

Kijken wordt het werkwoord zien

Over het werk van Ann Veronica Janssens

Angela van der Burght

Ooit bezocht ik in Portugal aan de kust een stadje waar in de zeer dichte mist geluiden van het strand klonken. Ik ging in het zand zitten om af te wachten wat er zou gaan gebeuren. In flarden speelde zich een hoorspel af dat later verscheidene ossen bleken te zijn die uit de zee kwamen lopen en gigantische visnetten het strand op sleepten, een gillende oude vrouw die vissen en oorvijgen uitdeelde aan de wachtende vrouwen die de zware bakken naar de kade moesten slepen en vrolijk zingende mannen op boten uit de tijd van Asterix en Obelix op zee. Als door een stroboscoop bewerkt, waren de puzzel-beelden bij het warmer worden van de zon te duiden als een oeroude vissersscène. Een gelijke ervaring geven mij de werken van Ann Veronica Janssens: de veranderingen van de beelden moeten eerst bewust worden verwerkt en dan in eerdere ervaringen worden ingepast om hun betekenissen te krijgen.

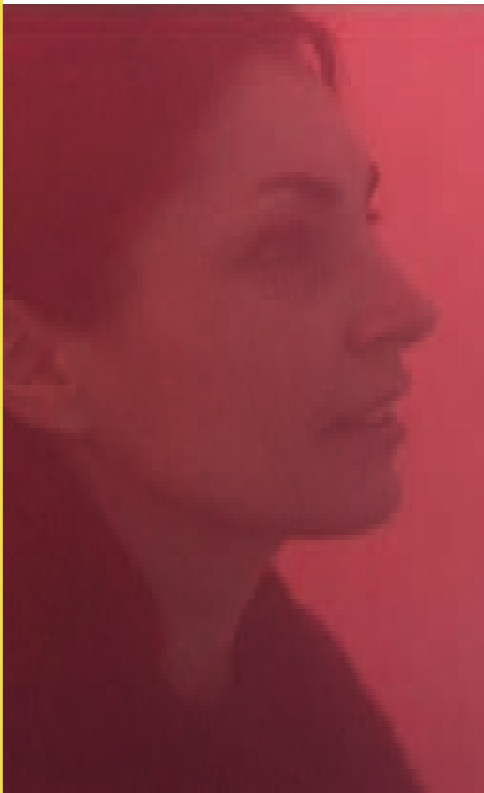
Met art dealers in Antwerpen, Berlijn, Barcelona en Los Angeles is Ann Veronica Janssens dé rijzende ster van dit moment. Het werk van Janssens (1956, Folkstone/UK; woont en werkt in Brussel) desoriënteert de waarnemer: non-materie en leegte kenmerken haar werken, waardoor zij de kijker dwingt zich bewust te worden van het kijken. Vaak brengt ze simpele ingrepen aan, gebruikt primaire vormen en industriële materialen die samen met lucht, licht, water, mist, wind, spiegeling en glans, klank en kleur de ongreepbare elementen zijn waarmee haar sculpturen, installaties en films gestalte krijgen. Immanuel Kant was de eerste filosoof die het kijken omschreef waarbij het bewust worden echt zien wordt, waarna de lijn van meta-kunst is door te trekken naar Du Champ's ready-mades en voorlopig eindigt bij James Lee Byars en Damien Hirst. In *Nature versus art* uit zijn *Kritik der Urteils-kraft* (Kritiek van het Oordeelsvermogen) zei Kant: "Een kenmerk van de waarneming die zich voordoet als de waarneming zich van zichzelf bewust wordt – als het proces van ingebrachte interpretatie geen definitief eindresultaat oplevert, maar niettemin toch een coherente ervaring creëert."

In de tentoonstelling *Slow – anders kijken* in Kunstencentrum Z33 in Hasselt, die tot half februari was te zien, was het werk *La pluie météorique* aanwezig, een sculptuur

waarmee Janssens vormgeeft zonder een nieuw voorwerp toe te voegen aan de wereld. Hans Theys schreef over haar werk: "Voortdurend is Janssens op zoek geweest naar sculpturen die zichzelf opheffen: de muurtjes die bestonden uit geleende stenen, *Aquarium*, een van haar belangrijkste werken, omdat het beelden toont die in elkaar overlopen en *Aérogel*, een brokstuk van een transparant materiaal dat voor 99,9% uit lucht bestaat en bijna bezwijkt onder het eigen gewicht. *La pluie météorique* past in deze ontwikkeling, die door het werken met mist tot andere, onvermoede resultaten heeft geleid. De keien zijn afkomstig van een van de Flores-eilanden, waar Ann Veronica Janssens een tijdje had doorgebracht." In de zalen van het

*"Het wisselt steeds.
Het heeft regelmaat.
Het heeft geen specifieke plaats.
De grenzen ervan zijn niet
onveranderlijk.
Het beïnvloedt andere dingen.
Het mag dan toegankelijk zijn,
maar ga onopgemerkt.
Een deel ervan kan ook deel van
iets anders zijn.
Een deel ervan is bekend.
Een deel ervan is onbekend.
Het kennen ervan verandert het."*

*Robert Barry in Art Work over
Meta-Concepten in 1970*



Ann Veronica Janssens

©Hans Theys

LOOKING BECOMES THE VERB SEEING

About the work of
Ann Veronica Janssens

Once I visited a small town by the seaside in Portugal where in very thick fog fragments of sound came from the beach. I sat down in the sand waiting for what would happen. In the fragments a radio play took place; later on, this turned out to be the sound of several bullocks coming from the sea and dragging gigantic fishing nets onto the beach, a screaming old lady dealing fishes and boxes on the ears to the waiting women who had to drag the heavy crates to the wharf and cheerfully singing men on vessels from the era of Asterix and Obelix at sea. As if transformed by a stroboscope, at the warming up by the sun the puzzling pictures were to be interpreted as an ancient fishing scene. The works of Ann Veronica Janssens gave me the same experience: first the changes of the images have to be internalized consciously and then be placed in previous experiences in order to get their meaning.

With art dealers in Antwerp, Berlin, Barcelona and Los Angeles, Ann Veronica Janssens is the up-and-coming star of this moment. Janssens' work (1956, Folkstone/UK; lives and works in Brussels) disorients the spectator: nonmaterial and void are the features of her works by which she makes the spectator to become aware of the looking process. She often introduces simple interferences and uses primary forms and industrial materials which are – together with air, light, water, mist, wind, reflection and lustre, sound and colour

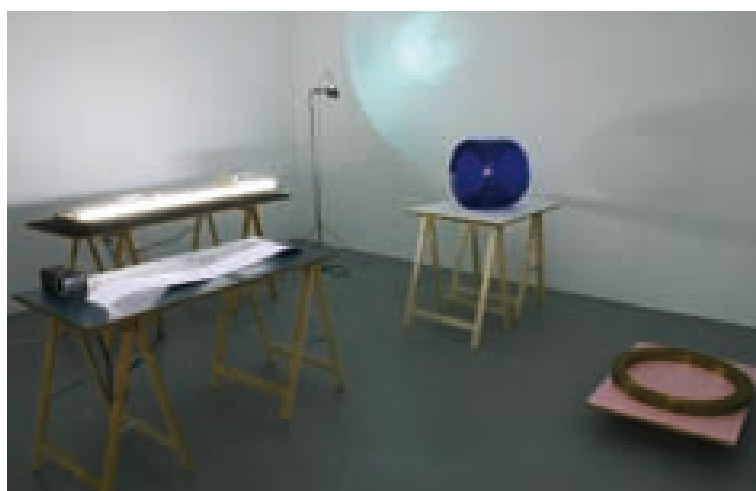
– the intangible elements with which her sculptures, installations and films take shape. Immanuel Kant was the first philosopher who defined looking that becomes truly seeing through consciousness, whereupon one can follow the same course from Meta-Art via Du Champ's Readymades and finish for the moment with James Lee Byars and Damien Hirst. In *Nature versus art* from his *Kritik der Urteilskraft (Critique of the Power of Judgement)* Kant said: "A feature of perception which is manifested when perception becomes conscious of itself -- when the process of input interpretation does not yield a definite final result, but nevertheless creates a coherent experience."

In the exhibition "Slow – anders kijken (looking differently)" in Kunstencentrum Z33 in Hasselt (Belgium) which could be seen until mid-February, the work *La pluie météorique* was on display, a sculpture with which Janssens designs without adding a new object to the world. Hans Theys wrote about her work: "Janssens has been continuously seeking sculptures that discontinue themselves: the walls from borrowed stones, *Aquarium*, one of her most important works as it shows images which dissolve into each other and *Aérogel*, a broken fragment of a transparent material which exists for 99.9% of air and almost gives way under its own weight. *La pluie météorique* fits into this development, which has led to other and unexpected results because of the use of mist. The cobblestones are from one of



Ann Veronica Janssens, *Aérogel*, 2000-2006; glass, water, methanol, silicone oil (DC 200 12500 CS), 38.5 x 38.5 x 38.5 cm / glas, water, methanol, siliconenolie (DC 200 12500 CS), 38,5 x 38,5 x 38,5 cm

Photo credits: Courtesy Ann Veronica Janssens & Galerie Micheline Sz wajcer



Ann Veronica Janssens, *Cabinet*, 2006; 7 works: e.g. *Test pour le théâtre national*, 2002; *Test E-LITE (digiflex)*, 2000; *shadow*, 2004, dimensions variable / 7 werken, waaronder *Test pour le théâtre national*, 2002; *Test E-LITE (digiflex)*, 2000; *shadow*, 2004, wisselende afmetingen

Photo credits: Courtesy Ann Veronica Janssens and Galerie Micheline Sz wajcer

museum hoor je de groene keitjes rinkelen als de bezoekers door de installatie lopen als in een weids landschap.

Mieke Bal typeerde in het artikel *Life is Life's Lab* het werk van Ann Veronica Janssens met de beschrijving *perceptie is performance*, waarmee kijken in een museum een werkwoord wordt. Ze legt uit dat het werk niet conceptueel of abstract is maar meta-kunst. Meta, een voorvoegsel dat 'over' betekent en handelt over het in het grondwoord genoemde. Kunst over kunst dus, waarbij mogelijkheden zichtbaar zijn in plaats van één individueel ding en waarbij willekeur onderwerp is, bijvoorbeeld van de mechanica, de fysica zoals natuurverschijnselen, van de uitvoerder met open vormen, van de beschouwer met interactiviteit en de willekeur uit de wiskunde zoals toeval en verandering. Ze ondergraaft de 'tirannie van het object' en maakt de rol van de toeschouwer belangrijker.

Over de spiegelende wioldoppen die Janssens voor D&A Lab maakte zegt het persbericht: "Deze editie betreft op maat verkrijgbare, spiegelende wioldoppen voor een auto. D&A Lab bracht de onbreekbare spiegel uit acryl aan. Het interessante aan dit kunstwerk is dat de eigenaar het zelf niet kan zien. De persoon die rondrijdt met de wagen biedt een mooi spektakel aan de andere weggebruikers. De convexe spiegels krijgen hun volledige betekenis in een private of stedelijke context. De onderliggende gedachte van dit werk is dat Ann Veronica Janssens auto's beschouwt als een soort van bewegende kunstenaarsateliers. Vanuit een rijdende auto kan ze een voortdurend vergelijkend beeld waarnemen. Alles verandert voortdurend van verhouding en kleur."

In de catalogus van het MAC Musée d'Art Contemporain, Marseille schreef Janssens in 2004 over haar werk: "Mijn eerste 'constructies' waren ruimtelijke toevoegingen aan bestaande architectuur. Deze transplantaties vormden en gaven meteen wat ik noem superruimtes: de ruimtes om een gegeven ruimte heen, ruimtes zonder ruimte, plaatsen om het licht te vangen, omhulsels van cement en glas, ruimtes geconcipieerd als springplanken naar de leegte. Het is deze leegte die ik in beweging tracht te zetten door er een soort tijdelijkheid aan te verlenen. Ik experimenteer altijd met de mogelijkheden van het vloeibaar maken van de perceptie van materie of bouwwerk, dat ik als een soort beletsel zie voor beweging en sculptuur. Ik gebruik licht om door te dringen in materie en bouwwerk met het oogmerk een op waarneming gerichte ervaring uit te lokken waarin deze stoffelijkheid onstabiel is gemaakt en zijn weerstand is opgelost. Deze verandering wordt vaak uitgelokt door het brein zelf. Ik ben geïnteresseerd in wat mij ontsnapt, niet om het te vangen, maar juist om te experimenteren met het 'ongrijpbare'.

Er zijn weinig objecten in mijn werk. In elkaar grijpende bewegingen, het verlies van controle, dat volledig wordt verondersteld en voorgesteld als een actieve ervaring: mijn manier van werken bestaat uit een dergelijk verlies van controle, de afwezigheid van dominerende stoffelijkheid, de poging te ontsnappen aan de tirannie van objecten. Mijn projecten zijn vaak gebaseerd op technische of wetenschappelijke feiten. De plastische stelling die daaruit voortvloeit, is dan verwant aan een laboratorium dat zijn ontdekkingen prijsgeeft. Waarneming, reflexen, betekenissen en psychologie liggen aan de basis van deze



Ann Veronica Janssens, *Untitled* (wheel covers), 2000; (4x) Ø 42 cm, Wheel cover, convex acrylic mirror. Edition of 30 copies / wioldop, convexe spiegel uit acryl; (4x) Ø 42 cm. Editie van 30 exemplaren

Foto D&A Lab, Brussel

the Flores Islands where Ann Veronica Janssens spent some time." In the galleries of the museum one hears the jingling of green cobbles as the visitors walk through the installation as if in a grand landscape.

In the article *Life is Life's Lab* Mieke Bal characterized Ann Veronica Janssens' work with the description "perception is performance" which makes looking in a museum a verb. She explains the work is not conceptual or abstract but Meta-Art. Meta being a prefix meaning 'about' and treating what is mentioned in the root word. Art about art therefore, whereby possibilities are perceptible in stead of one individual object and whereby arbitrariness is the subject; arbitrariness of for instance mechanics, physics like natural phenomena; of the performer with open forms; of the spectator with interactivity and the arbitrariness from mathematics like coincidence and change. She undermines the 'tyranny of the object' and makes the part of the spectator more important.

About the reflecting wheel covers Janssens made for

D&A Lab the press release says: "This edition concerns reflecting wheel covers for a car which are available to measure. D&A Lab applied the unbreakable acrylic mirror. The interesting thing about this work of art is that the owner cannot see it himself. The person driving around with the car presents the fellow road users a beautiful spectacle. The convex mirrors get their full meaning in a private or urban context. The underlying thought of this work is that Ann Veronica Janssens regards cars as a kind of moving studios. From a moving car she can observe a continuously passing picture. All proportions and colours are changing all the time."

In 2004, Janssens wrote about her work in the catalogue of the MAC musée d'art contemporain, Marseille: "My first 'constructions' were spatial extensions of existing architecture. These graftings at once formed and gave onto what I call 'super spaces': the spaces surrounding a given space, spaces without space, places for the capture of light, cement and glass cases, spaces conceived as springboards towards the void. It is this void that I try to set in motion, conferring upon it a kind of temporality. I always experiment with the possibilities of rendering fluid the perception of matter or architecture which I see as some kind of obstacle to

*"It is always changing.
It has order.
It doesn't have a specific place.
Its boundaries are not fixed.
It affects other things.
It may be accessible but go unnoticed.
Part of it may also be part of something else.
Some of it is familiar.
Some of it is strange.
Knowing of it changes it."*

Robert Barry in Art Work over Meta-Concepts in 1970

movement and sculpture. My use of light to infiltrate matter and architecture is undertaken with a view to provoking a perceptual experience wherein this materiality is made unstable, its resistance dissolved. This movement is often provoked by the brain itself. I am interested in what escapes me, not in order to arrest it but, on the contrary, in order to experiment with the 'ungraspable'.

There are few objects in my work. Engaged gestures, the loss of control that is fully assumed and proposed as an active experience: my way of proceeding consists of such loss of control, the absence of overbearing materiality, the attempt to escape from the tyranny of objects. My projects are often based on technical or scientific facts. The resulting plastic proposition is then akin to a laboratory revealing its discoveries. Cognition, reflexes, meanings and psychology lie at the heart of these experimentations. The spatiotemporal experiences are, in fact, closer to something like hypnosis, but with the will, nevertheless, to return to reality rather than escape from it. By pushing back the limits of perception, by rendering visible the invisible, these experiences act as passages from one reality to another... It's a question of thresholds between two states of perception, between shadow and light, the defined and the undefined, silence and explosion; the threshold where the image reabsorbs itself.

While cycling, for example, one cleaves the air, one can become fully conscious of this breaking through the transparent materiality of the light and air. Or when one is confronted with a mirage, and reality is perceived in a state of suspension. Such experiences enable one to apprehend forms and intense luminosities existing in a

latent or ephemeral fashion. These are momentary effects that could be compared to those produced under the influence of a drug. It's a question of provoking an experience of excess, of the surpassing of limits. Situations of dazzlement, remanence or the persistence of vision, vertigo, saturation, speed, and exhaustion interest me in as much as they allow us to structure ourselves around a threshold of visual/temporal/physical/psychological instability. A work such as *Donut* (2003), for example, acts as a centre of diffraction, from whence, after several minutes of exposure, the visitor might mentally move in a virtual space wherein he or she envisions a system of luminous coloured waves, their movement akin to the ricochet effect of concentric waves on the surface of water.

This is an experience of spatial and chromatic intensity.

In effect, I investigate the permeability of contexts (architectural/social/cultural/political) even as I propose a form of deconstruction that fragments our perception of these contexts. Erasing one side of a coin, for example, and thereby substituting the official imprint by a surface smooth enough to reflect rays of light, is one way, among others, of circulating this fragmentation. What is foregrounded, then, is the fragility of signs rather than their strength. Gazing at mist is an experience with contrasting effects. It appears to abolish all obstacles, materiality, the resistances specific to a given context, and at the same time, it seems to impart a materiality and tactility to light. Mieke Bal speaks of an "incarnated gaze". One moves in a space bathed in light, groping one's way, without constraints and apparently without limits. One's perception of time is



Ann Veronica Janssens, *Object*, 2008; vaseline glass, commissioned by D&A Lab / vaselineglas, in opdracht van D&A Lab, oplage 10 stuks

Foto Kristof Vrancken & Z33, Hasselt (B)

transformed, there's a slowing down if not a suspension. It's as if one were in a slow motion film with almost no images. All the markers have disappeared, the light illuminates nothing that could authorise our wandering. One's eyes become glazed, one experiences a kind of amnesia, one is returned to an interior space opening onto unheard of perspectives. The other is surely there, an appearance that, in the dense luminosity, could just as quickly disappear. *Blue, Red and Yellow*, 2001, is the first autonomous sculpture to formulate this concept. This pavilion, measuring 9 x 4.5 x 3.5 metres and installed on the terrace of the Neue Nationale Galerie Berlin, lets itself be seen – by virtue of its proportions – as a sculpture in the context of Mies Van der Rohe's building, whereas indoors the experience of the space seemed distended. The translucent walls of the pavilion were covered with transparent films in blue, red and yellow. A dense mist pervaded everything. And this coloured mist in which the spectator wandered was modified according to his

experimenten. De ruimte/tijd-ervaringen zijn, in feite, dichter bij zoiets als hypnose, maar desondanks eerder met de wil om terug te keren naar de realiteit dan om er aan te ontsnappen. Door de grenzen van de perceptie terug te duwen, door het onzichtbare zichtbaar te maken, fungeren deze ervaringen als openingen van de ene realiteit naar een andere... Het is een kwestie van drempels tussen twee stadia van waarneming, tussen schaduw en licht, het gedefinieerde en het ongedefinieerde, stilte en explosie; de drempel waar het beeld zichzelf weer absorbeert. Als je bijvoorbeeld fietst, klief je door de lucht en kun je je volledig bewust worden van dit breken door de transparante stoffelijkheid van het licht en de lucht. Of als je wordt geconfronteerd met een luchtspiegeling en de werkelijkheid wordt waargenomen in een zwevende toestand. Dergelijke ervaringen stellen je in staat om vormen en intense helderheid aan te voelen die bestaan in een onzichtbare of efemere vorm. Dit zijn kortstondige effecten die vergeleken kunnen worden met de effecten die ontstaan onder invloed van een drug. Het is een kwestie van het

"Art does not develop by formulating ideas taking shape in a form, but by forms going off the rails which – like inserted screens – make reality perceptible in an entirely new manner."

Hans Theys

teweegbrengen van een ervaring van overvloed, van het overschrijden van grenzen. Omstandigheden waar sprake is van verblinding, remanentie of de nawerking van het oog, duizeligheid, intensiteit, snelheid en uitputting interesseren mij in zoverre als deze onszelf laten ordenen rond een drempel van visuele/temporele/fysieke/psychologische instabiliteit. Een werk zoals *Donut* (2003), bijvoorbeeld, fungeert als een middelpunt van diffractie, van waaruit de bezoeker, na verscheidene minuten blootgesteld te zijn, mentaal zou kunnen bewegen in een virtuele ruimte waarin hij of zij zich een systeem van lichtgevende gekleurde golven voorstelt, waarvan de beweging verwant is aan het kaatsende effect van concentrische golven op het wateroppervlak. Dit is een ervaring van ruimtelijke en chromatische intensiteit.”

“In feite onderzoek ik de doordringbaarheid van verbanden (architecturaal/sociaal/cultureel/politiek), zelfs als ik een vorm van deconstructie voorleg die onze per-

ceptie van deze verbanden versplintert. Het uitwissen van één kant van een munt, bijvoorbeeld, en daarbij het officiële stempel vervangen door een oppervlak dat glad genoeg is om lichtstralen te weerpiegelen, is onder andere een manier om deze fragmentatie te verspreiden. Wat op die manier op de voorgrond komt, is de fragiliteit van tekens, eerder dan hun kracht. Staren naar mist is een ervaring die contrasterende effecten heeft. Het lijkt alle obstakels, alle stoffelijkheid en de weerstanden die kenmerkend zijn voor een bepaalde context te laten verdwijnen en, tegelijkertijd, lijkt het stoffelijkheid en tastbaarheid aan licht te verlenen. Mieke Bal spreekt van een ‘vleesgeworden starende blik’. Men beweegt zich in een ruimte die baadt in het licht en vindt zonder beperkingen en ogenschijnlijk zonder grenzen op de tast zijn weg. Men ervaart een veranderde perceptie van tijd, er is een vertraging, nee zelfs een onderbreking. Het is alsof men in een slowmotionfilm is met bijna geen beelden. Alle bakens zijn

verdwenen, het licht belicht niets dat ons dwalen zou kunnen rechtvaardigen.

“De kunst ontwikkelt zich niet door het formuleren van ideeën die gestalte krijgen in een vorm, maar door ontsporende vormen die, als tussengevoegde raster, de werkelijkheid op een nieuwe manier waarneembaar maken.”

Hans Theys

De ogen worden glazig, men ervaart een soort geheugenverlies, men is naar een binnenste ruimte teruggekeerd die uitkomt op onbekende perspectieven. De ander is er stellig ook, een verschijning die in de ondoordringbare helderheid net zo snel weer zou kunnen verdwijnen. *Blue, Red and Yellow* (2001) is de eerste autonome sculptuur die dit concept formuleert. Dit paviljoen, met een afmeting van 9 x 4,5 x 3,5 meter en geïnstalleerd op het terras van de Neue Nationale Galerie in Berlijn,



Ann Veronica Janssens, *Blue, red and yellow* - scalemodel, 2001; clear polycarbonate panels 10 mm, laminated with dyed PVC adhesive, 3 sides colours, 1 side clear, ceiling composed of 2 colours, mounted and assembled by crystal clear adhesive tape / schaalmodel, 2001; heldere polycarbonaatpanelen 10 mm, gelamineerd met geverfde PVC-tape, aan 3 zijden kleuren, 1 zijde doorzichtig, plafond bestaande uit 2 kleuren, beplakt met en samengesteld uit glasheldere kleefband

Photo © Philippe De Gobert Photo credits: Courtesy Ann Veronica Janssens & Galerie Micheline Sz wajcer

or her position in relation to the proximate colour. The colours fused at the intersections, and the spectator advanced in a dematerialised coloured abstraction.

In a more general way, I like the idea that one might be able to convene and displace sculpture or colour or form itself, without it being imposed on you by the artist. My intervention being limited to the creation of the minimum conditions, that is to say, almost nothing, every one is free to explore and interpret the meaning of his or her personal experience."

An all-out statement whereby these principles are visualized, is the work she made upon request of D&A Lab from Brussels for the exhibition *Design By Artists*, also at Z33 in Hasselt; one square meter of blocks of uranium glass seems to soak up all light from the room and radiate again. It is hardly visible where the glass begins and the light ends. What remains is energy and the spectator experiences work that seems not to belong to this world. ●

Further information:

Galerie Micheline Sz wajcer, Verlatstraat 14, B-2000 Antwerpen, tel +32 (0)3-2371127, fax +32 (0)3-2389819, mob +32 (0)475-441127; info@gms.be; www.gms.be
Open: Tue-Fri 10.00-18.00, Sat 12.00-18.00
Next autumn, Ann Veronica Janssens' work will be displayed at a solo exhibition in Gallery Micheline Sz wajcer, www.gms.be and one in Gallery Esther Schipper in Berlin; www.estherschipper.com

(translation Dutch text: Ingrid Bongers)



Ann Veronica Janssens, *Aquarium*, 2006; glass, water, methanol, silicone oil (DC200 1200 CS); 38.5 x 38.5 x 38.5 cm, edition 1+AP / glas, water, methanol, siliconenolie (DC200 1200 CS); 38,5 x 38,5 x 38,5 cm, editie 1+AP

toonde zich – op grond van zijn proposities – als een sculptuur in de context van het gebouw van Mies Van der Rohe, terwijl binnen de ervaring van de ruimte uitgedijde leek te zijn. De doorschijnende muren van het paviljoen waren bedekt met transparante folie in blauw, rood en geel. Een dichte mist vulde alles. En deze gekleurde mist waarin de toeschouwer rondwaalde, werd aangepast in overeenstemming met zijn of haar positie in relatie tot de dichtstbijzijnde kleur. De kleuren smolten samen op de snijpunten en de toeschouwer bewoog zich voort in een gedematerialiseerde gekleurde abstractie."

"In algemenere zin denk ik graag dat men de sculptuur of de kleur of de vorm zelf zou kunnen oproepen en verplaatsen, zonder dat dit je opgelegd wordt door de kunstenaar. Als mijn tussenkomst beperkt blijft tot het scheppen van de minimale condities, dat wil zeggen bijna niets, staat het iedereen vrij om de betekenis van zijn of haar persoonlijke ervaring te ontdekken en de betekenis daarvan te verklaren."

Een ultieme uitspraak waarbij deze prin-

cipes zichtbaar worden, is het werk dat Janssens op uitnodiging van D&A Lab uit Brussel maakte voor de tentoonstelling *Design By Artists*, ook bij Z33 in Hasselt: een vierkante meter van blokken uraniumglas lijken al het licht uit de ruimte op te zuigen en weer uit te stralen. Nauwelijks zichtbaar is waar het glas begint en het licht eindigt. Energie blijft over en de waarnemer ervaart werk dat niet van deze wereld lijkt. ●

(vertaling Engelse tekst: Ingrid Bongers)

Meer informatie:

Galerie Micheline Sz wajcer, Verlatstraat 14, B-2000 Antwerpen, tel +32 (0)3-2371127, fax +32 (0)3-2389819, mob +32 (0)475-441127; info@gms.be; www.gms.be
Open: dinsdag t/m vrijdag 10.00-18.00 uur, zaterdag 12.00-18.00 uur.
Komende herfst is het werk van Ann Veronica Janssens te zien in een solo-expositie in Galerie Micheline Sz wajcer, www.gms.be en in Gallery Esther Schipper in Berlijn, www.estherschipper.com