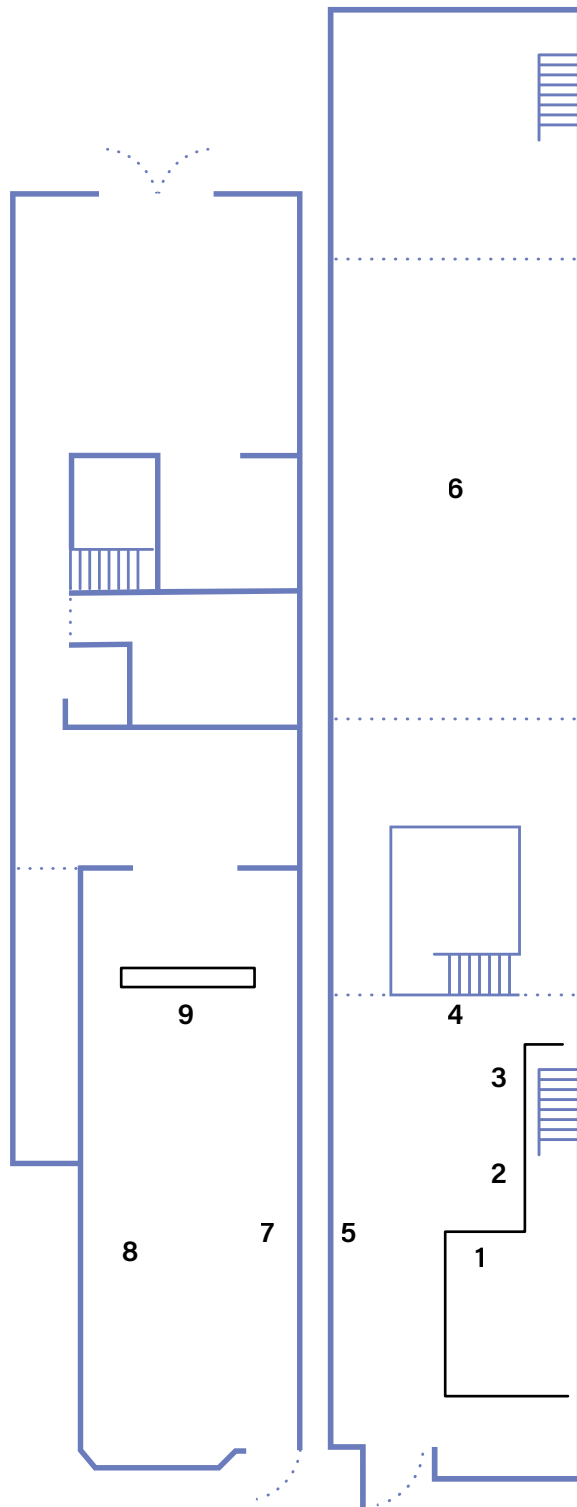


Om je meer inzicht te geven in de ontwikkeling van deze tentoonstelling, delen we een gesprek tussen de kunstenaar en een correspondent. De gesprekspartner was niet bekend met het werk van de kunstenaar en is - net als jij - middels deze dialoog achter de veelal onzichtbare keuzes gekomen die plaatsvonden bij de totstandkoming van dit project, maar ook in het werkproces van de kunstenaar in het algemeen.

Bob Demper in gesprek met **Semâ Bekirović** Als onderdeel van de tentoonstelling **IN TALL BUILDINGS**

- 1. Tombstone**
Geautomatiseerd stropdassenrek,
deal toy, rookmachine, 2024
- 2. Hard act to follow**
Polyester hars, polyurethaan
rubber, 2021
- 3. Dojima Rice Exchange**
Hout, olieverf, acrylverf, 2024
- 4. Keystroke**
Hout, polyester klei, plexiglas,
2024
- 5. Roundaboutness**
LED-strip, polyurethaan hars,
2024
- 6. 239 W 26th St**
Diverse technieken, 2024
- 7. 1:1**
Hoogpolig tapijt, voetstappen,
2024
- 8. Folie à plusieurs**
Olieverf, printerinkt, plexiglas,
letter-profiel, 2020
- 9. Fragments of 5000 Miles**
4K video, 2024



Bob Demper in gesprek met **Semâ Bekirović** Als onderdeel van de tentoonstelling **IN TALL BUILDINGS**

Kijk op onze website voor meer informatie over deze
tentoonstelling en andere projecten, of scan de qr-code:



1646.nl

Bob Demper

Bob Demper (1991) is een multidisciplinair kunstenaar die woont en werkt in Den Haag (NL). Door het gebruik van bekende cinematografische motieven in zijn werk, schept Demper artistieke praktijk verwachtingen bij het publiek die kunnen worden ondermijnd, vervuld of gedeconstrueerd. Zijn benadering strekt zich uit over verschillende media, waarbij ideeën die verschijnen in zijn langere films muteren in kortere video's, sculpturen en installaties, waardoor een samenhangend oeuvre ontstaat. Zijn werk was te zien in Museum Helmond, Nest Den Haag, Prospects/Art Rotterdam en ENCU Shanghai (CN).

Bob Demper wil graag de volgende mensen bedanken voor hun hulp en samenwerking in de afgelopen maanden:

Cast: Rick van Uum en Bob Demper
Cinematografie: in samenwerking met Pedro Gossler
Decorbouw: Anna Spiliotopoulou, Maria Chiara Ziosi, Alexander Webber
Robotica: Tim Demper

Met dank aan: Maja Klaassens, Thessa Meijer, Koen Slaats, Henk en Patty Demper

Semâ Bekirović

Semâ Bekirović studeerde aan de Rietveld Academie en was in 2005-2006 een resident aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Haar werk is op verschillende plekken tentoongesteld, onder andere bij Rozenstraat – a rose is a rose is a rose (solo, 2023); The Hayward Gallery (solo, 2010); Het Stedelijk Museum (2007, 2013, 2015); Dutch Culture Institute, Shanghai (2010); MoMA PS1 (2012); Kunstfort Vijfhuizen (2016); Marres (2017); Nest (2018); GEM (2019); Garage Rotterdam (2020); Klub Solitaer, Chemnitz (solo, 2020); Into Nature Biënnale; Paltz Biënnale en de Brugge Triënnale (allen in 2021). De aankomende tentoonstelling in het Fries Museum is Bekirović' eerste museale overzichtstentoonstelling sinds haar tentoonstelling in Museum Jan Cunen in 2013.

14 maart 2024

Van: Semâ Bekirović

Aan: Bob Demper

Hallo Bob

Daar gaan we dan...

Hoe gaat het er mee? Ben je druk?

Nerveus voor je tentoonstelling?

Of is alles onder controle?

Groetjes,

Semâ

20 maart 2024

Hi Semâ,

“Daar gaan we dan!”

Dat klinkt als iets wat je zegt als het karretje van de achtbaan over het hoogste punt van de helling wordt getakeld... En zo voelt het nu –zo'n 1,5 maand voor de opening van deze tentoonstelling– ook wel een beetje.

Ik zag dat jij binnenkort een overzichtstentoonstelling in het Fries Museum opent, gefeliciteerd! Ik kan mij zo voorstellen dat ook jij niet echt rustig bent op dit moment? Fijn dat je vlak voor zo'n grote tentoonstelling tijd wilt maken voor dit gesprek. De vorige keer dat we elkaar spraken, verkeerde ik in een beetje vergelijkbare staat als nu: gestrest vlak voor een tentoonstelling. Iets dat toen erg resoneerde, is dat je opmerkte dat mijn bevindingen a.d.h.v. mijn research naar het financiële systeem zeer ernstig en grotesk waren, maar dat mijn installaties en video's vaak een vriendelijk en onschuldig karakter hebben.

Ik heb hier sindsdien veel over nagedacht. Ondanks dat ik niet denk dat mijn werk een 180 graden draai zal maken, verwacht ik dat in deze tentoonstelling het onbehaaglijk gevoel dat ik zelf in de loop der jaren heb opgelopen, meer voelbaar zal zijn voor de kijker.

Een beetje stress voel ik wel momenteel. Dat ligt niet zozeer aan deze tentoonstelling, maar meer aan mijn werkwijze. Volgens mij nodig ik stress altijd wel een beetje uit. Ondanks dat ik van tevoren een duidelijk idee heb, kristalliseert het daadwerkelijke werk altijd pas wanneer ik er echt aan bezig ben. Mijn studio staat momenteel helemaal vol met de geraamtes van drie filmsets, die begin april allemaal in delen naar 1646 verhuizen: de lobby van een financiële instelling, een ouderwetse appartementen gang en een vergaderruimte. Al deze ruimtes zijn zowel decorstukken voor de film waar ik al geruime tijd aan werk (*5000 Miles*), alsook installaties waar je doorheen kunt lopen. In vele opzichten is dit een voortborduursel op mijn installatie *Black Rock, Soft Storm*. Volgens mij heb je de documentatie daarvan nog tegoed, dus bij deze: [link naar video](#).

Qua zenuwen gaat het wel goed, maar wellicht dat het verandert als we volgende maand echt gaan opbouwen. Ik kijk vooral uit naar de opbouwperiode in de projectruimte, omdat ik dan wellicht iets meer kan genieten van het aanstaande lenteweer. In mijn atelier zonder ramen is daar weinig van te merken.

Groet!

Bob

26 maart 2024

Ha Bob,

In die analogie van het achtbaanraketje kan ik me volledig vinden! The only way out is through... en ik dender vrolijk verder...

Dat is misschien ook waar ik het graag met jou over wil hebben, over processen, of het nou financiële systemen zijn of onze creatieve processen, die vaak groter lijken dan onszelf. De neiging is om je er als een achtbaanrit aan over te geven. Maar tegelijkertijd weet je dat je moet proberen te sturen, ook al is het maar om de illusie van autonomie te hebben.

Dank voor de link naar je film, ik ben erg onder de indruk van je werk, ook om de schaal en perfectie waarmee is uitgevoerd. Aan de ene kant lijkt je volledige controle te hebben over je film, de filmsets, het onderwerp. Terwijl het karakter in jouw film volledig gevangen lijkt, in zijn omgeving, maar vooral natuurlijk, door het masker, in zijn emoties. Tegelijkertijd kan ik mij zo voorstellen dat jij wellicht ook op een bepaalde manier gevangen bent door het werk, zoals je schrijft in jouw studio zonder ramen terwijl de lente zich ontvouwt. In hoeverre ben jij jouw personage, of beleef jij iets vergelijkbaars?

Warme groet,

Semâ

4 april 2024

Hi Semâ!

Bedankt voor je mail en lovende woorden!

Mijn achtbaan zit officieel in de afdaling. Doordat ik met een aantal assistenten werk, voelt het ook alsof het proces een klein beetje uit mijn handen glipt, maar wel op een hele fijne en behulpzame wijze. Het proces –hoe ideeën zich aandienen, ontwikkelen en muteren–, is de afgelopen jaren echt heel belangrijk geworden in mijn praktijk.

Een klein stukje achtergrond: na mijn filmopleiding ben ik vrij snel gestopt met films maken, ik vond het maakproces ervan te rigide en wilde op een tactielere wijze onderzoek doen. Na een paar jaar aan kleine sculpturen werken dacht ik: ik wil weer een film maken, maar dan zonder producenten en een hele crew. Iets wat organisch kan ontstaan en op een non-lineaire wijze kan worden ingevuld. In 2018 reisde ik 3 maanden met een camera van Los Angeles naar New York en wilde in eerste instantie een soort documentaire maken. Een week na aankomst in Amerika beseftte ik dat deze documentaire niks voor mij was, maar ik bleef filmen; om een soort eigen beeldarchief aan te leggen. Vlak voor ik op reis ging, kocht ik een goedkoop rubber masker van een oude witte man. Langzaam ontstond daar een karakter uit, een verveeld (mythologisch) Trickster-figuur, dwalend door bossen en woestijnen. Omdat ik geen acteur in mijn koffer had meegenomen, speelde ik het personage zelf. Bij terugkomst ontstond het hoofdpersonage Donny. In eerste instantie uit één beeld: een verloren figuur op een beige luie stoel in een ouderwets appartement in New

York. In de goede traditie van film maken zou ik dit personage vervolgens gaan uitwerken, een backstory bedenken, etc... In plaats daarvan ben ik zijn appartement met bijbehorend steegje gaan bouwen, om op die manier meer te weten te komen over het personage. Schrijven, filmen, muziek maken; het gaat grotendeels in een willekeurige volgorde, losse eindjes moeten elkaar vinden. Zo schrijf ik in het scenario dingen als 'Donny schrikt op van de telefoon', pas maanden later blijkt dan wie hem opbelt. Op die manier ontstaat de film op een hele rommelige, maar voor mijn gevoel op de meest natuurlijke- en bovenal avontuurlijke manier. Soms lijkt het inderdaad even of ik de volledige controle heb over wat ik maak, maar veel fijner vind ik het als ik niet precies weet wat ik aan het doen ben. Als iets een autonomie heeft, dan is dat het werk zelf.

De film is een soort magneet geworden waar deeltjes van mijn onderzoek naar financiële macht en persoonlijke ervaringen aan blijven kleven. In Donny zitten dan ook zeker elementen van mijzelf: hij is constant op zijn hoede en heeft iets neurotisch. In het verhaal van de film werkt Donny bij een grote financiële instelling maar krijgt al snel een burn-out. Zelf werk ik sinds mijn studententijd voor een bedrijf dat webinars verzorgt voor Nederlandse bedrijven en multinationals. In dure hotels en zalen van glazen kantoorpanden leg ik de interne communicatie en aandeelhoudersvergaderingen vast. In het begin leek het net alsof ze een andere taal spraken die voor niemand buiten de financiële wereld te begrijpen is. Inmiddels versta ik wat er gezegd wordt en probeer ik door een zo breed mogelijke lens te onderzoeken hoe financiële systemen zijn ontstaan, hoe ze werken

en hoe ze ons allemaal in een houdgreep hebben. De mensen aan de top van grote bedrijven, die financiële markten bespelen, proberen het vertrouwen te wekken dat zij het wel onder controle hebben, een illusie natuurlijk. Wat ze bedoelen is dat ze de risico's onder controle hebben en dat als het mis gaat zij zelf niet op de blaren hoeven te zitten. Hoe meer ik te weten te kom over dit systeem, hoe beklemmender het op mij overkomt. Dit beklemmende gevoel is Donny's belevingswereld en in die zin is hij wellicht meer een gevoel dan een volledig personage. De maskers helpen hier volgens mij bij en laten ook een grote mate aan invulbaarheid aan de kijker over.

Dit weekend hebben we een draaidag, daar ga ik mij nu op voorbereiden.

Tot snel!

Groet,

Bob

9 april 2024

Hallo Bob, fijn om te horen dat je in de afdaling zit!

En dank voor de achtergrondinformatie.

Je studeerde aan de filmacademie, in hoeverre heeft dat je werkmethode en denkwijze beïnvloed? Als je dit bijvoorbeeld vergelijkt met kunstenaars die een beeldende kunstopleiding hebben gedaan? En hoe zie je je werk nu, tussen deze twee werelden? Maak je je films vooral voor een tentoonstellings context, of bijvoorbeeld ook voor filmfestivals? En wat zou denk je het verschil zijn, hoe het werk zou functioneren binnen deze contexten?

Ik vind het ook heel interessant hoe je inspiratie haalt uit de financiële wereld, en dat je een manier hebt gevonden om deze van binnenuit te observeren. Heb je het met mensen die je wellicht via je webinars tegenkomt weleens over je eigen werk? Heb je ze wel eens iets getoond, en zo ja, hoe wordt hierop gereageerd? Of hou je die werelden liever gescheiden?

Zelf heb ik ook altijd bijbanen proberen te vinden die op een of andere manier mij een blik geven in een andere wereld (broodjes smeren op filmsets, werken in de zorg). Op dit moment geef ik alleen af en toe les op kunstacademies, wat ik ook als enorm leerzaam ervaar. Waar hou jij als kunstenaar op, hoezeer is je bijbaan onderdeel van het werk dat je maakt?

Tot snel, en succes met de laatste loodjes :)

16 april 2024

Hallo Semâ!

We're in the building! :)

Vanaf dit weekend is alles uit de studio en in 1646. Het is een opluchting om de drie ruimtes van 1646 langzaam tot leven te zien komen. Terwijl ik dit schrijf heb ik uitzicht van boven (1646 heeft een soort intern balkon) op de appartementen gang. Het is echt een gekke ruimte geworden en heeft door allerlei praktische overwegingen een geheel eigen vorm gekregen. In eerste instantie waren er allerlei filmische wensen (de manier waarop je door de gang kijkt en dit bepaalde perspectieven creëert) en vervolgens moest de filmset zich aanpassen aan de fysieke beperkingen van de tentoonstellingsruimte. De eerste schets die ik ooit maakte van de gang, was een nagenoeg rechte gang, nu zitten er allemaal hoeken en deuken in. Onbedoeld heeft de gang opeens veel meer karakter gekregen.

Het filmen vorige week ging heel goed (zie impressie). We filmden o.a. een scène waarbij Donny –in dit moment van het narratief net met verlof– probeert wat ontspanning in zijn huis te vinden. In zijn appartement in de drukke stad lukt dat niet zo best: sissende kachels, stommelende geluiden van de burens, toeterende auto's. Maar er is één geluid dat hij echt niet kan verdragen: een krassend geluid afkomstig van een luchtpijp. Buiten aan de gevel van zijn appartement heeft een duif zichzelf gesetteld op de uitlaat van die luchtpijp, waarbij de duif met haar pootjes over de luchtpijp wandelt. In mijn vorige atelier had ik precies zo'n luidruchtige duif, het duurde echt een paar weken voordat ik doorhad dat het geluid uit de luchtpijp kwam, die pas 15 meter verderop het gebouw uitging. Zulke momenten zijn vaak het startpunt van scènes, die ik dan natuurlijk uitbouw en overdrijf.

Mijn opleiding als filmregisseur aan de HKU (de filmacademie leek mij toentertijd als 19-jarige iets te ambitieus) viel mij een beetje tegen. Films maken kan je niet in vier jaar leren, en misschien was mijn verwachting wel dat ik na vier jaar studeren meteen alles kon doen wat ik wilde. Twee vrienden studeerden rond diezelfde tijd aan de KABK in Den Haag en ondanks dat ik daar niet studeerde, bracht ik er heel veel tijd door. Ik heb dat altijd als mijn tweede opleiding gezien. Het speelveld van een beeldende kunstenaar leek veel vrijer en bood veel meer kans op diepgang en onderzoek. Wat dat betreft heb ik de titel filmmaker een beetje losgelaten. Momenteel belanden fragmenten van de film steeds in installaties, waardoor ze ook een relatie met de fysieke ruimte aangaan. Dit is niet iets waar ik bewust voor heb gekozen, maar wat langzaam logisch begon te voelen binnen het proces. Uiteindelijk vind ik wel dat *5000 Miles* een donkere bioscoopzaal verdiend. De onderlinge afspraak tussen filmpubliek en film vind ik iets magisch hebben. Dat je gaat zitten, de lichten uitgaan en je –ondanks dat je weet dat alles geënceneerd is– even gelooft in wat je wordt voorgeschoteld.

Ik snap precies wat je bedoelt over bijbanen. Enerzijds word je als kunstenaar natuurlijk gedwongen te werken naast je praktijk, maar het betreden van andere werelden kan enorm bijdragen aan het verruimen van je blik. Naast het corporate werk dat ik doe, werk ik ook als art handler in musea. Dat heeft natuurlijk wel raakvlak met onze werkomgeving, maar het geeft ook weer een verfrissende en soms absurde blik achter de schermen. Via dat werk kwam ik bijvoorbeeld op een 90 meter lange

superjacht, en mocht ik drie weken lang artefacten uit het oude Egypte inpakken. Ik probeer mijn corporate werk en mijn 'echte werk' (lees: kunstenaarschap) geloof ik toch wel gescheiden te houden. Natuurlijk weten collega's wel dat ik kunstenaar ben, maar binnen de bedrijfswereld loop ik er nooit mee te koop. Er is vaak ook geen tijd voor, de bedrijfstop komt vaak laat binnen en de rest van de medewerkers rennen in het rond om alles op tijd in orde te krijgen. Ik doe mijn werk en ik observeer: de mensen, het taalgebruik, de ruimtes, de sfeer. In mijn atelier ga ik met al die indrukken aan de slag. Vaak hoor ik een interessante terminologie, iets dat ik niet direct begrijp, vervolgens bijt ik mij daar kortstondig in vast. Tijdens het maken van deze tentoonstelling heb ik bijvoorbeeld twee boeken gelezen: één over *offshoring* (belastingontduiking)¹ en één over overheden en banken die constant artificieel geld drukken². Ik probeer de huidige rol die kapitalisme heeft zo breed mogelijk aan te vliegen en vanuit zo veel mogelijk perspectieven te onderzoeken. Het begrijpen van het ontstaan van dit systeem is volgens mij net zo belangrijk als proberen te gokken waar het heen gaat, en hoe het ontmanteld kan worden. Tijdens het bouwen van de sets luisterde ik naar een semester van Yale University over financiële markten van bijna 30 uur³. Nu ben ik geloof ik wel weer even verzadigd op dat gebied...

Inmiddels is het 1 uur 's nachts dus hoog tijd om op te laden voor een nieuwe opbouw dag.

Een hele warme groet,

Bob

¹ Treasure Islands: Tax Havens and the Men Who Stole the World - Nicholas Shaxson

² Keystroke Capitalism: How Banks Create Money for the Few - Aaron Sahr

³ Financial Markets (2011) with Robert Shiller

20 april 2024

Dank je voor je mooie uitgebreide mail.

Ja, dat gaat vast interessant zijn, om uit te zoeken hoe je film in verschillende contexten werkt. In een kunstinstallatie besluit de kijker meestal zelf wanneer hij/zij de installatie in- en uitgaat. Kunst geeft hierdoor meestal een democratischer kijkervaring dan film. Een film in een bioscoopzaal bekijken is dwingender. Je moet je er bijna wel aan overgeven. In een kunstinstallatie is daartegenover vaak meer vrijheid om het werk naar eigen inzicht te interpreteren. Zelf hou ik er erg van kunstfilms te bekijken in een bioscoopzetting, omdat je je in dit geval overgeeft maar de film zelf de vrijheid creëert voor interpretatie. Hollywoodfilms maken mij vaak wat claustrofobisch, in de zin dat ik me opgesloten voel in een dwingende interpretatie. Ik heb wel gemerkt, toen ik mijn film *Once an Alien* maakte, dat er erg weinig mogelijkheden zijn voor kleine kunstzinnige films. Het is moeilijk om als beeldend kunstenaar binnen te komen bij filmfestivals en distributeurs zien vaak geen potentie in dit soort films. Gelukkig kon ik mijn film ook in een kunstcontext laten zien.

Ik zag net je stills, ziet er mooi uit. Ik vroeg nog af: vind je het belangrijk dat mensen 'vergeten' dat ze naar een persoon met een masker aan het kijken zijn, of is het juist belangrijk dat mensen zich daar bewust van blijven (om te laten zien 'kijk, dit is niet echt, dit is een constructie van een persoon')?

Ik herken wat je zegt over onderzoek, (je ergens tijdelijk helemaal in verdiepen voor een project). In de jaren verzamel je zo eindeloos veel niet-gerelateerde kennis (in jouw geval wellicht over sets bouwen, de akoestiek van regenpijpen, financiële

markten en Egyptische artefacten :-))). Ik vind het een grote rijkdom, om in zoveel vakgebieden, en werelden rond te mogen neuzen. Of dit nou voor onderzoek van een project is, of vanuit een bijbaan. Op een of andere manier baant die kennis zich wel weer een weg naar nieuwe projecten. Zo voldoen we als kunstenaars toch nog een beetje aan het oude ideaal van de 'Uomo Universale'. Zelf denk ik ook dat hier een grote politieke potentie van kunst zit. Dat deze niet zozeer in de boodschap van kunstwerken hoeft te zitten, maar eerder in de relationele aspecten tussen kunstwerken, de wereld en de makers, en de vragen die dit oproept: wat is de relatie tussen deze objecten, deze mensen, en deze infrastructuur? Wat voor machtsstructuren zijn hieruit te leiden, en kan ik deze zichtbaar maken, doorbreken etc.?

Maar goed, soms moeten we ook stoppen met vragen stellen en gewoon iets afmaken, zoals jouw tentoonstelling, mijn tentoonstelling, en deze conversatie. Ik vond het erg leuk om met je van gedachten te wisselen, en ik wens je succes met de laatste loodjes. Ik kom zeker kijken!

Groetjes,

Semâ

23 April 2024

Semâ!

De tijd van alles ondervragen en overpeinzen is inderdaad voorbij. Ik word zo vlak voor het afmaken van een tentoonstelling altijd veel praktischer en vastberaden. Je zou het bijna een effectievere manier van werken kunnen noemen, maar ik ben het helemaal met je eens dat het meanderende, het ogenschijnlijk doellose nou precies is wat de kunstenaar op plekken brengt die soms moeilijk te bereiken zijn. Heel mooi gezegd over de politieke potentie, ik voel dit ook heel sterk. In veel beroepen word je zo snel specialistisch, dat het mij heel lastig lijkt verbanden te kunnen trekken tussen verschillende disciplines, stromingen en alle interessante (on)zichtbare dingen die om je heen gebeuren. Als ik soms iets te lang hyperfocus op financiële materie, merk ik ook dat ik allerlei zaken door die lens ga zien. Dan is het echt even tijd om hele andere sporen te volgen.

Ik kan mij heel goed voorstellen dat Hollywood films je claustrofobisch maken. Zelf kan ik er soms wel van genieten, vooral het oude Hollywood. Ik geloof dat ik zo'n beetje elke film noir inmiddels wel heb gezien, die films hebben vaak iets heel simpels, bijna klunzig, dat vind ik geweldig. Maar het liefst zit ik in een bioscoop en kijk ik een hele trage film, laatst zag ik bijvoorbeeld *Jeanne Dielman* van Chantal Akerman. De film duurt 3.5 uur, maar ik vergat helemaal dat ik in een bioscoop zat. Dat had ik thuis of in een kunstruimte nooit gehad, dan was ik na een half uur waarschijnlijk wat anders gaan doen.

Ik gebruik de Hollywood filmtaal wel vaak als beginpunt, dan hoop ik dat een publiek in elk geval een tijdje met mij wil gaan. Dat vind ik dan ook het interessante aan het gebruik van

de maskers: doordat alle fysionomie ontbreekt, krijgen beelden die herkenbaar zijn opeens een hele andere leesbaarheid. Neem bijvoorbeeld een scène waarin twee mensen met elkaar praten. Er zijn hele precieze manieren ontwikkeld om dit effectief in beeld te brengen, ooghoogte, kijkhoeken etc. Ik gebruik al die regels min of meer, maar de essentie (het gezicht met een 'blik') ontbreekt. Toch denk ik dat je het masker als kijker na een tijdje vergeet, net als dat je vergeet dat je überhaupt naar een film zit te kijken. Zonder dat ik het bewust doe, ben ik *cinema* constant aan het deconstrueren, kijken wat ik weg kan laten zonder dat alles in elkaar stort.

Het weglaten van elementen in mijn werk is een overkoepelend thema. In het boek *The Sexual Politics of Meat* stuitte ik een paar jaar geleden op de term *absent referent*. Schrijver Carol J. Adams doelt met deze term op een functie, waarbij het 'gebruik' van dieren- en vrouwenlichamen compleet ontkoppeld worden van het feit dat er een vrouw of dier onder te lijden heeft. Ik merk dat ik keer op keer terugkom bij deze breed inzetbare term. De maskers verwijzen naar een karakter, maar de persoon lijkt afwezig. De aandeelhoudersvergaderingen waarin de mens -en natuur afwezig zijn. Bedrijven die zichzelf achter lagen advocaten en *shell companies* verstoppen, zodat er nooit iemand verantwoordelijk is. Een dun laagje fineer, met daarachter een wereld van nuance en intrige. Met die instelling kunnen mensen denk ik het best de tentoonstelling betreden.

Ik vond het heel leuk om deze e-mails naar jou te schrijven en ben je heel erg dankbaar voor je doortastendheid en heldere vragen. Ik hoop je snel te zien en ga zodra de storm een beetje is gaan liggen, zeker bij je nieuwe tentoonstelling langs!

Groet,
Bob