

RENDEZ-VOUS

Inhoudsopgave

Contents

4

Suzanne Swarts

Rendez-Vous

8

Hugh Lewin

Als ik vrijkom

Touch

10

Tentoonstelling

Exhibition

94

Index kunstenaars

Index artists

Rendez-Vous

Musea, theaters, concertzalen zijn plekken waar je een andere wereld binnenstapt. Een wereld van de verbeelding, waar je nieuwe dingen ziet, hoort of voelt, het onbekende kunt verkennen. Een ontmoeting aangaat met de kunst. Schrijver Ramsey Nasr legde onlangs in *NRC* het belang van die verbeelding voor ons als mens uit door het woord ‘vermaak’ te ontleden. Vermaak, stelde hij, is niet enkel afleiding of plezier. Het voert ons weg van het hier en van onszelf, brengt ons in een parallelle wereld. In de middeleeuwen had vermaak een andere betekenis, die misschien wel beter past, namelijk de mogelijkheid te herstellen. Herstellen, herzien, beter worden – dat is de etymologische betekenis van het woord vermaak. Kunst scheidt de mogelijkheid de werkelijkheid op een nieuwe manier te beschouwen. ‘Theater, beeldende kunst, muziek, dans, opera: ze brengen ons voor een moment buiten onszelf,’ aldus Ramsey Nasr. ‘Het is een vorm van extase.’

Deze periode, waarin een onzichtbaar virus de wereld in haar greep kreeg, kent weinig beelden. Deze crisis zal de boeken in gaan als een feit op basis van cijfers. In isolatie spendeerden we veel tijd op virtuele plekken. De vraag is wat daarvan achterblijft. In de digitale wereld maak je geen herinneringen; onze zintuigen spelen in deze *non-space* niet tot nauwelijks een rol. De herinneringen die we het beste kunnen vasthouden, zijn verbonden met onze emoties en zintuigen; die momenten waarin we aangeraakt en geraakt worden, gaan ons archief in. Geuren, geluiden, beelden – ze brengen ons terug naar die bepalende momenten. De afgelopen tijd zijn we nergens geweest. Door de harde rem op ons dagelijks leven waren prikkels beperkt tot het minimum. Ons palet is gereinigd; we staan weer open. We beseffen dat het hoog tijd is weer geprikkeld en aangeraakt te worden.

Voorlinden heeft de afgelopen vier jaar bewezen een plek te zijn waar mensen graag komen om elkaar en de kunst te ontmoeten. Een plek waar mensen naartoe reizen om even te weg te zijn, op zoek naar vermaak, inspiratie, het nieuwe, het hedendaagse, schoonheid, prikkelingen en ervaringen. Om die reden zijn we 365 dagen per jaar geopend. De ontmoeting staat hier altijd centraal. Tussen Voorlinden en haar bezoekers, tussen kunst en kijker, tussen kunstenaars en hun werken onderling. Daarom heet deze tentoonstelling *Rendez-Vous*.

Nu de deuren van Voorlinden eindelijk weer open mogen, realiseren we ons wat de kracht en het belang van die ontmoetingen met kunst zijn. Ze zijn niet vervangbaar door digitale varianten. Een kunstwerk bestaat pas als het gezien wordt. Je moet je er lichamelijk toe verhouden. We hebben gekozen voor werken die je kietelen, ontroeren en je zintuigen prikkelen. Wat deze werken verbindt, is hun zintuiglijkheid: ze vragen je hen te naderen en je te laten overweldigen door

Rendez-Vous

Museums, theatres and concert halls are places that enable us to step into another world. They offer worlds of the imagination, where we can see, hear or feel new things, and explore the unknown. They provide opportunities for meaningful encounters with art. In a recent article in the Dutch newspaper *NRC*, writer Ramsey Nasr explained why imagination is vital to us as human beings by analysing the Dutch word *vermaak*. According to Nasr, *vermaak* – which translates to amusement or entertainment in English – is more than a mere source of distraction or pleasure. It takes us out of the here and now, out of ourselves, and transports us to a parallel world. During the Middle Ages, *vermaak* had a different meaning, which might be even more apt: it meant the ability to restore. Restoration, revision, recovery – these meanings are found in the etymology of the Dutch word *vermaak*. Art opens up possibilities for looking at reality in new ways. “Theatre, visual arts, music, dance, opera: they all take us out of ourselves for a moment,” explains Ramsey Nasr. “It’s a type of ecstatic state.”

This period, in which an invisible virus has held the world in a vice-like grip, has left us with little images. Instead, this crisis will go down in history as an event defined by numbers. Living in isolation, we spent a great deal of time in the digital world. The question now is what traces of that realm will remain. The digital world does not lend itself to making memories; our senses play little to no role in this non-space. The memories we retain best are those connected to our emotions and senses; moments in which we touch and are touched are filed away in our brains. Scents, sounds and images can carry us back to those decisive instants. Most of us haven’t been anywhere in the past few months. Since our day-to-day routines came to an abrupt halt, we have encountered only a bare minimum of stimuli. Now, however, our palates are cleansed and we are open to new things. We perceive an urgent collective need for stimulating and tactile experiences.

Over the past four years, Voorlinden has proven to be a place where people enjoy coming together and encountering art first-hand. It is a place that people visit for a brief getaway, in search of amusement, inspiration, beauty, impulses and experiences. This is why our doors are open 365 days a year. Encounters are always our central concern, whether it’s the encounters between Voorlinden and its visitors, between the art and viewers or between the artists and the works themselves. Which explains the title of this exhibition: *Rendez-Vous*.

Now that Voorlinden is finally reopening its doors to the public, we realise more than ever the power and importance of face-to-face encounters with art. You cannot replace an artwork with its digital counterpart. Art comes into being only when it is seen. It requires physical proximity and a bodily relationship between viewer and art.

hun geuren, geluiden en bewegingen. Met je ogen tast je ze af. Zo voel je haast de zwartfluwelen laag van de potten van Maha Malluh. Ruik je de kwetsbaarheid in de geur van rottende bloemen van Anya Gallaccio. Ontroeren de klanken van William Kentridges *Singer Trio*. Alleen een fysieke ontmoeting vertelt je wat hen zo bijzonder maakt: ze laten je voelen wat het betekent mens te zijn.

Iedere kamer in *Rendez-Vous* brengt je een nieuwe ontmoeting. De tentoonstelling is een weerzien met oude bekenden als Tracey Emin, René Margritte, Maha Malluh en Jonas Wood, die zich als publiekslievelingen in het collectieve geheugen hebben genesteld. Daarnaast laten we nooit eerder getoond werk zien. Ons grote genoegen was het mogelijk maken van de ontmoetingen tussen deze werken, die gaan over kwetsbaarheid, verlangen, aanraking, isolatie, reizen, illusie en werkelijkheid. In gesprek bieden ze ons troost, nieuwe inzichten, en, het belangrijkste: ze geven ons energie en nieuwe ervaringen. Denk aan de omhelzing van Pablo Picasso samen met de huidkleurige bomen van Berlinde De Bruyckere. Het onmogelijke om vast te houden dat voelbaar wordt in de stervende bloemen van Anya Gallaccio in combinatie met het *I Promise to Love You* van Tracey Emin. Hoe kwetsbaarheid en euforie samengaan in het landschap van kwetsbare confettisculpturen van Lara Favaretto en de *Recovery* van Jeff Wall. De verborgen verhalen die zichtbaar en hoorbaar worden in het DNA van McArthur Binion en het orkest van Oliver Beer. Ze komen samen als minnaars, die elkaar omarmen, versterken en soms met elkaar botsen. Hun ontmoeting houdt het midden tussen samensmelting en confrontatie, tussen duet en duel. Ze zijn voorbestemd om even samen te zijn. Als reizigers ontmoeten wij hen op de afgesproken tijd en plaats.

We have selected works that can tickle or move you and ones that tantalize your senses. What unites these works is their sensual aspect: they invite you to come closer and allow yourself to be swept away by their scents, sounds and movements. You run your eyes over them, practically able to feel the velvety black patina on Maha Malluh's pots. Then you catch a whiff of vulnerability in the scent emanating from Anya Gallaccio's rotting flowers. Or are moved by the sounds of William Kentridge's *Singer Trio*. A physical encounter is the only way to understand what makes these pieces so remarkable, as they let you feel what it means to be human.

Every gallery in *Rendez-Vous* brings a new encounter. The exhibition is a reunion with old acquaintances including Tracey Emin, René Margritte, Maha Malluh and Jonas Wood: visitor favourites who have burrowed their way into our collective memory. We are also showcasing work that has never before been displayed. We took great pleasure in facilitating the encounters between these works, which deal with vulnerability, desire, touch, isolation, travel, illusion and reality. Engaged in dialogue, they offer us comfort, new insights and – most importantly – energy and new experiences. You can see, for instance, the embrace by Pablo Picasso sharing space with the flesh-toned trees by Berlinde De Bruyckere. Or feel the tangible futility of trying to preserve Anya Gallaccio's dying flowers, in combination with *I Promise to Love You* by Tracey Emin. Experience for yourself how vulnerability and euphoria exist side-by-side in the landscape formed by Lara Favaretto's colourful confetti cubes and Jeff Wall's *Recovery*. Decipher the hidden stories that reveal themselves to your eyes and ears in McArthur Binion's personal history and Oliver Beer's orchestra. The works of art come together like lovers, embracing and lending one another strength – and occasionally clashing as well. These encounters walk a fine line between convergence and confrontation, between duet and duel. The pieces are meant to be together, however briefly. Like travellers, we meet them here, at the agreed time and place.

Hugh Lewin

Als ik vrijkom

Als ik vrijkom
ga ik iemand vragen
mij aan te raken
heel voorzichtig graag
en langzaam
raak me aan
ik wil
weer leren
hoe het leven voelt

ik wil geen vuisten en handen
ik wil
weer aangeraakt worden
en aanraken
ik wil mij weer levend
voelen
wanneer ik vrijkom
wil ik zeggen
hier ben ik
raak me alsjeblieft aan

Hugh Lewin (1939–2019) was een Zuid-Afrikaanse schrijver. Hij streed tegen de apartheid. Van 1964 tot 1971 verbleef hij in gevangenschap vanwege zijn steun aan de African Resistance Movement. Uit: *Bandiet. Zeven jaar in een Zuid-Afrikaanse gevangenis*. Vertaald door dr. F. van der Heijden. Uitgeverij Ten Have, 1975.

Hugh Lewin

Touch

When I get out
I'm going to ask someone
to touch me
very gently please
and slowly
touch me
I want
to learn again
how life feels

I don't want fists and paws
I want
to want to be touched
again
and to touch
I want to feel alive
again
I want to say
when I get out
here I am
please touch me

Hugh Lewin (1939–2019) was a South African writer and anti-apartheid activist. He was imprisoned from 1964 to 1971 for his activities in support of the African Resistance Movement. From: *Bandiet: Seven Years in a South African Prison*. Barrie & Jenkins, 1974.

Tentoonstelling
Exhibition

*I promise
to love
You*



Anya Gallaccio

1963 Schotland **Scotland**

woont en werkt in San Diego, Verenigde Staten **lives and works in San Diego, United States**

Bijna tweehonderd verse gerbera's zijn achter glas gevangen. De koppen kijken je aan, de steeltjes zijn naar beneden gericht. Als bij een *colourfieldpainting* wordt het oppervlak in twee banen verdeeld. Anya Gallaccio's installaties van natuurlijke materialen, zoals fruit, chocolade en ijs, zijn altijd in transformatie. De bloemen verwelken en rotten terwijl het werk wordt getoond. Langzaam maar zeker verliezen ze hun levendige kleuren; hun geur verspreidt zich steeds verder door de ruimte. Ook de kunstenaar kan niet precies voorspellen hoe dat proces verloopt. Anya speelt met ons idee van schoonheid. De kijker is getuige van het natuurlijke verval dat zich tussen het glas afspeelt – een methode die wordt gebruikt om planten en bloemen te conserveren, en die tegelijkertijd laat zien hoe ze hun oorspronkelijke vorm, losgerukt uit de grond, niet lang kunnen vasthouden. In onze herinneringen leven de verschillende fasen van een achteruitgang als stilleven voort.

Almost two hundred fresh gerbera daisies have been captivated behind glass. The flowerheads seem to peer out at the viewer while the stems point downward. The pictorial plane of the work is divided into two parts, similar to a colour field painting. Anya Gallaccio's installations – made from organic materials such as fruit, chocolate and ice – exist in a constant state of flux. During the period in which the work is on display, the flowers wilt and rot. Slowly but surely, they lose their vivid colours; their scent wafts further and further into the space. Even the artist cannot entirely predict how this process will unfold. Anya toys with our notions of beauty. The viewer bears witness to the natural process of decay taking place between the glass panes – a method used to conserve plants and flowers, which simultaneously reveals their inability, once ripped from the soil, to maintain their original form for long. The different phases of their decline live on in our memories like still lifes.



zonder titel untitled (multicoloured door) 2003
hout, glas, gerbera's **wood, glass, gerbera daisies**
197 x 130 x 24 cm



Tracey Emin

1963 Verenigd Koninkrijk [United Kingdom](#)

woont en werkt in Margate, Verenigd Koninkrijk [lives and works in Margate, United Kingdom](#)

Als een neonreclame schreeuwt dit brandende hart om aandacht. Het werk is een liefdesbetuiging: de onvoorwaardelijke belofte de ontvanger lief te hebben. De intieme, handgeschreven tekst contrasteert met de felheid van het rode licht. Woorden spelen voor Tracey Emin een belangrijke rol. De titels zijn voor haar het vertrekpunt van elk nieuw werk. Sinds 2002 werkt Tracey aan haar neonlichtserie, waarin ze deze hartenkreten en zielenroerselen publiekelijk deelt. Ze doen denken aan flarden van gesprekken tussen geliefden. Zelden besproken maar tegelijkertijd zo herkenbare rituelen, lusten en driften zet Tracey schaamteloos in het volle licht. 'Neonlicht helpt tegen depressie,' aldus de kunstenaar. In haar ogen geeft neon een positief gevoel – vandaar dat deze brandende lichtbalken zo veelvuldig in casino's, op kermissen en in restaurants worden gebruikt.

This blazing heart demands our attention in the same way a neon sign does. The work is a declaration of love: an unconditional promise to love the recipient of that message. With its handwritten appearance, the intimate text contrasts sharply with the boisterous glare of the red light. Words play an important role in Tracey Emin's art. For her, the title provides the starting point for each new work. Tracey has been working on her neon light series – through which she publicly expresses these *cris de coeur* and innermost thoughts – since 2002. The pieces are reminiscent of fragments of conversations between two lovers. Free from shame, Tracey shines a spotlight on the rituals, temptations and urges that are rarely discussed yet deeply familiar to us all. "Neon can help people who suffer from depression," according to the artist. To her mind, neon conveys a positive feeling – which is why these glowing tubes are so common in casinos, at carnivals and in restaurants.

I Promise to Love You 2007

neon

144 x 147 x 6 cm





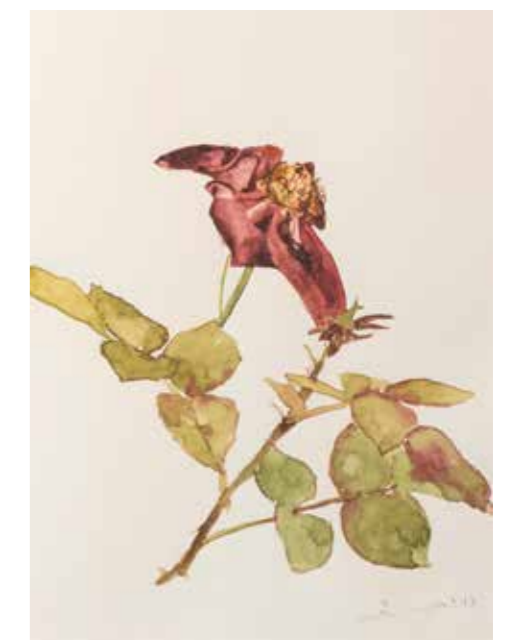
Subodh Gupta

1964 India

woont en werkt in New Delhi, India [lives and works in New Delhi, India](#)

Negen verleidelijke en tegelijkertijd melancholische aquarellen laten ieder een verwelkende roos zien. Sommige knoppen dragen slechts nog een enkel bloemblaadje. Subodh Gupta staat vooral bekend om zijn monumentale sculpturen van alledaagse roestvrijstalen objecten, zoals glanzende potten en pannen. Het contrast met deze tedere schilderijen van waterverf op papier is groot. Ze tonen de vergankelijkheid van de roos. Tijdens een bezoek aan een rozentuin in New Delhi voelde Subodh zich aangetrokken tot de verdwijnende schoonheid van deze bloem. De titel verwijst naar Shakespeares *Romeo en Julia*, naast de roos misschien wel een ander belangrijk symbool van de liefde. In een beroemde monoloog vraagt Julia zich af: 'Wat zegt een naam? Een roos zou toch niet minder lekker ruiken / Als je haar met een ander woord benoemde?' Een naam is niets meer dan een afspraak: als een roos anders had geheten, was de geur niet minder zoet geweest.

[Nine seductive and yet melancholic watercolours each depict a wilting rose. On some flowerheads, only a single petal remains. Subodh Gupta is known primarily for his monumental sculptures made from stainless-steel everyday objects such as gleaming pots and pans. They stand in stark contrast to these tender watercolour paintings on paper. These works show the transient nature of a rose. During a visit to a rose garden in New Delhi, Subodh became fascinated by the vanishing beauty of this blossom. The title is a reference to Shakespeare's *Romeo and Juliet*, which – like the rose – could be considered a well-known signifier of love. In a famous monologue, Juliet asks herself: "What's in a name? That which we call a rose / By any other name would smell as sweet." A name is nothing more than an agreed convention. If we used another word to describe the rose, its fragrance would remain unchanged.](#)



What's in a Name? 2017
waterverf op papier [watercolour on paper](#)
per stuk [each](#) 26,5 x 20,5 cm



Maha Malluh

1959 Saoedi-Arabië **Saudi Arabia**

woont en werkt in Riyad, Saoedi-Arabië **lives and works in Riyadh, Saudi Arabia**

Deze 95 kookpotten, wisselend van formaat, werden oorspronkelijk door de Bedoeïenen gebruikt. De kleinste pan zouden we in onze eigen keuken kunnen aantreffen. In de grootste pan, die een doorsnede van 121 centimeter heeft, kan het vlees van wel drie kamelen worden bereid. De pannen zijn gemaakt van lichtgewicht aluminium, zodat ze makkelijk door dit reizende volk konden worden gedragen. *Al-Mu'allaqāt* verwijst naar de zeven Arabische gedichten van verschillende dichters uit de zesde eeuw, die volgens een legende werden opgehangen aan de wanden van de Kaäba in Mekka. De teksten werden ook wel 'hangende odes' genoemd – niet alleen vanwege de plek waar lezers ze konden vinden, maar ook door de figuurlijke betekenis: de gedichten blijven hangen in de gedachten van de lezer. Hoewel het eeuwenoude levensverhalen zijn, zijn de onderwerpen en strekking van deze gedichten vandaag de dag nog steeds relevant en interessant. Liefde, traditie, reislust en ballingschap spelen een grote rol. 'De inspiratie voor mijn kunst is afkomstig uit mijn geboorteland, een land vol contrasterende beelden en ideeën. Geslaagde kunst dwingt je om even te pauzeren, na te denken en je omgeving beter onder de loep te nemen,' zei de Saoedi-Arabische Maha Malluh over haar werk. *Food for Thought* is een viering van Arabische visuele en orale tradities. Het werk roept de vraag op welke poëzie en levensverhalen in deze potten verscholen zitten. 'Eten brengt saamhorigheid, vertellingen, geschiedenissen van reizen, avonturen en verandering, anekdotes en komische verhalen,' aldus de kunstenaar.

*These 95 cooking pots of varying sizes were originally used by the Bedouin. The smallest pot is one we might find in our own kitchens. The largest, on the other hand, has a diameter of 121 centimetres and can be used to prepare the meat of three whole camels. Because these vessels are made from lightweight aluminium, the nomadic people who owned them could easily carry them along on their travels. The title *Al-Mu'allaqāt* refers to seven Arabic poems by different poets from the sixth century which are said to have been hung from the walls of the Ka'bah in Mecca. These texts were referred to as the "hanging odes", not only because of where readers encountered them, but also because they tended to figuratively hang in the mind's eye of those readers long after being read. Even though they are centuries-old accounts of lives long past, the poems touch on subjects and meanings that are relevant and interesting even today. Love, tradition, a desire to travel and exile are prominent themes. "My inspiration for art comes from my country, a land of contrasting images and ideas. Good art forces you to pause, to contemplate and think harder about your surroundings," the Saudi Arabian Maha Malluh says about her work. *Food for Thought* is a celebration of Arabic visual and oral traditions. The work invites the viewer to speculate about the poetry and life stories that might be hidden in these pots. "With food comes community, the narratives, the histories of travel, adventure, of change, anecdotes, comic tales," according to the artist.*

Food for Thought – Al-Mu'allaqāt 2014
aluminium
installatie **installation** 465 x 1587 x 57 cm



Jonas Wood

1977 Verenigde Staten **United States**

woont en werkt in Los Angeles, Verenigde Staten **lives and works in Los Angeles, United States**

Voordat Jonas Wood aan een schilderij begint, maakt hij vaak eerst een collage van afbeeldingen uit tijdschriften en boeken, persoonlijke foto's en soms zelfs plaatjes van zijn eigen werk en dat van zijn vrouw, keramist Shio Kusaka. In zijn werk vermengt hij graag lage cultuur met visuele referenties naar zijn voorgangers uit de kunstgeschiedenis. Aan de hand van zijn collages onderzoekt hij de compositie van het werk dat hij wil maken. Door deze techniek verdwijnt de diepte en wordt de voorstelling teruggebracht tot een vlakverdeling. Vervolgens vergroot Jonas de afbeelding uit en schildert hij de collage na op een groot doek. Het resultaat is een moderne variant van het klassieke stilleven, zonder dieptewerking of hiërarchie. Juist door het gebrek aan perspectief en Jonas' scherpe kadrering weet hij de verschillende gestileerde objecten stuk voor stuk op de voorgrond te plaatsen, als in een etalage. Als je goed kijkt, zie je Jonas' speelse werkwijze. Het resultaat is een schilderij in een schilderij.

Before beginning a painting, Jonas Wood often first creates a collage using images from magazines and books, personal photographs and sometimes even pictures of his own work and that of his wife, ceramic artist Shio Kusaka. Jonas' art frequently combines 'low' culture with visual references to his art historical predecessors. Through his collages, he explores potential compositions for the work he is about to make. This technique serves to eliminate depth and reduce the image to a collection of planes. Jonas then enlarges the image and reproduces the collage with paint and brush on a large canvas. The result is a modern interpretation of a traditional still life, presented without the illusion of depth or visual hierarchy. The lack of linear perspective and Jonas' sharp framing allow him to position each and every one of the different stylised objects in the foreground, as if in a window display. Careful viewers can see signs of Jonas' playful way of working. The result is a painting within a painting.



Large Shelf Still Life 2017
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
279 x 284,5 cm



William Kentridge

1955 Zuid-Afrika **South Africa**

woont en werkt in Johannesburg, Zuid-Afrika **lives and works in Johannesburg, South Africa**

Terwijl de Singer-naaimachines draaien, richten hun megafoons zich op, als zangers die hun woord willen verspreiden. De kunstwerken van de Zuid-Afrikaanse William Kentridge laten zien hoe machines onze wereld hebben veroverd en de mens met sprongen vooruitgeholpen hebben. Ook naaimachines hadden die drijvende kracht. Met deze machinewerken wil William echter niet alleen het profijt voor de mensheid laten zien, maar ook het verband tussen mechanische vooruitgang en wreedheid en onderdrukking. Dit *Singer Trio* laat een Afrikaanse klaagzang horen, ingezongen door Thabang Mkhwanaz, Xolisile Bongwana, Nhlanhla Mahlangu en Mandla Sibanyoni in de Zuid-Afrikaanse taal Nguni. Samen reflecteren zij op de koloniale geschiedenis, een gevoel verwoordend van verlies en onteigening. Tegelijkertijd worden zij gedreven door hoop en veerkracht. In de choreografie van dit werk ontstaat een simultane zang, waarin verschillende *singers* in harmonie te horen zijn. Megafoons zijn een terugkerend motief in Williams installaties; zij staan voor 'dat wat gehoord of gezien moet worden'. William is een multidisciplinaire kunstenaar, die dit sprekende object veelvuldig gebruikt in zijn sculpturen, tekeningen en schilderijen, maar ook in zijn performances en opera's. *Singer Trio* is exemplarisch voor zijn fascinatie voor de werking van machines. Hij neemt ons als kijker mee in de vernuftige combinatie van grammofoons, naaimachines, boren en linialen, die samen bewegen en zingen.

While the Singer sewing machines hum away, their megaphones extend outward like vocalists attempting to spread their message to others. Works by South African artist William Kentridge illustrate how machines have conquered our world and helped mankind achieve great leaps forward. Sewing machines provided that impetus as well. Through these mechanical works, William attempts to not only demonstrate the benefit to humanity, but the connection between mechanical progress and cruelty and oppression as well. This *Singer Trio* plays an African dirge sung by Thabang Mkhwanaz, Xolisile Bongwana, Nhlanhla Mahlangu and Mandla Sibanyoni in the Nguni language of Southern Africa. Together, they reflect on the colonial past of the region, conveying a sense of loss and dispossession. Yet at the same time, they seem driven by hope and resilience. The timing of the work plays multiple voices at once, so that different singers can be heard in raising their voices in harmony. The megaphone is a recurring motif in William's installations; it stands for "what needs to be heard or seen". William is a multidisciplinary artist who frequently uses this eloquent object not only in sculptures, drawings and paintings, but in performances and operas as well. *Singer Trio* typifies his fascination with the inner workings of machines. He invites the viewer to experience this ingenious combination of gramophones, sewing machines, drills and rulers, that move and sing together.



Singer Trio 2017-2018

gemengde techniek **mixed media**

150 x 176 x 50 cm

Robert Mangold

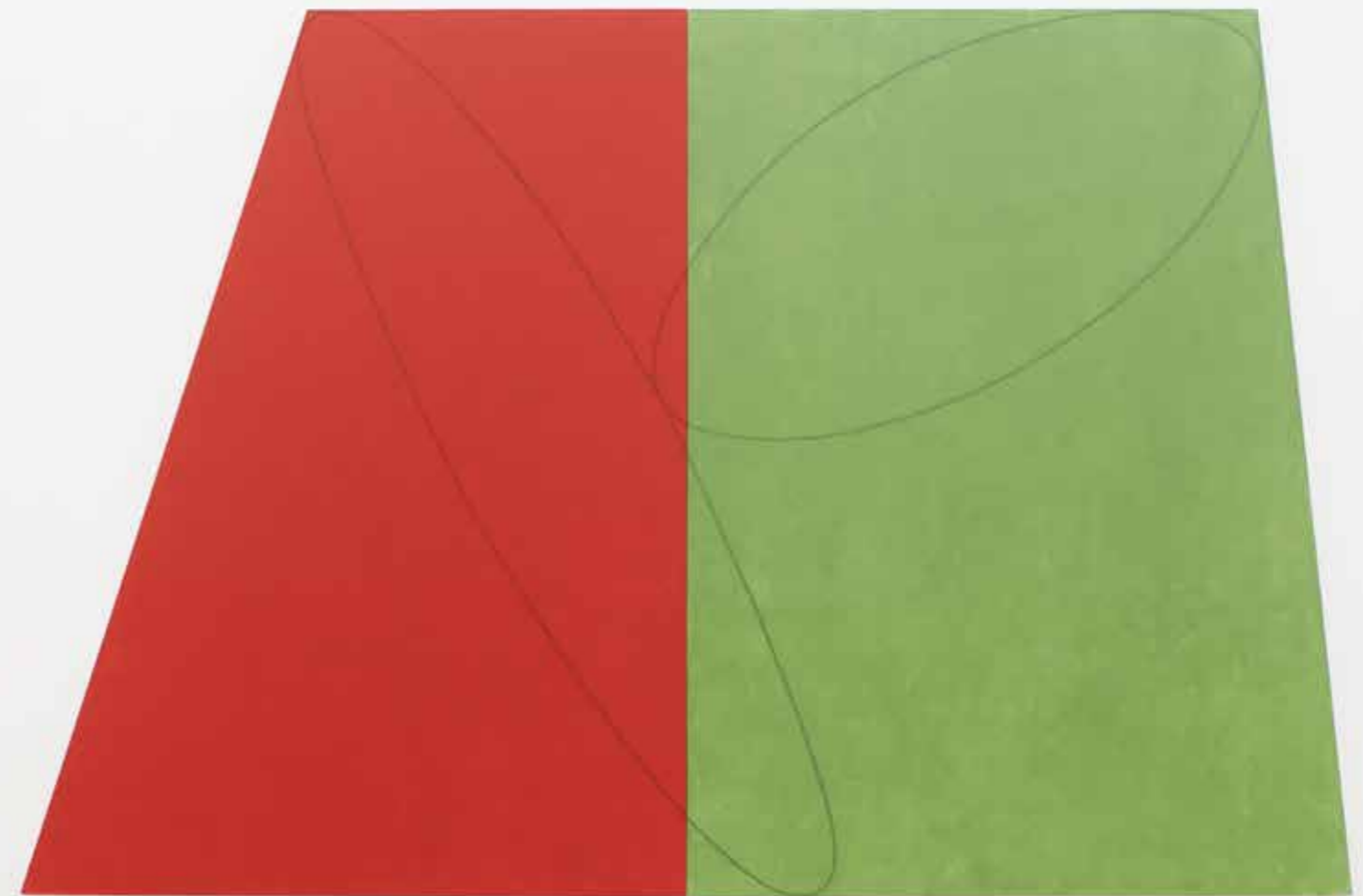
1937 Verenigde Staten **United States**

woont en werkt in Washingtonville, Verenigde Staten **lives and works in Washingtonville, United States**

Een baksteenrood en een olijfgroen doek vormen samen een ongelijkmatige vierhoek. De boven- en onderrand van dit tweeluik lopen parallel, terwijl de schuine zijkanten de suggestie wekken van een verdwijnpunt dat zich buiten het canvas bevindt. Twee met de hand getekende grafieten ellipsen verbinden de delen met elkaar. Samen met de vele verflagen zorgen ze voor de suggestie van ruimtelijkheid. Deze vernieuwende *shaped canvases* maakt Robert Mangold al sinds de jaren zestig. Hij behoort tot de eerste generatie *minimal art*-kunstenaars die schilderkunst ontdeed van alle illusie. Met dit werk brengt Robert de schilderkunst tot de kern. De eenvoud en abstractie richten onze aandacht op het materiaal en het proces, waarin klassieke compositie-elementen als vorm, kleur en lijnen worden samengebracht. Het uit twee panelen opgebouwde trapezium is niets meer en niets minder dan de som van de samengestelde delen. De architecturale schaal en de tegenstellingen in kleur en vorm bepalen de kracht van deze geometrische figuur.

Two canvases, one brick-red and one olive-green, come together to form an irregular quadrilateral. The upper and lower edges of the diptych are parallel, while the slanted side edges create the illusion of a vanishing point located somewhere beyond the canvas. A pair of hand-drawn graphite ellipses connect the two segments with one another. Together with the many layers of paint, the curving lines suggest a spatial quality. Robert Mangold has been making innovative shaped canvases like these since the 1960s. He was among the first generation of minimal art painters to dispense entirely with painterly illusion. With this work, Robert has reduced painting to its essence. The simplicity and abstraction focus our attention on the materials and the process, which unites traditional elements of composition such as form, colour and line. This trapezoid consists of two separate panels and is no more and no less than the sum of its parts. The architectural scale of the work and its contrasting colours and forms are what lend this geometric figure its power.

Plane/Figure Series A (Double Panel) 1993
acrylverf en grafiet op doek
acrylic and graphite on canvas
284 x 427 cm









John DeAndrea

1941 Verenigde Staten [United States](#)

woont en werkt in Denver, Verenigde Staten [lives and works in Denver, United States](#)

Vijftig jaar lang werd John DeAndrea in zijn studio omringd door deze 86 koppen. Het zijn de mallen van de circa 350 sculpturen die hij de afgelopen decennia maakte. De kunstenaar is bekend van zijn klassieke hyperrealistische menssculpturen. Zijn figuren lijken haast van vlees en bloed, alsof ze kunnen ademen. Deze hoofden getuigen van het intensieve maakproces dat de kunstenaar doorloopt. Meer dan tweeduizend uur besteedt hij aan elke sculptuur. John begint met het maken van afgietsels van lichamen van echte mensen, een proces dat hij *live casting* noemt. Van het hoofd en het lichaam maakt hij een aparte afdruk; vanwege alle details kosten de hoofden een stuk meer tijd. Zelfs rimpels en haren worden in deze mallen gevangen. Om het gezicht en de anatomie te perfectioneren, raadpleegde John oog- en tandartsen. Na het beeldhouwproces verandert John in een schilder. De afwerking kost de meeste tijd. Met de hand beschildert hij zijn figuren met honderden lagen olieverf, om zo de huidskleur, de aderen en de blosjes op de wangen realistisch weer te geven. Die transformatie is al bij een aantal koppen te zien.

For fifty years, this group of 86 heads surrounded John DeAndrea in his studio. They served as moulds for the around 350 sculptures he has created over the past decades. The artist is renowned for his traditional and hyperrealistic sculptures of human figures. They seem almost to be flesh and blood, as if they might draw breath at any minute. These heads bear witness to the artist's labour-intensive process of creation. He spends over two thousand hours crafting each sculpture. John begins the process by making casts of the bodies of real people, a process he calls "live casting". He casts the head and body of each figure separately; due to the level of detail, the heads require a great deal more time. Even minute wrinkles and hairs are reproduced in these moulds. John consulted dentists and ophthalmologists to help him perfect the faces and overall anatomy. Then, once the sculpting process is finished, he picks up the painter's brush. Finishing is the most time-consuming stage. John colours his figures by hand with hundreds of layers of oil paint in order to realistically depict the colouration of the skin, veins and flushed cheeks. That transformation has already occurred on a few of the heads seen here.

The Faces of Fifty Years 1973-2017

gips, brons, was [plaster](#), [bronz](#), [resin](#)

installatie [installation](#) 160 x 715 x 35 cm



Pablo Picasso

1881-1973 Spanje Spain

L'étreinte toont een tedere scène van twee geliefden in een innige omhelzing. Ze zijn afgebeeld tegen een effen achtergrond, geïsoleerd van hun omgeving. De nadruk ligt op de twee lichamen, die in elkaar grijpen en moeiteloos samensmelten. Ook hun verborgen gezichten zorgen ervoor dat zij nauwelijks van elkaar te onderscheiden zijn. De vrouw lijkt in verwachting. De 22-jarige Pablo Picasso maakte dit werk nadat hij was teruggekeerd naar zijn studio in Barcelona. Hij deelde die met een vriend, de kunstschilder Carlos Casagemas (1880-1901), die twee jaar eerder zelfmoord pleegde. Diens dood zorgde voor een kentering in Pablo's werk. In zijn blauwe periode, die na deze tragische gebeurtenis aanbrak, tekende en schilderde de jonge kunstenaar meerdere omhelzingen. De arme Pablo beperkte zijn palet tot sobere en koude kleuren, die melancholie, mysterie en kilte in de voorstellingen brachten. Ook in het roze van de huid is het blauw terug te zien. Existentiële thema's als liefde, seksualiteit en de dood spelen in Pablo's vroege werk een obsessieve rol. 'Ik wil dat mijn schilderij niets anders oproept dan emotie,' aldus de kunstenaar.

L'étreinte depicts a tender scene of two lovers entwined in a passionate embrace. They are pictured against a solid-colour background, isolated from their surroundings. The focus is entirely on the two bodies, which clasp one another close and seem to flow effortlessly into one. Their hidden faces also render it virtually impossible to distinguish their identities. The woman appears to be pregnant. Pablo Picasso created this work at the age of 22 after returning to his studio in Barcelona. He had shared the space with a friend, the painter Carlos Casagemas (1880-1901), who had committed suicide two years earlier. His friend's death marked a turning point in Pablo's work. During his Blue Period, which began after this tragic event, the young artist drew and painted a number of such embraces. The poor Pablo limited his palette to cool and sober colours, which lent the images a melancholic, mysterious and chilly air. Even in the rosy pink of the skin, a touch of blue is visible. Existential themes such as love, sexuality and death figure obsessively in Pablo's early work. "What I want is that my picture should evoke nothing but emotion," according to the artist.



L'étreinte 1903
pastel en krijt op masoniet
pastel and chalk on masonite
36,5 x 24,5 cm



Berlinde De Bruyckere

1964 België **Belgium**
woont en werkt in Gent, België **lives and works in Ghent, Belgium**

Wassen bomenstammen, ontdaan van hun takken, staan gevangen in een eeuwenoude museumvitriene. Schors omkleedt hun stammen als een mensenhuid van vlees en bloed. Op de bodem liggen opgevouwen dekens uitgespreid als zachte wortels. De deuren staan op een kier. Er is ruimte voor ontsnapping, net als in Ovidius' *Metamorfosen*, waarin nimf Daphne verandert in een laurierboom wanneer zij wegvlucht van Apollo. Sinds de jaren negentig gebruikt Berlinde De Bruyckere dekens als materiaal. Ze beschermen en dekken toe, maar symboliseren ook kwetsbaarheid. Ook bomen, stammen en takken komen regelmatig voor in het oeuvre van de Belgische kunstenaar. In 2013 representeerde ze haar thuisland op de Biënnale van Venetië met haar installatie *Kreupelhout*. Een enorme geveld boom kreeg daar de vorm van een gewond, kwetsbaar lichaam. Voor Berlinde is de boom een symbool van leven. Ze kleurde de stammen in met het voor haar kenmerkende palet. 'Ik wil niet dat je deze sculpturen ziet als bomen, maar als vreemde, kwetsbare wezens,' aldus Berlinde. Ze vangt het onzegbare in beeld en toont ons zo de schoonheid van ons breekbare menszijn.

Wax trees stand imprisoned in an antique museum display case, stripped of their branches. Bark covers their trunks like a human skin made of flesh and blood. In the bottom of the case, folded blankets lie scattered like soft roots. The doors are ever so slightly ajar. There is a possibility of escape, like in Ovid's *Metamorphoses*, in which the nymph Daphne is transformed into a laurel tree as she attempts to flee from Apollo. Berlinde De Bruyckere has been using blankets as a medium in her work since the 1990s. They have the ability to cover and protect, yet symbolise vulnerability as well. Trees, trunks and branches appear frequently in the Belgian artist's oeuvre. In 2013, she represented her home country at the Venice Biennale with her installation *Cripplewood*. In that work, an enormous fallen tree took on the form of a wounded and defenceless body. For Berlinde, trees are a symbol of life. She coloured their trunks with her signature palette of hues. "I don't want people to see the sculptures as trees, but as strange, vulnerable beings," Berlinde says. Her imagery captures the unspeakable and, in doing so, she reveals to us the beauty of our fragile humanity.

028 2007
was, epoxy, dekens, glas, hout
wax, epoxy, blankets, glass, wood
298 x 396 x 126,5 cm







Abraham Poincheval

1972 Frankrijk **France**

woont en werkt in Marseille, Frankrijk **lives and works in Marseille, France**

Dertien dagen bracht Abraham Poincheval door in het lichaam van deze beer. Alleen het minimale had de kunstenaar bij zich om te kunnen overleven, waaronder water, een slaapzak, een mogelijkheid om naar het toilet te gaan en tien boeken. Zijn dieet was gebaseerd op het voedsel van beren. Zijn tijdelijke huis stond in 2014 midden in een museum. Bezoekers konden hem niet direct zien, enkel via een webcam of het kijkgaatje. In zijn performances zoekt Abraham zijn fysieke en mentale grenzen op. Zijn expeditie vinden vaak plaats in het publieke domein, waarbij hij zich regelmatig opsluit in bewoonbare sculpturen. Voor de kunstenaar zijn dit laboratoria waarin hij het concept tijd, onze natuur, isolatie en onbeweeglijkheid kan ervaren. Opgesloten in de buik van de beer, zonder bewegingsruimte of daglicht, moest hij zijn gewoontes aanpassen. Tijdens zijn verblijf in het berenlichaam verzonk Abraham regelmatig in een diepe meditatie, zo vast als een winterslaap. Wat overblijft nu de lege beer wordt getoond, zijn mythische verhalen.

Abraham Poincheval spent thirteen days inside this bear. Inside, the artist had only the bare minimum needed to survive, including water, a sleeping bag, a way to take care of bodily functions and ten books to read. His diet during the period was based on what bears typically eat. In 2014, this temporary 'home' stood in the middle of a museum. Visitors standing outside the bear were unable to see the artist directly; instead, they had to use the webcam or peephole to do so. In his performances, Abraham pushes the limits of his own physical and mental endurance. His expeditions often take place in public spaces and involve confining himself within habitable sculptures like this bear. For him, these works are laboratories in which he can experience the concepts of time, human nature, isolation and immobility. Locked inside the bear's belly, with no daylight or room to move, he was forced to adjust his habits. During his stay inside the bear, Abraham frequently settled into a deeply meditative state – an effect similar to hibernation. What remains now that the empty bear is being displayed, are tales of myth and legend.

Ours 2014
multiplex, gips, polystyreen, berenhuid,
berenklauwen, berensnuit, video
multiplex, plaster, polystyrene, bear pelt, bear
claws, bear snout, video
176 x 107 x 260 cm



Guillermo Kuitca

1961 Argentinië **Argentina**

woont en werkt in Buenos Aires, Argentinië **lives and works in Buenos Aires, Argentina**

Matrassen zijn beschilderd met landkaarten, de steden als knopen in de stof gedrukt. Rode verflijnen vormen verbindingswegen. Golven en verkleuringen worden onderdeel van het landschap. In zijn werk gebruikt Guillermo Kuitca bedden, stoelen, stadsplattegronden en landkaarten om herinneringen en verlangens op te roepen. Het matras is een plek waar persoonlijke verhalen ontstaan – over geborgenheid en passie, maar ook over angst en eenzaamheid. Landkaarten tonen juist een collectieve geschiedenis: ze representeren terreinen vol politieke vraagstukken over het trekken van grenzen, oorlog en vrede. Waar kaarten doorgaans worden ingezet voor navigatie, vormen deze voor Guillermo juist een middel om te verdwalen. De kunstenaar is niet zozeer geïnteresseerd in de exacte geografische ligging van de steden; hij voelt zich vooral aangetrokken door de associaties en echo's die plaatsnamen met zich meedragen. In dit werk vloeien de publieke en privésfeer in elkaar over. Ze maken het bed tot toneel van ons menszijn.

Maps have been painted on mattresses, with cities represented by buttons studding their surfaces. Wriggling lines of red paint form the motorways that connect them. Undulations and stains become part of the landscape as well. In his work, Guillermo Kuitca uses beds, chairs and maps to evoke memories and desires. A mattress is a starting point for personal narratives – stories of tenderness and passion, but also tales of fear and loneliness. Cartography, on the other hand, is the act of writing a collective history: making a map can potentially involve venturing into a political minefield of contested borders and issues of war and peace. Whereas maps are normally used for navigational purposes, for Guillermo, these maps offer a way to lose oneself instead. The exact geographic location of the cities is of no particular interest to the artist; rather, he is drawn to the associations and echoes that accompany the names of these places. This work brings together public and private spheres, allowing them to flow into one another. They position the bed as the stage on which we enact our humanity.



Den Haag – Praha 1989

acrylverf op matrassen **acrylic on mattresses**

per werk **each** 196,5 x 140,5 x 11 cm



Darren Almond

1971 Verenigd Koninkrijk [United Kingdom](#)

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk [lives and works in London, United Kingdom](#)



Op een bronzen plaquette lezen we zowel de boodschap *Noli Timere* als *No Time*. Darren Almond maakt films, foto's en sculpturen die het verloop van de tijd onderzoeken – soms in woorden en beelden, maar vaker in de vorm van cijfers. Tijd is zowel persoonlijk als universeel: wanneer we op tijd willen komen voor een afspraak, hebben we ons te houden aan de objectieve kloktijd, maar tijdens die ontmoeting kan de tijd vliegen of juist voorbijkruipen. Darren maakte meer werken waarin hij afgietsels van platen van Britse locomotieven verwerkte. Het opkomende treinverkeer was aan het einde van de negentiende eeuw een van de redenen om de wereld op te delen in tijdzones. Plotseling werd het belangrijk te weten hoe laat het precies was. Tijd structureert onze wereld en ons denken, en is daarmee zowel abstract als concreet. Hoe vaak zeggen we dat we geen tijd hebben, en wat bedoelen we dan eigenlijk? De onderliggende tekst verwijst naar de laatste woorden van de Ierse dichter Seamus Heaney, die hij naar zijn vrouw stuurde vlak voordat hij overleed. Wees niet bang, betekent de Latijnse frase, die doet denken aan *Noli me tangere* ('Raak me niet aan'), de zin die Jezus sprak tegen Maria Magdalena toen ze Hem herkende na zijn verrijzenis. Wellicht nodigt de kunstenaar ons uit niet te vrezen voor het verstrijken van de tijd.

On a bronze plaque, two messages can be read: *Noli Timere* and *No Time*. Darren Almond makes films, photographs and sculptures that explore the passage of time – sometimes through words and images, but more frequently in the form of numbers. Time is both personal and universal: when we want to be on time for an appointment, we are governed by the objective time-keeping of the clock. During such an encounter, on the other hand, time may seem to either fly or crawl. Darren created multiple works based on casts of nameplates from British locomotives. In the late nineteenth century, the rise of train travel, along with other factors, prompted the establishment of different time zones. Suddenly, it became important to know the exact hour of the day. Time gives structure to our world and how we think, meaning it is both abstract and concrete. How often do we say that we 'have no time' for this or that, and what do we actually mean? The underlying text on the plaque is a reference to the last words of the Irish poet Seamus Heaney, which he texted to his wife shortly before his death. The Latin phrase, which means "do not be afraid", is reminiscent of Jesus' words when he was recognised by Mary Magdalene after His resurrection: *Noli me tangere* ("Do not touch me"). Perhaps this is the artist's way of urging us not to fear the passage of time.

Noli Timere 2018

brons [bronze](#)

24,5 x 96 x 1,5 cm



Oliver Beer

1985 Verenigd Koninkrijk **United Kingdom**

woont en werkt in Londen, Verenigd Koninkrijk en Parijs, Frankrijk **lives and works in London, United Kingdom and Paris, France**

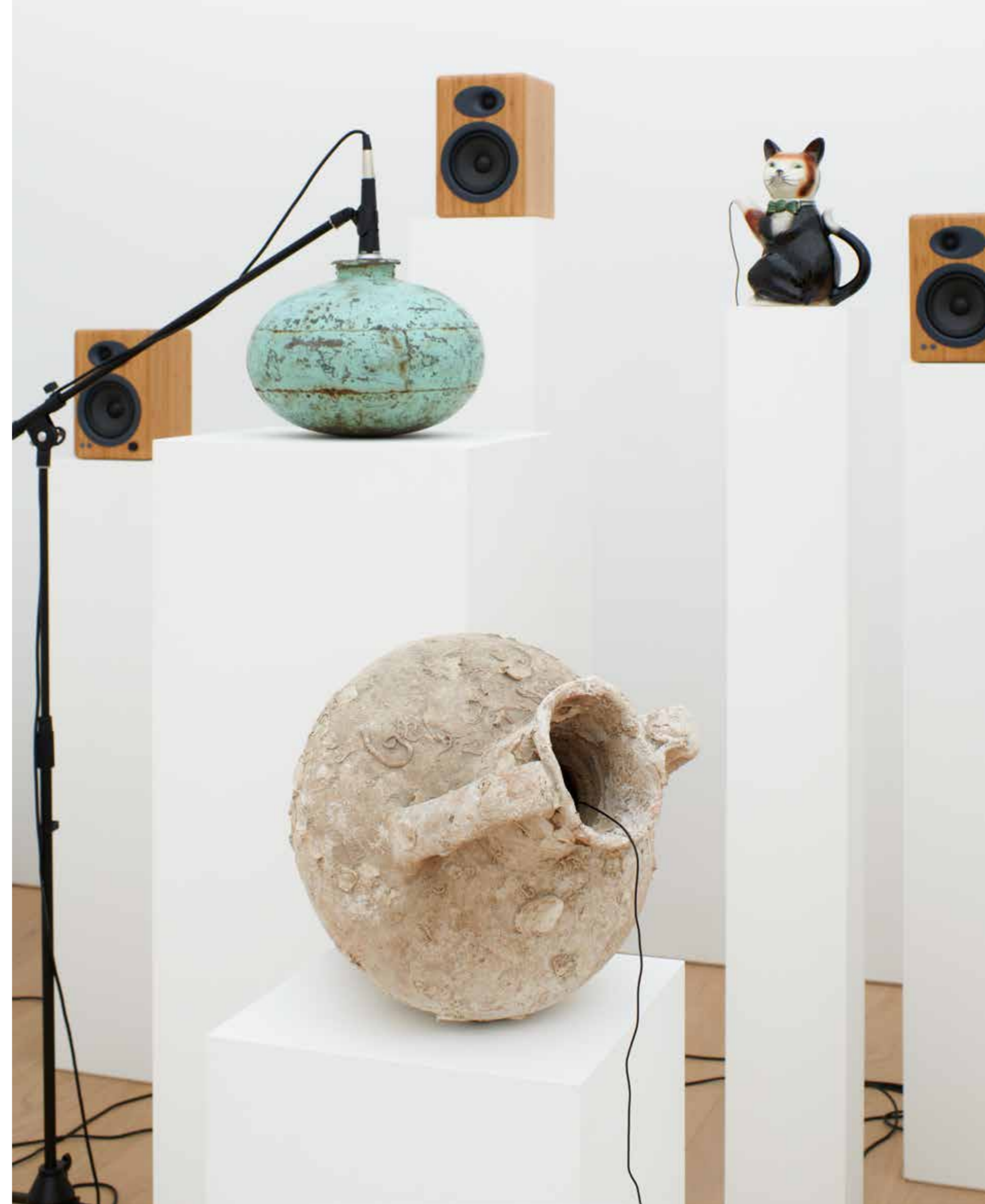
De makers van keramiek zijn door de eeuwen heen vrijwel altijd anoniem gebleven. Deze zestien objecten, waaronder een Griekse amfora uit de derde eeuw na Christus, een twaalfde-eeuwse Aziatische haan en een metalen Aladdin-olieblik uit de twintigste eeuw, komen uit alle windstreken en dateren van de antieke tijd tot het heden. Ze staan opgesteld op sokkels als een muzikaal ensemble. Na hun individuele reis komen ze nu samen in dit orkest. Oliver Beer geeft hun naamloze scheppers een stem. In de potten en vazen plaatste hij microfoons, die de geluiden en echo's uit hun buiken opvangen. Via de luidsprekers wordt het signaal versterkt. Ieder object resoneert in een andere frequentie. Oliver componeerde een stuk voor al hun zestien stemmen. Hij maakt verstopte klankkleuren hoorbaar via dit orkest, dat geografische en historische grenzen overstijgt. De wanklank die ontstaat, ligt ten grondslag aan de naam van het werk: *Devils*. De titel verwijst naar het muzikale akkoord *tritone* of *diabolus in musica* (Latijn voor 'de duivel in de muziek'), een toon die in de middeleeuwen door de katholieke kerk zou zijn verboden. Om het werk te begrijpen, moet je je baseren op zowel zicht als gehoor. Oliver heeft een achtergrond in de muziek en de beeldende kunst. Zijn werk onderzoekt de relatie tussen geluid en ruimte, met name tussen stemgeluid en architectuur.

Throughout the centuries, the vast majority of ceramic objects have been crafted by makers who remain anonymous. These sixteen objects, which range from a Greek amphora from the third century to a twelfth-century rooster from Asia and a metal Aladdin oil can from the twentieth century, have been collected from all corners of the globe and date from antiquity to the present day. They stand arranged atop plinths like a musical ensemble. Their respective journeys have brought them together here in this orchestra, through which Oliver Beer has given their nameless creators a voice. To that end, the artist placed microphones in the pots and vases to capture the sounds and echoes within their bellies. The speakers, in turn, amplify the signal. Each object resonates at a unique frequency. Oliver composed a piece of music for all sixteen of these 'voices'. This orchestra – which transcends geographical and historical boundaries – is his way of rendering hidden tone colours audible. The resulting discordant noise is what gives the piece its name: *Devils*. The title refers to the musical chord *tritone* or *diabolus in musica* (Latin for "the devil in the music"), a tone that was allegedly banned by the Catholic Church in the Middle Ages. To understand this work, viewers must employ sight and hearing in tandem. Oliver has a background in both music and visual arts. His work explores the relationship between sound and space, particularly that between vocal sounds and architecture.

Devils 2017

gemengde techniek **mixed media**

installatie **installation** 220 x 733,5 x 231,5 cm





McArthur Binion

1946 Verenigde Staten **United States**

woont en werkt in Chicago, Verenigde Staten **lives and works in Chicago, United States**

Al sinds de jaren negentig staan persoonlijke gedenkschriften, zoals zijn geboortecertificaat, familiefoto's en adresboekjes, aan de basis van McArthur Binions werk. Als een onderbewust-zijn schemert zijn persoonlijke DNA door zijn werken heen. Ze tonen de constructie van zijn sociale leven: zijn relaties, burgerschap, beroep en familie. McArthur groeide op in een groot Afro-Amerikaans gezin in Mississippi. Abstractie is zijn instrument. Met een raster, getekend met olieverfstiften, verhult hij zijn levensinformatie. Alleen de ronde markeringen op de panelen doorbreken het ritme. 'Voor mij werkt abstractie als een verduidelijkend element, vanwege de uitdagingen om het te laten slagen,' aldus de kunstenaar. McArthur onderscheidt zich van zijn minimalistische tijdgenoten door onder de abstractie in zijn werk een persoonlijke laag aan te brengen. Het maakproces is bijzonder arbeidsintensief. McArthurs veelvuldige gebruik van tekst komt voort uit zijn aanvankelijke carrière als schrijver. Zo slaat hij ook in zijn schilderijen informatie op die niet alleen gezien maar ook gelezen moet worden. Voor dit werk, dat in opdracht van Voorlinden is gemaakt, gebruikte McArthur kopieën van pagina's uit zijn adresboekje, met daarin de contactgegevens van vrienden en professionele relaties uit de New Yorkse kunstwereld tijdens de jaren zeventig, tachtig en negentig van de vorige eeuw. Onder het gekleurde raster vertellen de handschriften een nieuw verhaal.

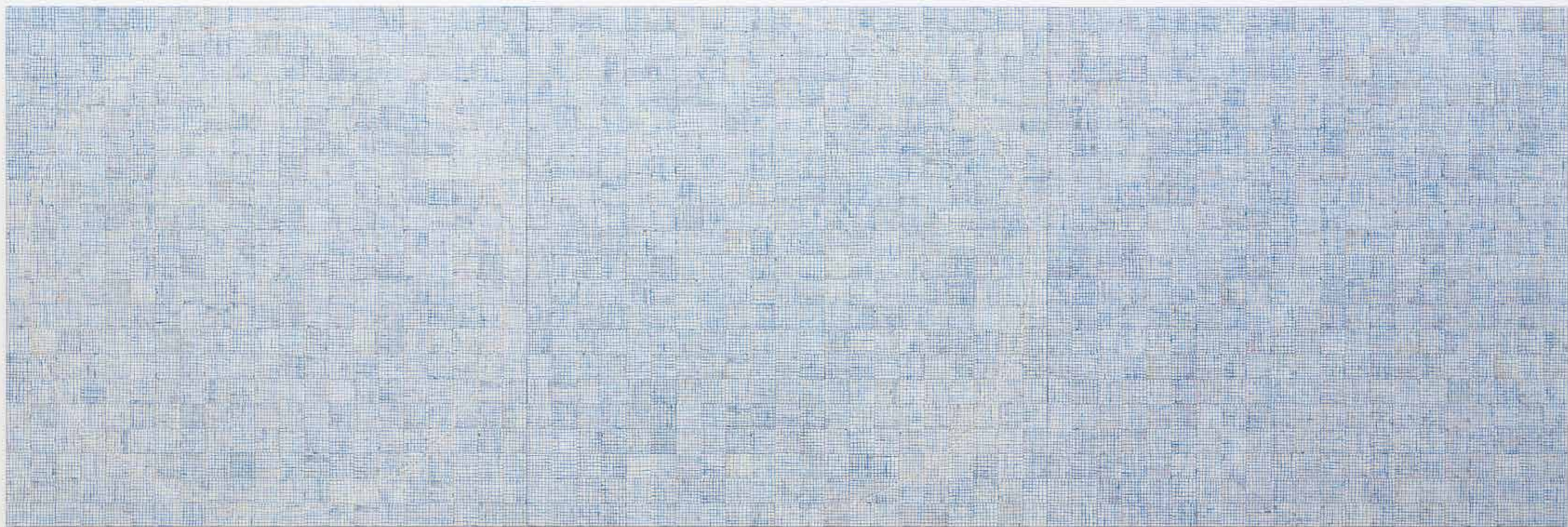
Personal mementos such as his birth certificate, family photos and address books have formed the basis of McArthur Binion's work since the 1990s. His individual identity can be glimpsed through his works, underlying them like a subconscious mind. They illustrate the structure of his social life: his relationships, citizenship, profession and family. McArthur grew up in a large African-American family in Mississippi. Abstraction is his instrument of choice. Using oil sticks, he applies a grid to obscure information about his life. The rhythm is punctuated only by the round markings on the panels. "Abstraction to me is a clarifying element because of the challenges to make it work," the artist has said. McArthur sets himself apart from his minimalist contemporaries by applying a personal layer underneath the abstraction of his work. The creation process is remarkably labour-intensive. McArthur's frequent use of text stems from his initial career as a writer. He therefore incorporates information in his paintings that is intended not only to be seen but read as well. For this work, which was commissioned by Voorlinden, McArthur used copies of actual pages from his address book containing contact details for his friends and professional contacts in the New York art world in the 1970s, 80s and 90s. Underneath the colourful grid, the handwritten fragments relate a new narrative.

DNA: Study: Voorlinden 2019

olieverf en papier op paneel

oil and paper on panel

213,5 x 640 cm



Joseph Cornell

1903–1972 Verenigde Staten **United States**

Tuend in deze kijkdoos ontdekken we achter het glas een wereld opgebouwd uit persoonlijke objecten en prullaria. Vanuit de kelder van zijn huis in New York maakte Joseph Cornell imaginaire reizen in zijn minitheaters. Zorgvuldig en met eindeloze verbeelding verzamelde hij de juiste rekwisieten in antiquariaten en tweedehandswinkels, vaak voorwerpen geladen met persoonlijke herinneringen die tegelijkertijd een breed historisch gevoel opwekken. Sommige van zijn magische diorama's zijn odes aan vrienden of familie, andere tonen zijn bewondering voor beroemde ballerina's of iconische filmsterren. Dit werk is een eerbetoon aan de destijds net overleden Marilyn Monroe. Joseph had ook een levenslange fascinatie voor de astronomie. Voor deze kijkdoos gebruikte hij het motief van de vallende ster als metafoor voor de dood van deze wereldberoemde actrice en zangeres. Hij koos voor de constellatie *Custos Messium*, een sterrenbeeld dat de rol van bewaarder vervult, een betekenisvolle rol zowel vanuit de astronomie als vanuit het katholieke geloof. Op deze manier creëerde hij een eigen kosmos en monument voor Marilyn.

Peering into this diorama, we discover behind the glass a world constructed from personal objects and trinkets. From his workshop in the cellar of his New York house, Joseph Cornell took imaginary voyages in his miniature theatres. Carefully and with infinite creativity and resourcefulness, he scoured antique booksellers and shops looking for the right attributes, often objects imbued with personal memories that lend a broad historical feel as well. Some of his magical dioramas are an ode to a family member or friend, while others reflect the artist's admiration for a famous ballerina or iconic movie star. This work is an homage to Marilyn Monroe and was made very shortly after her passing. Joseph also had a lifelong fascination with astronomy. For this diorama, he used the motif of a shooting star as a metaphor for the death of the world-famous actress and singer. He chose the constellation *Custos Messium*, which plays the role of a Custodian; this role is significant both in astronomy and in Catholic beliefs. In this way, the artist created a private cosmos and monument for Marilyn.

Custodian – M.M. 1963
gemengde techniek **mixed media**
45,5 x 31,5 x 13 cm









Lara Favaretto

1973 Italië **Italy**

woont en werkt in Turijn, Italië **lives and works in Turin, Italy**

Vierduizend kilo confetti, samengeperst in tien kubussen van ieder negentig centimeter hoog, vormt een kleurrijk landschap. De snippers zijn door urenlang aanstampen op elkaar gedrukt in een mal, waardoor ze ook zonder lijm bij elkaar blijven. Die lichamelijke performance is onzichtbaar geworden in het eindresultaat. De tijdelijkheid van het vederlichte strooisel contrasteert met de solide vorm van de minimalistisch aandoende sculpturen. Het fladderige gevoel van feestelijkheid is voor even stopgezet. Wanneer we naar het werk kijken, komen vrolijke herinneringen aan confetti naar boven. Nu worden we gedwongen stil te staan, gekweld door de wetenschap de kubussen niet te mogen aanraken. Uiteindelijk wint de kwetsbaarheid: na verloop van tijd verliezen de blokken hun pure vorm en brokkelen ze af als ruïnes. Een korte aanraking of een lichte luchtverplaatsing kan al fataal zijn. Wie stil is, hoort de papiersnippers op de grond dwarrelen. Het werk van Lara Favaretto is vaak vervuld van tegenstrijdige gevoelens. Geluk wisselt zij af met melancholie. In haar werk vangt ze ontastbare ervaringen. Al sinds 2006 maakt Lara sculpturen en installaties met confetti. Ze koos deze tien kleuren op basis van een frame uit de film *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* (2014). Ook het palet van haar andere confettikubussen baseerde ze op stills uit films. Tegelijkertijd is ze afhankelijk van het materiaal dat beschikbaar is: de confetti is gemaakt van restpapier uit een Italiaanse papierfabriek, dat wordt versnipperd om te recyclen. Daaruit bouwt zij haar sculpturen op, die na verloop van tijd vergaan.

Four thousand kilos of confetti has been compressed into ten ninety-centimetre-tall cubes, which have then been arranged to form a colourful landscape. Because they have been pressed into a mould by stomping on them for hours, the bits of paper retain the cube shape without glue. That aspect of physical performance remains invisible in the finished result. The transience of featherweight confetti contrasts with the solid mass and minimalist appearance of the sculptures. For a moment, its festive fluttering sensation is brought to a standstill. Looking at the work elicits fond memories of confetti in the viewer's mind. Now, however, we are like children commanded to be still, tormented by the knowledge that we cannot touch the blocks. Yet fragility wins out in the end: after a while, the blocks begin to lose their clarity of form as they crumble and erode like ruins. The briefest touch or smallest draught can prove fatal. If we are quiet, we can hear the bits of paper fluttering to the ground. Lara Favaretto's work is often charged with conflicting emotions, happy one moment and melancholy the next. Her art captures intangible experiences. Lara has been making sculptures and installations out of confetti since 2006. She chose these ten colours based on a frame from the film *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* (2014). The palettes for her other confetti blocks were selected based on film stills as well. Yet at the same time, she is dependent on whatever material happens to be available: her confetti is made from scraps from an Italian paper factory which have been shredded for recycling. She uses this material to build her sculptures, only to have them break down over time.

Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance) 2018

confetti

per kubus **each cube** 90 x 90 x 90 cm





Jeff Wall

1946 Canada

woont en werkt in Vancouver, Canada [lives and works in Vancouver, Canada](#)

Jeff Wall werkte twee jaar aan deze foto. Met *Recovery* keert de wereldberoemde fotograaf en kunsthistoricus terug naar zijn eerste liefde: de schilderkunst. Zijn opleiding tot schilder is vooral terug te zien in zijn vroege foto's, die vaak verwijzen naar kunsthistorische bronnen. Dit *tableau vivant* doet qua schaal en voorstelling denken aan het schilderij *La Grande Jatte* (1884-1886) van George Seurat (1859-1891). Ook het kleurgebruik en de encenering wekken de suggestie van een hommage aan de schilders van een eeuw geleden. Hij schilderde een foto over, die hij vervolgens opnieuw fotografeerde. Jeffs werk vraagt om zorgvuldig kijken. Zijn composities zijn nauwkeurig opgebouwd. Jeff beschouwt zijn werk als een *prose poem*. 'Ik vind het een mooi idee dat de kijker de tekst schrijft die de kunstenaar gewist heeft terwijl hij bezig was datgene wat hij of zij voelt in een beeld om te zetten,' zei hij. In de ruimte die zijn werk laat voor interpretatie, ervaart de beschouwer zijn genot. In *Recovery* duiken we in het visioen van een mijmerende man. Alleen zijn blik is buiten het beeld gericht. Zijn lichaam bestaat grotendeels uit een foto, terwijl alles om hem heen bedekt is met verf. Tegelijkertijd verwijst de titel ook naar het 'delirium van opluchting en geluk' dat je voelt wanneer een dierbare geneest na een lange periode van kwelling.

Jeff Wall spent two years working on this photo. *Recovery* marks the world-famous photographer and art historian's return to his first love: painting as a medium. The evidence of Wall's training as a painter is particularly evident in his early photos, which often refer to art historical sources. In terms of dimensions and subject matter, this *tableau vivant* is reminiscent of the painting *La Grande Jatte* (1884-1886) by George Seurat (1859-1891). The use of colour and the composition of the scene also suggest an homage to painters of the last century. He repainted a photograph, which he then photographed again. Jeff's work calls for close examination. His compositions are meticulously arranged. Jeff considers his work to be a prose poem. "I like to think that it's the viewer that writes the text that the artist has erased in the process of turning whatever he feels or she feels into a picture," he says. His work leaves room for interpretation – and in this same space the viewer can experience his pleasure. Gazing at *Recovery* is like diving into someone else's daydream. The man's gaze, however, is directed outside the image. The majority of his body is a photograph, while everything around him is covered in a layer of paint. At the same time, the title also refers to the "delirium of happiness and relief" you feel whenever a loved one recovers following an extended period of torment.

Recovery 2017-2018
inkjetprint [inkjet print](#)
250 x 445 cm



Shilpa Gupta

1976 India

woont en werkt in Mumbai, India *lives and works in Mumbai, India*

In de boekomslagen in deze kast zijn zinnen uit gedichten gegraveerd. Ze zijn afkomstig van dichters die over de hele wereld door de eeuwen heen vanwege hun woorden zijn gevangengenomen. Hun namen zijn op de ruggen te lezen. We zien van ieder werk alleen de kaft; de inhoud blijft voor ons verborgen. Net als hun makers zijn de boeken beperkt in hun bewegingsvrijheid. Dit werk maakt onderdeel uit van een groter project met dezelfde titel, bestaand uit verschillende kunstwerken in diverse media, waarin zij honderden gevangengenomen dichters hun stem teruggeeft. Voor Shilpa Gupta gaat haar werk over de kwetsbaarheid van onze vrijheid van meningsuiting – toen en nu, hier en elders. Ook vraagt zij aandacht voor de moed van degenen die met woord en daad weerstand bieden aan onderdrukking. De titel van de installatie verwijst naar een zin uit een gedicht van de veertiende-eeuwse Azerbeidjaanse dichter Seyid İmadeddin Nesimi. De poëtische verwijzingen op de boeken reiken nog verder: de oudste tekst dateert uit de achtste eeuw.

Lines of poetry have been engraved into the book covers lined up in this case. Each verse was written by a poet who, at some point in history and in some corner of the world, was imprisoned because of their words. Their names can be read on the spines. We see only the cover of each work; the content remains hidden to us. Like their makers, the books have had their ability to move freely curtailed. This work is part of a larger project with the same title, consisting of multiple artworks in a range of media, in which the artist gives hundreds of imprisoned poets their voices back. Through her art, Shilpa Gupta addresses the fragile nature of our freedom of speech – then and now, here and elsewhere. At the same time, she calls attention to the courage of those who have used their words and actions to resist oppression. The title of this installation refers to a line from a poem by the fourteenth-century Azerbaijani poet Seyid İmadeddin Nesimi. The poetic references on the books extend even further into the past: the oldest text dates from the eighth century.



For, In Your Tongue, I Cannot Fit 2019
brons, koper, plexiglas, hout
bronze, copper, plexiglass, wood
200 x 177,8 x 43,5 cm



Etel Adnan

1925 Libanon **Lebanon**

woont en werkt in Parijs, Frankrijk **lives and works in Paris, France**

Wat beeldend kunstenaar, dichter en essayist Etel Adnan in woorden kan uitdrukken, schrijft ze op. Wanneer dat niet lukt, schildert ze. Hoewel Etel vele talen spreekt – waaronder Grieks, Turks, Frans en Engels – voelt schilderkunst voor haar als de meest neutrale taal. Haar werken in beeld en op schrift doorkruisen culturen en disciplines. Ze komen voort uit haar diepe interesse in de schoonheid van de wereld om haar heen. Al deze schilderijen verbeelden de Californische Mount Tamalpais, gelegen nabij San Francisco. Wie op de top staat, kan in de verre verte de beroemde Golden Gate Bridge zien. Etel woonde jarenlang in de buurt van de berg, die in veel van haar schilderijen en gedichten terugkeert. Nu ze in Parijs verblijft en niet langer kan reizen, neemt de berg in haar gedachten en oeuvre steeds abstractere vormen aan. De schilderijen zijn vol van kleur. De olieverf is direct uit de tube op het kleine paneel gestreken. Mount Tamalpais roept in Etel een innerlijk landschap op, 'een landschap dat in mij zit'. Ze mist Californië nog steeds – een verlangen dat haar fysiek beroert: 'Ik zit en ik werk en soms ben ik daar.'

Anything that artist, poet and essayist Etel Adnan is able to express in words, she writes. When that doesn't work, she paints. Although Etel speaks many languages – including Greek, Turkish, French and English – she views painting as the most neutral language. Her written and visual works transcend the boundaries of cultures and disciplines. They are a result of her deep and abiding interest in the beauty of the world around her. Each of these paintings depicts Mount Tamalpais, located near San Francisco in California. From atop the mountain's peak, the famous Golden Gate Bridge is visible far in the distance. Etel spent many years living in the vicinity of this mountain, which appears repeatedly in many of her paintings and poems. Now that she lives in Paris and is no longer able to travel, the mountain has begun to take on increasingly abstract forms in her musings and oeuvre. The paintings are bursting with colour; the paint has been applied directly from the tube onto the small panel. For Etel, Mount Tamalpais evokes an inner landscape, "a landscape that is in me". She misses California to this day – a longing that physically affects her: "So I sit, and I work, and sometimes I am there."



California 2013
olieverf op doek **oil on canvas**
per stuk **each** 31,5 x 41 cm

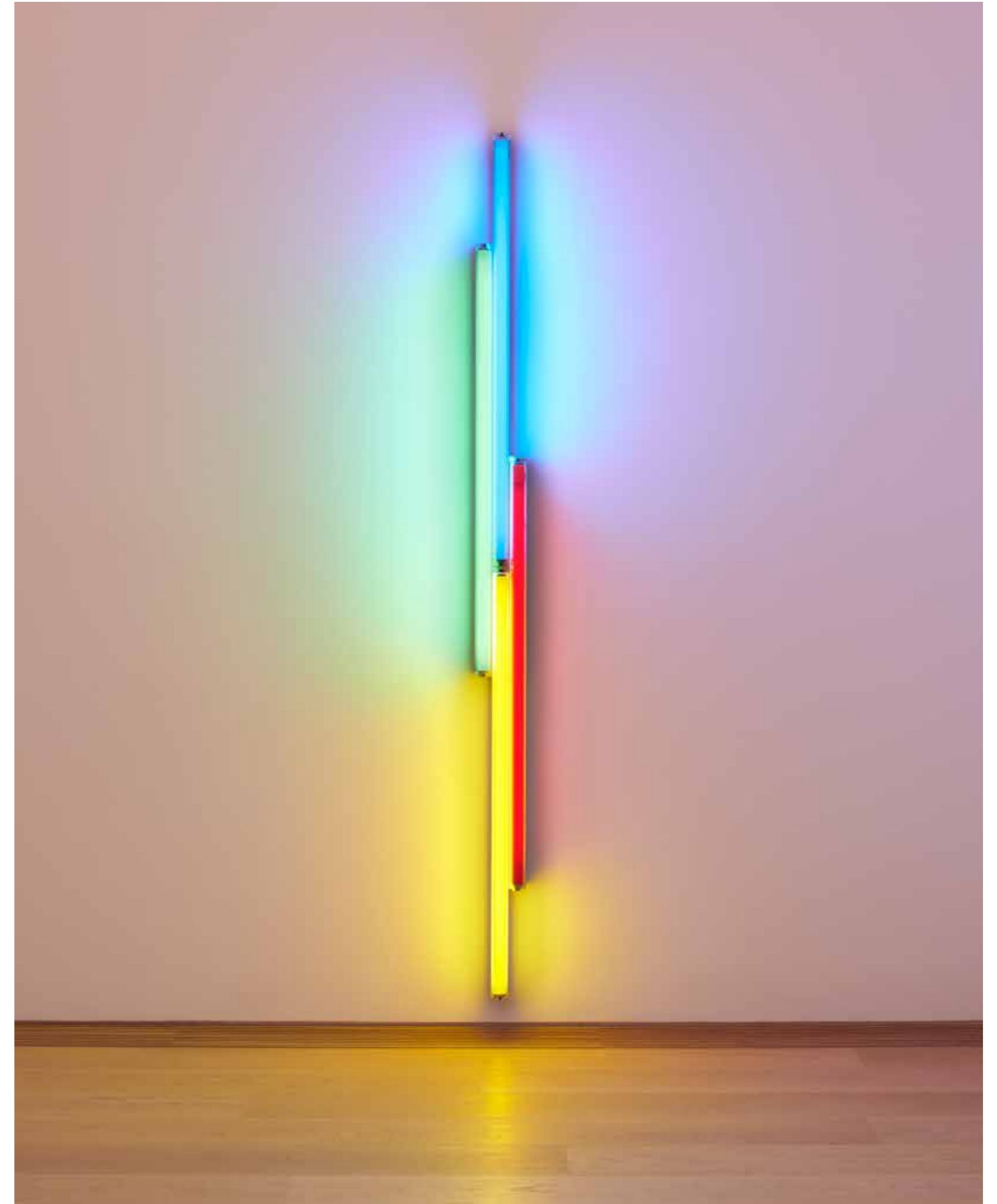
Dan Flavin

1933–1996 Verenigde Staten **United States**

Al in 1963 maakte de Amerikaanse Dan Flavin zijn eerste neonsculpturen van gestandaardiseerde commerciële tl-buizen in zichtbare houders. Vaak zijn ze gemaakt voor een specifieke ruimte. Hoewel dat niet geldt voor dit werk, gaat het toch een directe relatie aan met zijn omgeving. Het licht verspreidt zich over de naastgelegen wanden en wordt zo onderdeel van de beleving van de ruimte. Voor de kunstenaar is licht net zo tastbaar als verf, marmer of ieder ander materiaal. Hoewel de standaard tl-buis Dan beperkte in zijn keuzes qua lengtes en kleuren, zette hij dit product met gemak naar zijn hand en creëerde hij talloze baanbrekende en iconische lichtvarianten. De kunstenaar droeg zijn titelloze werken vaak expliciet op aan vrienden, familie, collega's en historische figuren. Véronique was de assistent van zijn Parijse gallerist Nikki Diana Marquardt, die Dans werk representeerde. Vele andere versies zijn odes aan schilders, een manier van de kunstenaar om zichzelf te positionering binnen de kunstgeschiedenis.

In 1963, American artist Dan Flavin began making neon sculptures from standard commercial fluorescent tubes in visible holders. Many times, these works were created for installation in a specific space. While that is not the case with this work, the piece still exists in direct interaction with its surroundings. The light radiates outward, bathing the adjacent walls in its colour and becoming part of how the space itself is experienced. For the artist, light was every bit as tangible as paint, marble or any other medium. While the use of standard fluorescent tubes limited Dan in his choices in terms of length and colour, he had no difficulty adapting this commercial product to suit his needs and created his light objects in countless ground-breaking and iconic variations. The artist often explicitly dedicated his untitled works to friends, family members, fellow artists and historical figures. Véronique was the assistant of the Parisian gallerist who presented Dan's work, Nikki Diana Marquardt. Many variations are odes to painters; by addressing other artists through his work, Dan effectively positioned himself within the art historical discourse.

zonder titel untitled (to Véronique) 1987
tl-buizen **fluorescent tubes**
246 x 15 x 10 cm



Jacco Olivier

1972 Nederland [the Netherlands](#)

woont en werkt in Amsterdam, Nederland [lives and works in Amsterdam, the Netherlands](#)

Hoog aan de muur vliegen exotische vogels voorbij. Op paneeltjes schilderde Jacco Olivier de vogels spontaan en trefzeker met verschillende vleugelslagen. Soms zijn ze haastig teruggebracht tot abstracte penseelstreken, als in de snelheid van hun vlucht. Jacco legde het schilderproces fotografisch vast en monteerde de beelden tot een geprojecteerde animatie. In zijn video's brengt hij dit eeuwenoude medium in beweging, in zijn karakteristieke gevarieerde kleurenpalet en textuurrijke stijl. Jacco schildert intuïtief. Hij houdt zich daarbij niet bezig met de mogelijke invloed van elk individueel paneeltje op de uiteindelijke video. De reeks beelden beweegt tussen abstractie en representatie. Ze wijzen daarmee op de spanningen die ontstaan wanneer een kunstenaar verschillende media combineert. De resulterende film is raadselachtig en ervaringsgericht. Subtiel onthullen de beelden de beslissingen die de kunstenaar tijdens het schilderen heeft genomen. Hoewel hun vlucht zeer natuurlijk oogt, bestudeerde de kunstenaar geen vogels tijdens het maakproces. 'Een herinnering geeft dingen vaak accurater weer dan de feitelijkheden,' vindt hij. Naast deze video heeft Voorlinden ook enkele van de bijbehorende paneeltjes in de collectie. Deze geschilderde dia's vormen het fundament van het kunstwerk. Het werd oorspronkelijk gemaakt om te projecteren in Madison Square Park in New York.

High overhead, tropical birds fly across the wall. Jacco Olivier painted these birds on panels, using loose confident strokes to capture their wingbeats in a variety of positions. Sometimes they have been hastily reduced to mere abstract brushstrokes, mirroring the speed of their flight. Jacco then documented the stages of this painting process in photographs and edited the images into an animated clip to be projected on the wall. Through his videos, he instils movement in an ancient medium through his characteristic rich colour palette and extremely tactile style. Jacco paints in an intuitive manner, paying no mind to how a given individual panel might impact the final video. The series of images oscillates between abstraction and representation. That contradiction also refers to the tensions that arise when an artist combines different means of expression. The resulting film is enigmatic and experiential in nature. The images subtly reveal the decisions taken by the artist during the painting process. Although their flight may appear quite natural, the artist did not study any birds during his creative process. As he says: "A memory can often depict a thing more clearly than the facts of the situation." In addition to this video, Voorlinden has also collected several of the corresponding panels. These painted slides serve as the foundation of the piece, which was originally made to be projected in Madison Square Park in New York.



Bird 2011

HD-animatiefilm [HD animation film](#)

1'15"



Leandro Erlich

1973 Argentinië **Argentina**

woont en werkt in Buenos Aires, Argentinië en Montevideo, Uruguay
lives and works in Buenos Aires, Argentina and Montevideo, Uruguay

Op het eerste gezicht is het een vreemde gewaarwording: een wolk gevangen in glas. Leandro Erlich lijkt te spelen met de natuurwetten. Het is niet zijn doel ons lang in spanning te laten: wie dichterbij komt, kan het mysterie al snel ontrafelen. Leandro's illusies zijn een vertrekpunt om onze grip op de realiteit te bevragen. Hij nodigt ons uit de manier waarop we kijken te zien als een constructie van de werkelijkheid. Terwijl we langs de vitrine lopen, verandert de wolk in twaalf glasplaten, voorzien van witte inkt. De juiste belichting geeft deze wolk een driedimensionaal effect. Zoals we allemaal weleens figuren in wolken herkennen, spoort de titel ons aan in de zeefdruk een hondenkop te zien. De mens heeft de neiging in alles orde en vorm aan te brengen, ook als die zekerheid er niet is, zoals we ook constellaties zien in aparte sterren of geneigd zijn in wolken bijzondere vormen te zien.

At first glance, this work is a strange phenomenon: a cloud imprisoned within a glass case. Leandro Erlich appears to be playing with the laws of nature. Yet he doesn't mean to leave us in suspense for long: upon closer examination, the mystery quickly unravels. Leandro's illusions are a starting point for challenging our grip on reality. He prompts us to contemplate the object of our seeing as a construct derived from reality rather than the thing itself. As we walk past the glass case, we see the cloud transform into twelve panes of glass printed with white ink. With proper lighting, the cloud takes on a three-dimensional effect. Just as each of us has recognised shapes in clouds, the title encourages us to perceive the screenprinted form as a dog's head. Human beings have a desire to create order and form in everything, even when we cannot be certain of our perceptions. This is why we group individual stars into constellations and see specific shapes in the clouds.

The Cloud – Doghead 2014
glas, inkt, hout, elektra
glass, ink, wood, electrics
175 x 91 x 50 cm



René Magritte

1898–1967 België [Belgium](#)

In *La malédiction* schilderde René Magritte een helderblauwe lucht met voorbijrijvende wolken. De hemel staat volledig op zichzelf; er is geen horizon die verwijst naar een bepaalde tijd of plaats. Het rechthoekige doek op de muur is als een venster waardoor je naar buiten kunt kijken. Als surrealist deed René een beroep op ons associatievermogen. Alledaagse objecten en motieven plaatste hij in een andere context. Vaak koos hij daarbij voor een samenspel tussen woord en beeld. Rond de jaren dertig schilderde de kunstenaar meerdere variaties van bewolkte luchten, die allemaal de titel *La malédiction* meekregen. Deze titel, die 'de vloek' betekent, werd aan het werk toegekend door de surrealistische dichter Paul Nougé (1895–1967), een vriend van de kunstenaar. Die naam moeten we ironisch opvatten, want die verwijst allesbehalve naar waar een blauwe lucht doorgaans symbool voor staat: optimisme, hoop en vrijheid. Voor René waren geschilderde beelden niets meer dan geschilderde beelden. Pas door vrij te associëren ontstaan nieuwe betekenissen.

For *La malédiction*, Magritte painted a vivid blue sky with scattered drifts of clouds. The sky is a completely isolated element; there is no horizon to refer to a specific time or place. The rectangular canvas on the wall is like a window allowing one to look out and see the sky. As a surrealist, René appealed to our powers of association by placing everyday objects and motifs in unexpected contexts. This frequently involved setting up a contradictory relationship between word and image. In and around the 1930s, the artist painted multiple versions of a cloud-studded sky and dubbed each of them *La malédiction*. This title, which means "the curse", was given to the work by the surrealist poet Paul Nougé (1895–1967), a friend of the artist. The name is intended ironically, as it has absolutely nothing to do with the things usually symbolised by a blue sky – optimism, hope and freedom. To René, painted pictures were nothing more than painted pictures. Free association was the only way for images to take on new meanings.



La malédiction 1931
olieverf op doek [oil on canvas](#)
53 x 72 cm

Index kunstenaars **Index artists**

82	Etel Adnan
56	Darren Almond
60	Oliver Beer
62	McArthur Binion
66	Joseph Cornell
38	John DeAndrea
46	Berlinde De Bruyckere
16	Tracey Emin
90	Leandro Erlich
72	Lara Favaretto
84	Dan Flavin
14	Anya Gallaccio
80	Shilpa Gupta
20	Subodh Gupta
30	William Kentridge
54	Guillermo Kuitca
92	René Magritte
24	Maha Malluh
32	Robert Mangold
86	Jacco Olivier
42	Pablo Picasso
52	Abraham Poincheval
76	Jeff Wall
26	Jonas Wood

Dank **Thanks**

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt door de begunstigers en sponsor van museum Voorlinden

This publication has been made possible by the patrons and sponsor of museum Voorlinden

Begunstigers **Patrons**

Anne de Goeij en Alain Salzer Levi
Peter en Liesbeth Leeflang-Crezee
Jaap en Tineke Meijers-Benninga
Peter Horst en Nancy de Kroes
Rob Defares
Jolien Wiesenhaan en Frank Roos
David en Korien Hart-Oudesluijs
Marc en Janneke Dreesmann-Beerkens
Stephan Nanninga
Jeroen en Mariëtte van der Veer
René Scholten en Margriet Krijgsman
Arco van Nieuwland en Karin van Leeuwen
Johan van der Blom en Silvia Verschoor
Robert en Renée Drake
TGM NL B.V.
Daan de Villeneuve en Paul Deneer
Robert en Vanessa van Rossum-Wessing
Ralph Hijdra en Ellen van Steekelenburg
Dorien ter Haar en Marc Udink
Hans en Marianne ten Cate-van Rietschoten
Willem en Solange van Roijen
Bart Jan Koopman en Jacqueline Detiger
Jorrit Biesheuvel en Annelies Damen
Johan Poort en Manon Visser
Jan en Henny van Duyn-Stoop
Piet van der Slikke en Sandra Swelheim
John en Sonja Manheim
Rinkelberg Capital Ltd.
Cordeel Nederland BV
Carola Burgerhout
Van Lanschot
Reinier en Alexandra Schlatmann
Stichting Cordius
Niek en Inca Hoek-Cerutti
Chris Uhlenbeck en Guita Winkel
Adu en Ingrid Advaney-Heideman
Adriaan en Ellen Kok-de Groot
Hattelli Projects

Ton en Maya Meijer-Bergmans
Pels Rijcken & Droogleeveer Fortuijn
Caldic B.V.
Rob en Claire Brinkel-Morsink
Peter van Hoepen en Isabelle Geeris
Annie Doeksen Stichting
Ton en Anne-Miek Nelissen
Martin Hintze-Goldman Sachs Gives
Theo en Irene de Rooij-Edelman
Peter en Aletta Stas-Bax
Huib en Renée Bartels-Barge
Andy Otto en Monique van der Reijden
Ribbink van den Hoek Familie Stichting
Linteloo
Maarten en Maurien Wetselaar
Jan Willem en Maria de Boer-Nidoli
Katja Muderlak
Edward en Diane van der Marel
Katinka van Haren en Richard Kraaijeveld van Hemert
Annemie Boehmer
Alfred en Ingrid Levi
Jelle Miedema en Marian Cramer
Pieter en Carla Schulting
Wijnand en Harma Donkers-van Diemen de Jel
Robert en Ida Weisz
FMB Beheer
BB Capital Investments
Hanno en Wies Riegen-van der Zwan
Coen en Hanneke de Bruin
WoonHolland

Sommige begunstigers wensen anoniem te blijven

Some patrons wish to remain anonymous

Sponsor



PORSCHE

Colofon Colophon

Samenstelling

Formation

Suzanne Swarts
Barbara Bos

Tekstuele bijdragen

Textual contributions

Hugh Lewin
Suzanne Swarts

Redactie

Editing

Anne van den Dool
Ruben van Gaalen
Jill Jongen

Vertaling

Translation

Liz Gorin

Grafisch ontwerp

Graphic design

Andreia Costa

Fotografie

Photography

Antoine van Kaam
Lidian van Megen

Lithografie en drukwerk

Lithography and printing

Drukkerij Aeroprint, Ouderkerk aan de Amstel

ISBN

978-94-92549-60-0

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2020

Joseph Cornell ©The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation, c/o Pictoright Amsterdam 2020

Copyright on works of visual artists affiliated to a CISAC organisation has been arranged with Pictoright in Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2020

Joseph Cornell ©The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation, c/o Pictoright Amsterdam 2020

Catalogus gepubliceerd ter gelegenheid van de collectietentoonstelling *Rendez-Vous* Catalogue published to accompany the collection exhibition *Rendez-Vous* 2020 © Stichting Voorlinden, Wassenaar

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever. We hebben gepoogd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen voor zover dat mogelijk was. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.

All rights reserved. No part of this publication may be duplicated or disseminated through printing, photocopy, microfilm or any other medium without expressly obtaining permission from the publisher in advance. Every attempt has been made to respect the applicable copyright legislation whenever possible. Individuals wishing to assert rights with regard to any part of the content are encouraged to contact the publisher.