

ombenze: il taglio odioso
ilica⁹⁵ emanato, al tempo
servizio e da qualche osti-
Palladio — a esercitarlo
ve non casuali e chiarite
, e l'applicazione al pro-
eccellenza della *celebra-*
L'agganciamento — ac-
al raggio, esteso oltre i
improntata da omologhe
sperienza palladiana
an quei fragili segni,
cui si diceva, a sve-
l'identificazione organica
lo consentendogli un'ar-
si faccia caso. L'umanita-
da una pietà di matrice
equivo formale professato
contestata, in quanto re-
e⁹⁶ — si traduce, infatti,
non solo nell'esecuzione
re architettonicamente la
cale della rappresentanza
nizione dell'oggetto este-
e ne aveva promosso la
la « città » come « casa

potersi come falso problema
nega a se stesso un uso a
Tafari, le cui suggestive in-
ai propri committenti il c
l'architettura, delle prop
dissolvono, per l'appunto
articolatissima nel confro
« sito ») accettate in qua
cui il progetto consente
ed omogeneo della doma
Trissinopoli — secondo l
incepibile per Palladio,
te l'identificazione, pur
ne autorizza a det
connotati individuali. L'a
parte del maestro di un *éq*
constatiamo, allorché la c
è fatta lucida e inflessibi
compenetrazione tra l'arc
mettente della razionale,
come arredo al limite s
consistenza del *tipo* trad
e formali, compie ed esau
Non esiste contraddizione
vente espresso da Andrea
di palazzi e di ville, delle
dotte si ripete quasi se



A D A D U K E R
[N A A R P A L L A D I O]

Omslag: tekstfragment uit "Andrea Palladio", Lionello Puppi, Electa, Milaan

TEKST
DAVID STROBAND

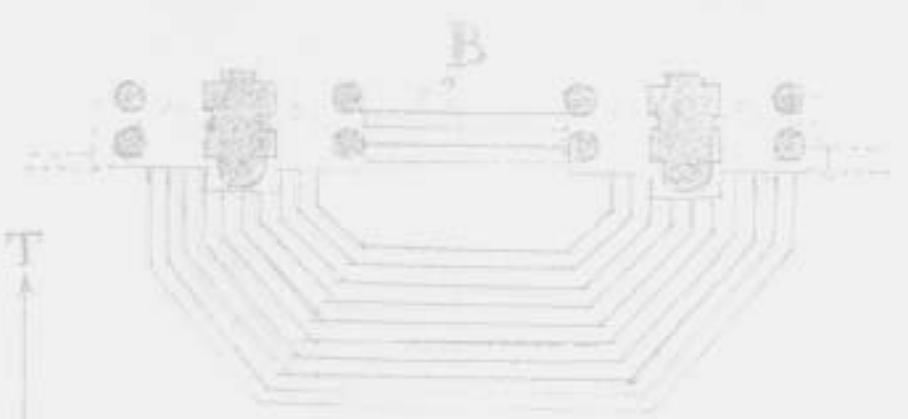
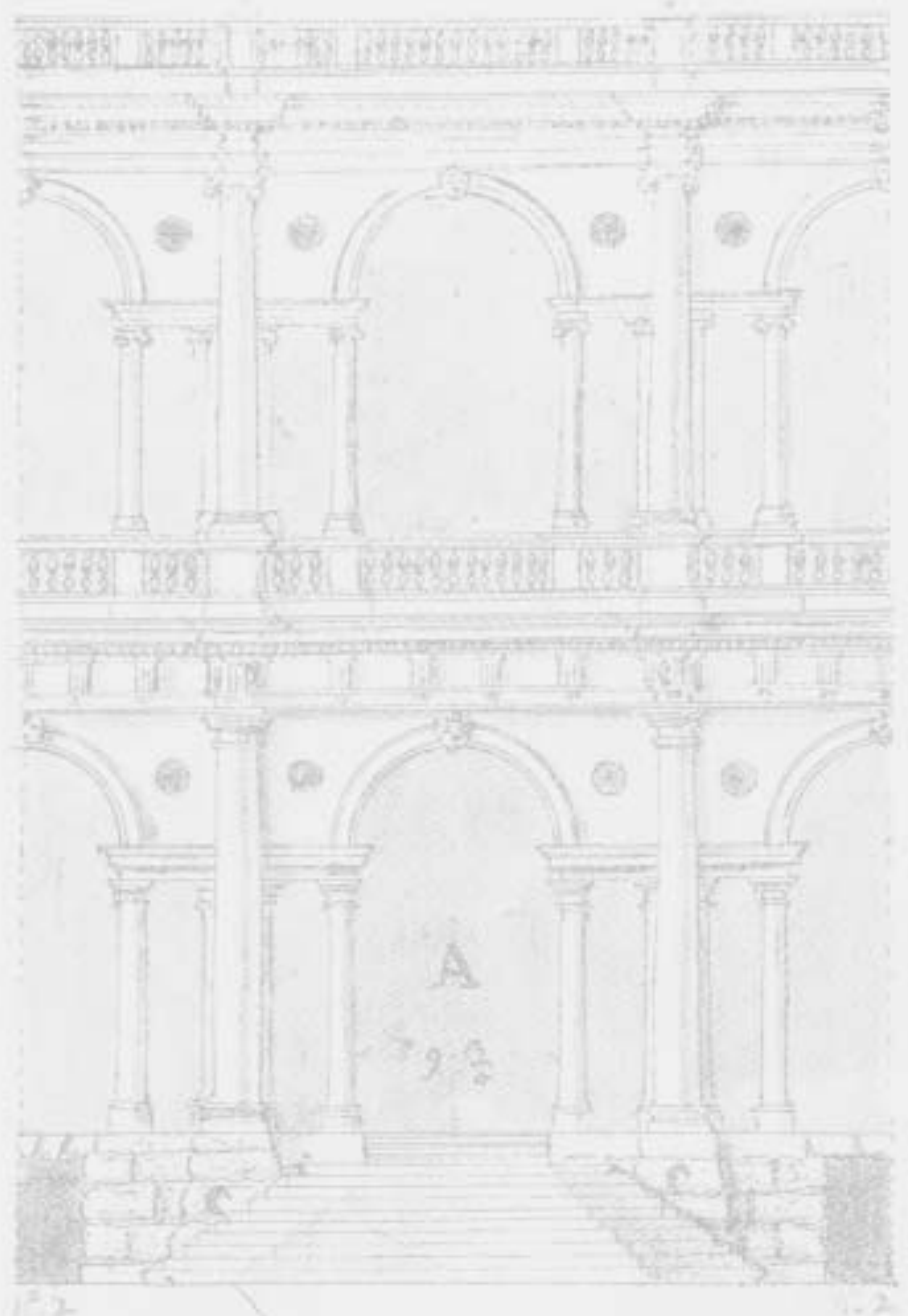
Figura P.^{ma}

Archi della Basilica detto il
Palazo della Ragione, alla
parte di mezzo di una stampa
in C. di questo Edifizio è
perfezionata la legge esterne
e tre sole parti a Travertina
e Sova, le Nazioni Colonne
Ordine Dorico proprio sul
pavimento della Piazza senza
quindi sotto a questa parte
sono sostenute dal Mestiere
rustici C. C. come mostra la
parte elevata A et la pianta
B.

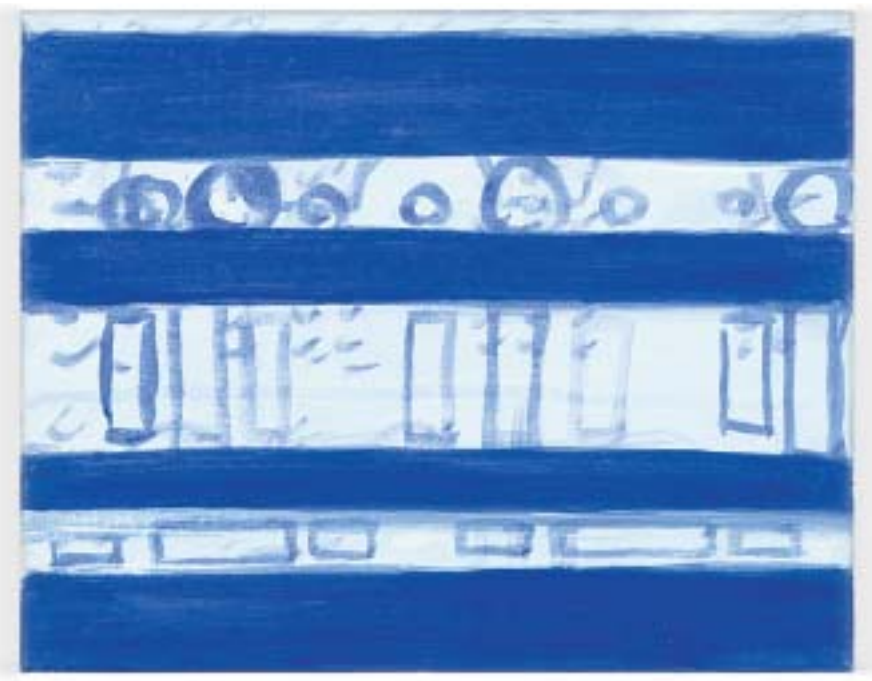
Il corpo di mezzo è di Strutura
Gothica, nella parte superiore
della orn. Sala Lunga P. 250
largh P. 58 e altezza 20, e sotto
resta occupato di Mestiere
Borghese, e non resta libero
al passaggio come mostra l'au-
tore in C. et la misura
sono alquanto variate nelle
parti, e particolarmente negli
archi, tra una e l'altra della
colonna Minore, che se si è
per uno, che anni alla P. 20.

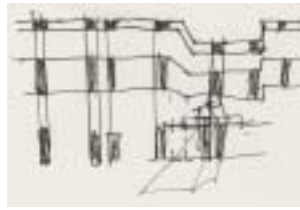
Figura 2.^a

Pianta et elevato della Loggia
Preferita, nella piazza dedi Sig.
D. Ampeto alla Bentina questo
dava essere di Archi n. 7, ora ne
sono eretti solo n. 3, come è una
delle più preziose opere di Pac
Vadio, ma come fu detto sopra
la sua Morte non fu veduta
e gli Artisti, inesperti in tanti
comenti, dovevano di far passare
l'Architettura indicata dalla pua-
rta C. C. nell'Intervallone
alla Parte della Piazza come
mostra la metà dell'Elevato
D, et nel fianco E alla
parte della Contrada
del Capitano, con Manifesto
d'ordine di tagliare le Voci
delle Finestre.



Piazza della Pescaria





V I V I I



Schilderijen van Ada Duker hebben een immaterieel karakter. Op het kleine formaat doek zijn dunne sporen verf aan te treffen. De acrylverf wordt voorzichtig aangebracht en met gesso regelmatig deels weer afgedekt. Deze laag geeft vervolgens ruimte aan weer een nieuwe reeks beelden. Het op subtiele wijze laag op laag stapelen van vorm en kleur maakt dat je als beschouwer je dicht bij het werk lijkt te moeten begeven, je als het ware moet focussen op de voorstelling. Pas dan zie je de onderste lagen door het oppervlak heen schijnen en ontdek je de transparantie van de verf. Het fixeren op het beeldvlak heeft ook een schaduwzijde: je ontwaart hoe groezelig sommige geschilderde delen ogen, hoe vies sommige kleurtjes in feite zijn. Wanneer je een paar passen terug doet lost deze gewaarwording echter op en zijn de kleuren helder. Opvallend is dat het geschilderde in een strakke dialoog lijkt verwickeld met het getekende. Losse vormen dansen ritmisch over het gebroken witte vlak; vele beeldelementen worden in een herhaling binnen een vaste cadans opgesteld. Daarbij is het zo dat de kleur de vorm steeds meer lijkt te gaan leiden. Blijkbaar is de kleur, in haar toepassing variërend tussen koel en warm, in het werk van Ada Duker een pregnant gegeven.

In 1987 raakte Ada Duker gefascineerd door de Italiaanse bouwkunst. Een verblijf in Rome maakte haar sterk bewust van de schoonheid en puurheid van Barok-architectuur aldaar. Het dynamische, maar ook

retorische karakter van de ruimtewerking en het verhullende en het volgende moment weer onthullende dat de architectonische geleding binnen deze stijl zo eigen is, spraken haar zeer aan.

De meesterwerken van de Italiaanse, 17e eeuwse, bouwmeester Francesco Borromini (1599-1667), zoals de kerken S. Carlo alle Quattro Fontane en de S. Ivo della Sapienza, maar ook het door Raguzzini ontworpen pleintje dat zich aan de S. Ignazio lijkt te ontspruiten vormden een belangrijke inspiratiebron voor enkele clusters schilderijen. Niet alleen kenmerkende architectonische elementen, zoals de concave en convexe vorm, maar ook gehele plattegronden en de complexe relaties van interieur en exterieur en van

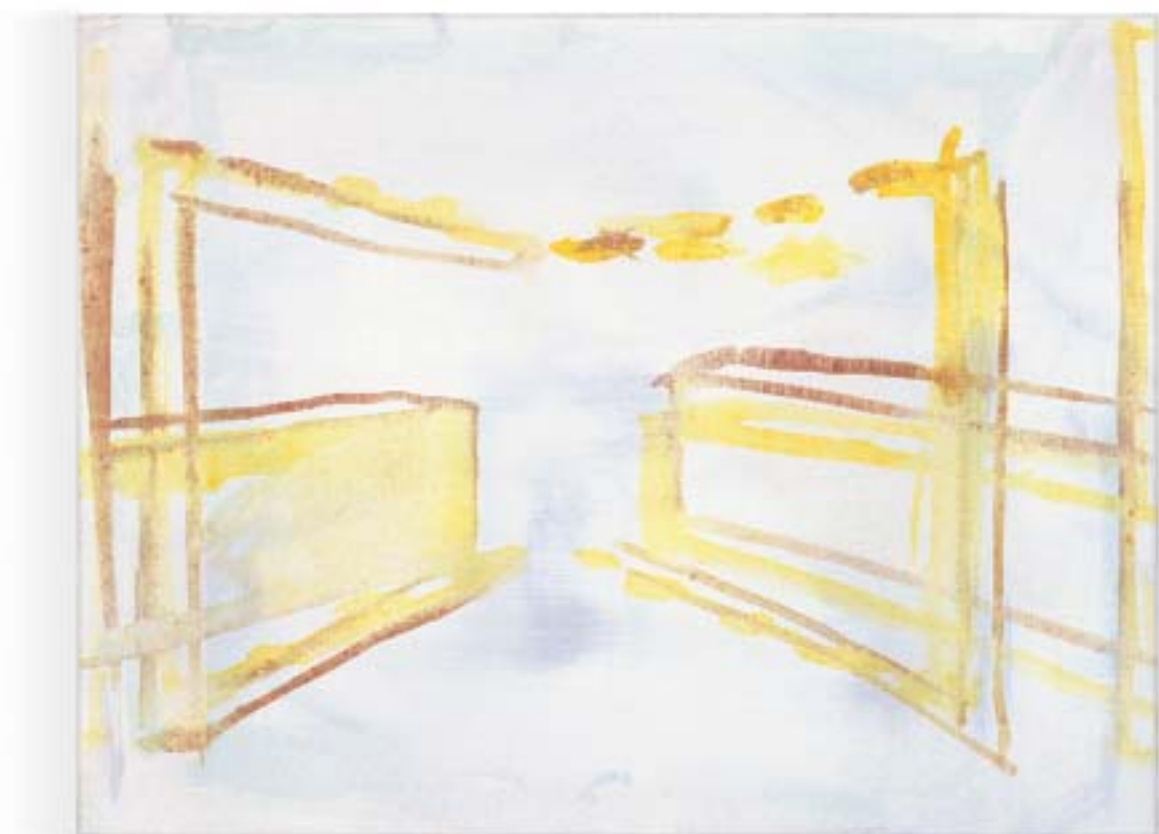
bouwwerk met directe stedenbouwkundige omgeving werden op heldere wijze vertaald op het doek. De voorstellingen waren altijd plaatsgebonden; ze waren terug te voeren op de plattegrond van een kerk, een architectonische geleding of een plek in de stad. De titels van de werken verwezen hier vaak rechtstreeks naar.

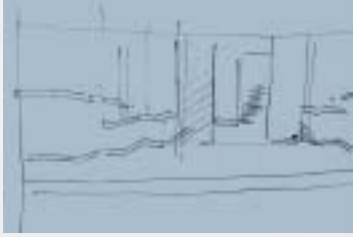
Duker werkte in de tweede helft van de jaren 80 op grote formaten doek (gemiddeld 150 bij 170 cm). De voorstellingen besloegen het hele oppervlak en waren in een dicht handschrift geschilderd, waardoor het werk een monumentale uitstraling had.

Sinds 1995 heeft Ada Duker haar aandacht verschoven naar een ander deel van Italië. Tijdens bezoeken aan Venetië, Vicenza en de omgeving van Padua maakte ze kennis met de architectuur van Andrea

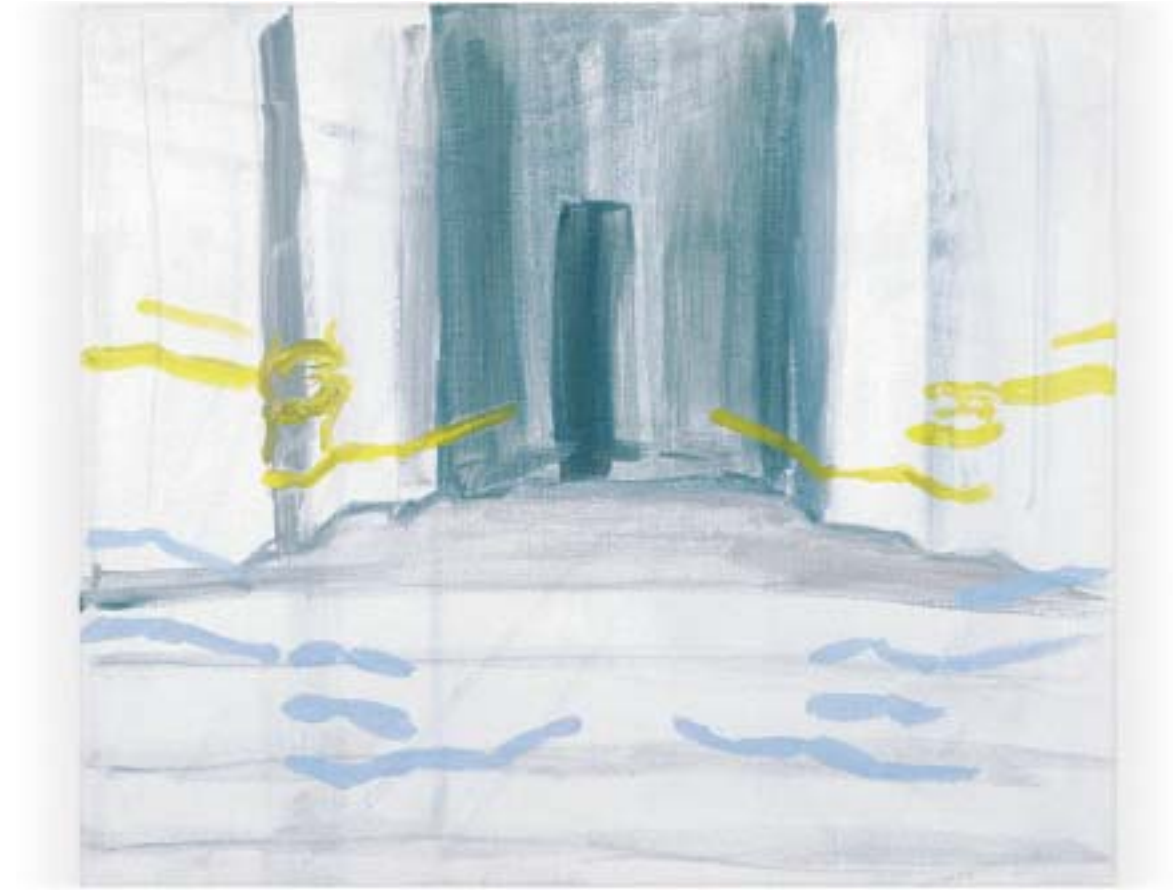


V I I I I X





x 1



Palladio (1508-1580). De kerken en villa's van Palladio maakten door hun pure, zuivere bouwkundige vormen veel indruk op haar. Na de eerste, fysieke, kennismaking met de gebouwen ging ze over de Italiaanse architect lezen, plattegronden bestuderen en afbeeldingen bekijken. Palladio maakte voor zijn bouwwerken gebruik van aan de klassieke oudheid ontleende schema's; het ging er hier om, op mathematisch zuivere wijze, harmonieuze ruimtelijke en tegelijkertijd ook beeldende verhoudingen te creëren. Deze uitgewogen manier van ontwerpen moest dan resulteren in een sublieme ruimtewerking; een architectuur die een optimale helderheid en zuiverheid uitstraalt. Palladio nam echter het klassieke gedachtegoed, dat in de 15e/16e eeuw (Renaissance) opnieuw geformuleerd werd, niet klakkeloos over. Hij vermengde wetenschappelijke ingrediënten met het meer sensuele van de Venetiaanse stijl, die doortrokken was van Byzantijnse fantasie en stralendheid. Palladio schiep regelmatig eigen interpretaties van de klassieke canons. In één van zijn kerkinterieurs worden bijvoorbeeld streng lineair georiënteerde geledingen op een boeiende manier afgewisseld met sierlijke welvingen. Het ten behoeve van beeldende spanning doorbreken van toen traditionele patronen, en de architectonische oplossingen toegesneden op specifieke situaties, is wat Duker in het werk van Palladio aanspreekt, en hierin ligt meteen de oorsprong van haar werk. In de schilderijen rond een paar geliefde gebouwen zijn de echo's terug te vinden

van de eigenschappen die een gebouw 'typisch Palladio' maken, zoals de extreem doorgevoerde harmonie in een vaak in lagen opgebouwde gevel of de heldere dialoog tussen het exterieur en het interieur van een aantal van zijn gebouwen.

Zowel de S.Giorgio in Venetië (bouw begonnen in 1566), als Palazzo Valmarana in Vicenza (bouw begonnen in 1566), vormen hier mooie voorbeelden van.

De gevels van beide gebouwen vertellen over het interieur dat erachter ligt, afleesbaar in vorm en maatvoering van zuilen, en ook getuigen beide gevels elk op hun eigen manier van grote harmonie.

De S.Giorgio-gevel is een eenheid in zichzelf. De horizontale en verticale geleiding, waaruit deze opgebouwd is, worden middels een bindend architectonisch element visueel met elkaar verbonden.

Palazzo Valmarana daarentegen vergde een andere oplossing door de stedelijke ligging, in een smalle straat in Vicenza. Hier liet Palladio, uit respect voor de omgeving, de kolossale orde van de gevel op organische wijze overgaan in de tweeledige indeling van de aangrenzende bebouwing.

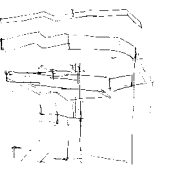
Bij Il Redentore, eveneens Venetië, (bouw begonnen in 1577) valt bijvoorbeeld de aandacht voor de zijgevels op, die in dit uitzonderlijke geval goed en van verre zichtbaar zijn. Pilasters vormen de spiegeling van kolonnades in de kerk. Architectonische elementen aan de buitenzijde en in het interieur van dit gebouw worden ook hier op ingenieuze wijze aan elkaar gekoppeld.

Voor een schilder zijn naast vormidoom en ruimtewerking



X I I

X I I I



ook ingrediënten als licht en kleur van groot belang. Duker had zich in Rome al laten inspireren door de verhouding van de oker, bruine, roze en oranje tinten van huizen tot het overstralende blauw van de vaak onbewolkte hemel. Palladio ging bij zijn bouwen op subtiële wijze om met lichtval en kleurwerking: het licht (licht- en schaduwwerking) en het spelen met kleurschakeringen dienden om architectonische geledingen nog meer reliëf te geven. Het door de interieurs van de bouwwerken van Palladio lopen, het ontwaren van architectonische details omdat er net een straal zonlicht op valt, het om de gebouwen heen lopen, het tegen de zon in moeten kijken en dan nog net scherpe contouren van een deel van een kerk of villa zien; dit alles vormt voor Duker een onontbeerlijke aanloop tot het maken van schilderijen. Zoals eerder gezegd spelen het lezen over bouwkunst en het bestuderen van plattegronden en afbeeldingen ook een wezenlijke rol in de voorbereiding tot het schilderen. Zij hanteert dit bronnenmateriaal op andere wijze dan dat ze dat in de jaren 80 naar aanleiding van het werk van Borromini deed. Ze heeft hierin meer vrijheid genomen en laat plattegronden en uitgesproken architectonische details meer verkapt in haar werk figureren. Was het werk in de jaren 80 uitkomst van een aantal voorstudies, nu smelten schets en schildering naadloos samen. In dunne lagen acrylverf worden de voorstellingen over elkaar heen gebracht en Duker hanteert een beeldtaal die de laatste jaren steeds minimalistischer is geworden. Haar



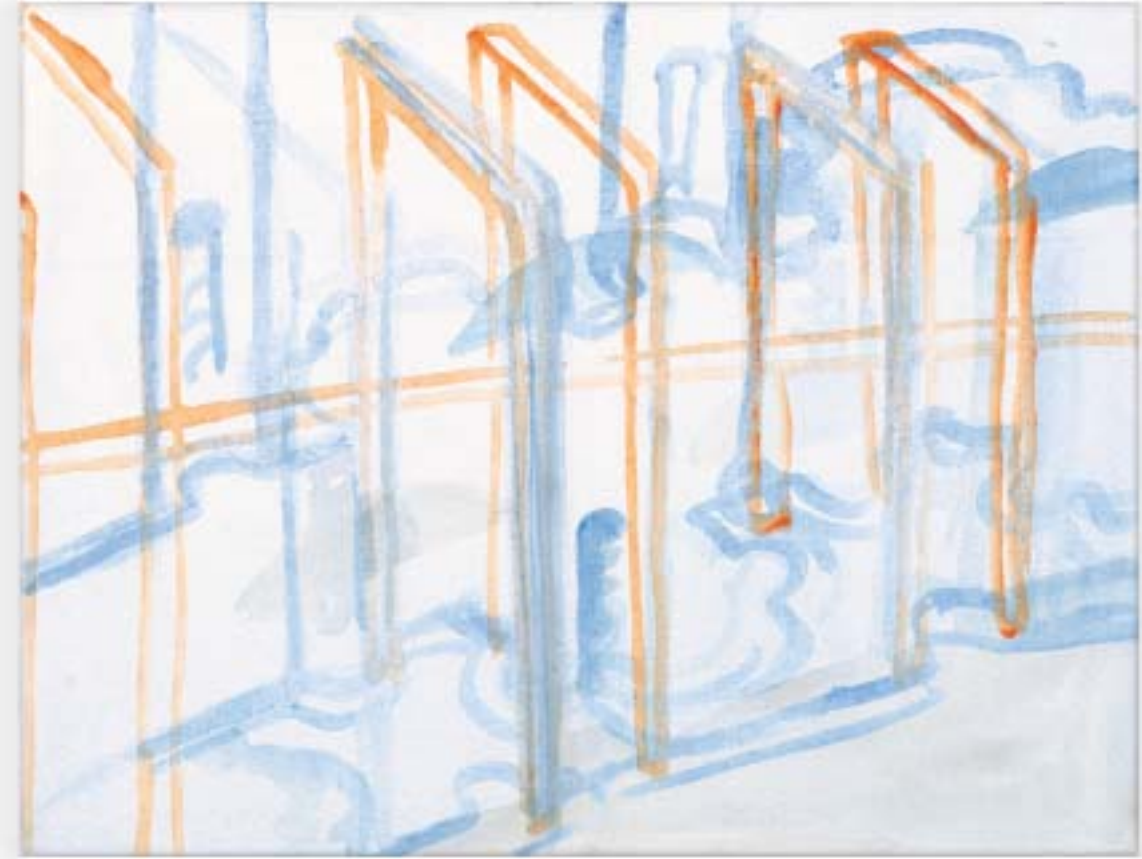
X I V





XVI

XVII



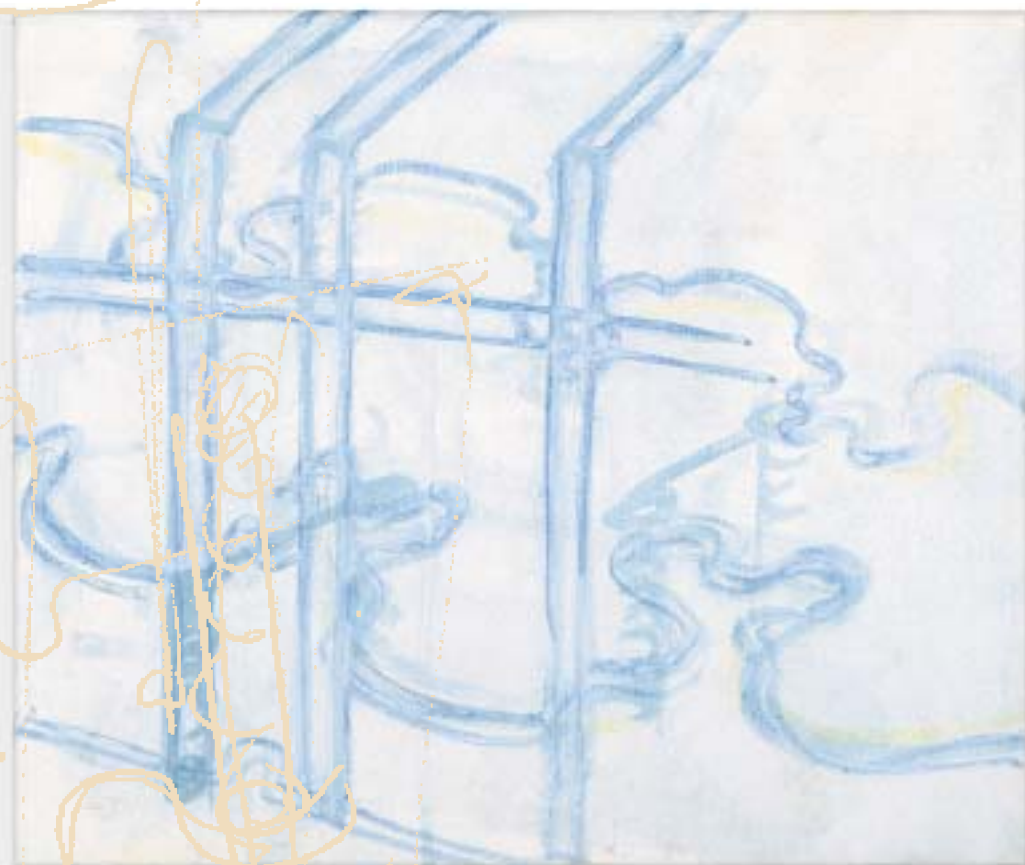
aan de architectuur ontleende impressies zijn bij voorbaat al uitgebeeld, ze worden in zeer gecomprimeerde vorm naar het doek vertaald. De werken van Duker zijn niet zo gevuld met voorstellingen als eertijds en er is zodoende veel meer ruimte gekomen voor transparant wit. Dit doorschijnende wit speelt een elementaire rol in de werken omdat het een gelaagdheid zichtbaar maakt die haar perceptie ten aanzien van de bouwwerken van Palladio goed illustreert. De transparante helderheid van zijn bouwkunst, maar ook de ruimte die zij zichzelf geeft in het vertalen in verf van slechts enkele opmerkelijke details uit een complexe architectonische structuur, krijgen visuele overtuigingskracht doordat de oppervlaktelaag van het schilderij zinvol communiceert met onderliggende beeld-elementen. Duker schildert in feite meer wat ze weet dan wat ze ziet; ze weet dat een architectonisch element aan de buitenzijde van Il Redentore voortgezet wordt in het interieur, terwijl dit nooit in één blik te zien is. Het scheppen van ruimte voor een persoonlijke visie op complexe gehelen, zoals de bouwwerken van Palladio dat zijn, weet Duker visueel goed gestalte te geven. Naast de gelaagdheid in haar werk zijn ook de tekenachtige structuren typerend. Deze structuren hebben het karakter van sporen en vormen daarmee als het ware herleidingen van de meer complete en complexe zintuiglijke indrukken die Duker ooit had bij het lijfelijk aanschouwen van bouwwerken. De sporen zijn nog wel te traceren; zo zijn er schilderijen waar de suggestie van rijen zuilen of het spannings-

veld tussen het streng lineaire en sierlijke welvingen aanwezig zijn. Toch zijn deze elementen niet heel scherp naar het doek vertaald, doch eerder gefilterd. Flarden architectuur dansen over het doek.

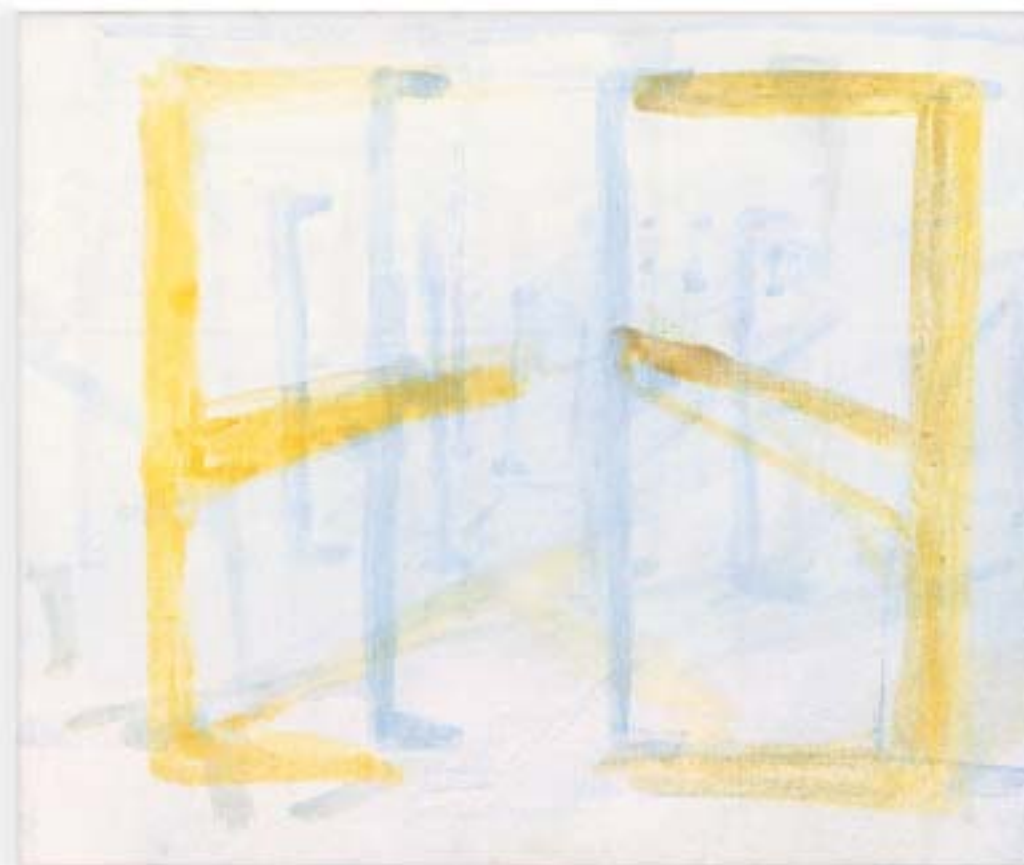
Het tekenachtige in het werk van Duker mengt zich onmiddellijk in je waarneming met de schilder Kunstige kwaliteiten: de structuren zijn opgebouwd uit transparante, heel licht fluwelige verfstreken die zich laten combineren met het witte vlies dat, zoals eerder gezegd, een verbindende factor binnen veel werken vormt.

Het zijn de door de structuren gedragen kleuren die samen met het gebroken wit een doorstraaldheid aan het werk van Duker geven. Het heldere Italiaanse licht lijkt zodoende een grote rol in het werk te spelen, terwijl de okers, bruinen, oranjes, rozes en blauwen op zich een getemperde expressie hebben. Deze kleuren lijken juist eerder ontsproten aan het gefilterde, diffuse licht dat in Venetië in het voor- en najaar waar te nemen is.

Het eerste werk dat Duker in de serie rond Palladio maakte was een aanzicht van de Basilica in Vicenza. Een klein doekje was gevuld met ritmisch geordende architectonische elementen en geschilderd in een blauwe kleur. Dit werkje maakte haar een aantal dingen duidelijk: het formaat van een doek kon heel goed klein zijn zonder dat de voorstelling aan monumentaliteit zou inboeten en de objectiverende waarde die de kleur blauw in zich heeft mocht plaats maken voor wat meer vrijere interpretaties qua kleurgebruik. De kleine formaten (gemiddeld 45 bij 55 cm) die hier-

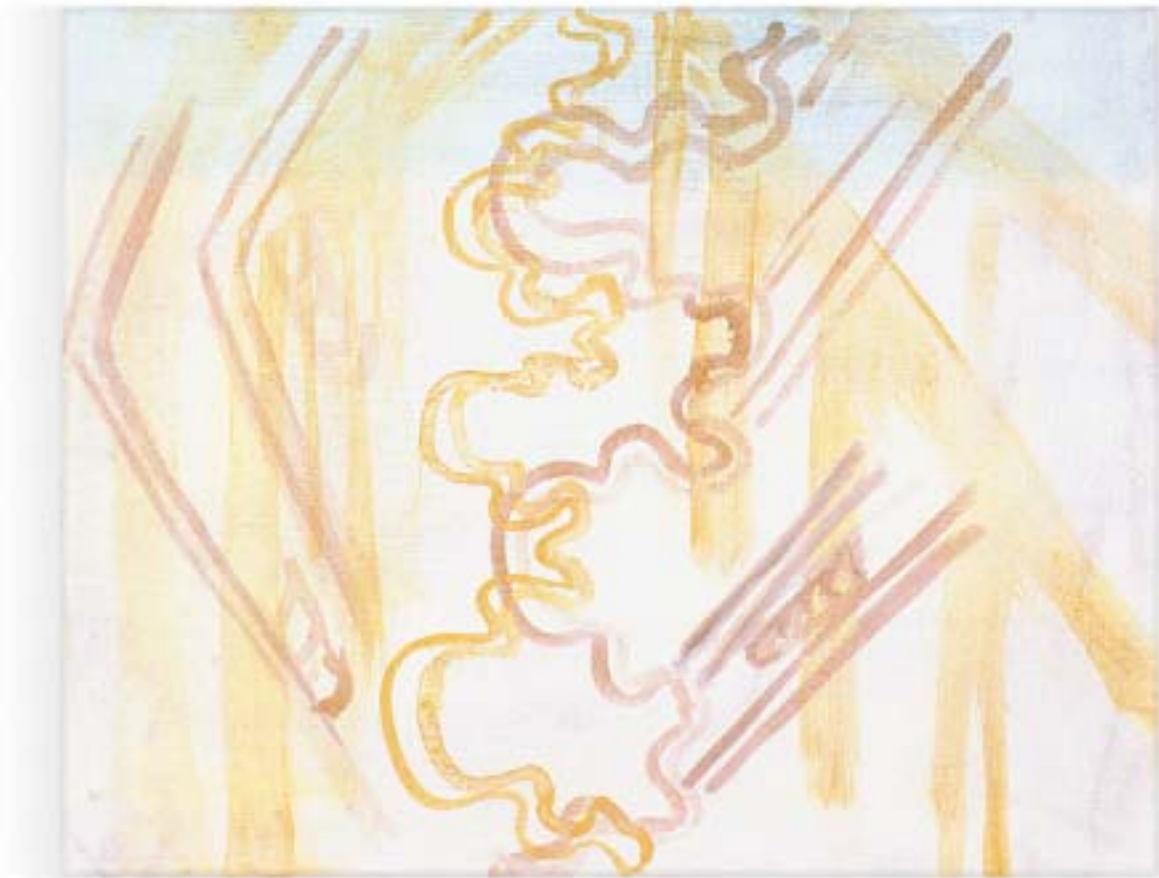


XVIII IXX





x x 1



na volgden oogden leger en toonden een grotere variëteit aan koele en warme kleuren. In het werk blijft steeds sprake van een uitgewogen cadans van vormen en kleuren.

De geordende opzet van de compositie en de doorstraaldheid die haar werken wasemen verraden de liefde van Duker voor 15e eeuwse Italiaanse schilderkunst. In de werken van Piero della Francesca bijvoorbeeld heerst een strikte ruimtewerking en positionering. Een "De geseling van Christus (1448-'49)" of een "De doop van Christus (1452-'53)" van deze meester zijn qua verstrooiing van vormen en kleuren over het doek zo zuiver en helder dat de verhalende functies die deze werken hebben worden ingebed in een zee aan visuele prikkels. Piero zette zijn voorstellingen volgens mathematische principes op: vormen van lichamen en objecten waren terug te voeren naar die van kegels en cilinders en ook de waarden van de kleuren waren nauwgezet ten opzichte van elkaar bepaald. Ook een "Annunciatie" (ca. 1445) van Domenico Veneziano laat qua ruimtewerking en positionering van een aantal zuilen lichte overeenkomsten zien met de composities van Duker. De werken van deze Italianen zetten, met al hun zuivere verhoudingen en vormen, welbewust aan tot contemplatie:



een aanzet die in het werk van Duker ook aanwezig is. Ze lijkt zich in te zetten om de beschouwer deelgenoot te maken

van haar verwondering bij en bewondering voor de architectuur van Palladio. Iets van de sublieme ruimtewerking die ze in de gebouwen van Palladio proefde deelt ze in haar schilderijen mee door de voorstellingen zo nu en dan van de beeldrand te laten aflopen. Zo ontstaat de schijn dat de wereld van het schilderij zich voortzet buiten haar randen en dat de voorstelling deel uit maakt van een groter geheel. Piet Mondriaan, vooral zijn schetsen hebben grote indruk gemaakt op haar, streefde dit zelfde na door lijnen en kleurvlakken tegen de rand van het schilderij te laten aanlopen en het centrum van een voorstelling open te houden. Mondriaan zette zijn beeldmiddelen in om een 'optimale ruimte' te suggereren.

Met zijn beeldtaal wilde hij beschouwers deelgenoot maken van een reis naar een nieuwe wereld met spirituele dimensies.

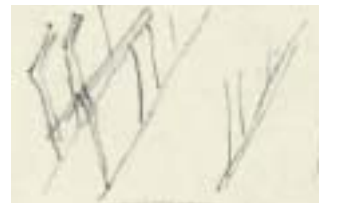
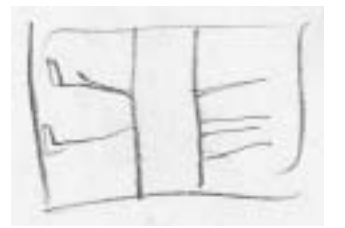
Een tijdgenoot van Duker, de Belgische kunstenaar Luc Tuymans, hanteert ook het principe van het aflopende beeld. Een aantal van zijn schilderijen uit het begin van de jaren 90 doen qua compositie en schriftuur sterk denken aan het werk van Duker. Tuymans toont in deze werken ook sporen: sporen uit de geschiedenis die we zo snel mogelijk weer willen uitwissen. Hij stelt dat elk beeld incompleet is, net zoals de menselijke herinnering. Tuymans onderzoekt het spanningsveld tussen gefixeerde beelden (schilderijen zijn volgens hem beelden waar het voorafgaande altijd onzichtbaar in zal blijven), en de narratieve beeldtaal zoals het medium film die belichaamt.

Beelden van Duker vormen



X X I I

X X I I I





X X I V

X X V



natuurlijk ook, door hun verdichting van de waarneembare werkelijkheid, een en al illusie. Zij laat haar indrukken simultaan, maar zeer geconcentreerd neerdalen op het doek. Bij haar is er echter totaal geen sprake van het problematiseren van een afbeelding of van de schilderkunst. Haar intenties om anderen deelgenoot te maken van een wereld vol zuiverheid en schoonheid zijn sober en oprecht. Aspiraties om mensen andere werkelijkheden te leren kennen, zoals Mondriaan, zijn haar vreemd. Duker is in staat om met een beperkt scala aan middelen heldere en stralende beelden te laten ontstaan. In de werken van de laatste jaren is de essentie teruggebracht tot meer elementaire vormen die in hun herhaling ritmisch worden opgesteld. De werken hebben door de gereduceerde beeldtaal, het dunner opbrengen van de verf en het getemperde kleurgebruik een steeds immateriële karakter gekregen. Ook het kleine formaat van het doek en het aflopende beeld versterken deze gewaarwording. Ondanks haar ingetogenheid verovert kleur een steeds prominentere rol in het werk. Deze constatering is wellicht betekenisvol, omdat het de voorstelling een meer autonoom dan beschrijvend of duidend karakter geeft. Het zou best kunnen dat zo langzamerhand de architectuur als inspiratiebron gaat vervloeiën naar de kracht van de beeldende middelen die tot nu toe meer een dienende rol hebben vervuld. De sporen uit het verleden zullen dan plaats maken voor structuren zonder enige referentie aan tijd, plaats en handeling.

David Strobant



Pagina 5 Trimetrische jambe 24 x 30 cm acryl op linnen 1995	Z.t. 35 x 40 cm acryl op linnen 1998
Pagina 6 Stramien 40 x 50 cm acryl op linnen 1996	Pagina 13 Z.t. 35 x 45 cm acryl oplinnen 1999
Pagina 7 Z.t. 35 x 45 cm acryl op linnen 1996	Pagina 14 Z.t. 55 x 65 cm acryl op linnen 1998
Pagina 8 Z.t. 40 x 50 cm acryl op linnen 1997	Pagina 15 Gevel Palazzo Valmarana, Vicenza
Naar baden 18 x 24 cm acryl op linnen 1998	Pagina 16 Z.t. 55 x 70 cm acryl op linnen 1999
Pagina 9 Z.t. 35 x 45 cm acryl op linnen 2000	Pagina 17 Z.t. 50 x 65 cm acryl op linnen 1999
Pagina 10 Detail entree S.Giorgio, Venetië	Pagina 18 Z.t. 55 x 65 cm acryl op linnen 1999
Pagina 11 Z.t. 60 x 70 cm acryl op linnen 1998	Pagina 19 Z.t. 55 x 65 cm acryl op linnen 1999
Pagina 12 Z.t. 35 x 45 cm acryl op linnen 1998	Z.t. 35 x 45 aryl op linnen 2000

Pagina 20 Detail zijgevel Redentore, Venetië	X X V I	X X V I I
Pagina 21 Z.t. 40 x 50 cm acryl op linnen 1999		
Pagina 22 Z.t. 35 x 45 cm acryl op linnen 2000		
Pagina 23 Z.t. 55 x 70 cm acryl op linnen 2000		
Z.t. 50 x 65 cm acryl op linnen 2000		
Pagina 24 Z.t. 40 x 50 cm acryl op linnen 2000		
Pagina 25 Z.t. 45 x 55 cm acryl op linnen 2000		
Pagina 28 Z.t. 35 x 45 cm acryl op linnen 2000		
<i>In de kantlijnen zijn schetsboekfragmenten te zien en afbeeldingen van gebouwen van Palladio.</i>		

Ada Duker (1955)
1979-1984 ABK Minerva,
Groningen

Tentoonstellingen

1987
Met Verve, 24 Groninger
schilders, CBK Groningen

1988
Pictura, Groningen, solo
Triënnale, Groninger
Museum, Groningen

1989
Tentoonstelling Hendrik de
Vriesstipendium 1989, CBK
Groningen

1990
Galerie Ronkes Agerbeek,
Den Haag, solo
Werken op papier, Galerie
Ronkes Agerbeek, Den Haag
Niggendijker, Groningen
(n.a.v. masterclass Steinbach
en Spalletti)
De driehoek van het tekenen,
Stichting Perroen, Maastricht
en HKK, Den Haag
Strata, Artoteek Oost/Stichting
Catacombe, Amsterdam

1991
De driehoek van het tekenen,
Fries Museum, Leeuwarden
De Krabbedans, Eindhoven,
solo

1993
Aankopen, CBK Groningen

1994
Galerie Ronkes Agerbeek 5
jaar, Den Haag

1995
Cella, CBK Groningen, solo

1996
Dwalen door de Waagstraat,
Groningen, onderdeel van de
manifestatie ‘A star is born’
Gallery Art Show, Groningen,
centrale tentoonstelling, gastcu-
rator Martin Tissing

1997
Alledaagse passie, Beikes
kunstzaal, Groningen

1998
De Expositie,
Kunstenaarsinitiatief, Beerta

1999
‘Werken boven de bank’,
St.Archipel, Apeldoorn
Phoebus, ladenkastproject,
Rotterdam
De Salon, Kunsthal Rotterdam

Stipendia

1987,1989
Beurs WVC voor werkverblijf
aan het Nederlands Instituut te
Rome
1999
Basisstipendium Fonds BKVB

Publicaties

Catalogus Kunstaankopen pro-
vincie Groningen 1986, 1987
‘Met verve’, 24 Groninger schil-
ders, 1987
Ada Duker, ‘Roma’,
eigen uitgave, ingeleid door
Fred Leeman, 1988
Couleur locale, Paul Depondt,
de Volkskrant, 1988
Catalogus Triënnale Noord-
Nederland, 1988
Catalogus ‘Beroep kunstenaar’,
Fonds BKVB, Amsterdam,1989
Maandbeeld, uitgave CBK

Groningen, gewijd aan
Hendrik de Vriesstipendium,
1989
‘The (dis)parity of inner and
outer arrangement’, eigen uit-
gave, 1990
‘Rome’, Rob Vermeulen,
Haagse Courant, 1990
De Zingende Zaag, kunste-
naarspagina’s, uitgave bij
‘Strata’, 1990
‘Reizen door het kunstland-
schap: Strata’, Harry Roumen,
Forum, 1990

Catalogus ‘De driehoek van het
tekenen’, 1990
‘Masterclass slaat aan’, Gerard
Lakke, Universiteitskrant,
1990
‘Schilderen is zoeken naar de
oplossing van een probleem’,
Anke Heezen, bulletin de
Krabbedans, 1991

‘Van krabbel tot tekening’,
Pauline Nieuwenhuizen in uit-
gave CBK Groningen, 1995
‘Barok’, Friggo Visser,
Nieuwsblad v. h.Noorden, 1995
‘Dwalen door de Waagstraat’,
Henk Pijlman, Carolien de
Boer, 1996
Catalogus Gallery Art Show,
1996
‘Verkenningen’, Friggo Visser,
Nieuwsblad v.h.Noorden, 1998
‘Huiskamerkunst’, Andrea
Bosman, Trouw, 1999
‘Tabak, koffievlekken en een
muf bankstel’, Erik Hagoort, de
Volkskrant, 1999



Colofon

Tekst: David Stroband, kunsthistoricus,
Groningen, mei 2000

Vormgeving, lithografie: Klaas de Vries,
grafisch ontwerper BNO, Groningen

Druk: PlantijnCasparie,
Groningen

Bindwerk: Witlox boekbinders,
Groningen

© Ada Duker 2000