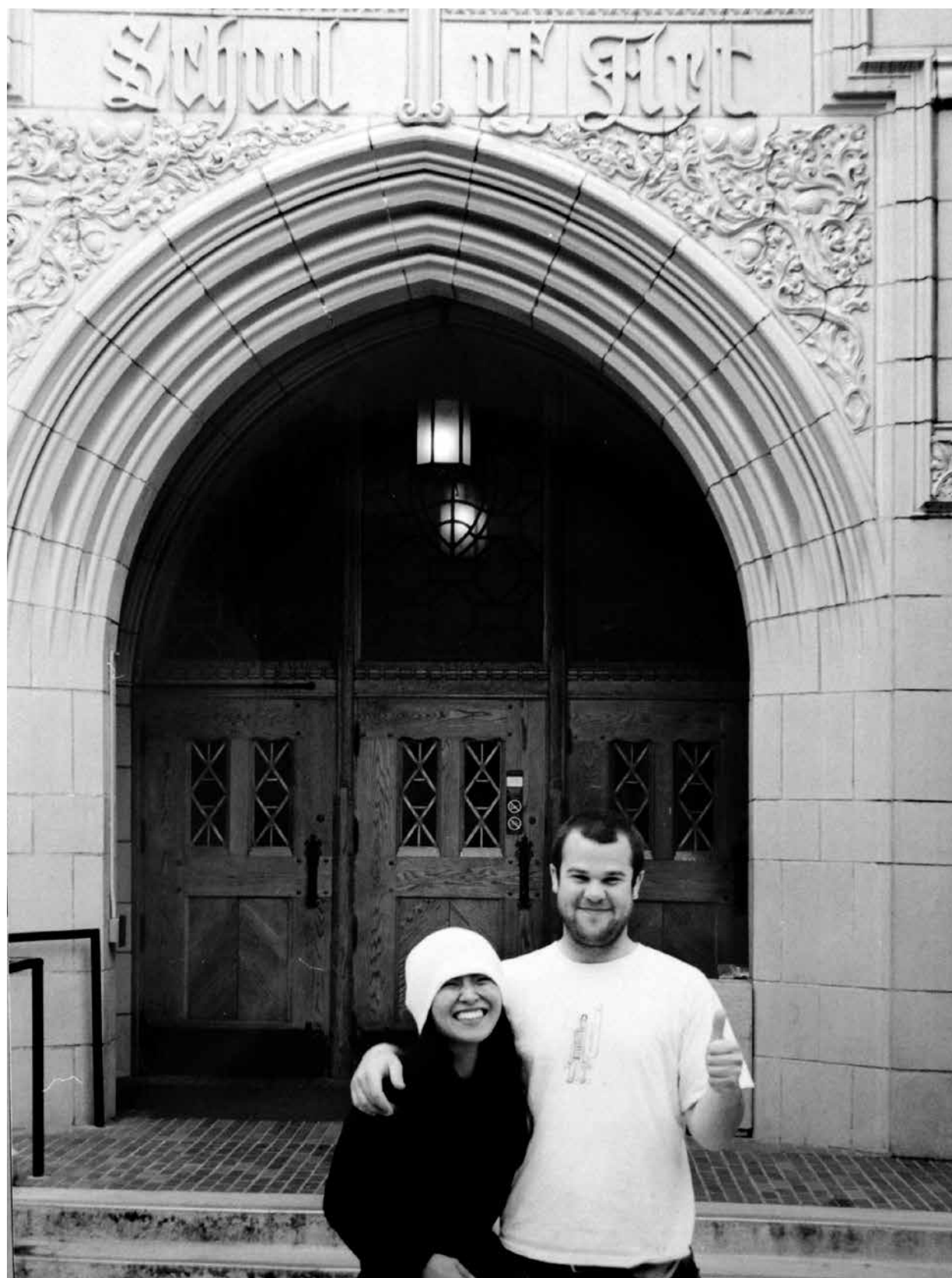


Shio Kusaka & Jonas Wood









Inhoudsopgave Contents

- 10 **Pas de deux**
Suzanne Swarts
- 12 **Gedeelde blikken, andere kijk**
Shared gazes, different view
Jurriaan Benschop
- 20 **Tentoonstelling | Exhibition**
Shio Kusaka & Jonas Wood
- 102 **Index werken | Index works**
Shio Kusaka
- 106 **Index werken | Index works**
Jonas Wood
- 110 **Dank | Thanks**
- 112 **Colofon | Colophon**

Pas de deux

Suzanne Swarts

Het kunstenaarsethpaar Shio Kusaka (1972) en Jonas Wood (1977) woont en werkt al ruim tien jaar in Los Angeles onder één dak. Zij is keramist, geboren in Morioka, Japan. Hij is een uit Boston afkomstige schilder. Niet alleen hun levens zijn met elkaar verweven, ook hun kunst. Wij volgden de kunstenaars al een tijd, maar tijdens een studiobezoek twee jaar geleden werd pas duidelijk in welke mate zij elkaar inspireren. Ze zijn elkaars muze. Dat was voor ons de aanleiding om ze uit te nodigen voor een duo-tentoonstelling.

De wederzijdse invloed is letterlijk terug te zien in Jonas' schilderijen waarin onder andere Shio's potten zijn afgebeeld. Op haar beurt ontleent Shio patronen van de onderwerpen uit het werk van Jonas. Ook in hun individuele zoektocht naar lijn en vorm is een wisselwerking zichtbaar. Shio en Jonas werken vanuit hun persoonlijke herinneringen en gedeelde geschiedenis, waarin duidelijk referenties naar de Japanse esthetiek, de popcultuur en de moderne kunsthistorie zichtbaar zijn. Hiërarchie speelt in hun werk geen rol. Het onderscheid tussen *high art* en *low art* is verdwenen. Van wie welk idee oorspronkelijk was, doet er niet toe. Ideeën vermengen zich en vormen een dialoog.

De tentoonstelling laat een visuele dans zien tussen de twee kunstenaars middenin de door hun geschapen kleurrijke, eclectische wereld. Een choreografie van een man en vrouw die identieke passen afwisselen met meer autonome bewegingen waarin hun individuele kracht naar voren komt. Als ware is het een pas de deux. Shio die het ambacht meester is, laat ruimte ontstaan voor imperfectie. Haar potten krijgen zo karakter en vertellen stuk voor stuk een eigen verhaal. Jonas bouwt zijn schilderij in lagen op en laat kleurschakeringen en patronen op speelse wijze met elkaar dansen. In de laatste zaal volgt het slotakkoord waarin alle klassieke thema's zoals het landschap, stilleven en portret versmelten tot een coda waaruit hun liefde voor het eigen ambacht maar ook voor elkaar spreekt.

Het is hun eerste gezamenlijke show in Europa. Museum Voorlinden is trots het publiek kennis te laten maken met deze twee in hun eigen land reeds gerenommeerde kunstenaars. Onze dank gaat in de eerste plaats uit naar Shio en Jonas, die met ons de uitdaging zijn aangegaan een duo-tentoonstelling te ontwikkelen waarbij beiden als autonoom kunstenaar tot hun recht komen maar waarin ook de meerwaarde van het samenbrengen zichtbaar is geworden. Wij zijn alle particuliere en institutionele bruikleengevers zeer erkentelijk voor het uitlenen van hun geliefde kunstobjecten. Wij voelen ons als jong museum op deze manier zeer gesteund en gewaardeerd. De diverse galleries die Shio en Jonas vertegenwoordigen, hebben waar ze konden zowel de kunstenaars alsook het museum bijgestaan in de realisatie van deze tentoonstelling. In het bijzonder willen wij Mark Francis en Adele Minardi van Gagolian Gallery en de studio manager Karisa Morante bedanken voor hun praktische en inhoudelijke ondersteuning. Niet in de laatste plaats wil ik het Voorlinden team laten weten dat ik hun nimmer aflatende inzet tijdens de voorbereiding, de productie en de promotie zeer waardeer. Alle bovengenoemde partijen tezamen hebben ervoor gezorgd dat deze ambitieuze tentoonstelling de kwaliteit en het plezier laat zien dat het museum en de kunstenaars voor ogen hadden. Dit boek als visueel verslag is daarmee een waardevol document geworden waarin de herinnering aan deze tentoonstelling kan voortbestaan.

A husband-and-wife artistic duo, Shio Kusaka (1972) and Jonas Wood (1977) have been living and working under a shared roof in Los Angeles for over a decade. She is a ceramist, born in Morioka, Japan. He is a painter from Boston. Not only their lives are intertwined with one another, but their art as well. Although we have been following these artists' careers for some time, it was only during a visit to their studio two years ago that the extent to which they inspire each other became clear. They are one another's muse. This was our motivation in inviting them to display their work in a duo exhibition.

Their mutual influence is literally visible in Jonas' paintings, whose subjects include pots made by Shio. She, in turn, adopts patterns from the subjects of Jonas' works. In their individual investigations of line and form, we can see an interplay as well. Shio and Jonas' work is based on their personal memories and shared history; it also displays clear references to the Japanese aesthetic tradition, pop culture and the history of modern art. Hierarchy has no place in their work. The distinction between high art and low art has vanished. It doesn't matter who came up with which idea first. Ideas blend and commingle to create a dialogue.

The exhibition reveals a visual dance between the two artists, in the midst of a colourful and eclectic world of their own making. Its choreography: a man and a woman, alternating between identical movements and more autonomous gestures that display their individual strength. A pas de deux, as it were. Shio is a master of her craft who intentionally allows space for imperfection. This gives her pots character and allows each and every one of them to tell a different story. Jonas constructs his paintings layer by layer, employing nuances of colour and pattern that seem to whirl playfully across the canvas. In the last gallery, we see the final act of the dance, in which all the classical themes of landscape, still life and portraiture merge into a coda that communicates not only their love for their respective media but for each other as well.

This is their first joint exhibition in Europe. Museum Voorlinden is proud to introduce the Dutch (and visiting) public to these two artists, both of whom are highly regarded in their own country. We'd like to extend our thanks, first and foremost, to Shio and Jonas, who joined us in taking on the challenge of developing a duo exhibition in which both artists' work is shown to its best advantage while also visibly adding worth and meaning by displaying it side-by-side. We are extremely grateful to all the private and institutional lenders who have allowed us to borrow their beloved works of art. As a young museum, we value this great display of support and appreciation. Various galleries who represent Shio and Jonas have provided assistance, wherever they could, to both the artists and the museum during the realisation of this exhibition. We would especially like to thank Mark Francis and Adele Minardi of Gagolian Gallery and studio manager Karisa Morante for their practical and substantive support. Last but not least, I'd like to express my deep appreciation to the Voorlinden team for their relentless efforts in the preparation, production and promotion of Shio Kusaka & Jonas Wood. Together, all the aforementioned parties have ensured that this ambitious exhibition demonstrates the quality and sense of enjoyment which the museum and the artists intended it to have. This book is therefore a valuable document – a visual report – in which the memory of this exhibition can live on, long past its closing.

Gedeelde blikken, andere kijk Shared gazes, different view

Jurriaan Benschop

Shio Kusaka en Jonas Wood hebben een atelier in hetzelfde gebouw, zien elkaars werk dagelijks, leven samen en zijn getrouwd. Het komt voor dat Wood potten schildert die hij bij Kusaka in het atelier heeft zien staan, net zoals Kusaka wel eens een patroon uit Woods werk overneemt. Maar om daaruit te concluderen dat er een artistieke chemie tussen deze twee kunstenaars werkzaam is, of hun werk bewust op elkaar is afgestemd, zou voorbarig zijn. “De enige echte gezamenlijke conceptie is die van onze kinderen”, zegt Wood droogjes. Het delen van motieven is meer een gevolg van dagelijkse uitwisseling en blikken. Ook via de kinderen kan een motief in het werk opduiken zoals de dinosaurus die op grote vazen van Kusaka is te zien, een geliefd motief van hun dochter. Maar de kern van ieders kunstenaarschap, dat is niet een dier of een geometrisch patroon, maar een manier van werken en een kijk op de wereld die daarmee verbonden is. En daarin gaan de kunstenaars elk hun eigen weg, zo blijkt uit de tentoonstelling *Shio Kusaka & Jonas Wood* die het werk van de twee kunstenaars samenbrengt.

De dialoog die de tentoonstelling over zes zalen presenteert is er vooral een die *na* het werk in het atelier tot stand is gekomen. In de eerste zaal staan vijf aardewerken vazen op een rij, op een lichtblauwe sokkel. Aan de muur hangt een groot schilderij, waarop een open kast is te zien, met potten erin, de achtergrond lichtblauw. Wie heen en weer kijkt ziet dat er overeenkomsten in kleur, vorm en patroon zijn. Wood schilderde een vaas met dezelfde vorm als Kusaka bakte, maar verkleinde deze. Kusaka nam een houtnerfmotief dat ze bij Wood in het atelier had gezien en gebruikte het voor een van haar vazen. De kunstenaars doen wat niet ongebruikelijk is onder vakgenoten, ze spelen leentjebuurt, zijn alert met de ogen. Ze nemen mee in hun atelier wat ze kunnen gebruiken, gevoed door wat ze zien in hun dagelijkse omgeving.

De kwaliteit van Kusaka's en Woods werk schuilt in de wijze waarop een beeldmotief vervolgens wordt vertaald en geïntegreerd in hun respectievelijke medium. In het geval van Wood gaat het om de vertaling naar het platte vlak, naar verf en kleur. Zijn schilderijen hebben een bijzonder perspectief, of gebrek aan perspectief zou je haast zeggen. Weliswaar wordt het beeld zo opgebouwd dat duidelijk is dat het om een interieur, stilleven of landschap gaat, een scène die we kunnen 'lezen', maar diepte is er nauwelijks. Eerder worden de motieven binnen eenzelfde vlakheid gedwongen. Daardoor gaan delen van het schilderij met elkaar wringen – in perspectivische zin zijn ze naïef, hoewel dat hier natuurlijk bewust zo is bedoeld. Ook is er niet een focus dat een scherp hoofdmotief scheidt van een vagere achtergrond. In Woods werken staat alles scherp, dat maakt zijn werk helder en voldongen, maar ook onwerkelijk. Het naïeve wordt vermengd met eyecatchers in de traditie van de Amerikaanse popart: motieven die gestileerd, grafisch en geïsoleerd worden afgebeeld. En zo ontstaat de merkwaardige Wood-werkelijkheid, die zich weliswaar aan observaties in de wereld oriënteert, maar vervolgens naar een eigen logica luistert.

Als ik Shio Kusaka voorhoud dat zij eigenlijk ook een schilder is, omdat het glazuur van haar aardewerk belangrijk is, de toon van het wit of groen, de motieven die erop getekend of

Shio Kusaka and Jonas Wood have their studios in the same building, see one another's work every day, live together and are a married couple. On occasion, Wood paints pots he has seen in Kusaka's studio, just as from time to time Shio adopts a pattern from Jonas' work. Still: to conclude, on the basis of that evidence, that an artistic chemistry is at play between these two artists, or that their work is consciously coordinated in any way, would be premature. “Our children are the only things we've ever truly co-created,” Wood says drily. The shared visual themes are more a result of everyday exchanges and gazes. Motifs also make their way into the couple's work via the children, such as the dinosaurs depicted on the large vases by Kusaka – one of their daughter's favourite subjects. The core of one's identity as an individual artist, however, is not an animal or a geometric pattern, but a way of working and a corresponding way of looking at the world. Which is where the artists part ways, as it turns out. The exhibition *Shio Kusaka & Jonas Wood*, which brings together works from both, reveals as much.

For the most part, the dialogue presented in the six galleries of this exhibition is one that came to be *after* the works were created in their individual studios. In the first gallery, five earthenware vases stand in a row, arranged atop a light blue plinth. A large painting hangs on the wall; it depicts rows of open shelving lined with pots, set against a light blue background. Looking back and forth between the two, similarities in colour, form and pattern become evident. Wood has painted a vase with the same form as one thrown by Kusaka, except he has made it smaller. Kusaka has taken a woodgrain pattern she saw in Wood's studio and applied it to one of her vases. The artists do something not uncommon among people in their line of work: they appropriate, borrow, have a magpie gaze. What they can use, they bring back to their studios; what they see in their day-to-day surroundings provides a kind of nourishment.

The quality of Kusaka's and Wood's work is found in the way they take a visual motif and then translate it, adapting it for use in their respective media. In Wood's case, this means translating the three dimensional world into the picture plane, reducing it to paint and colour. His paintings have an unusual use of perspective – or rather, lack of perspective, you might say. While it's true that he constructs the image so that it is clear to the viewer whether an interior, still life or landscape is being represented – the image is legible to our eyes – there is hardly any depth at all. It's more a case of the depicted objects being forced into a shared state of flatness. Certain portions of the painting are at odds with one another as a result: they have a naive sense of perspective, although the effect is of course intentional here. They also lack a focal point that would serve to distinguish a main subject from a more vaguely-rendered background. In Wood's paintings, everything is in sharp focus – which makes his works clear and self-assured, but also unreal. Naive elements are combined with eye-catching ones according to the American pop art tradition: motifs are depicted in a stylised and graphic manner, isolated from one another. All of which yields that remarkable 'Wood realism': although it may be oriented to observations of the real world, it is nevertheless guided by a logic all its own.

geschilderd zijn, de kleur die ze afgewogen gebruikt, dan ontkent ze. Maar dat zijn toch allemaal zeer schilder Kunstige aspecten? “Nee, ik ben geen schilder”, zegt ze, “Het gaat mij om vorm.” Lang maakte ze alleen maar witte potten, waarvan er in de tentoonstelling een aantal te zien is. Op zeker moment is er kleur in het werk gekomen, daar heeft Woods aansporing zeker aan bijgedragen, maar ze beperkt zich daarbij tot een enkele kleur per pot. Voor haar is het relevant dat ze op een driedimensionaal volume tekent of schildert. Ze maakt lijnen of brengt een ruit- of stip- of schubpatroon aan en volgt daarbij de vorm van de vaas. Dit geeft niet eenzelfde, regelmatig resultaat als op een plat vlak papier of schilderdoek. De schildershand moet meebewegen met de vorm – met de buik van de vaas, de versmalling van de hals, de opstaande rand, de structuur van het oppervlak. Kusaka houdt van ritme en herhaling, van patronen die ontstaan vanuit eenzelfde, veelvuldig uitgevoerde beweging. Tijdens het opbrengen van zo’n patroon, ontstaan er zones waar de tekening niet goed aansluit, omdat het beeld zich niet als platte afbeelding kan handhaven. Deze plekken, waar het compositorisch knelt, vindt zij interessant, daar ontstaat spanning in het patroon. “I set myself to have this kind of problems. It is not about accidents. It is more some sort of a puzzle”, zegt Kusaka. Zij beoefent schilder Kunst, maar het heeft voor haar een toegepaste functie. Het staat in dienst van haar werk als keramist, terwijl bij Wood de schilder Kunst naar autonomie streeft.

Woods schilderijen worden voorbereid in collages, die als schets voor een schilderij dienen. In een ouder schilderij, *Shio and Robot* (2008), is de collagetechniek zichtbaar gebleven, de wand lijkt uit verschillende vlakken te bestaan, die als foto’s over en aan elkaar zijn geplakt. In recenter werk worden zulke lasnaden weggelaten, hoewel het nog steeds vaak om samengestelde beelden gaat.

In een serie van twee keer zeven gouaches van Wood verschijnen planten en bloemenmotieven in helder contrast met de witte achtergrond van het papier. De bloemen zijn hier losgeknipt uit de pot of tuin, of überhaupt uit elke andere context losgemaakt. Ze verschijnen groot en grafisch, vereenvoudigd maar ook met lokaal een onverwacht oog voor detail. De kunstenaar noemt ze *Clippings* en ze doen inderdaad aan knipsels denken, hoewel ze geschilderd zijn. “I give them a new space”, zegt Wood over de bloemen en wijst erop dat de motieven vaak in meerdere werken terugkomen. Met deze techniek grijpt hij terug op een techniek waarmee Henri Matisse al heldere en beweeglijke beelden maakte, terwijl zijn collagemethode aan bepaalde werken van David Hockney herinnert.

In de zaal met gouaches zie je hoezeer Wood colorist is. Soms kan hij met een combinatie van grijs en zwart alles zeggen en schoonheid oproepen, terwijl elders met verschillende kleuren roze een feller effect wordt bereikt. Sommige planten zijn zwaar aangezet, andere werken zachtaardig. Door verzadiging van kleur, door gradaties in transparantie, wordt bepaald hoe aanwezig ze zijn. De bloemen hebben zo iets van een zaal met mensen die elk hun eigen presentie hebben, de een uit zich omfloerst of verlegen, de ander is juist open of bijzonder expressief.

Shio Kusaka maakte als kunstenaar een relatief late start, toen ze halverwege haar twintiger jaren potten begon te maken. Ze werd toegelaten aan de academie in Seattle waar ze les kreeg van een Japanse keramist. Zo bleef haar Japanse achtergrond een rol spelen, terwijl ze zich tegelijkertijd voedde met de kunst die ze in de Verenigde Staten zag. Agnes Martin bijvoorbeeld, is een van de kunstenaars die ze bewondert, bij wie het geduldige opbrengen van lijnen en de herhaling van een zelfde motief, een rol speelt. Kusaka lijkt het type kunstenaar dat in zekere zin hetzelfde werk steeds opnieuw maakt. Binnen de context van de pot of vaas vindt ze variatie en verdieping. Haar interesse in keramiek relateert ze aan vroege herinnering aan theeceremonies, geleid door haar grootmoeder in Japan. Als onderdeel van de ceremonie moest ze langere tijd stil zijn en naar een bamboe theelepels of aardewerk kopje kijken, wat voor een

When I suggest to Shio Kusaka that she is a painter, too, because the glaze is important to her ceramic pieces – the exact shade of white or green, the motifs drawn or painted upon them, her measured use of colour – she disagrees. But aren’t all those aspects quite painterly? “No, I’m no painter,” she says. “I’m interested in form.” For a long period, she made only white vessels; a number of these can be seen in this exhibition. Then, at a certain point, colour crept into her work – something to which Wood’s encouragement certainly contributed – although she limits herself to a single colour per vessel. For her, the relevant thing is that she draws or paints on a three-dimensional volume. She creates lines or applies a pattern – a cross-hatched grid, dots or scales – following the form of the vase as she does. This doesn’t yield the same uniform results as drawing on a flat sheet of paper or stretched canvas. The hand holding the brush must follow the form, moving along the belly of the vase, the tapering curve of the neck, the flared edge, the structure of the surface. Kusaka is fond of rhythm and repetition, of patterns that are created by a single movement, repeated countless times. In the course of applying such a pattern, there are always areas where the drawing fails to line up properly; this is because the semblance of a two-dimensional image cannot be maintained in the work. It must behave differently. Precisely these spots, these compositional clashing-points, are what the artist finds interesting: it’s from them that the pattern derives its tension. “I set myself to have this kind of problems. It is not about accidents. It is more some sort of a puzzle,” Kusaka says. Although she engages in the art of painting, for her, it has a purely applied function. It is done in service to her work as a ceramist – while for Wood, painting is a form in search of autonomy.

Wood first assembles his works as collages, which serve as preparatory sketches for the subsequent painting. In one older painting, *Shio and Robot* (2008), the collage technique remains visible: the wall seems to consist of multiple planes, which are pasted alongside and overlapping one another like photographs. More recent works dispense with these visible ‘seams’ left by assembly, although they often still involve composite images.

In Wood’s series of two sets of seven gouache drawings, plants and floral motifs pose a stark contrast to the white background of the paper. Here, the blooms have been snipped from their pots or garden bed – excised from any context whatsoever, really. They appear large and graphic: simplified, yes, but also with an unexpected eye for select local details. The artist calls them *Clippings*, and they do indeed resemble paper cut-outs, even though they are painted. “I give them a new space,” Wood says of the flowers; he points out that the motifs recur frequently in other works as well. With this technique, he hearkens back to one used by Henri Matisse to create clear-cut and lively images, while his use of collage is reminiscent of certain works by David Hockney.

The gallery with gouache works demonstrates what an accomplished colourist Wood is. At times, he relies on a combination of grey and black to express everything he needs to say and summon beauty; elsewhere, different shades of pink are used to achieve a more vivid effect. Some of the plants are laid out in paint with a heavy hand, others more gently. The colour saturation and degree of transparency serve to determine the strength of their presence. The flowers are like a room full of people, in that each has its own way of presenting itself: this one is subdued or shy, while that one is more open or especially demonstrative.

Shio Kusaka got off to a relatively late start as an artist, turning to pottery in her mid-twenties. She was admitted to the BFA programme at the University of Washington, where one of her professors was a Japanese ceramist. And so her Japanese background continued to be an influence, even as she eagerly absorbed the art she saw in the United States. Agnes Martin, for instance, is one of the artists Kusaka admires. The patient, exacting application of lines and the repetition of a single motif play a role in Martin’s work. Kusaka seems to be the kind of artist who, in a certain sense,

kind niet het spannendste is. “Ik heb daar geleerd te *kijken*”, zegt Kusaka. Toen zij met Wood naar Los Angeles kwam, nadat ze beiden de academie in Seattle hadden afgesloten, vond ze tijdelijk werk als assistent van beeldhouwer Charles Ray. Dat was een ander bepalend moment in haar ontwikkeling, ze nam waar hoe een werk door vele verschillende handen ging en het kunstenaarschap niet betekent dat een persoon alles zelf moet uitvoeren. Kusaka is, net als Wood, positief over het artistieke klimaat in Los Angeles. En ook letterlijk over het klimaat, want de warmte maakt het in praktische zin een goede plek voor haar als keramist: de klei droogt snel.

Ook Jonas Wood werkte, na aankomst in Los Angeles, een aantal jaren voor een kunstenaar, namelijk voor de schilder Laura Owens. De jaren bij Owens vond hij leerzamer dan de academie. Hij zag hoe de kunstenaar zich in vele richtingen tegelijk bewoog, zowel figuratief als abstract en zich niet opsloot in een stijl, zich ook geen dictaat door de markt liet opdringen. Voor hem was dit een bevrijdend inzicht, om een succesvol kunstenaar te zien die gedreven is en haar werk blijft veranderen, omdat ze een beter schilder wil worden. Woods respect voor haar is begrijpelijk, zijn eigen kunstenaarschap is omnivoor. Ik stel me voor dat hij eigenlijk alles zou kunnen schilderen. Vroeger waren het veel interieurs, nu planten, bloemen en potten en over een paar jaar misschien weer iets anders. De tentoonstelling geeft voorbeelden van uiteenlopende motieven. Naast monumentale potten, waarin een stad of landschap verschijnt, zijn er ook beelden die herinneren aan tijd die hij met zijn familie doorbracht aan de Amerikaanse Oostkust, zoals *Chia-Ming Sze House* (2010) of *Backyard Snowscape* (2016).

Beide kunstenaars praten niet bijzonder veel over de interpretatie van hun werk of de werking die het zou moeten hebben op toeschouwers. Ze praten vooral over het oppervlak, de materie, de motieven, de bronnen, over alle visuele feiten waar ze invloed op kunnen hebben. En ook de spanning die een werk moet hebben, het evenwicht dat ze nastreven of juist de verstoring daarvan. Bij Kusaka's werk zijn er sporen van het maakproces te zien, van hoe iets mis gaat, waar de symmetrie net niet opgaat, waar de hand heeft geaarzeld. Zij werkt bewust met zulke afwijkingen. In een schaal getiteld (*carved 113*) (2016), was een barst ontstaan tijdens het bakken. Een afwijking die haar aanvankelijk onwelkom was maar later is gaan blinken, nadat ze die met goudverf had geaccentueerd. Kusaka is alert op imperfectie, bij het maken van de pot en ook bij de inrichting van de tentoonstelling. Een lijn die wat scheef loopt in plaats van keurig recht, bevat haar, creëert een mooi ritme met de buurpot die wel een rechte bovenrand heeft. Haar kunstenaarschap gaat niet alleen over het ambachtelijke kunnen, maar ook over het vermogen om dit kunnen te relativiseren en los te laten. Een mechanisch uitzijnde, perfect ronde pot is voor haar niet interessant. Daar zijn er genoeg van. Op die manier ontstaan er beelden die nauwelijks iets afbeelden, maar toch haar wereldbeeld representeren en een persoonlijk accent zetten.

Woods werk wordt door een wil tot constructie en controle aangedreven, wat zich uit in de helderheid en de gedecideerdheid waarmee motieven op het doek zijn vastgelegd. De atmosfeer van zijn werk is licht en los; die verraadt weinig over de moeite die in het maken van het werk besloten ligt. Hij vergelijkt de praktijk van het schilderen met het bouwen van een huis, waarbij je bouwtekening en rekenmodellen klaar moet hebben voor je begint, anders blijft het huis niet staan. Als hij een schilderij maakt, neemt hij veel beslissingen vooraf, over wat er te zien zal zijn, welk formaat doek daarbij past, waar op het doek de motieven een plek krijgen. Hij wil dat de dingen precies op hun plek vallen, niet dat er later verschoven en geretoucheerd moet worden. Het schilderij moet strak zijn, zonder littekens of sporen van het maakproces. Toch is er ook bij hem soms een vorm van zoeken zichtbaar, wat zichtbaar is de kleine, korte toetsen en streepjes, waarmee bijvoorbeeld *Schindler Apts* (2013) werd opgebouwd. Het is een stadlandschap waar op de voorgrond een huis is afgebeeld dat door architect Rudolph Schindler werd gebouwd. Het geeft het groene, golvende stadlandschap van Los Angeles te zien. Als je inzoomt op de kozijnen,

makes the same piece over and over again. She finds variation and depth of meaning within the context of a pot or vase. Shio herself traces her interest in ceramics back to early memories of tea ceremonies led by her grandmother in Japan. As part of the ceremony, she was required to be still and contemplate a bamboo teaspoon or ceramic cup – not the most exciting pastime for a child. “That’s where I learned how to *look*,” Kusaka explains. When she arrived in Los Angeles with Wood, after they had both taken their art degrees in Seattle, she found temporary employment as an assistant to the sculptor Charles Ray. This was another defining moment in her development: she observed how a work of art passes through various people’s hands, and that being an artist doesn’t mean you have to execute every aspect of every piece yourself. Like Wood, Kusaka takes a positive view of the artistic climate in Los Angeles. And of the literal climate as well: in practical terms, the California heat causes clay to dry quickly, making it a good place for her as a ceramist.

Like his wife, Jonas Wood spent a few years working for another artist after arriving in L.A. – in his case, the painter Laura Owens. He found those years with Owens to be more educational than the ones spent in art school. He saw how the artist moved in multiple directions at once, pursued both the figurative and the abstract, and didn’t limit herself to a single style – or let commercial interests place any constraints on her work. In observing a successful artist who is nonetheless driven and continuously evolving in her work because she wants to become a better painter, Wood came to a freeing realisation of possibility. Wood’s respect for Owens is understandable: as an artist, he himself is omnivorous. I imagine he could paint any subject he pleased. It used to be lots of interiors, now it’s plants, flowers and pots – and maybe in a few years’ time, something else entirely. This exhibition contains examples of a wide range of subjects. Besides monumental pots bearing a cityscape or landscape, there are also images that refer to time he spent with his family on the East Coast of the U.S., such as *Chia-Ming Sze House* (2010) and *Backyard Snowscape* (2016).

Neither artist is given to talking much about how their work is interpreted, nor what effect it is intended to have on the viewer. They speak primarily in terms of surface, material, motif, sources: all the visual facts on which they themselves can exert influence. The tension a work needs to have, the balance they seek or rather its disruption – these are spoken of. Kusaka’s work retains visual traces of the production process; you can see evidence of mishaps, places where symmetry fails or where her hand has hesitated. She makes conscious use of such flaws. One dish, entitled (*carved 113*) (2016), cracked during the firing process. While it was initially an unwelcome imperfection, Shio later took a (literal) shine to it, accenting the crack with gold paint. Kusaka is keenly aware of imperfection, whether it’s in the making of a vessel or in the design of an exhibition. She prefers the line that wobbles rather than holding true; it creates a pleasing rhythm when juxtaposed with the neighbouring vessel whose upper edge is straight as an arrow. Her art is not only concerned with ability in terms of craftsmanship, but with an ability to place that skill in perspective and even to let go of it entirely. She is not interested in mechanical-looking, perfectly spherical pots. There are plenty of those around. In this way, images are created that barely meet the definition of representation; yet they do represent her worldview and add a personal touch to the whole.

Wood’s work is driven by a will toward construction and control, which is expressed in the unambiguous and decisive way in which his motifs are captured on the canvas. His work has a casual and immediate atmosphere, a looseness that betrays little of the hidden effort that goes into making it. He compares the act of painting to the process of building a house: one must have the blueprints and calculations worked out beforehand, or the house will collapse. When he paints, he makes many decisions in advance: what the painting will depict, which format of canvas is most appropriate, the ultimate location of each motif on the canvas. He wants everything to click smoothly into place, rather than needing to be shifted about or retouched afterwards. To his mind, a painting should be clean-lined and tidy, with no scars or traces of the production process. Yet on

de struiken, de bladeren, wordt duidelijk hoe elke stap met overleg is gemaakt en een beslissing is en hoe de werkelijkheid zich samenstelt uit vele, kleine bewegende delen. Terwijl het doek van afstand bekeken lichtheid en gemak uitstraalt, is van dichtbij het balanceren en overleg zichtbaar, dat parten speelde terwijl er geschilderd werd. In het schilderij zijn enkele bladeren te vinden die een schaduw afwerpen op de muur van het huis. Het zijn de enige planten in de tentoonstelling die een schaduw afwerpen. Doorgaans geven de motieven niet prijs waar hun lichtbron zich bevindt.

De twee laatste zalen van de tentoonstelling worden verbonden door een lange rij vazen en potten van Kusaka, die van de ene zaal doorloopt in de andere. Wat begint met wit of grijs gestreept, eindigt in een groep kleurige vazen die de huid van een citroen of aardbei imiteren. Kusaka's vazen verschijnen hier als een as die haaks op het werk van Wood staat. Twee kunstenaarshoudingen kruisen elkaar en verschijnen als contrast, waarbij ook duidelijk wordt dat er over en weer visuele motieven worden gedeeld. Kusaka is een kunstenaar die in een enkel object eindeloze mogelijkheden en ruimte vindt. Zij laat een kijk op het leven doorklinken in het enkelvoudige object, terwijl Wood vanuit de visuele veelheid werkt en die temt en abstraheert om tot een klare ordening van kleur, vorm vlak te komen. Van een schaduwkant is daarin geen sprake.

occasion, a type of searching can be seen in his work, too, manifested in small, short brushstrokes and stripes like those that make up *Schindler Apts* (2013). The work is a cityscape, with a house built by architect Rudolph Schindler in the foreground. It depicts the hilly green landscape of urban Los Angeles. If you look more closely at the window frames, shrubs and foliage, you can clearly see how each step has been applied as a well-considered, conscious decision, and that the depicted reality is comprised of countless tiny, moving particles. While the canvas, when viewed from a distance, radiates a sense of lightness and ease, when seen from close by, the consideration and search for balance – sources of difficulty during the act of painting – become visible. This work contains several leaves that cast shadows on the wall of the house. They are the only plants in this exhibition that cast shadows. The subjects of these works tend to conceal the direction from which they are lit.

The last two galleries of the exhibition are connected by a long row of Kusaka's vases and pots, stretching from one gallery into the next. What starts with white and grey-striped vessels, ends with a group of colourful vases that imitate the skin of a lemon or strawberry. Kusaka's vases are arrayed here like an axis perpendicular to Wood's work. Two artistic philosophies intersect and stand in contrast to one another; the contrast also reveals that an exchange of visual motifs is taking place. Kusaka is an artist who finds endless possibilities and space to explore within a single object. She projects a view on life in general using that singular object, whereas Wood works from a visual multitude, taming and abstracting it into an organised system of colour, form and planes. And nowhere is there a dark side, a shadow aspect, to be found in it.

Tentoonstelling | Exhibition

Shio Kusaka & Jonas Wood





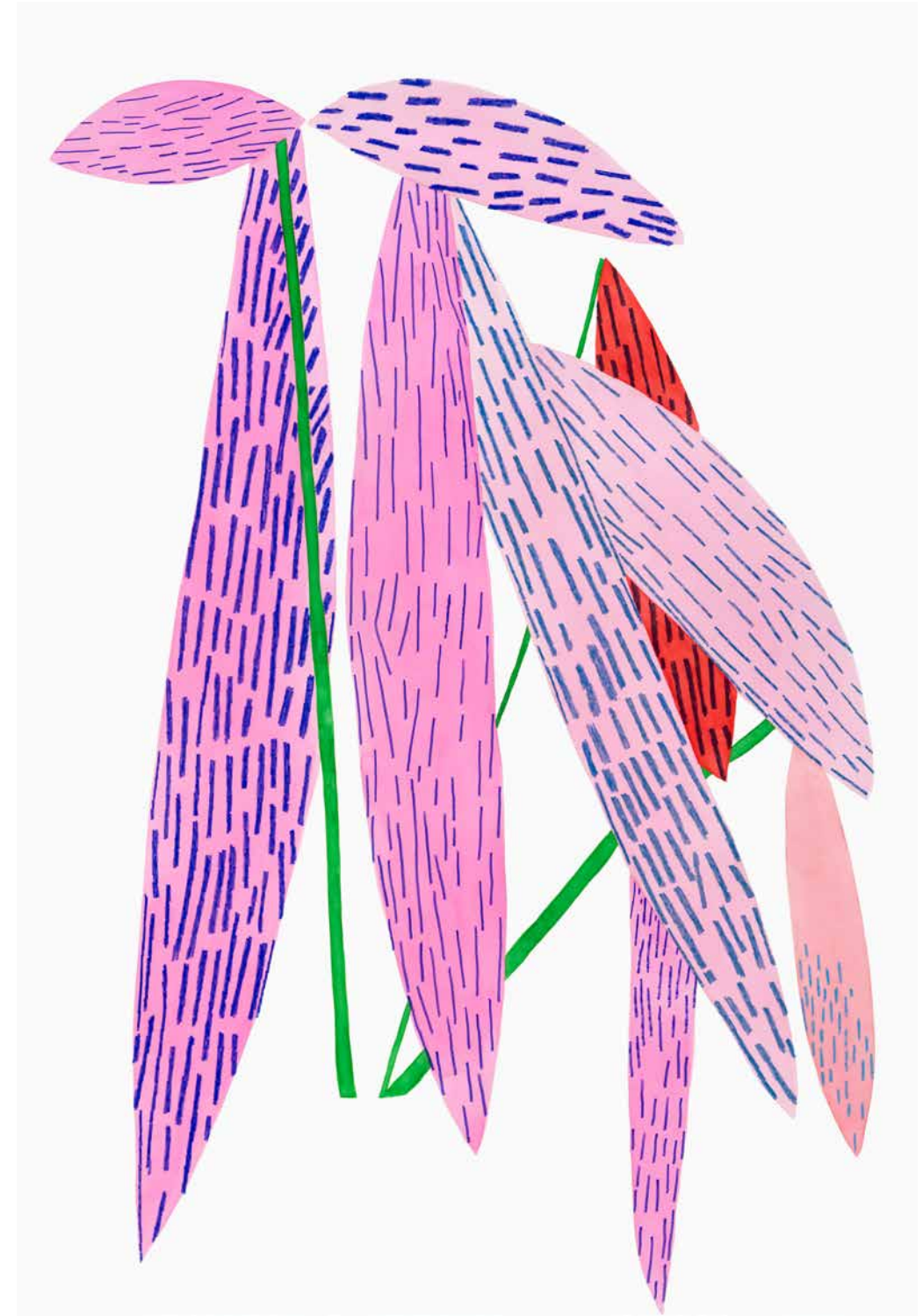


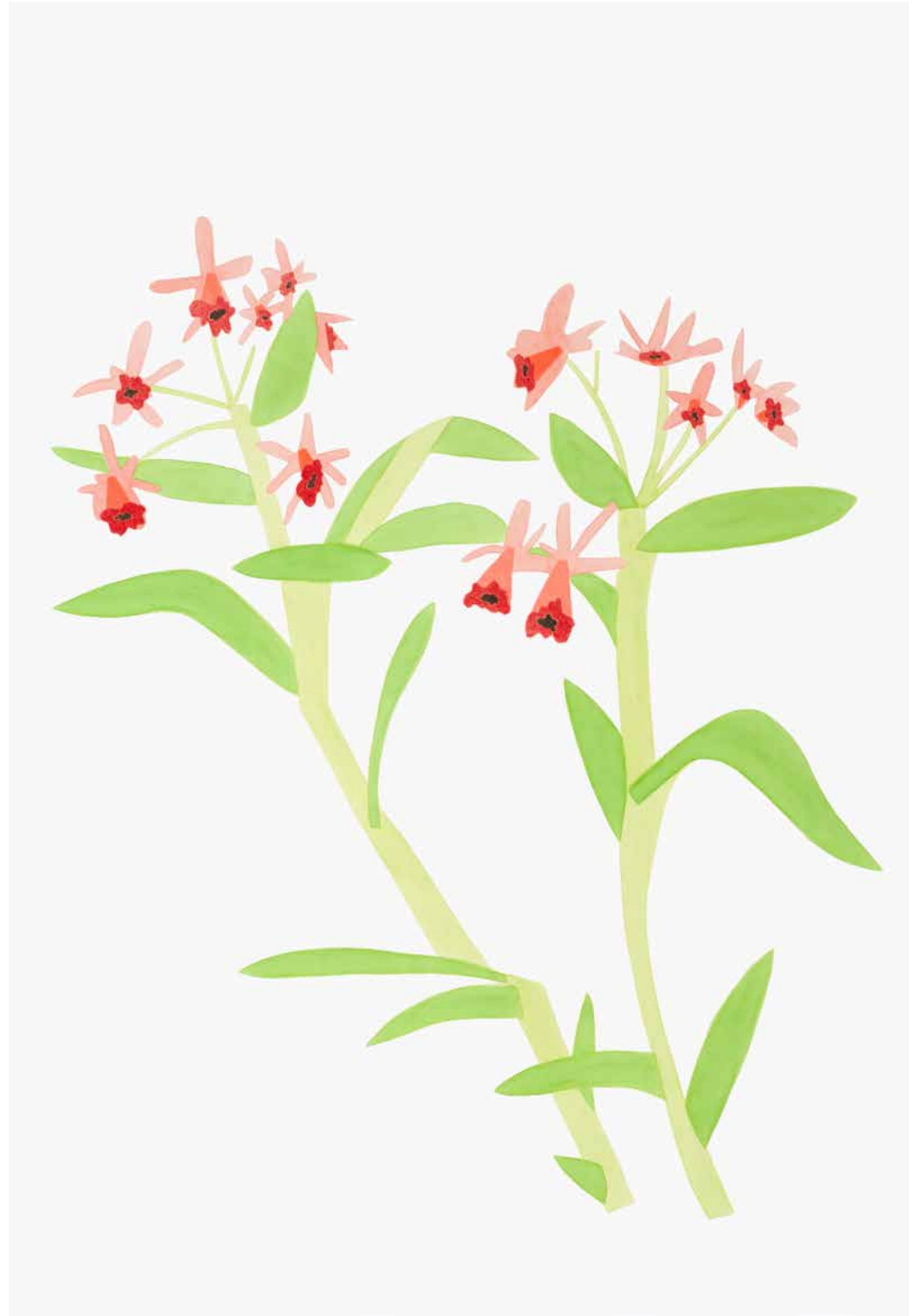






















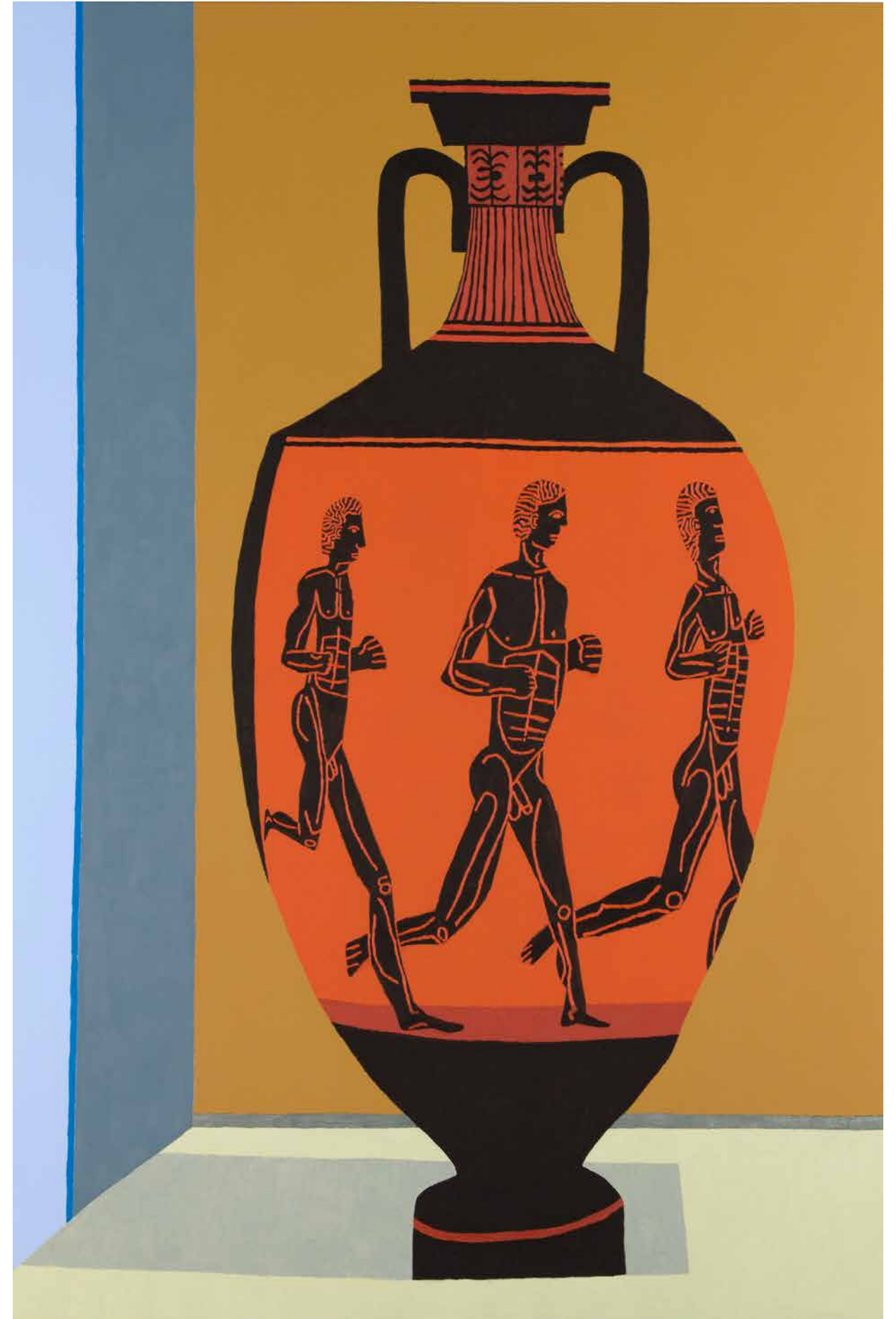












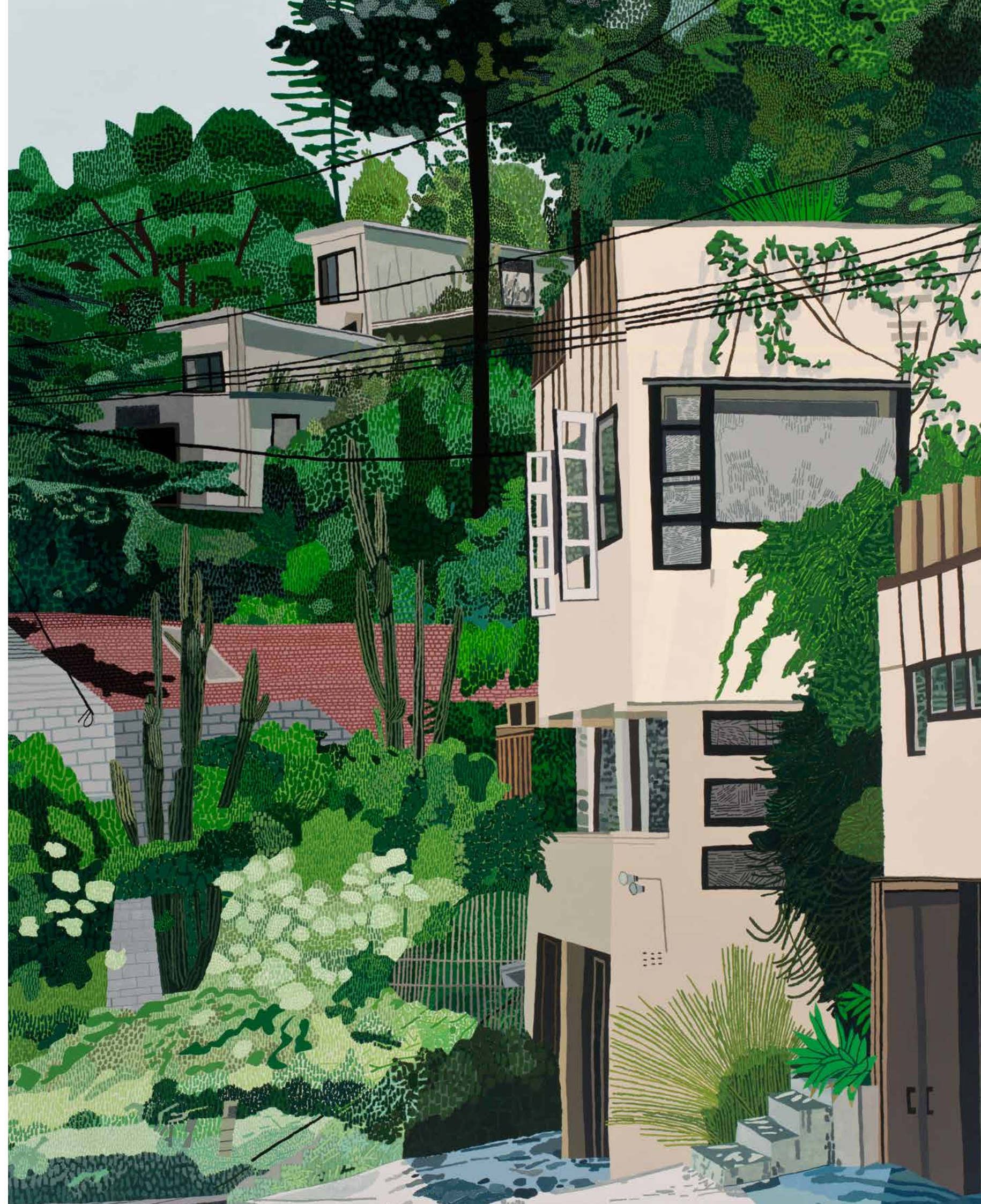


REVERSED
BLACK ANIMALS



BLACK PANTHER
PTOON PAINTER 570-560 B.C.



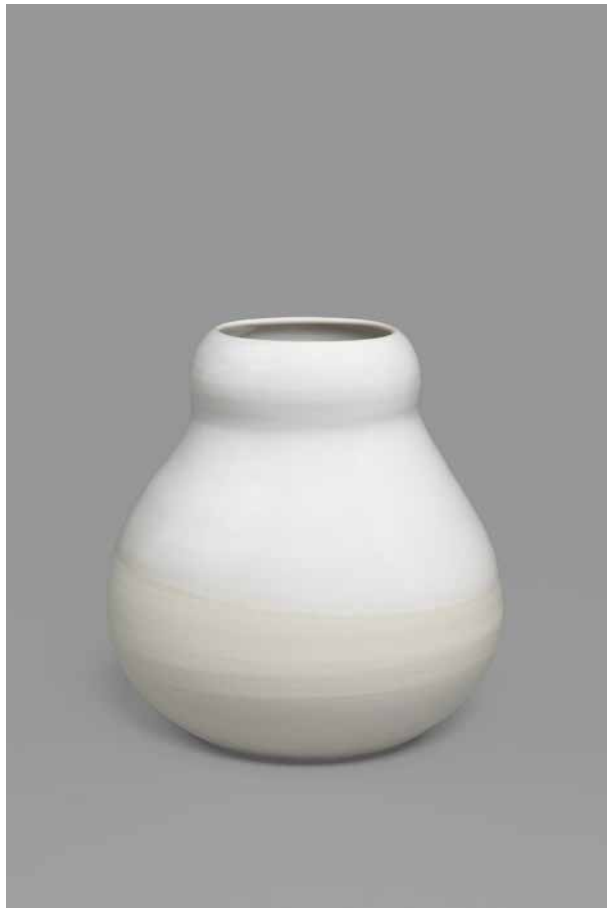




















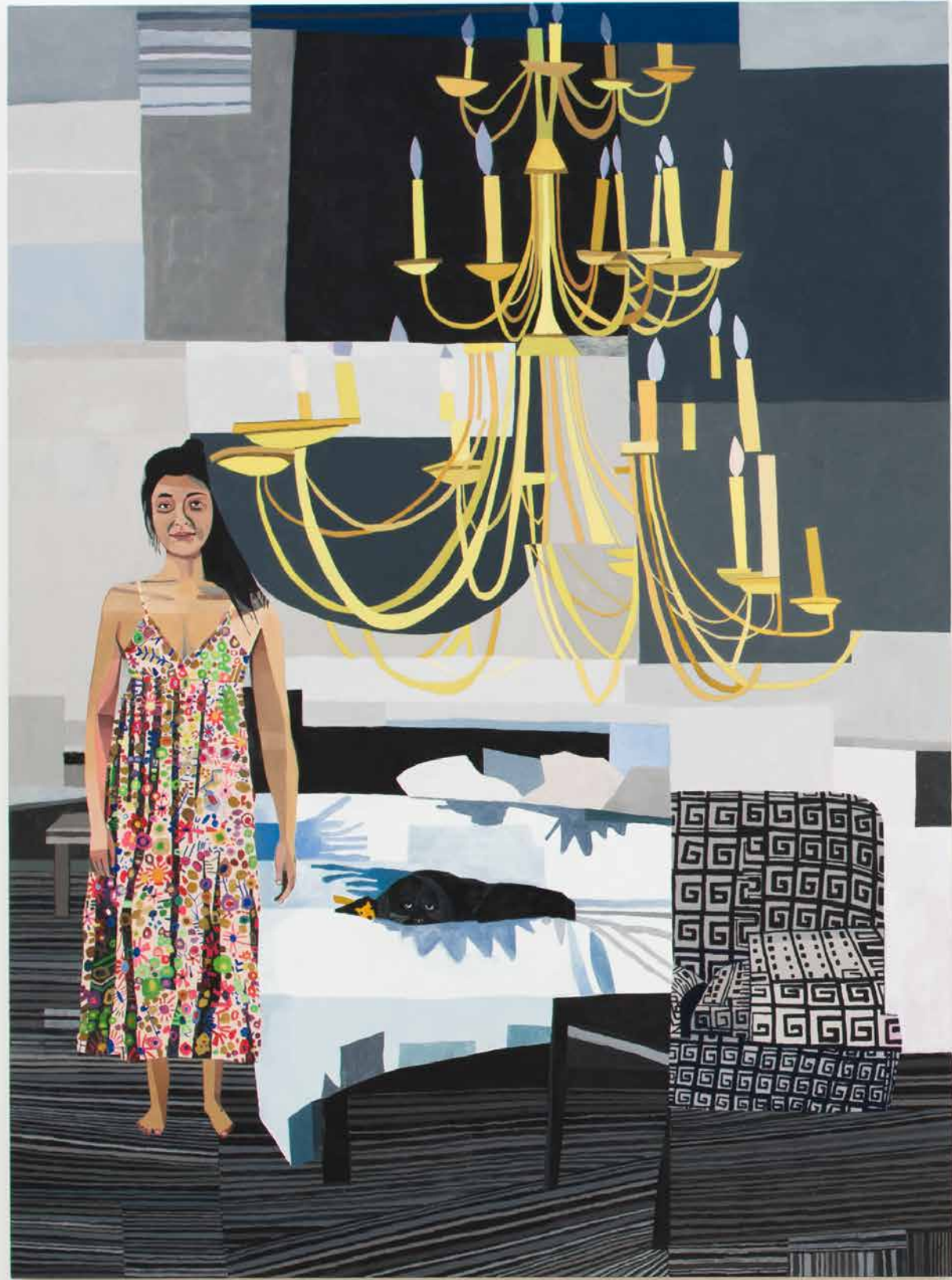














Index werken
Index works

Shio Kusaka



(diamond 11) | 2013
gres | stoneware
54,6 x 49,5 x 49,5 cm
Private Collection, London



(mark 35) | 2017
porselein | porcelain
12,1 x 14,6 x 14,6 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(grid 167) | 2017
porselein | porcelain
12,7 x 12,7 x 12,7 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(wave 11) | 2017
porselein | porcelain
15,9 x 12,1 x 12,1 cm
Private Collection



(hole 7) | 2011
porselein | porcelain
18,4 x 11,4 x 11,4 cm
Collection Louise Clarke, London



(carved 56) | 2014
gres | stoneware
65,4 x 30,5 x 30,5 cm
Collection Daniel and Trana
Freedman



(line 46) | 2016
porselein | porcelain
20,3 x 16,5 x 16,5 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(line 57) | 2017
porselein | porcelain
15,2 x 11,4 x 11,4 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(line 47) | 2016
porselein | porcelain
20,3 x 15,9 x 15,9 cm
Private Collection



(lifted 16) | 2016
porselein | porcelain
22,9 x 12,7 x 12,7 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(mark 33) | 2014
gres | stoneware
55,2 x 40,6 x 40,6 cm
Collection of Nick and Melanie
Simunovic



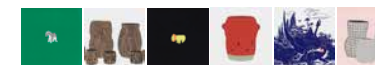
(white 179) | 2017
porselein | porcelain
15,9 x 11,4 x 11,4 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(dot 80) | 2017
porselein | porcelain
14 x 14 x 14 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(stripe 38) | 2011
porselein | porcelain
16,8 x 9,5 x 9,8 cm
Private Collection, Barcelona



Portfolio of Six Prints | 2016
zeefdruk op 330 gsm
Coventry Rag papier
silkscreen on 330 gsm
Coventry Rag
55,9 x 55,9 cm per werk | each
Collection museum Voorlinden



Shio Kusaka
(wood 9) | 2016
gres | stoneware
60,3 x 27,9 x 27,9 cm
Private Collection



(stripe 28) | 2011
porselein | porcelain
11,7 x 14 x 14 cm
Collection Louise Clarke, London



(grid 165) | 2017
porselein | porcelain
22,2 x 16,5 x 16,5 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(hole 42) | 2017
porselein | porcelain
12,7 x 10,8 x 10,8 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(dinosaur 21) | 2014
gres | stoneware
50,2 x 26 x 26 cm
Private Collection



(grid 98) | 2014
gres | stoneware
49,5 x 34,3 cm x 34,3 cm
Collection Daniel and Trana
Freedman



(grid 146) | 2016
porselein | porcelain
15,2 x 13,3 x 13,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(ring 4) | 2011
porselein | porcelain
13,3 x 12,7 x 12,7 cm
Collection Louise Clarke, London



(grid 163) | 2017
porselein | porcelain
19,1 x 17,8 x 17,8 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(dinosaur 24) | 2014
gres | stoneware
72,4 x 40 x 33,7 cm
Collection of Larry Gagolian



untitled | 2014
aquatint op papier
aquatint on paper
35,6 x 27,9 cm per werk | each
Private Collection



(grid 168) | 2017
porselein | porcelain
17,1 x 11,4 x 11,4 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(hole 40) | 2015
porselein | porcelain
13,3 x 14 x 14 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(stripe 33) | 2011
porselein | porcelain
18,7 x 15,2 x 15,2 cm
The Napoleone Collection, London



(dinosaur 19) | 2014
gres | stoneware
56,5 x 38,7 x 38,7 cm
Collection of Larry Gagolian



(witch 3) | 2015
gres | stoneware
69,9 x 40,6 x 40,6 cm
Private Collection



(white 64) | 2011
porselein | porcelain
11,4 x 17,8 x 17,8 cm
Collection Louise Clarke, London



(carved 25) | 2013
porselein | porcelain
15,2 x 13,3 x 13,3 cm
Collection Rodolphe and Vanessa
Janssen, Brussels



(carved 138) | 2017
porselein | porcelain
11,4 x 13,3 x 13,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 120) | 2016
gres | stoneware
54 x 41,9 x 41,9 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(fruit 1) | 2017
gres | stoneware
63,5 x 34,3 x 34,3 cm
Private Collection



(dinosaur 34) | 2016
gres | stoneware
58,4 x 33 x 33 cm
Collection Agnès and Edward Lee



(white 62) | 2011
porselein | porcelain
18,7 x 17,1 x 17,8 cm
The Napoleone Collection, London



(white 49) | 2011
porselein | porcelain
19,7 x 14,6 x 14,6 cm
Courtesy Huw Lougher



(line 39) | 2016
gres | stoneware
50,8 x 20,3 x 20,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 130) | 2017
gres | stoneware
61,6 x 41,3 x 41,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(strawberry 21) | 2014
gres | stoneware
47 x 36,2 x 36,2 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(dinosaur 15) | 2014
gres | stoneware
64,1 x 37,5 x 37,5 cm
Collection of Larry Gagolian



(carved 127) | 2017
porselein | porcelain
22,9 x 15,9 x 15,9 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(grid 136) | 2016
porselein | porcelain
25,4 x 13,3 x 13,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 128) | 2017
porselein | porcelain
28,6 x 12,7 x 12,7 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 115) | 2016
gres | stoneware
47,6 x 27,3 x 27,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(strawberry 44) | 2015
gres | stoneware
73,7 x 40 x 40 cm
Collection of Donna and Jim Pohlad



(stripe 98) | 2013
gres | stoneware
31,8 x 43,2 x 43,2 cm
Collection Sam Orlofsky



(carved 119) | 2016
porselein | porcelain
17,1 x 14 x 14 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 136) | 2017
porselein | porcelain
13,3 x 13,3 x 13,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(dot 81) | 2017
porselein | porcelain
14 x 15,9 x 15,9 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 108) | 2016
porselein | porcelain
28,6 x 23,5 x 22,9 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 121) | 2016
gres | stoneware
56,5 x 20,3 x 20,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(carved 113) | 2016
gres | stoneware
35,6 x 47,6 x 48,3 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(grid 166) | 2017
porselein | porcelain
13,3 x 14,6 x 14,6 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(line 43) | 2016
gres | stoneware
44,5 x 21,6 x 21,6 cm
Private Collection



(white 52) | 2011
porselein | porcelain
15,9 x 14,3 x 14,3 cm
Collection Louise Clarke, London



(carved 117) | 2016
gres | stoneware
54,6 x 33 x 33 cm
Private Collection



(fruits 10) | 2014
porselein | porcelain
dimensions variable
Collection museum Voorlinden



(white 178) | 2017
porselein | porcelain
15,9 x 16,5 x 16,5 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(grid 159) | 2016
gres | stoneware
59,7 x 40,6 x 40,6 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(white 177) | 2017
porselein | porcelain
19,7 x 15,9 x 15,9 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(diamond 21) | 2017
porselein | porcelain
20,3 x 10,7 x 10,7 cm
Courtesy the artist and Gagolian



(watermelon 10) | 2015
gres | stoneware
54 x 24,8 x 24,8 cm
Collection museum Voorlinden

Index werken
Index works

Jonas Wood



Still Life with Two Owls | 2014
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
228,6 x 299,7 cm
Collection of Larry Gagolian



Clipping Index 1 | 2015
gouache, inkt en kleurpotlood
op papier
gouache, ink and colored
pencil on paper
±152,4 x 101,6 cm per werk | each
Collection museum Voorlinden



Clipping Index 2 | 2016
gouache, inkt en kleurpotlood
op papier
gouache, ink and colored
pencil on paper
±152,4 x 101,6 cm per werk | each
Private Collection



Black Still Life Collage | 2012
lijm, fotokopieën, plakband en
kleurpotlood op papier
glue, photocopies, tape, and
colored pencil on paper
28,6 x 31,8 cm
Private Collection



Large Shelf Still Life | 2017
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
279,4 x 284,5 cm
Collection museum Voorlinden



Euphronios 3 | 2007
kleurpotlood, waterverf en inkt
colored pencil, watercolor
and ink
52,1 x 55,6 cm
Private Collection



Big Naked Snakes | 2012
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
203,2 x 172,7 cm
On loan from Bill Eagles



Maritime NPP #5 | 2017
zeefdruk en olieverf op doek
screenprint and oil on canvas
193 x 132,1 cm
Private Collection



Maritime NPP #4 | 2017
zeefdruk en olieverf op doek
screenprint and oil on canvas
193 x 132,1 cm
Private Collection



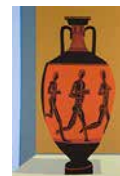
WKS NPP #4 | 2017
zeefdruk en olieverf op doek
screenprint and oil on canvas
193 x 132,1 cm
Private Collection



Archaeopteryx lithographica | 2015
zes kleuren lithografieën op
Barcham Green papier
six color lithograph on Barcham
Green paper
79,7 x 58,1 cm
Private Collection



Dilophosaurus wetherilli | 2015
zes kleuren lithografieën op
Barcham Green papier
six color lithograph on Barcham
Green paper
79,7 x 58,1 cm
Private Collection



Naked Runners 3 | 2011
olie- en acrylverf op linnen
oil and acrylic on linen
182,9 x 121,9 cm
Private Collection



Schindler Apts | 2013
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
335,3 x 284,5 cm
Zabludowicz Collection



Chia-Ming Sze House | 2010
gouache en kleurpotlood op
papier
gouache and colored pencil on
paper | 92,1 x 137,2 cm
Claire Dewar, Dallas, Texas



Clipping A4 | 2013
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
275,6 x 185,4 cm
Collection of Jennifer and David
Stockman



untitled | 2014
lithografie en zeefdruk op
Coventry Rag papier
lithograph and screenprint on
Coventry Rag paper
121,9 x 94 cm per werk | each
Private Collection



Backyard Snowscape | 2016
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
264,2 x 335,3 cm
Yusaku Maezawa Collection



Landscape Pot Landscape |
2014
olie- en acrylverf op linnen
oil and acrylic on linen
127 x 101,6 cm
Private Collection



**Green Landscape Pot with
Orchid** | 2014
gouache en kleurpotlood op
papier
gouache and colored pencil
on paper
53,3 x 39,5 cm
Private Collection



**Self Portrait with Blue
Sunglasses** | 2012
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
127 x 152,4 cm
Private Collection



**Frimkess Chilean Landscape
Pot** | 2015
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
299,7 x 228,6 cm
Collection of Larry Gagolian



M.S.F. Fish Pot #3 | 2014
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
182,9 x 182,9 cm
Collection of Larry Gagolian



Shio and Robot | 2008
olieverf op doek
oil on canvas
274,3 x 243,8 cm
Hort Family Collection



Maritime Hotel Pot with Aloe
2014
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
304,8 x 193 cm
Collection of Steven F. Roth, Los
Angeles, CA



Green Garden Landscape Pot
2016
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
299,7 x 236,2 cm
Private Collection



Red Studio Pot | 2014
olie- en acrylverf op doek
oil and acrylic on canvas
182,9 x 182,9 cm
Private Collection



Dank Thanks

Beste Shio en Jonas, dank voor jullie steun en vertrouwen in de tentoonstelling in museum Voorlinden. We hebben met veel plezier met jullie en de studio samengewerkt. In het bijzonder willen we Karisa Morante, Elizabeth Conn-Hollyn en Sebastian Gladstone bedanken voor hun begeleiding.

Gagosian Gallery was een steun in het realiseren van de tentoonstelling. Onze speciale dank gaat uit naar Mark Francis en Adele Minardi.

Het is bijzonder om de liefde voor Shio's en Jonas' werk te delen met andere verzamelaars. We willen alle bruikleengevers bedanken voor hun steun en het toevertrouwen van hun kostbare werken aan onze tentoonstelling.

Dank aan team Voorlinden voor het bijdragen aan de show. Willy Albers, Johannes van Assem, Raymond Bandel, Thomas Bär, Marc van den Berg, Jan Bokma, Barbara Bos, Robin Brabers, Andreia Costa, Thijs Ebbe Fokkens, Elsje Hollanders, Mark Huigen, Anna Kerkhoff, Nina Knaack, Olaf Lodewijk, Irene Müller, Anne Nieuwhof, Claudia Simons, Daniel van Straalen, Lara Tjeerdema, Bas van der Touw, Mayane de Vaal, Rob Vink, Debby Vlasblom en alle Guides & Guards.

Dear Shio and Jonas, thank you both for your confidence and support of the show at museum Voorlinden. We truly enjoyed working with you and your studio. In particular, we would like to thank Karisa Morante, Elizabeth Conn-Hollyn and Sebastian Gladstone for their help.

Gagosian Gallery was of enormous help to us in realizing this exhibition. Our special thanks goes to Mark Francis and Adele Minardi.

It is a great pleasure to share the love of Shio's and Jonas' work with other collectors. We would like to thank all lenders for their support and for entrusting their precious artworks to our exhibitions.

Thanks to team Voorlinden for contributing to the exhibition: Willy Albers, Johannes van Assem, Raymond Bandel, Thomas Bär, Marc van den Berg, Jan Bokma, Barbara Bos, Robin Brabers, Andreia Costa, Thijs Ebbe Fokkens, Elsje Hollanders, Mark Huigen, Anna Kerkhoff, Nina Knaack, Olaf Lodewijk, Irene Müller, Anne Nieuwhof, Claudia Simons, Daniel van Straalen, Lara Tjeerdema, Bas van der Touw, Mayane de Vaal, Rob Vink, Debby Vlasblom and all Guides & Guards.

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt door onze begunstigers This publication has been made possible by our patrons

Anne de Goeij en Alain Salzer Levi
Peter en Liesbeth Leeftang-Crezee
Jaap en Tineke Meijers-Benninga
Peter Horst en Nancy de Kroes
Rob Defares en Josien Loerakker
Jolien Wiesenhaan en Frank Roos
David en Korien Hart-Oudesluijs
Marc en Janneke Dreesmann-Beerkens
Stephan Nanninga
Erven van Maarten Nieuwenhuys
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
Bob en Renee Drake
TGM
Daan de Villeneuve en Paul Deneer
Robert en Vanessa van Rossum-Wessing
Ralph Hijdra en Ellen van Steekelenburg
Jeroen Drost en Karin de Regt
Dorien ter Haar en Marc Udink
NIBC
Hans en Marianne ten Cate-van Rietschoten
AKZO
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

Sommige begunstigers wensen anoniem te blijven
Some patrons wish to remain anonymous

Colofon

Colophon

Idee en samenstelling

Idea and formation

Suzanne Swarts

Redactionele bijdragen

Editorial contributions

Barbara Bos

Anna Kerkhoff

Irene Müller

Debby Vlasblom

Tekst | Text

Jurriaan Benschop

Suzanne Swarts

Vertaling | Translation

Liz Gorin

Grafisch ontwerp

Graphic design

Andreia Costa,

museum Voorlinden

Lithografie en drukwerk

Lithography and printing

Drukkerij Aeroprint,

Ouderkerk aan de Amstel

ISBN 978-94-92549-06-8

Fotografie Studio

All studio photography

Courtesy Wood Kusaka Studios

Installatie fotografie

All installation photography

Antoine van Kaam

Fotografie kunstwerken

Artwork photography

Elizabeth Conn-Hollyn

Devin Farrand

Brian Forrest

Marcus Leith

Jeff McLane

Thomas Müller

Fredrik Nilsen

Douglas Parker Studio

Lee Thompson

Martin Wong

Fotografie campagnebeeld

Photography campaign image

Ruud Baan

Reproductie credits

Reproduction credits

Courtesy of the artists and Blum & Poe, Los Angeles/New York/Tokyo, Shane Campbell Gallery, Chicago, Cirrus, Los Angeles, CA, Gagosian Gallery, greengrassi, London, Hamilton Press, Venice, CA, Anton Kern Gallery, New York, David Kordansky Gallery, Los Angeles, CA, edition Jacob Samuel, Santa Monica, CA, Karma, New York

Gepubliceerd ter gelegenheid van de tentoonstelling **Shio Kusaka & Jonas Wood**

in museum Voorlinden, Wassenaar

Oktober 2017 © stichting Voorlinden

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd 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.

Published to accompany the exhibition

Shio Kusaka & Jonas Wood in museum Voorlinden, Wassenaar, the Netherlands

October 2017 © stichting Voorlinden | All rights

reserved. No part of this publication may be duplicated or disseminated through printing, photocopy, micro lm 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.

Artwork by Jonas Wood © Jonas Wood

Artwork by Shio Kusaka © Shio Kusaka