijving via galerie@emergent.be