

GALERIE LIEVE HEMEL - AMSTERDAM

# BERNARD VERKAAIK



# BERNARD VERKAAIK



## ALLES STROOMT EVERYTHING FLOWS

In Memoriam Bernard Verkaaik

Op 27 maart 2020 is Bernard Verkaaik, na een korte ziekteperiode, op 74-jarige leeftijd in Amsterdam overleden.

In Memoriam Bernard Verkaaik

After a brief illness, at the age of 74, Bernard Verkaaik passed away in Amsterdam on the 27th of March 2020.

Tekst / Text

Koen Nieuwendijk

Copyright © 2017 Galerie Lieve Hemel & Bernard Verkaaik

Design Koen Nieuwendijk

Translation by Tekstwerk, Amsterdam

Printed by Flyer Alarm, Maastricht

Published at the occasion of the exhibition

in Galerie Lieve Hemel, September 30 - October 29, 2017

ISBN: 978-90-70402-51-8

Galerie Lieve Hemel Editions

Elementenstraat 15

NL-1014 AR Amsterdam

Tel. + 31 (0)20 6230060

Mobile +31 (0)6 29039095

[galerie@lievehemel.nl](mailto:galerie@lievehemel.nl)

[www.lievehemel.nl](http://www.lievehemel.nl)

Omslag/Cover:

Detail of "Pot, Brood en Kaas" - *Jar, Bread and Cheese* (page 3) 2017, olieverf/paneel, 60 x 90 cm

Back ground image:

"Varkenshaasje" 1999, olieverf/paneel, 50 x 40 cm (page 8)



“Geel Kannetje” Yellow Jug 2017, olieverf/paneel, 18 x 24 cm





"Radijsjes" *Radishes* 2016, olieverf/paneel, 23 x 40 cm

**H**oe tegenstrijdig kan een woord zijn. Stilleven in de traditionele betekenis is een aanduiding van een categorie naar onderwerp, zoals realisme dat is naar stijl. Het woord stilleven is iets specifiek over de inhoud, maar dat is misleidend. De Franse taal gaat daar het verste in: die spreekt van "nature morte". Van de wetenschap hebben we geleerd dat de hersenen nooit stilstaan. Denk aan uw dromen en het woord chaos ligt op het puntje van uw tong. En dan zou de menselijke blik, gericht op een stilleven, borg staan voor leegte, stilte, dood?

Het woord stilleven heeft al menigeen verleid tot een woordspeling bij het benoemen van een tentoonstelling, zoals ik in 1991 deed met de uit stillevens van mijn kunstenaars samengestelde tentoonstelling "Zichtbare Stilte", die behalve Slot Zeist ook het Drents Museum aandeed. De vraag is echter of die aanname van stilte aangaande de psychosomatische verwerking van de opgedane indrukken wel een juiste weergave is van het menselijke verwerkingsproces. In gemoede vraag ik mij af wat er gebeurt in de hersenen van een persoon, tijdens het waarnemen van een stilleven dat als adembenemend wordt ervaren. Als ik probeer het gevoel te beschrijven, dan komen woorden als "de tijd staat stil" in mij op. Ik vraag me af of dat een afspiegeling is van het proces dat op dat moment in de hersenen plaatsvindt. Mocht ik willen voldoen aan de norm van de maatschappelijke relevantie, dan zou ik misschien beweren dat die hersenen zich herschikken naar een staat van evenwicht, zoals de denkende mens die graag ervaart. Dat zou kunnen betekenen dat tijdens het kijken ervaringen en inzichten worden ingedeeld als meer of minder heilzaam, om vervolgens ofwel meteen ofwel later te worden gebruikt. Een drukte van belang dus.



“Pot, Brood en Kaas” *Jar, Bread, Cheese* 2017, olieverf/paneel, 60 x 90 cm

Some words or phrases positively ring with self-contradiction. Take “still life” for example, as a term which traditionally denotes a particular subject-specific category (similarly to realism being stylistically defined). No-one outdoes the French in this respect, who refer to it as “nature morte”. Science has taught us that the brain is continuously in motion (just think of the chaoticness of your own dreams). How plausible does that make it for the human gaze, trained on a still life, to be all about emptiness, about silence, about death?

The term “still life” has been known frequently to invite a play on words whenever an exhibition had to be named. I myself gave in to the temptation in 1991 with an exhibition entitled “Visible Silence” featuring works by the various artists represented by Lieve Hemel Gallery, which started out at Zeist Castle and subsequently travelled on to the Drents Museum (of Contemporary Realism) in Assen, in the northeast of the country. The question to be addressed, however, is whether the assumption of stillness that is particular to the psychosomatic processing of the impressions gleaned is an accurate reflection of the way the human brain goes about said processing. I cannot help wondering what goes on within the brain of a person who is observing a still life that completely overwhelms him or her. When I try to capture the feeling in words, it is phrases such as “time stands still” that come to mind. I keep asking myself whether this adequately reflects the process taking place within the brain. If I were feeling the urge to satisfy the criterion of “social relevance”, my argument might involve the restoration of the brain in question to the state of equilibrium that is the go-to place of the rational person, which could imply that while the observer is busy observing, his or her experiences and insights are being ranked in accordance with their salubrity and fitness for immediate use or subsequent deployment, as appropriate. A cerebral hive of activity, in other words.



"Twee Potten, Uien en Witte Doek" *Two Jars, Onions and White Towel* 2016, olieverf/paneel, 75 x 100 cm

**M**aar kunt u zich ook voorstellen dat ik persoonlijk niet ben gecharmeerd van het ontleden van weldadige ervaringen? Met velen vind ik dat het leven geconsumeerd moet worden, waaraan richtlijnen, handleidingen, recepten en adviezen beslist kunnen bijdragen. Wat mij betreft hoort kunst niet in dit rijtje thuis. Of nee, nou moet ik mijzelf corrigeren. Kunst mag alles, dus ook bijdragen aan het rendement van het beleven van het bestaan. Maar tegelijk moet kunst niets. Ik wil niet - in de euforie tijdens het waarnemen van een prachtig stilleven - moeten gaan zoeken naar elementen van maatschappelijke relevantie, teneinde mijzelf ervan te verzekeren dat ik naar kunst kijk en niet naar een mooie, maar nietszeggende afbeelding. In feite is het onwenselijk dat de huidige stand van de kunstbeoordeling een dergelijke innerlijke dialoog oproept. Nou moet ik mijzelf alweer corrigeren. Maar natuurlijk mag kunst ook deze innerlijke dialoog oproepen, maar het dwangmatige ervan zit me toch dwars.



Then again you may be able to imagine that I am personally not that partial to the dissection of salubrious experiences. I am like many of my peers in that I believe life is there to be consumed, with the help, to be sure, of directives, manuals, recipes and recommendations. I do not consider art as being included in this list, or perhaps I should rephrase that. Art can do anything it jolly well likes including making a contribution to the “existential yield”. At the same time art is unstoppable. One thing I would not want to do while observing a splendid still life in rapture would be to try and identify elements of social relevance in order to reassure myself that it was genuine art rather than a pretty yet meaningless picture I was looking at. Let me rephrase this too: of course it’s perfectly alright for art to evoke such an inner dialogue, but I still don’t like the compulsiveness of the process.



"Wit Schaaltje met Pruimen" *White Bowl with Plums* 2016, olieverf/paneel, 30 x 50 cm

**B**ekijken we het woord “stil” vanuit de kant van de maker, dan rijst een heel ander beeld op. De voorgeschiedenis van Bernard Verkaaik (1946), van voordat hij zich bekeerde tot het stilleven en niets dan het stilleven, kan toch niet anders dan tumultueus genoemd worden. In de vorige eeuw was Verkaaik een gevierd illustrator, deels omdat hij zich kon botvieren op het exploiteren van zijn technische talent, deels omdat de esthetiek toch voortdurend onherroepelijk om de hoek kwam kijken, die - want gevoelsmatig gefundeerd - met bijna dwangmatige kracht werd verdedigd tegen de restricties en inzichten uit de hoek van de opdrachtgever. Men dient zich ook te realiseren dat de digitale revolutie nog niet was losgebarsten, waardoor de branche in hoge mate afhankelijk was van het pure handwerk, van echt talent. Tijdens zijn opleiding heeft Pierre Jansen, toen docent op de Academie voor Beeldende Kunst in Rotterdam, eens een uur lang gefascineerd toegekeken hoe Verkaaik met verf en lucifers een vis tekende. Voor zo'n expressieve persoon in feite een groot impliciet compliment.

Wat de maatschappelijke en culturele implicaties ook mogen zijn, er bestaat onder illustratoren van oudsher een diep verlangen om na een arbeidzaam leven de lonkende horizon van de onafhankelijkheid over te klauteren, wat uiteindelijk toch maar weinigen lukt. Dat legt twee aspecten bloot. Ten eerste dat er veel illustratoren zijn die, als het aan hen ligt, hun esthetische en morele maatstaven botvieren op het werk dat zij in opdracht verrichten, en ten tweede dat de claim van kunstenaars van totale ongebondenheid maatschappelijk-ideologisch gezien een veel breder draagvlak heeft dan uit de matrijs van het dagelijkse denken valt op te maken.





"Ui - Groen" *Green Onion* 2016, olieverf/paneel, 18 x 24 cm



"Bronzen Schaal en Twee Uien" *Bronze Bowl with Two Onions* 2014, olieverf/paneel, 50 x 70 cm

The tables are turned when we consider the word “still” from the artist’s vantage point. Bernard Verkaaik (1946) lived something of a raucous life before he dedicated himself completely to the still life. Before the turn of the century he held sway as a celebrated illustrator. He owed this in part to his ability to rely on his own technical prowess. At the same time it was with near-compulsive vigour that he defended the aesthetic aspect, underpinned by his emotions, against the restrictions and insights of his principals. It was years before the digital revolution was to explode. The entire industry was still very dependent on craftsmanship, on artisanality. The iconic Pierre Jansen, who at the time taught at the Visual Arts Academy in Rotterdam where Verkaaik trained, once found himself watching his student for an entire hour, spellbound by the spectacle of Verkaaik creating a picture of a fish using paint and matchsticks, as the ultimate accolade – albeit implicitly – to be bestowed by such an expressive person.

No matter what the social and cultural implications may be, illustrators have always experienced an intense longing on conclusion of their industrious life for scaling the beckoning horizon of independence (even though not many of them have actually pulled it off). This brings two different aspects to light: first, that there are quite a few illustrators who tend to let off steam by steeping the work they are commissioned to do in their own aesthetic and ethical norms and values, and second, that the artistic claim of total autonomy enjoys considerably more broadly based support in a social cum ideological sense that is reflected in the template of everyday thought.



### Voorgeschiedenis

Elders in deze catalogus wordt het vorige leven van Bernard Verkaaik als illustrator summier uit de doeken gedaan. Maar afbeeldingen zeggen meer dan woorden. Deze kleine greep uit het enorme oeuvre dat Verkaaik tot aan het eind van de vorige eeuw voortbracht is enigszins geromantiseerd. Er waren natuurlijk ook functionele zaken die geschilderd moesten worden. Inderdaad, geschilderd, want zo luidde zijn specialisme: realistisch schilderen. De computer was nog niet ingeburgerd en Photoshop moest nog worden uitgevonden, dus een campagne met Sinterklaas op een besneeuwd dak begon met een olieverfschilderij. En zo passeerde een bonte stoet thema's de revue.

Voor die schilderijen werd Verkaaik menigmaal onderscheiden. In 1983 ontving hij in New York zowel de Clio als de Andy Award. In 1987 werd in het Stedelijk Museum in Amsterdam de eerste Jaarprijs van de Nederlandse Illustratoren Club (NIC) aan hem uitgereikt, voor de campagne Gnerk, de Witte Gnotor, waarmee werd beoogd kinderen meer melk te laten drinken. De brand die op 1 januari 1988 zijn atelier totaal verwoestte, hoewel mentaal een dreun van formaat, weerhield hem er niet van ook de daaropvolgende jaren deze onderscheiding meermaals te bemachtigen. Men leze zijn biografie op internet er op na. Deze op zich vruchtbare fase in zijn leven liep eind jaren negentig op zijn einde. Na enkele proefballonnetjes her en der maakte Verkaaik in 2002 als stillevenschilder zijn entree in Galerie Lieve Hemel en begon aan zijn tweede leven.





#### What went before

Elsewhere in this catalogue you will find a succinct chapter on Bernard Verkaaik's previous life as an illustrator. And yet a picture is worth a thousand words, as they say. It is true that this catalogue contains a somewhat romanticised selection from the huge body of work Verkaaik produced until the late 1990s: there were functional things too which required him to put paint brush to canvas. Realistic painting, that was his specialist expertise. Computers were a relatively new technology and not yet part and parcel of everyday life, while Photoshop was a thing of the future. The depiction of Saint Nicholas on his grey steed prancing along the snow-covered rooftops (to name but an iconic image) called for an oil painting representing exactly that.

Verkaaik over the course of his artistic career has had many awards and honours bestowed upon him, such as the Clio Award and the Andy Award, both of which he collected in New York in 1983, and the inaugural Annual NIC Award (NIC being the Netherlands Illustrators' Club) he was presented with in 1987 a ceremony held at the Amsterdam Municipal Museum. The latter award was in recognition of Verkaaik's contribution to an advertising campaign aimed at encouraging children to drink more milk. He succeeded in winning multiple NIC Awards over the next years notwithstanding the huge blow he suffered from the fire which on the first of January 1988 destroyed his studio. This productive stage of his life had tapered off by the late 1990s. In 2002, after a few dry runs, Bernard Verkaaik made his reappearance at Lieve Hemel Gallery to launch his second career as a still life painter.





"Gemberpotje en Eikeblad" *Ginger Jar and Oak Leaf* 2015, olieverf/paneel, 50 x 60 cm

**I**n dat beeld past dat een kunstenaar ongebonden is en een illustrator in opdracht werkt. Voor de overzichtelijkheid stel ik het een beetje gechargeerd, maar in de praktijk hebben we hier in wezen te maken met geïnstitueerde vooroordelen. Op zich is er geen bezwaar tegen vooroordelen, al was het maar omdat absolute objectiviteit niet bestaat, ware het niet dat die ten grondslag liggen aan onterechte claims, die helaas kunnen uitgroeien tot onterechte gevoelens van superioriteit. Zou iemand beweren dat een illustrator kan wedijveren met een vernieuwende kunstenaar, dan zou er een storm van protest opsteken.

Ik laat die ook even voor wat het is, en trek u mee in de gevoelswereld van een illustrator, die zich voortdurend opdrachten gelegen moet laten liggen, waar de kunstenaar zich op de borst mag kloppen vanwege een totale onafhankelijkheid. Of het één beter is dan het ander kan desgewenst worden beargumenteerd met de aanname dat de meeste opdrachtgevers handelen vanuit het perspectief van het maken van winst. Het feit dat de meeste kunstenaars er maar met moeite in slagen brood op de plank te krijgen, ondersteunt de ideologische kant van hun bezigheden, maar de gelukkigen onder hen kunnen zich meten met getalenteerde voetballers. Of dat een reden is om te twifelen aan hun integriteit? Welnee, dat zou betekenen dat veel geld genereren synoniem is met karakterloosheid. Het bestaat natuurlijk wel, maar om het daarmee tot norm te verklaren gaat te ver.

Pas als de armoede zelf gekozen is, zoals door nonnen die bij hun intrede trouwen met God en afstand doen van alle aardse bezittingen, ontstaat een kans op het hardmaken van een hoger normbesef. Zouden die getalenteerde voetballers ook eens moeten proberen: de kans dat Ajax of Feyenoord de wereldcup winnen is dan aanzienlijk groter, dus hoeveel miljoen mensen doe je daar niet een immens plezier mee? Alhoewel, nou spreek ik mijzelf tegen, verdedigde ik niet immers een paar regels terug dat aardse rijkdom kan samengaan met hoog normbesef? Maar ik dwaal af.

Waar ik op aanstuur is de keuze van Verkaaik om ondanks zijn succesvolle carrière als illustrator te kiezen voor het onzekere bestaan van kunstschilder (ook dit is inmiddels in de wereld van beeldende kunst een archaïsche typering). Dat is tegelijk weer in tegenspraak met de vigerende opvatting binnen het gareel van de nieuwe normen van schurende relevantie (waar het schilderen van stillevens per definitie wordt beschouwd als inhoudsloos en als een alternatief voor het drukken van geld). Het is juist die opvatting die mij stimuleert de achtergronden en de impact van de stap van Verkaaik zichtbaar te maken. Zijn afkeer tegen het dwingende karakter maakt namelijk, door zich aan een batterij normen te onttrekken, de eronder verborgen en bijkans mystieke laag van het streven naar een staat van fysieke zuiverheid als geestelijke beleving zichtbaar. Waarmee in één moeite wordt aangegeven dat kunst meer is dan het streven naar maatschappelijke relevantie, die op zich terecht knabbelt aan de marges van de menselijke idealen, maar van zichzelf veel te vluchtig is om volledig recht te doen aan de mentale domme krachten van de menselijke geest.



"Ui, blank" *White Onion* 2016, olieverf/paneel, 18 x 24 cm

**I**t makes sense given the above that the artist tends to be seen as an autonomous operator whereas the illustrator works in commission. It is merely for the sake of clarity that I am resorting to something of an exaggeration, but what we have here is a bunch of institutionalised preconceptions. Not that there is that much wrong with preconceived notions, if only because there isn't any such thing as absolute objectivity, but there is the point that they are anchored in wrongful claims which in turn have the unfortunate potential of developing into misguided feelings of superiority. Just imagine the outcry if someone were to hail a particular illustrator as being every bit as good as an innovative artist ...

Leaving this too aside for now, allow me to coax you along into the emotional world of the illustrator who continually has to kow-tow to his principals while the artist blows the trumpet of total autonomy. The presumption that the actions of the majority of principals are based on their intention to return a profit could be resorted to if desired in arguing the relative superiority of the artist over the illustrator or vice versa. The fact that most artists struggle to make ends meet favours the ideological aspect of their activities. Then again the "chosen few" among them can easily compete with talented football players. By no means is this a reason for casting doubt on their integrity: someone's ability to generate lots of cash, after all, is no reason for branding him or her spineless. That would go entirely too far (even though there are those whose spinelessness has enabled them to join the league of the big earners).

It is only where a life in poverty has been a deliberate choice – the way nuns use to do when on entering the convent they marry the Lord and renounce all their worldly possessions – that there is a chance of identifying proof of a sense of higher ethics. It might not be such a bad idea if those talented football players gave this a go. It would definitely improve the likelihood of one of the Dutch premier league teams winning the FIFA World Cup, much to the delight, I am sure, of many millions of domestic viewers (never mind my argument in the previous paragraph that earthly possessions are not by necessity inconsistent with higher ethics...).

What I am driving at is Bernard Verkaaik's decision notwithstanding his successful career as an illustrator to commit himself to the uncertain existence of the artist (as a term which itself has become an archaic characterisation in the world of the visual arts), which as such is at odds with the prevailing notion within the harness imposed by the new standards of abrasive relevance, which have redefined still life painting as something that lacks meaning and is tantamount to printing money. It is this very attitude that has urged me to highlight the background to and impact of the step taken by Verkaaik. It is his dislike of the compulsory nature and his circumvention thereof which highlights the covert, near-mystical layer of the drive to reach a state of physical purity by way of a spiritual experience. Which in one fell swoop shows that art transcends the striving for social relevance, which as such rightly gnaws away at the edges of human ideals but in itself is much too ethereal to do proper justice to the psychological jacks of the human spirit.



"Drie Potten en Pruimen" Three Jars and Plums 2014, olieverf/paneel, 75 x 100 cm

Voor Verkaaik is verval het summum van schoonheid. Hoewel dat niet het juiste woord is. Slijtage, aantasting, beschadiging, dingen die in het dagelijks leven heel gewoon zijn maar worden weg-geïdealiseerd: dat komt meer in de buurt. Volmaaktheid bestaat maar even, een schaars moment, absoluut het aanschouwen en het beleven waard, maar tevens is het een prominent aankondiger van wat spoedig volgt: krassen, deuken, bladders, barsten, scherven, rimpels, gruis en stof. Als dat geen toveren is: het proces van natuurlijk verval - inclusief het menselijk ingrijpen - opnieuw transformeren in adembenemende schoonheid. Want dat doet Bernard Verkaaik met zijn door het leven en de elementen getekende potten.



**I**n Verkaaik's world the pinnacle of beauty can be found in dilapidation, as much as this is not the right term. It's more to do with wear and tear, with erosion and damage, with aspects which, as part and parcel of everyday life, nevertheless tend to be idealised out of sight. Perfection only exists for rare and fleeting moments, and although it is definitely worth being observed and experienced is also the harbinger of what is inevitably to follow: scratches, dents, flakes, cracks, shards, creases, grit and dust. If that's not magic, I wouldn't know what is: the process of natural decay, inclusive of human intervention, retransformed into the awe-inspiring splendour of the crockery – scarred by life and by the elements – Bernard Verkaaik chooses to show.



"Ui (oker)" *Ocre-top Onion* 2013, olieverf/paneel, 18 x 24 cm



"Twee Potten en Bruin Ei" *Two Jars and Brown Egg* 2015, olieverf/paneel, 50 x 60 cm

Ondanks strijd en tumult beleefde Verkaaik wel degelijk plezier aan het commerciële illustratiewerk, maar uiteindelijk gingen de irritaties dermate overheersen dat hij brak met zijn succesvolle loopbaan en zijn heil zocht in het ongebonden bestaan van kunstenaar. Dat bleek nog weer hardere strijd op te leveren. Waar tijdens het illustreren het gras aan de andere kant van de heuvel altijd groener leek te zijn, bleek het fantoom van het ideaal in eerste instantie ongrijpbaar.

Pas in de loop van een jaren durend proces groeide zijn eigen identiteit, waarbij geestelijke ascese zowel richtlijn als goedstoestand werd. Ook dat was strijd, net zoals al eerder het breken met zijn eigen succesformule Verkaaik weer terugwierp naar de status van de droge boterham. Al schrijvende betrap ik me op het toetsen van mijn eigen woorden aan het "art speak"- syndroom, waarmee ik bedoel mooie en plechtige woorden die een dusdanige abstractie aannemen, dat als er niet een lap verklarende tekst aan wordt toegevoegd - niet zelden nog onbegrijpelijker - de goegemeente zich vertwijfeld afvraagt waar ik het over heb. Dus daarom dit duidelijke beeld: een bloem in een pot zal Verkaaik niet gauw meer schilderen. Het moge zijn dat een dergelijk ensemble mooi oogt, maar bij hem zal de pot het - beschadigd en wel - alleen moeten doen. Daaraan is ook het gebrek aan inzicht van zijn epigonen te herkennen: die beginnen bij wijze van spreken met er een bloem in te zetten. Natuurlijk weet Verkaaik heel goed dat het kijkend publiek die bloem in eerste instantie mooier en romantischer vindt, maar juist het behagen om het behagen heeft hij achter zich gelaten. Emotionele intensiteit geschreven in olieverf, balans door ascese, spoor van menselijk handelen als detail: daaruit bestaat nu zijn gereedschap. Al wie daarvoor openstaat is welkom.





"Knoflook" *Garlic* 2016, olieverf/paneel, 18 x 24 cm



"Geel Potje en Knoflook" *Yellow Jar and Garlic* 2016, olieverf/paneel, 50 x 40 cm

Although Verkaaik despite the struggle and turmoil most definitely found joy in his creations as a commercial illustrator, his aggravation gradually became so overwhelming that he had no choice but to trade in his successful career for the unshackled existence of an artist, only to find that this entailed an even greater struggle: whereas the grass on the other side had always seemed greener when he was still working as an illustrator, now that he was an artist he was having to come to terms with the evasiveness of the phantom of the ideal.

It was not until several years had passed that his own identity as an artist blossomed. This involved his adopting spiritual austerity as his guideline and temperament, which too involved a struggle, much as his abandoning his own recipe for success had relegated him to a life of making ends meet. I can hear myself vetting the very words I am writing against the “art speak syndrome”: the use of smart words and grand phrases that achieve such heights of abstraction as to necessitate lots of text being added in order not to have the general public wonder in desperation what the dickens the author is banging on about. So let’s cut to the chase. A flower in a jar is not something Verkaaik is likely to paint ever again. Pretty as the image may be, as far as Verkaaik is concerned it’s the jar, warts and all, which has to do the job. This is where the lack of insight among his imitators is rendered painfully clear, as the first thing they would do is find a flower and plonk it in the jar. Although Verkaaik knows full well that the viewer will initially prefer the prettier and more romantic floral image, it is gratification for the sake of it that he has turned his back on. Emotional intensity written in oil paint, balance through austerity, a trace of human interference as a detail: this is now his toolkit, to be experienced by all those who are open to it.



"Wit Emaille met Uien" *White Enamel and*



*Onions* 2012, olieverf/paneel, 90 x 140 cm



"Ui (rood)" *Red Onion* 2013  
olieverf/paneel  
18 x 24 cm