Memory Trilogy (Zack)

Maya Zack. Installation et vidéos du cycle « Trilogie de la mémoire »

Daniel Weyssow

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6167>

DOI : 10.4000/temoigner.6167

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

Maya Zack. Installation et vidéos du cycle « Trilogie de la Mémoire » - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6114> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 33-39

ISBN : 978-2-930953-01-4

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Daniel Weyssow, «Memory Trilogy (Zack)», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 125 | 2017, Online op 24 décembre 2021, geraadpleegd op 04 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/6167> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.6167>

MEMORY TRILOGY (MAYA ZACK)

TENTOONSTELLING Marie-Laure Fleisch presenteerde van 11 november tot 25 februari 2017 *Memory Trilogy*, de eerste tentoonstelling van Maya Zack in Brussel. Ze omvatte de video's *Mother Economy* (2007), *Black and White Rule* (2011) en *Counterlight* (2016), die in het voorjaar van 2016 te zien waren in het Tel Aviv Museum of Art, en ook de installatie *Living Room* (2009-2010).

© Daniel Weyssow / Stichting Auschwitz

Maya Zack is een Israëlische kunstenaar en cineast die in 1976 werd geboren in Tel Aviv. Sinds 2008 doceert ze aan de Bezalel Academy of Arts and Design in Jeruzalem. Haar werk was te zien op tentoonstellingen in de hele wereld.

De multidisciplinaire kunstenaar combineert in een en dezelfde beweging fotografie en film, filosofie en literatuur, geschiedenis en psychologie, waarbij ze de geschiedenis doorkruist en sporen en herinneringen onderzoekt. Haar aandacht gaat vooral uit naar de (on)mogelijkheid om in het reine te komen met het verleden. Kun je dat weer tot leven brengen, al was het maar fragmentarisch? In hoeverre zijn een flat, een

literaire tekst, een oude foto of een landkaart instrumenten waarmee je het verleden weer kunt oproepen? En kunnen geënceneerde herinneringen een inspiratie vormen voor nieuwe creaties?

Het is evident dat je een moment dat voorbij is niet kunt herscheppen. De cineaste toont in haar werk de grenzen van foto en film, die op dat vlak alleen een illusie kunnen creëren waarin het verleden lijkt te herleven. Je kan de herinnering gaan onderzoeken, verknippen, afwegen, observeren met een loep of microscoop, beschrijven tot op de laatste 'cel', maar die studie zal alleen een levenloos voorwerp opleveren. Elk sporen-onderzoek leidt tot een nieuw archief, maar kan niet iets tot leven wekken dat voor eeuwig is uitgedoofd. ●●●

... **LIVING ROOM. INSTALLATIE, GEDRUKTE BEELDEN (VIRTUEEL 2D/3D-MODEL), GELUIDSEFFECTEN (2009-2010)**

Deze installatie bestaat uit een reeks computer-modellen die achter kaders tegen de muur hangen. In haar onderzoek naar de grenzen van het geheugen is Zacks creatieve insteek hier te vergelijken met die van haar drie video's uit de *Memory Trilogy*-cyclus. Ditmaal reconstrueert ze op imaginaire wijze een flat, vertrekkend van de herinneringen van een getuige die in 1938 als kind samen met zijn ouders uit Berlijn vertrok en naar Palestina ging. Ze denkt na over de 'typische' woonomgeving van een Joods gezin aan de vooravond van de Shoah. Kun je op die manier het intieme leven van een gezin te reconstrueren? Om dat doel te bereiken enceneert Zack verschillende elementen uit de originele getuigenis, maar komt uiteindelijk niet verder dan de opstelling van een decor, dat van ver misschien uiterst levensecht lijkt, maar per definitie een product van de verbeelding is. Van dichtbij merk je dat alles ontbreekt wat een woonomgeving realistisch maakt. Van de schil-

derijen zie je alleen de lijsten, de metronoom heeft geen naald en de kandelaars geen kaarsen. Bovendien word je getroffen door een gevoel van onwerkelijkheid: de meubelen lijken te zweven, in een gat in de muur zijn buizen te zien... Toch weet de kunstenaar een onbeschrijfelijke sfeer te creëren die een uitgewiste gemeenschap en cultuur oproept, zelfs al besloot het gezin in dit specifieke geval om er tijdig vandoor te gaan.

Het thema van de afwezigheid is voelbaar in de leegte die de bezoeker ervaart, en die als dusdanig in contrast staat met de voorwerpen die de flat 'bevolken'. In het werk van Maya Zack worden de bezoekers geconfronteerd met de grillen van de geschiedenis, als ze al niet verstijven, gehypnotiseerd door het hyperprecieze en kitscherige aspect van de reconstructie. We moeten vaststellen dat het verleden, hier ijzingwekkend en klinisch dood voorgesteld, niet gereanimeerd kan worden, alleen bestudeerd. Door de onbeantwoord gebleven vragen roept de installatie onbehagen op – een onbehagen dat inherent is aan het kunstwerk, net vanwege het onderwerp.

© Daniel Weyssow / Stichting Auschwitz

© Daniel Weyssow / Stichting Auschwitz

**MOTHER ECONOMY.
KORTE FILM, 2007, 19'44 MIN.**

Volgens Zack zelf is de film:

een meditatie over de herinnering aan de Shoah en een eerbetoon aan vindingrijke vrouwen in gewelddadige, politiek turbulente tijden. De protagonist draagt een bril en een bloes met een kanten kraag, haar haren zijn netjes opgestoken in een knotje. Ze bewaart de orde en haar kalmte door met wetenschappelijke precisie en efficiëntie huishoudelijke taken te verrichten. Deze huisvrouw vindt en identificeert voorwerpen van afwezige familieleden, terwijl via radiouitzendingen de vernieling en chaos binnensijpelen die plaatsvinden buiten haar gecontroleerde ruimte. Op papier tegen de muren en vloeren tekent ze de omtreklijnen van een tennisracket, sigarettenas, kleingeld en andere persoonlijke bezittingen. Het papier is roze, een kleur die wordt geassocieerd met zakenkranten en vrouwelijkheid. Als een huiseconoom catalogiseert ze de voorwerpen in haar omgeving. Met een telraam en formules uit haar notitieboekje verzamelt ze gegevens om een ronde *kugel* (noedelpudding) te bakken, die ze vervolgens aansnijdt als was het een economisch taartdiagram.¹

(1) Fragment uit het portfolio van de kunstenaar, <http://www.maya-zack.com/mother-economy-video> (geraadpleegd 25 augustus 2017).

De cineaste tracht de flat van haar grootmoeder in Slowakije te reconstrueren (een flat die ze niet kon bezoeken). We zien voorwerpen die werden 'achtergelaten' – zo stellen we ons voor – vanwege de razzia waarbij het gezin werd weggevoerd; de opnamen zijn een poging om ze weer in gebruik te nemen. De lineaire tijd is gestopt en vervangen door een poging tot denkbeeldige reconstructie. In de cameralens verschijnt een jonge vrouw die eruitziet als een wetenschapper, ze draagt een witte bloes. Speelt ze de rol van de overleden grootmoeder of belichaamt ze de cineaste die op zoek is naar de verloren tijd? De gebaren van de hoofdrolspeelster hadden overduidelijk van de grootmoeder kunnen zijn, terwijl ze ook wetenschappelijke procedés

hanteert om voorwerpen te analyseren die in hun oorspronkelijke familiale context worden bewaard.

De film begint met een shot van een witte schouderkast en de trofee van een tennisspeeler, terwijl uit een radio nazipropagandaboodschappen weerklinken. Je moet alles raden en je op sleeptouw laten nemen, want er wordt niets uitgelegd. Was de grootvader van de cineaste hierbij aanwezig? Close-up van een bril, een klos garen, stoffen. De hoofdfiguur naait, knipt en tekent de omtreklijnen van eindjes stof die op de grond zijn gevallen. Maar opeens ontdekt de camera een autoped. Van een kind? De hoofdfiguur leest een boek, steekt haar arm in een panty. Op de grond ligt een platgetrapte peuk. Dan zit ze op de grond en tekent de omtreklijnen van witte schoenen, stoelen, de tafel. Haar vaststellingen schrijft ze op in een schrift. Vervolgens rangschikt ze boeken in de bibliotheek, veegt stof weg. We zien andere voorwerpen: een kandelaar, een Jodenster, een kinderbroek met bretellen. Ze legt er een op millimeterpapier en meet het op. Aan de muur hangen balletschoenen. Ze neemt plaats voor een spiegel, begint te dansen, trapt per ongeluk op een bal en valt. Terug naar het tennisracket. Ze staat op, begint weer te dansen, merkt dat ze een blessure heeft aan haar been. Ze neemt een weegschaal (het gewicht van de geschiedenis?), neemt een farde met documenten die ze op op een lijktafelachtig zinken blad legt. Op een tekening staan graven, op een andere een huis. In één ...

●●● shot zien we het grondplan. Op een andere foto herkennen we de balletschoenen. De hoofdfiguur blijft alles vastleggen. Ze heeft haar bril opgezet. Nu komt een telraam in beeld, waarmee ze kan cijferen en ontcijferen. Ze lijkt antwoorden te vinden, vervangt in haar notitieboekje cijfers door tekens. Die krabbels blijven natuurlijk onbegrijpelijk voor de toeschouwer.

Kun je dan alleen nog dingen opmeten, zonder hoop op verklaring? Misschien dromen we wel wakend? Maar nee, het is wel degelijk een nachtmerrie. Er blijft niemand meer over. We filmen, spelen, interpreteren, imiteren het niets. Een schimmenspel in een absoluut verbijsterende nacht. De hoofdfiguur bekijkt de vingers van haar hand, haar nagels, ze doet haar ring uit, stopt hem in een doosje. Dan staat ze te midden van keuken-gereedschap en giet olie door een trechter. We zien een recipiënt, kookgerei, een weegschaal. Ze kneedt bloem en tekent cirkels op papier om aan te geven waar de pannen moeten komen. Ze giet er water bij, zet iets op het kookvuur. Haar bril beslaat. Ze tekent een oven en knipt er een deur uit om de gebakken taart uit te nemen. Verbeelde en gesublimeerde werkelijkheden lopen door elkaar. Met een telraam berekent ze hoeken op de taart. Ze scherpt het lemmet van een mes en met een zelfverzekerd, haast chirurgisch gebaar snijdt ze een stuk uit de taart. Tegen de muur hangt een foto van drie kinderen. Ze verstart, denkt na, zet de tafel voor vijf. Ze plaatst de taart midden op de tafel, tussen twee kandelaars.

De afwezigheid blijkt hier uit de aandacht voor het alledaagse: handelingen en voorwerpen worden in de enscenering op metareferentiële wijze gebruikt. De ‘afstand tot het verleden’ wordt tentatief gedicht door het prospectiewerk van de hoofdfiguur. Op die manier toont de cineaste dat het verleden alleen nog een hemel vol uitgedoofde sterren is: ontbrekend, onzichtbaar, eeuwig afwezig.

COUNTERLIGHT. KORTE FILM, 2016, 23'30 MIN.

Deze film wordt beschreven als:

een hypnotische reis naar de diepten van het bewustzijn, in de voetsporen van de dichter Paul Celan, een van de grootste dichters van het (post)moderne tijdvak. Een vrouwelijke onderzoeker luistert naar fragmenten uit originele opnamen van de dichter; geleidelijk verandert ze van een archivaris in een alchemist. Op haast chirurgi-

sche wijze ontleedt ze het archiefmateriaal (foto's, kaarten, documenten en gedichten) dat haar in staat moet stellen het verleden te reconstrueren, weer tot leven te wekken en aan te passen, tot de grenzen vervagen tussen werkelijkheid en document, verleden en heden. Via een surrealistisch procedé treedt ze binnen in een oude foto van een straat in Cernăuți in 1937, waar ze een ontmoeting heeft met Celans moeder. Die bakt challe-brood in haar keuken, waarna haar activiteit met vrouwelijke magie omslaat in het maken van een ‘geheugen-golem’. De afgelopen jaren deed Zack onderzoek naar de wereld en het creatieve proces van Paul Celan via de authentieke en mythische vrouwenfiguren in zijn leven. Daartoe verweeft ze beelden van dood en geboorte; de film is opgedragen aan de nagedachtenis van haar moeder.²

De film begint met een shot van een steengroeve in de openlucht. Daarna bevinden we ons in een vertrek dat een kantoor, werkplaats, archiefruimte of ziekenboeg kan zijn. De hoofdfiguur slooft zich uit tussen stapels samengebonden kranten, archiefstukken en schoenen. Er zijn verwijzingen naar de dichter Paul Celan. We zien filmspoelen, een Revox-opnameapparaat en doorschijnend papier met zijn gedicht *Todesfuge* (1945), dat met plakband op een tafel is gekleefd. Vrouwenstemmen lezen er fragmenten uit voor. Margarete. Familiefoto's worden op een muur geprojecteerd. Met handschoenen neemt de hoofdfiguur enveloppen vast waarin zich documenten en as bevinden. Er valt wat as op de leestafel. Met een vinger schrijft ze er letters in. Ze knipt het gedicht uit met een schaar en gaat zitten nadenken. Opnieuw roosters en cijfers, waarmee ze overeenkomsten zoekt.

Dan zien we een synoptische tabel, een landkaart van Roemenië, dossiers op een zinken tafel en overtrekpapier. De hoofdfiguur tracht in de as een plek te situeren. Ze blaast, zodat de straten van Cernăuți verschijnen, een stad in het Oostenrijks-Hongaarse Rijk. Ze tekent er een cirkel rond, het is de plek waar Celan werd geboren. Ze maakt een koffer met familiefoto's open, terwijl de stemmen aldoor Celans gedicht over ‘verdwijning’ blijven voorlezen. Herkennen we de figuren op de foto's? Een meetlint rolt over de grond. Punten worden aangeduid op de kaart. De hoofdfiguur verschijnt weer. Ze loopt over een trottoir; zij is het op de foto. Op de muur en daarna op handen en voeten op

(2) <http://www.maya-zack.com/counterlight-video-1> (geraadpleegd 25 augustus 2017).

de vloer, met een snijmes in de hand zet ze de zoektocht voort; ze snijdt in de kaart. *They didn't lie there* zegt een stem. Uitzicht over de gemeente met haar lanen en gebouwen, die ze uitsnijdt uit karton. Het snijmes maakt een deur vrij. De dikte van het karton heeft de diepte van het reële. Maar alles moet door elkaar worden gehaald, herzien, opnieuw bedacht, van voren af aan beschouwd, maar in een andere schikking, want het resultaat is niet wat ze had verwacht.

De Revox wordt weer in gang gezet. Dossiers worden op een verlichte tafel gestapeld. De uitgeknipte foto's worden opnieuw gerangschikt, sommige ook uitgelijnd met een speld en van aantekeningen voorzien. Plotseling zien we door een raam het interieur van een flat. Op een tafel worden de woorden *ashes to ashes* zichtbaar. Stof en as worden op een hoopje geveegd. De hoofdfiguur doet het huishouden, zet een kom op tafel, neemt bloem, pakt een potlood vast, legt as in een pot, scheidt eieren, mengt er olie doorheen. Met opgestroopte hemdsmouwen tekent ze een open boek op het tafellaken, veegt as bij elkaar die ze erop neerlegt. De afdruk van haar vinger komt in de boekband te staan. Ze tekent langzaam voort. Het deeg neemt de vorm aan van een hart. Daarnaast krijgt het boek vorm, het bestaat uit oneindig veel boven op elkaar gelegde kartonnen bladen. Uiteindelijk ziet het er heel echt uit, het is centimeters dik. Ze holt het uit en haalt er deeg uit, dat ze uitrekt en omslaat tot er een brood te voorschijn komt. Vervolgens plaatst ze het kartonnen hart en de deegslerten op een bakplaat in de oven. Ze zet de projector aan. De hoofdfiguur draagt een witte hoed. Ze houdt een accordeonboek vast, waar ze zachtjes mee omgaat en lucht in- en uitblaast.

Terug naar de geprojecteerde beelden van de steengroeve uit het begin van de film. De hoofdfiguur lijkt er te zweven in de mist. Er zijn nog andere mensen, die we van de rugzijde zien. Hun haren wapperen in de wind, hun schoenen zijn zwart. Is het verkeerd te veronderstellen dat deze mensen wachten op hun terechtstelling? Dan loopt het boek leeg als een lekke accordeon. Margarete. We zien opnieuw de intussen gebakken deegslerten, die zijn geschikt rond een boek, een kelk en glazen voorwerpen. De tafel is gedekt met bestek, borden, kandelaars. We zien er het boek, het uitgeknipte papieren hart, een kartonnen telefoon, een accordeon. Op de grond is het silhouet van een persoon afgelijnd, in de houding van een dode. Daar tekent de hoofdfiguur wat wel haar eigen bloed lijkt, een beetje zoals het boek dat ze klaarblijkelijk zelf heeft gemaakt

om er vervolgens een dubbel van haar eigen hart uit te halen.

Met elk van haar in Galerie MLF tentoongestelde werken opent Maya Zack een venster op een aparte tijd-ruimte. De verbeelde situaties, vol persoonlijke projecties, zijn evenzovele pogingen om bedolven ‘herinneringen’ weer wakker te schudden. Via visueel complexe situaties gaan de verdwenen werelden waarin ze ons uitnodigt hol klinken, ondanks de drukke activiteit die er plaatsgrijpt. Door de zoektocht naar het verleden wordt de toeschouwer impliciet geconfronteerd met de dood. De geënceneerde ‘sequenties’ dienen uiteindelijk ter ondersteuning van surreële en soms wrede uitingen, zoals in de volgende film.

BLACK AND WHITE RULE (2011), VIDEO MET GELUID, 17 MIN.

De film gaat over:

de poging van mensen om met trainings- en discipline-ringsprocedures orde en regelmaat op te leggen aan de werkelijkheid. Op een bovenmaats schaakbord volgen twee poedelhonden de instructies van hun africhter, terwijl een klerk in het kantoor daarnaast hun handelingen observeert en optekent via een verborgen camera. Op een bepaald moment wordt de ordelijke routine verstoord...³

Een enorme poedel, mooi, elegant, verzorgd, trippelt op zijn twee achterpoten, waardoor hij er menselijk gaat uitzien. De hoofdfiguur kijkt toe terwijl de africhter de hond van het ene vak naar het andere doet stappen. Te midden van eclectisch meubilair zien we een radio en een fauteuil. De hond volgt de vingertop van de africhter, zet zijn beste beentje voor. Een vierkant licht schijnt op een schilderij. Zij tekent er de hond op, waarna ze een boek opent en daarin op een anatomische afbeelding van een hond stuit. De africhter ausculteert, neemt de maten van de hond en zijn schedel. Zij tekent en schrijft alles neer in haar boek. Een metronoom geeft de voorbijgaande tijd aan. Ze leest, kijkt ons vervolgens recht aan door een camera obscura, terwijl ze aldoor een zweep vasthoudt. De africhter gooit een jokaribal aan een elastiek. De poedel weet hem uiteindelijk te vangen en gaat achteruit op het schaakbord, nog altijd op zijn achterste poten. ●●●

(3) <http://www.maya-zack.com/black-and-white-rule-video> (geraadpleegd 25 augustus 2017).

••• Rondom staan een heleboel archiefdozen. Een projector wordt aangezet. En opeens zijn er twee honden. De africhter neemt er een in zijn armen en plaatst hem op een podium. Ze kijken elkaar aan. Er weerklinkt een fluitje en de hond komt naar beneden. Zij tekent cirkels op een papieren miniatuurschaakbord en schrijft er de pas verzamelde gegevens in. Tot slot weerklinkt een fluitsignaal. De africhter gaat slapen. De hond gaat ook op het bed liggen en kijkt hem aan.

Radio, muziek, tafel, dossiers, gebruiksvoorwerpen, metronoom, bibliotheek, ruitjespapier. De man is opgestaan en danst op het schaakbord, op de wijze van Fred Astaire. De hond zit in een fauteuil en de hoofdfiguur stelt statistieken op. Zoals in de vorige film ontgaat ons wat ze tracht te bewijzen. Op vellen papier zien we getekende hondenskeletten en driehoeken. De honden beginnen te vechten. Zij verplaatst zich en slaat hen gade, veilig achter haar venster; ze tekent hun posities op. De africhter komt eraan en lijkt nu wel in een dierenarts, want hij geeft een van de honden een inspuiting, rechtstreeks in zijn bek. Een kalmerend middel? Helemaal niet, de hond (die nu aan de lijn ligt) blaft en wordt zenuwachtig. Plotseling lijkt de hoofdfiguur al even ontzet, opgewonden en gewelddadig als de hond, maar ze hervindt haar kalmte en gaat weer observeren. Muziek. Ze huult. Ze neemt een tekendriehoek en tekenpapier, legt ze op haar bureau. De schaduw van een opgehangen rooster wordt op het papier geprojecteerd en zo kan ze de waargenomen objecten tekenen. Doodse leegte. Alles verstart, wordt in bevroren toestand op papier gezet. De 'dierenarts' ligt op de grond. Hij is dood, net als de honden.

Het werk van Maya Zack nodigt de toeschouwer uit om het verleden te ontdekken. Maar alleen doodse ruimten vol spookbeelden krijgen vorm. Concreet reconstrueert de kunstenaar een wereld via thema's (aan- en afwezigheid, slachtoffers en beulen, leven en dood) die ze ensceeneert via een archeologie van door poëzie en kunst gesublimeerde sporen. Het verkennen van die 'ruimten' verloopt via rebussen, wat alleen mogelijke 'wetenschappelijke' analyses oplevert. De duik in de geschiedenis loopt zo uit op een bewegwijzering, een inventarisering, een reeks manipulaties van voorwerpen van overleden personen, en op imaginaire

handelingen. Papier, deeg, een schaar, gedichten, steden, straten, landschappen, flats, diverse voorwerpen, dieren die je bij de neus neemt en ophitst. Wat Maya Zack laat zien is de afwezigheid van leven en het verlies van elke objectieve gevoeligheid voor het gewelddadige verleden. Het mysterie van de onpeilbare menselijke waanzin duurt voort, blijft verontrusten, verbreidt zich via deze intrigerende, mooie, krachtige, subtiele en prangende werken. Zack laveert tussen zielsonderzoek en archeologie van het recente verleden.

Maar zij is niet de enige die deze desolate territoria heeft opgemeten en er de gepaste conclusies uit heeft getrokken:

Ik baande me een weg door de oneindige, papieren oceaan van de *Memoires*, een dorre opsomming van met statistische strengheid verzamelde feiten, een pietluttige, angstvallige, driftige, niet al te leugenachtige inventaris, waarbij ergernis, vervreemding, weerzin en verveling de enige variaties waren op mijn gevoel van neerslachtigheid en ontmoediging. Door die afwijzing en walging kreeg ik het idee voor de film. Ik nam me dus voor het verhaal te vertellen van een man die nooit geboren was, de avonturen van een zombie, een lugubere marionet zonder persoonlijke ideeën, gevoelens of meningen; [...] opgesloten in zijn moeders buik, het graf waarin hij droomt van een niet-geleefd leven, in een wereld zonder emoties, alleen bevolkt door lichamen, door hypnotische en ijzige vergezichten. Deze lege vormen ontstaan en vergaan in een betoverend aquarium, in diepe wateren, waar het geheugen het spoor bijster raakt en alles kruipt, een onbekende wereld zonder enig menselijk herkenningspunt. Een abstracte, informele film over het 'niet-leven'. Zonder personages, gebeurtenissen, begin, ontwikkeling of catharsis; het is een mechanisch, hectisch, doelloos ballet, goed voor een museum van onder stroom gezette wassen ledenpoppen [...].⁴

Die krachtige woorden van Federico Fellini geven, als je ze toepast op het werk van Maya Zack, perfect de spelregels aan van het 'herinneringsspel'. ■

Daniel Weyssow (Auschwitz in Gedachtenis vzw)

Vertaling uit het Frans: Gorik de Henau

(4) Federico Fellini, 'Viaggio a Tulum', in 1986 verschenen in de *Corriere della Sera*. Het citaat is afkomstig uit het stripverhaal van Milo Manara (tekeningen) en Vincenzo Mollica (red.), *Voyage à Tulum. Sur un projet de Federico Fellini pour un film en devenir*, Doornik: Casterman, 1990, 11.

→ Meer weten

♦ 11 november 2016 – 25 februari 2017
Memory Trilogy, solotentoonstelling Galerie MLF – Marie-Laure Fleisch, Sint-Jorisstraat 13, 1050 Brussel.