



p. 24 — Mariken Wessels



IF YOU
LIKE
THIS,
YOU
MIGHT
ALSO
LIKE
...

p. 36 — Fw:



p. 28 — Kasia Klimpel



Kim could choose all
her own themes, but I came
up with this theme: Wintersport.
She really hates this photo.

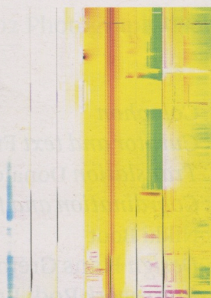
p. 52 — Jan Hoek



p. 20 — Anne Geene



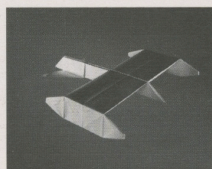
p. 58 — Jan Rosseel



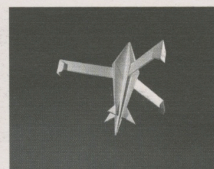
p. 44 — Jannemarein Renout



p. 56 — Salvo



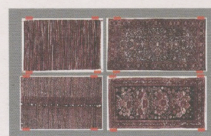
p. 10 — Sjoerd Knibbeler



p. 14 — Laurence Aëgerter



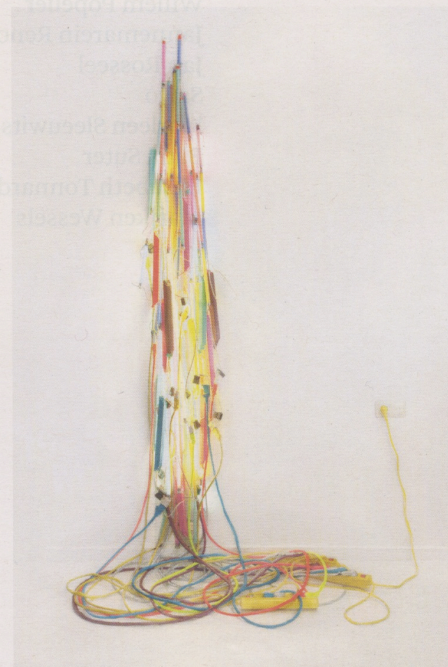
p. 38 — Willem Popelier



p. 48 — Batia Suter



p. 40 — Jan Dirk van der Burg



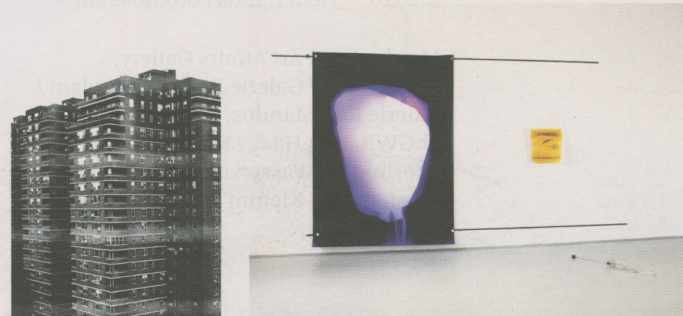
p. 64 — Marleen Sleeuwits



p. 62 — Ola Lanko



p. 16 — Elisabeth Tonnard



p. 68 — Gwenneth Boelens

p. 32 — Stephan Keppel

Laurence Aëgerter
Gwenneth Boelens
Jan Dirk van der Burg
Anne Geene
Jan Hoek
Stephan Keppel
Kasia Klimpel
Sjoerd Knibbeler
Ola Lanko
Willem Popelier
Jannemarein Renout
Jan Rosseel
Salvo
Marleen Sleeuwits
Batia Suter
Elisabeth Tonnard
Mariken Wessels

Nederland Fotomuseum 23 januari—8 mei 2016

Colofon

Samenstelling en tekst Frits Gierstberg

Vertaling Donald Mader

Coördinatie en eindredactie

Nikki Boot

Ontwerp Hans Gremmen

Drukwerk Rodi Rotatiedruk

Uitgever Fw:Books

ISBN 978-94-90119-40-9

© 2016 — Nederlands Fotomuseum

Met dank aan Art Affairs Gallery,
Amsterdam / Galerie Bart, Amsterdam /
Galerie Ron Mandos, Amsterdam /
LhGWR, Den Haag / Museum
Voorlinden, Wassenaar / Grimm Gallery,
Amsterdam / Klemm's, Berlin

Colophon

Curator and text Frits Gierstberg

Translation Donald Mader

Coordination and final editing

Nikki Boot

Design Hans Gremmen

Press-work Rodi Rotatiedruk

Publisher Fw:Books

ISBN 978-94-90119-40-9

© 2016 — Nederlands Fotomuseum

With thanks to Art Affairs Gallery,
Amsterdam / Galerie Bart, Amsterdam /
Galerie Ron Mandos, Amsterdam /
LhGWR, Den Haag / Museum
Voorlinden, Wassenaar / Grimm Gallery,
Amsterdam / Klemm's, Berlin

nederlands **fotomuseum**

www.nederlandsfotomuseum.nl

Fotografie: weten we nog wat het is? Wie met enige regelmaat het digitale scherm laat voor wat het is en tentoonstellingen bezoekt, begrijpt deze vraag direct. Het is soms zelfs lastig om een foto als zodanig nog te herkennen. Met nieuwe én oude technieken wordt het medium door fotografen en beeldend kunstenaars binnenstebuiten gekeerd. Dat levert een uitermate gevarieerd landschap op waarin de grenzen van de traditionele fotografie zijn weggevaagd. Fotografen gaan met andere woorden op steeds conceptuelere wijze met hun medium om. Fotografie wordt 'meta'; zij kijkt in de spiegel en reflecteert op zich zelf. We kunnen dat zien als één grote, collectieve zoektocht naar het antwoord op de vraag wat fotografie was, is en misschien zal worden.

Die existentiële vraag betekent opmerkelijk genoeg allesbehalve crisis. Onder autonoom werkende fotografen heerst een sfeer van euforie en bevrijding. Alles mag, alles is mogelijk. *Photography is Magic!*¹ Zij lijkt bevrijd uit het keurslijf van de tegenstelling tussen echt en onecht, documentair en geënceneerd, feit en fictie die het denken over fotografie in de 20ste eeuw zo sterk heeft bepaald – inclusief de vraag of zij kunst kan zijn. De experimenten en het onderzoek door beeldmakers strekken zich uit tot het gehele domein van de visuele cultuur. Zij zijn gericht op perceptie en waarneming, beeldtradities en kennissystemen, optica en algoritme. Dat maakt de huidige periode in de fotografie even fascinerend als belangrijk: de reflectie op de eigen betekenis genereert een geïnspireerde en veelvormige productie van werken.

Foto's worden letterlijk opgeknip, doorboord, bewerkt met naald en draad of in 3D geprint, met chemie behandeld of met verf. De zogenaamde *post-production*, het proces van digitale nabewerking, wint aan betekenis en is soms belangrijker dan de eigenlijke opname. Of er komt zelfs helemaal geen opname meer aan te pas en het beeld wordt geheel digitaal geconstrueerd.² Volledig abstracte fotografie doet haar intrede, zodat er geen enkele referen-

5.

Photography: do we still know what it is? Anyone who regularly gets up from sitting in front of the digital screen and visits an exhibition understands this question immediately. Sometimes it is even difficult to recognize a photograph as such. Using old and new techniques, photographers and visual artists are turning the medium inside out. The result is an extremely diverse landscape in which the borders of traditional photography have become so blurred as to vanish altogether. In other words, photographers are working with their medium in an increasingly conceptual manner. Photography is becoming 'meta-'; it looks in the mirror and reflects upon itself. We can see that as one great, collective search for the answer to the question of what photography was, is, and perhaps will become.

Remarkably enough, this existential question implies anything but an identity crisis. Among photographers who work autonomously, the mood is one of euphoria and liberation. Anything goes; anything is possible. *Photography is Magic!*¹ It appears to have freed itself and resolved the antitheses between real and artificial, documentary and staged, fact and fiction, which have dogged thinking about photography in the 20th century – including the question of whether photography can be art. Experimentation and research by image makers encompasses the whole domain of visual culture. They address issues in perception and observation, visual traditions and systems of knowledge, optics and algorithms. That makes the present period in photography as fascinating as it is important: reflection on its own meaning generates the production of inspired and protean work.

Photos are literally cut up, drilled through, stitched together with needle and thread, printed in 3D, treated with chemicals or paint. *Post-production*, the process of digital manipulation, is becoming increasingly significant, and is sometimes more important than the actual images involved.

tie meer is of lijkt te zijn met de fysieke werkelijkheid. Tegenover de productie van nieuwe beelden staat het toenemende hergebruik van bestaande foto's door kunstenaars en fotografen. Deze worden *gerecycled* in fotocollages en montages of in nieuwe verbanden gepresenteerd. Eenmaal losgewrikt uit de geschiedenis, kunnen we er opnieuw naar kijken, ontdekken we nieuwe betekenissen en worden nieuwe visuele ervaringen aangereikt.

Bij dit alles is techniek zelden een onderwerp op zichzelf. Veelal gaat het erom het nog onbekende en dus onbenutte esthetische of artistieke potentieel van de fotografie te ontdekken en te 'activeren'. Sommige kunstenaars zijn daarom met name geïnteresseerd in de fouten en de *flaws* van de techniek. Zij vinden de vermeende perfectie van de digitale techniek oninteressant en vinden een nieuwe esthetiek in wat gewoonlijk als verkeerd gebruik of een technische afwijking wordt gezien.

Niet alleen de enkele foto en haar ontstaansproces zijn onderwerp van reflectie en experiment in de fotografie van vandaag. Ook de instrumenten die van oudsher structuur gaven aan onze visuele cultuur worden tot thema gemaakt, zoals het familiealbum, de encyclopedie, de bibliotheek, de collectie of het archief. Dat geldt evenzeer voor de historische categorisering van fotografische praktijken, gebaseerd op hun vermeende objectiviteit. Wetenschappelijke, medische en technische fotografie bijvoorbeeld krijgen nieuwe waarden en betekenissen, maar nu vooral om hun esthetische kwaliteiten.

Een vergelijking met de ontwikkeling van de 20ste-eeuwse beeldende kunst dringt zich bij tijd en wijle op. De weg van realisme naar abstractie en het zoeken naar de essentie van het medium – de fotografie zou zich in haar modernistische fase bevinden. Bepaalde verschijningsvormen in de hedendaagse fotografie doen oppervlakkig gezien inderdaad denken aan het kubisme (het zoeken naar een andere representatie en beleving van ruimte), het constructivisme (beeldmontage) of postmoderne kunst (enscenering, hergebruik van historische beelden). Maar fotografie is niet louter kunst. Zij

6.

Or there is sometimes no original shot at all; the image is entirely a digital creation.² Completely abstract photography has arrived on the scene, where there no longer is (or seems to be) any reference to physical reality whatsoever. Over against the production of new images stands photographers' and artists' increasing reuse of existing photographs. These are recycled into photo collages and montages or presented with other images in new contexts. Once stripped of their history, we can look at them anew, discovering new meanings, and the images provide us with new visual experiences.

In all of this, technique is rarely the subject in itself. Generally what is important is the still unexplored – and thus unutilized – aesthetic or artistic potential of photography to discover and to 'activate'. Some artists are therefore particularly interested in the mistakes and flaws of technique. They find the supposed perfection of digital technique uninteresting, and explore a new aesthetic in what is normally regarded as improper applications or technical errors.

Not only the individual photo and the processes by which it is created is the subject of reflection and experimentation in today's photography. Instruments that traditionally provided structure for our visual culture, such as the family album, the encyclopaedia, the library, collection or archive have also become subjects. That is equally true for the historical categorization of photographic practices, based on their assumed objectivity. Scientific, medical and technical photography, for instance, attain new value and significance, but now chiefly as aesthetic categories.

Now and again a comparison with the development of the visual arts in the 20th century forces itself on one's mind. The road from realism to abstraction and the search for the essence of the medium: photography has entered its modernist phase. Superficially, certain phenomena in contemporary photography do indeed seem reminiscent of Cubism (the search for an alternative representation and experience of space), constructivism (im-

ontwikkelt zich niet enkel onder invloed van het discours in de beeldende kunst, maar wordt in sterke mate ook beïnvloed door technische ontwikkelingen en maatschappelijk gebruik. Het is eerder een hybride, middel-puntvliedend medium. Dat is altijd al zo geweest, maar in het licht van de recente ontwikkelingen is het wel de vraag of de verschillende praktijken in de fotografie nog wel tot dezelfde registers behoren. Wat heeft de documentair werkende fotograaf bijvoorbeeld nog gemeen met degene die zijn of haar beelden geheel artificieel in Photoshop samenstelt? En waar moeten we de fotograaf plaatsen die vrijwel alleen nog beelden van anderen gebruikt? Zijn de verschillen tussen deze praktijken inmiddels niet veel groter dan de overeenkomsten? Het voorstel van sommige theoretici om voortaan alleen nog in meervoud over fotografie te spreken, is daarom niet geheel onlogisch. De voorgestelde term, het Engelse *photographies*, laat zich echter helaas lastig naar het Nederlands vertalen ('fotografieën' is immers de oude term voor foto's).

De term 'post-internet' wordt wel gebruikt om aan te geven dat we in een tijd leven waarin het internet geen bijzonderheid meer is maar volledig deel uitmaakt van ons doen en denken. Om de huidige ontwikkelingen in de fotografie te begrijpen zijn het internet en het *World Wide Web* hoe dan ook cruciale fenomenen. Zij zijn (inspiratie)bron en paradigma tegelijk. Kunstenaars en fotografen vinden er hun ruwe beeldmateriaal, maar ze vormen ook nieuwe denkkaders. Daarbij zijn de belangrijkste steekwoorden: gelaagdheid, complexiteit, interactie, massaliteit, intermedialiteit, informatie, metadata en *sharing*. De aandacht voor nieuwe vormen van visuele vertellingen onder de noemer *visual storytelling* sluit daarbij aan. De lineaire verhaallijnen van het *foto-essay* of de *picture story* worden opengebroken ten gunste van complexiteit en hybride combinaties van fotografie met tekenkunst, animatie, grafische vormgeving, *graphics*, video/film, literatuur, poëzie, *soundscapes* en (in tentoonstellingen) objecten uit het dagelijkse leven.³ In hetzelfde licht

7.

age composition) or postmodern art (staging, reuse of historical images). But photography is not purely art. Its development is influenced not only by the discourse in the visual arts, but is also deeply influenced by technological developments and social use. It is, rather, a hybrid, a centrifugal medium. Of course, that has always been the case. In the light of recent developments, however, it is important to ask whether the diverse practices in photography still belong to the same registers. For example, what does a photographer working in a documentary style still have in common with one who composes his or her images entirely artificially in Photoshop? And what do we do with the photographer who almost entirely uses images made by others? Are the differences among their practices by now not greater than the similarities? The proposal made by some theoreticians that we should henceforth speak of photography only in the plural is not thus entirely illogical. The proposed term, the English 'photographies', is however difficult to translate into Dutch (*fotografieën* was the old term for photographs, and therefore has other connotations).

The term 'post-internet' is being used to indicate that we live in a time in which the internet is no longer anything special, but is fully integrated into normality. Whatever the case, the World Wide Web and internet are crucial phenomena if we are to understand the present developments in photography. They are at one and the same time paradigms and sources – literally sources, and also sources of inspiration. One finds one's visual raw material there, but in a certain sense they are also new frames for thinking, their most important characteristics being multi-layeredness, complexity, interaction, massiveness, intermediality, information, metadata and sharing. The interest in new forms of visual narrative under the umbrella of *visual storytelling* is also connected with this. The linear story lines of the photo essay or the picture story are broken open in favour of complexity and hybrid combinations of photography with drawing, animation, graphic design,

begrijpen we de vormtaal van het hedendaagse fotoboek, waar gelaagdheid de norm is geworden en de bladspiegel van één publicatie alle mogelijke vormen kan aannemen. Lagen en verhaallijnen krijgen gestalte door onder meer het gebruik van verschillende papiersoorten, uiteenlopende paginaformaten, *inserts* en de toepassing van hybride typografie. Tegelijkertijd is het fotoboek in zijn afgeronde *edit* en vorm een aantrekkelijke tegenhanger van de even ongrijpbare als vluchtige digitale presentatie. Dat verklaart voor een groot deel de huidige populariteit ervan.

Het internet en het *World Wide Web* zijn overigens zelf ook onderwerp van artistiek onderzoek en reflectie. Hiervan getuigen de kunstenaars en fotografen die het internet kritisch benaderen als systeem dat zowel onze perceptie als het gebruik en de productie van fotografie beïnvloedt. Sprekende voorbeelden hiervan zijn te vinden in relatie tot collectief beeldgebruik op Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest of Google Earth.

Quickscan NL #2 is een momentopname van de fotografie in Nederland, waarbij vooral is gekeken naar een nieuwe generatie beeldmakers die zich eerder onderscheidt door een onderzoekende houding dan door bijvoorbeeld leeftijd. Van tevoren werd bepaald dat er geen overlap zou zijn met de eerste editie.⁴ Aan het collectief Fw: is opnieuw gevraagd een selectie te maken van de meest bijzondere fotoboeken die in de afgelopen jaren in Nederland bij een uitgever of in eigen beheer zijn verschenen.

De meeste deelnemers hebben de academie al enige tijd achter zich gelaten, ontwikkelen een eigen stijl en beeldtaal maar behoren nog niet tot de gevestigde namen. Deze *quickscan* beoogt een indruk te geven van de verschillende posities in het eerder genoemde landschap van de artistieke voorhoede. Zij biedt *food for thought*, geen concreet antwoord op de aan het begin gestelde vraag: dat doen de getoonde werken afzonderlijk, ieder op een eigen manier. En om eerlijk te zijn is die vraag misschien ook niet de allerbelangrijkste. Onze behoefte om te duiden roept immers andere, grotere vragen op.

8.

graphics, video/film, literature, poetry, soundscapes, and (in exhibitions) everyday objects.³ We can understand the formal vocabulary of the contemporary photo book in the same light, where multi-layeredness has become the norm and the surface of the pages can take on forms of all kinds within one and the same publication. Layers and storylines are given their shape by (among other things) the use of paper of different sorts, diverse page formats, inserts, and the application of hybrid typography. At the same time the photo book, with the finality of its edited form, is an attractive counterpoint to the digital presentation, as elusive as it is transitory. That explains a large part of its present popularity.

For the rest, the internet and World Wide Web are themselves the subject of artistic research and reflection. The artists and photographers who approach the internet critically as a system that influences both our perception of photography, as well as its use and production, bear witness to this. Striking examples of this are to be found in relation to collective use of images on Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest or Google Earth.

Quickscan NL is a snapshot of photography in The Netherlands today, focusing its attention largely on a new generation of image makers, who are distinguished by their investigative attitude rather than, for instance, their age. From the outset it was decided that there would be no overlap with the first edition.⁴ The collective Fw: was once again asked to make a selection of the most unusual photo books which had appeared over the last few years from Dutch publishers, or were issued by the artists or photographers themselves.

Most of the participants have graduated from art academies some time ago and have developed their own style and visual vocabulary, but are not yet among the established names. This *quickscan* is intended to give an impression of the various positions in the landscape of the artistic vanguard discussed above. It offers food for thought, not concrete answers to the

4

Deelnemers aan *Quickscan NL#01* waren: Jan Adriaans, Michael Anhalt/Meike Eggers, Melanie Bonajo, Kim Boske, Kim Bouvy, Club Donny, Bas Fontein, Fw:, Rob Hornstra/Arnold van Bruggen, Wytske van Keulen, Eva-Fiore Kovacovsky, Anouk Kruithof, Katja Mater, Awoiska van der Molen, Lucia Nimcova, Paulien Oltheten, Jaap Scheeren, Petra Stavast, Martine Stig, Andrea Stultiens, WassinkLundgren, Orna Wertman en Luuk Wilmering. De tentoonstelling vond plaats in het Nederlands Fotomuseum van 16 januari t/m 24 mei 2010.

3

See the catalogue *On the Move. Verhalen in de hedendaagse fotografie en grafische vormgeving*, Amsterdam (Stedelijk Museum), 2014 (with essays by Anne Ruygt and Taco Hidde Bakker).

4

The participants in *Quickscan NL#01* were: Jan Adriaans, Michael Anhalt/Meike Eggers, Melanie Bonajo, Kim Boske, Kim Bouvy, Club Donny, Bas Fontein, Fw:, Rob Hornstra/Arnold van Bruggen, Wytske van Keulen, Eva-Fiore Kovacovsky, Anouk Kruithof, Katja Mater, Awoiska van der Molen, Lucia Nimcova, Paulien Oltheten, Jaap Scheeren, Petra Stavast, Martine Stig, Andrea Stultiens, WassinkLundgren, Orna Wertman and Luuk Wilmering. The exhibition was to be seen in the Netherlands Fotomuseum from 16 January through 24 May, 2010.

Zoals: wat betekent het dat fotografie 'meta' wordt? Betekenen de veranderingen in de fotografie ook dat onze relatie met het beeld in het algemeen, en dus ook met de wereld verandert? En hoe komt het dat zoveel fotografen en andere beeldmakers zich interesseren voor de relatie tussen de fotografische afbeelding en ruimte? Zij onderzoeken in hun werk hoe gerepresenteerde ruimte wordt beleefd, vertalen afgebeelde ruimte naar fysieke ruimte in de vorm van sculpturen, scannen het oppervlak van de driedimensionale stad, presenteren virtuele ruimtes als echt, breken met de regels van het centraal perspectief, doorboren het beeld letterlijk, en maken tot slot ruimtelijke installaties met hun foto's. Was de 20ste eeuw in de fotografie de eeuw van het 'beslissende moment' — de 21ste eeuw lijkt begonnen als de eeuw van de 'beslissende ruimte'.

9.

question with which we began: the individual works shown do that, each in its own way. And to be quite honest, that question is perhaps not all that important. After all, our need to interpret calls up other, larger questions, such as: what does it mean that photography has become 'meta'? Do the changes in photograph also mean that our relation with the image in general, and thus with the world too, changes? And how does it happen that so many photographers and other image makers are interested in the relation between space and its photographic representation? In their work they investigate how the space depicted is experienced; they translate depicted space into physical space in the form of sculptures, scan the surface of the three-dimensional city, present virtual spaces as real, break with the rules of one-point perspective, literally drill through the image and, finally, create three-dimensional installations with their photos. If the 20th century was the century of the 'decisive moment' in photography, the 21st century appears to be shaping up as the century of the 'decisive space'.

IF YOU LIKE THIS,

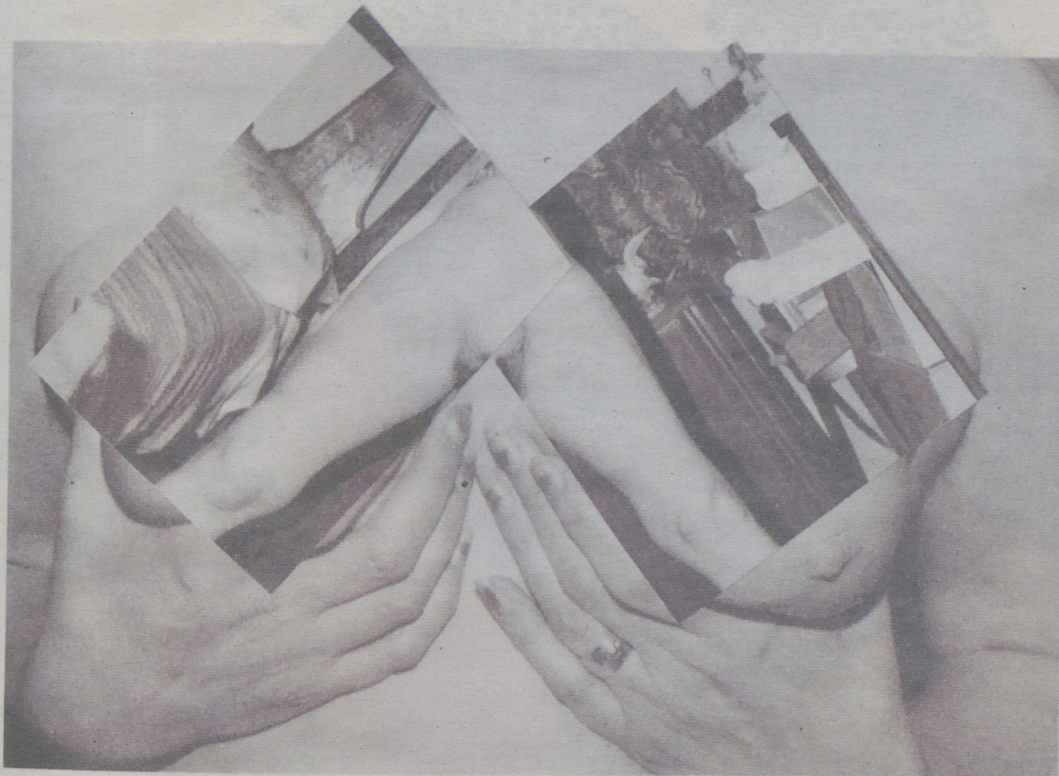
36.

De ingestoken krant
If You Like This, You
Might Also Like . . .
(Pages, The Quickscan
#2 Edition) (270×370 mm,
40 pagina's) is een uit-
gave van Fw:, speciaal
vervaardigd voor
QUICKSCAN NL#02.

The inserted newspaper
If You Like This, You
Might Also Like . . .
(Pages, The Quickscan
#2 Edition) (270×370 mm,
40 pages) is an issue by
Fw:, specially made for
QUICKSCAN NL#02.

IF YOU
LIKE
THIS,
YOU
MIGHT
ALSO
LIKE
...





squeeze bust crossXX

If you like Taking Off. Henry My Neighbor,
you might also like ...

Me & my Models → page 18
New Ways Of Photographing The New Masai → page 19
Elisabeth - I Want to Eat → page 24
Nude Animal Cigar → page 35

page 25

Mariken Wessels

De obsessie van de fotograaf met haar onderwerp komt in *Taking Off. Henry my Neighbor* overtuigend uit de verf. Verspreid over een 330 pagina's tellend boek staan 5.500 foto's die ene Henry van zijn half of geheel ontklede vrouw Martha maakte. Dit boek vormt een even onvoorstelbaar groot als confronterend archief dat nooit bedoeld was voor de ogen van anderen. Mariken Wessels vond het jaren geleden na een tip van vrienden tijdens een verblijf in Long Island, NY. Het boek sluit nauw aan bij twee vroegere fotopublicaties van haar hand, *Elisabeth I want to Eat* (2008) en *Queen Ann* (2010). Ook die boeken verhalen over het intieme leven van bijzondere mensen, maken gebruik van gevonden foto's en houden in het midden hoe feit en fictie zich precies tot elkaar verhouden. Martha was het erotische naaktmodel van Henry die haar, gezien de enorme aantallen opnamen en het opmerkelijke gebrek aan variatie daarin, obsessief met de camera moet hebben lastiggevalen. Hij rangschikte de foto's systematisch naar compositie/houding en beoordeling. Die archiefstructuur, overigens in de wereld van de amateurfotografie doorgaans geen vreemd element, komt in *Taking Off* goed naar voren.

Nadat zij uit zijn leven was vertrokken, begon Henry met het maken van fotocollages uit zijn beeldarchief, en nog wat later met kleine sculpturen die hij op de collages baseerde.

Wessels jongleert met de krachten van de fotografie, het medium bij uitstek dat onze voyeuristische impulsen probleemloos bevredigt maar ons in tweede instantie meedogenloos doet inzien hoe vreemd wij mensen uiteindelijk voor elkaar blijven. Dit project legt echter nog iets anders bloot, op even verontrustende wijze. Iets dat Henry zich misschien nog heeft gerealiseerd. Namelijk dat de fotografie, ondanks de belofte die zij in zich draagt, ons niet helpt om grip te krijgen op ons leven. Al maak je nog zoveel foto's.

24.

Mariken Wessels

The photographer's obsession with her subject is convincingly demonstrated in *Taking Off. Henry my Neighbor*. Spread across 330 pages are 5,500 photos that one Henry made of his semi-clad or nude wife Martha. This book is an archive – as inconceivably vast as it is unimaginably confrontational – that was never intended for the eyes of others. Mariken Wessels found it during a visit to Long Island, New York, years ago, after a tip from friends. The book is closely linked with her two previous publications, *Elisabeth I want to Eat* (2008) and *Queen Ann* (2010). These books also tell the stories of the intimate lives of unusual people, making use of found photographs, and leave unanswered the question of exactly how fact and fiction relate to one another. Martha was the erotic nude model for Henry, who – in view of the enormous number of shots and the remarkable absence of variation among them – must have obsessively pursued her with his camera. He arranged the photos systematically according to composition/pose and his assessment of them. This archival structure (for the rest, not all that unusual in the world of amateur photography) comes across clearly in *Taking Off*.

Before he shuffled off this mortal coil, Henry began to make photo collages from his archive, and somewhat later still, to do small sculptures that he based on the collages.

Wessels conjures with the powers of photography, the medium par excellence for easily satisfying our voyeuristic impulses (and not in this case alone), but equally mercilessly confronts us with an insight into how strange we are, and will remain, in our lives with one another. But this project exposes yet one more thing, and in a most disturbing way, something that Henry perhaps realized before the end: namely that photography, despite its promises, does not help us get a grip on our lives. No matter how many photos we make.



RIP BACK BENDED
GOOD
(2015), Collage, barite-
paper on dibond





M. I
(2015), Baritepaper



M. II
(2015), Baritepaper