

**!i\$ YENOM LEO
GET MOW LEO**

**"LARRY"
"LARRY"**

INK

**WHY PAY
TO USE YOUR
OWN LAND?**

"FREETOWN"

**BELL
INVITES**

"DONE"

Richard Bell
Emory Douglas
Brian Elstak
020 Crew
Farida Sedoc (Hosselaer)
Ritzah Statia
Quinsy Gario

30.01-19.03 2016

**opening 29.01
5-7 p.m.**

**KNOWLEDGE
IS NEVER
INNOCENT**

SMBA



Richard Bell, *A prelude to Imagining Victory* 2012–13, Beach umbrella, signs, outdoor chairs and an esky containing Birra Morretti, dimensions variable, installation view, Monash University Museum of Art, Melbourne, Courtesy of the artist and Milani Gallery, Brisbane. Photo: John Brash

Exhibition:
BELL invites

30 January – 19 March 2016
Opening: Friday 29 January, 5 – 7 p.m.

Featuring: Richard Bell, Emory Douglas, Brian Elstak, Hosselaer (Farida Sedoc), Quinsy Gario, 020 Crew
Guest Curator: Vivian Ziherl
Co-curated with Aruna Vermulen (HipHopHuis)
In partnership with the University of Colour

Forum:
BELL invites: GLOBAL PERFORMANCE

06 February 2016
Time: 12:30 – 5:30pm
Location: Teijin Auditorium, Stedelijk Museum

The Artists: Akwasi, Emory Douglas, Hosselaer (Farida Sedoc), Rana Hamadeh, Patricia Kaersenhout and Mercedes Zandwijken

The Directors: Charles Esche (Van Abbemuseum), Ernestine Comvalius (Bijlmer Parktheater), Aruna Vermeulen (HipHopHuis), Jack Persekian (Al Ma'mal Foundation), Catherine de Zegher (Museum of Fine Arts Ghent)
Performance: Ritzah Statia,
Moderators: Richard Bell and Vivian Ziherl

Jam:
020 Crew

19 March 2016
7 – 10pm
Location: SMBA

With 020 Crew and in partnership with HipHopHuis

Tentoonstelling:
BELL invites

30 januari – 19 maart 2016
Opening: vrijdag 29 januari, 17 – 19 uur

Kunstenaars: Richard Bell, Emory Douglas, Brian Elstak, Hosselaer (Farida Sedoc), Quinsy Gario, 020 Crew
Gastcurator: Vivian Ziherl
Co-curator Aruna Vermeulen (HipHopHuis)
In samenwerking met de University of Colour

Forum:
BELL invites: GLOBAL PERFORMANCE

06 februari 2016
Tijd: 12:30 – 17:30 uur
Locatie: Teijin Auditorium, Stedelijk Museum

De Kunstenaars: Akwasi, Emory Douglas, Hosselaer (Farida Sedoc), Rana Hamadeh, Patricia Kaersenhout and Mercedes Zandwijken

De Bestuurders: Charles Esche (Van Abbemuseum), Ernestine Comvalius (Bijlmer Parktheater), Aruna Vermeulen (HipHopHuis), Jack Persekian (Al Ma'mal Foundation), Catherine de Zegher (Museum voor Schone Kunsten Gent)
Performance: Ritzah Statia
Moderators: Richard Bell en Vivian Ziherl

Jam:
020 Crew

19 Maart 2016
19:00 – 22:00 uur
Locatie: SMBA

Met 020 Crew in samenwerking met HipHopHuis

It is a distinct honour to introduce the exhibition *BELL invites*, and thereby to introduce this very accomplished artist to new audiences in the Netherlands and beyond. The exhibition and symposium marks the first showing in Europe of one of the most renowned, fearless and generous figures within Australian art. It takes place together with a series of collaborations that connect Bell's work with local dialogues and artists.

When invited by the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam to undertake this exhibition as a follow-up of the Global Collaborations program, Bell responded by passing the invitation forward. The result is a show that features Bell's long-time collaborator Emory Douglas (former Minister of Culture of the Black Panther Party), as well a local team of artists brought forward by co-director of the Hip Hop Huis Aruna Vermeulen including painter Brian Elstak, designer Farida Sedoc (Hosselaer), dancers Ritzah Statia and the O20 Crew. The exhibition will be a space of participation with collective painting of murals, discussion groups as well as a B-Boy intervention and DJ session at the opening and jam session at the closing organised in collaboration with the Hip Hop Huis. The project also takes place in partnership with the University of Colour, a student bloc dedicated to 'decolonising the University' that emerged from the major occupation of the University of Amsterdam Maagdenhuis in 2015.

This methodology of alliance-building is a hallmark of Bell's work. It speaks to the singular figure that Bell has forged for himself over the past two decades—re-moulding the role of 'artist' to encompass 'cultural ambassador' in his savvy and relentless work championing the cause of Aboriginal struggle within Australia and upon international platforms. Bell's art is preceded by his work within the Black Power and Aboriginal Rights movement over the 1970s and

“The Black Art Movement is radically opposed to any concept of the artist that alienates him from his community.”

Larry Neal
'The Black Arts Movement' in The Black Aesthetic ed. Addison Gayle Jr. New York: Doubleday. 1971 p. 257

INTRODUCTIE
Vivian Ziherl

Met trots introduceren wij *BELL invites*, en daarmee Richard Bell, een talentvolle kunstenaar met wereldwijd succes, aan een nieuw publiek in Nederland en daarbuiten. De tentoonstelling en het symposium zijn de eerste presentaties in Europa van één van de befaamdste, dapperste en meest genereuze figuren binnen de Australische kunstwereld. Ze vinden plaats parallel aan een serie samenwerkingen met onder andere een aantal kunstenaars uit Amsterdam, die Bells werk in dialoog brengen met lokale situaties.

Toen Bell de kans kreeg om in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam aan de slag te gaan als uitvloeisel van het Global Collaborations-project, beantwoorde hij dat met het delen van deze kans aan anderen. Het resultaat is een tentoonstelling met Bells langdurige samenwerkingspartner Emory Douglas (voormalig minister van Cultuur voor de Black Panther Party). Ook zal een groep kunstenaars in Nederland, aangedragen door Aruna Vermeulen, directeur van het HipHopHuis in Rotterdam, deelnemen aan de tentoonstelling. Onder hen bevinden zich schilder Brian Elstak, ontwerper Farida Sedoc (Hosselaer), en dansers Ritzah Statia en O20 Crew. De tentoonstelling wordt een plek voor participatie waar collectieve muurschilderingen, discussiegroepen, dansinterventies en DJ-sessies plaats zullen vinden tijdens de opening en de finisage van het project. Het project is tevens een partnerschap met de University of Colour, een studenteninitiatief gewijd aan 'dekolonisatie van de Universiteit' dat ontstond uit de Maagdenhuisbezetting van de Universiteit van Amsterdam in 2015.

Het opbouwen van dergelijke bondgenootschappen is kenmerkend voor Bells werk. Het sluit aan bij de unieke figuur die Bell van zichzelf creëerde gedurende de afgelopen twee decennia. Met zijn scherpe en volhardende werk waarin hij opkomt voor de Aboriginal-strijd in zowel Australië als op

**WHY PAY
TO USE
OUR OWN
LAND?**



internationale platforms, rekt hij de rol van de 'kunstenaar' zover op dat deze ook 'cultuurambassadeur' kan omvatten.

Bells kunst wordt voorafgegaan door zijn activiteiten binnen de Black Power en Aboriginal Rights-bewegingen in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw. Zijn zelfconstructie als kunstenaar maakt deel uit van een langdurige strijd voor culturele soevereiniteit. Bells doeken, performancevideo's en zijn publieke personae zoeken grenzen op van wat gezien, gedacht en gezegd kan worden. Zijn werk is gewijd aan het scheppen van een rebels beeld, zowel in verf als in real-time.

DE TENTOONSTELLING

BELL invites omvat een tentoonstelling en een symposium en richt zich op twee uiterst actuele kwesties binnen musea en kunstinstituten in Europa: 1) de plek van performance binnen kunstinstituten, en 2) de plek van kunstinstituten op het gebied van 'het globale'.

Binnen de tentoonstelling in SMBA bevraagt Bell welke performancegeschiedenissen zijn opgenomen in de kunstgeschiedenis, en wiens performance wordt begrepen als 'performance'. Om dit te kunnen doen, opent Bell met de propositie dat *The Aboriginal Tent Embassy*—gelanceerd met een straattheater-act door activisten in 1972—in feite het belangrijkste performancekunstwerk in de geschiedenis van Australië is. Gezien de blijvende relevantie en de daadwerkelijke aanwezigheid van het *Tent Embassy*-netwerk meer dan 50 jaar later, lijkt Bell met deze uitspraak een krachtig statement te maken.

Bell vertrekt vanuit deze specifieke geschiedenis om het sociale karakter van de muurschildering, de rol van het zwarte t-shirt in publieke provocatie en de zelfpositionering van zwarte kunstenaars op televisie en video onder de aandacht te brengen als een vergeten performancetraditie.

1980s. As such his self-construction as an artist is part of a larger struggle towards cultural sovereignty. His canvasses, performances videos and his public personae lunge at the boundaries of what it is possible to see, to think and to say. His work is dedicated to the production of the rebellious image—both in paint and in real time.

THE EXHIBITION

BELL invites is an exhibition and symposium that addresses itself to two of the most topical issues among museums and art institutions in Europe at the current time: 1) the place of performance in art institutions, and 2) the place of art institutions in the field of 'the global'.

Within the exhibition at SMBA, Bell challenges which performance histories are received into art history, and whose performance is understood as 'performance'. To do this Bell opens with the proposition that *The Aboriginal Tent Embassy*—launched with an act of street theatre by activists in 1972—is in fact the greatest work of performance art within Australian history. Given the continuing significance and real presence of the *Tent Embassy* network over 50 years later, Bell's argument is a compelling one.

From this particular history Bell branches out—proposing the social nature of the mural, the role of the black t-shirt in public provocation, as well as the self-imaging of black artists in television and video as overlooked performance traditions.

The exhibition design will inhabit the formal apparatus of the Stedelijk, although physically removed from the museum itself. Stedelijk vitrines will be used in presenting t-shirts, while Stedelijk benches will seat audiences to contemplate the murals and the installation work *Prelude to Imagining Victory*, under the glass-vaulted ceiling of the main SMBA gallery.



“Black Arts gave the example that you don't have to assimilate. You could do your own thing, get into your own background, your own history, your own tradition and your own culture. I think the challenge is for cultural sovereignty and Black Arts struck a blow for that.”

Ishmael Reed

Het tentoonstellingsontwerp refereert aan de formele inrichting van het Stedelijk Museum, hoewel fysiek op afstand van het museum zelf. T-shirts worden gepresenteerd in de vitrines van het Stedelijk Museum, en het publiek kan plaatsnemen op museumbanken terwijl zij de muurschilderingen en de installatie *Prelude to Imagining Victory* aanschouwen. Dit alles onder het gewelfde, glazen plafond van de hoofdruimte van SMBA.

HET SYMPOSIUM

Het *Global Performance*-symposium brengt deze dialogen naar het Stedelijk Museum zelf. Het eendaagse programma vindt plaats in een speciaal ontworpen architectuur die de visuele stijl van de tentoonstelling naar het auditorium brengt. SMBA fungeert hierbij als een ambassade om een nieuw publiek in dialoog te brengen met het museum.

Global Performance onderzoekt aan de hand van lezingen, performance en een debat in de vorm van een Socratische dialoog wat er wordt bedoeld met de noties van een ‘globaal museum’ of het ‘globale kunstinstituut’. Het symposium bestudeert de verschillende manieren waarop kunstenaars en kunstinstituten hun weg zoeken binnen dit nieuwe en transformerende werkveld. Diverse geschiedenissen worden hierbij in acht genomen; bijvoorbeeld de golf van transnationale zwarte cultuurpolitiek geleid door Marcus Garvey in de jaren twintig van de vorige eeuw en de nalatenschap daarvan in de Black Power bewegingen van de jaren zeventig, of de geschiedenissen achter de diaspora gemeenschappen die een stad als Amsterdam tot een ‘globale’ locatie maken.

Het symposium wordt gehouden in twee sessies: ‘De Bestuurders’ en ‘De Kunstenaars’. Het borduurt voort op ervaringen van wat ‘het globale’ kan betekenen voor de kunstpraktijk en de culturele agenda alsmede voor de economie van de kunst. Ook zal worden gekeken naar de rol van het publiek en diverse gemeenschappen in deze vraagstukken.

THE SYMPOSIUM

The symposium *Global Performance* will bring these dialogues to the Stedelijk Museum itself. The one-day programme will be hosted within a specially designed architecture that brings the visual style of the exhibition into the auditorium, treating the SMBA as an embassy drawing new audiences into dialogue with the museum.

With a dynamic dialogue, ‘*Global Performance*’ will investigate what is meant by the notion of the ‘global museum’ or the ‘global art institution’ through lectures, performance and debate held as a Socratic dialogue within a specially designed forum architecture.

The symposium will explore the different ways that artists and art institutions navigate new and changing terrains. Multiple histories will be considered; for example the 1920s wave of trans-national black cultural politics led by Marcus Garvey and its legacy in 1970s Black Power movements, or the histories behind the diasporic communities that make a city such as Amsterdam already a ‘global’ location.

The symposium will be held in two sessions: ‘The Directors’ and ‘The Artists’. It will draw from real experiences of what ‘the global’ can mean for art practice and for cultural agendas, what it can mean to the economics of art, and what role audiences and communities have in relation to these questions.

CONTINUING DIALOGUES

These events take place at a moment of exceptional international recognition of the work of Richard Bell. It follows within months of his presentations at *Performa 15* in New York, the 2015 Jakarta Biennale and the 8th Asia Pacific Triennial—and shortly before his feature within the 2016 Biennale of Sydney as well as the 2016 Jerusalem Show.

The year 2015 also saw Richard Bell stage a guerilla performance at the opening of the new Australian pavilion at the Venice Biennale. The intervention took place in opposition

VOORTDURENDE DIALOGEN

Deze evenementen vinden plaats op een moment van uitzonderlijke internationale erkenning voor het werk van Richard Bell. Ze volgen enkele maanden na zijn presentaties op *Performa 15* in New York, de Jakarta Biënnale van 2015 en de 8e Asia Pacific Triënnale—en vlak voordat zijn werk in de loop van 2016 getoond zal worden op de Biënnale van Sydney en in de Jerusalem Show.

In 2015 deed Richard Bell ook een guerilla-performance tijdens de opening van het nieuwe Australische paviljoen op de Biënnale van Venetië. De interventie vond plaats als verzet tegen de gedwongen sluiting van meer dan 150 afgelegen Aboriginal gemeenschappen en de massale de-registratie van cultureel erfgoed in West-Australië. Tevens protesteerde Bell tegen de campagne ‘Recognize’ die werd geleid door de overheid voor grondwettelijke insluiting van aboriginal-burgers zonder economische of politieke maatregelen.

In de Verenigde Staten zette Emory Douglas vanuit zijn activisme zijn kunstpraktijk en sociale engagement voort met de Black Lives Matter beweging. Hiervoor maakte hij nieuwe beelden die een kritische weerspiegeling zijn van het aanhoudende geweld veroorzaakt door de aanwezigheid van politie in Amerikaanse zwarte gemeenschappen. In Nederland komt Bells project op een moment kort na de november-decemberperiode van de ‘Zwarte Pietdiscussie’, en temidden van het debat rond de ontvangst van onlangs gearriveerde vluchtelingen uit Syrië en andere oorlogsgebieden.

In dialoog gaan staat hoog op de agenda van het project, evenals het vraagstuk rondom culturele soevereiniteit. Het brengt uiteenlopende ervaringen naar voren van kunst en cultuur in het publieke domein, om zo te kunnen leren van wat zich voordoet. Op deze manier—hoewel het geen typische ‘solotentoonstelling’ is—vormt *BELL invites* een heldere en krachtige representatie van Bells zelfgecreëerde positie als kunstenaar, waarover hij zegt: “Het is mijn taak als kunstenaar om de vastberadenheid van mensen te testen en dat is wat ik doe—ik wek gedachten en discussie op.”

to the forced closure of up to 150 remote aboriginal communities, mass deregistration of cultural-heritage sites within Western Australia, and also in protest of the government-led 'Recognise' campaign for constitutional inclusion of aboriginal people without economic or political measures.

In the United States Emory Douglas has continued his practice of art and social engagement with the Black Lives Matter movement, producing new images that have sharply represented the ongoing violence of police presence in United States black communities. In the Netherlands the project will arrive shortly after the November-December period of the 'Black Pete Discussion', and amid debate regarding the reception of recently arrived refugees from Syria and elsewhere.

The project's agenda is dialogue, and the question of cultural sovereignty. It will draw forward different experiences of art and culture within public space, to learn from what arises. In this way—although not quite a 'solo show'—BELL invites is a clear and powerful representation of Bell's self-made position as an artist, of which he says; "It is my job as an artist to test people's resolve and that's what I do—I provoke thought and discussion."

DEFEND WOMAN HOOD

"FREETOWN"



Richard Bell, *Scratch an Aussie*, 2008 (production still, detail). Courtesy of the artist and Milani Gallery, Brisbane. Photo: Mick Richards

Timelines

Three parallel timelines chart the histories behind key images in Australian, United States and Dutch cultural politics, as well as their present-day legacies.

Australia

The first 1972 image of the *Aboriginal Tent Embassy* circulated as a powerful statement of Aboriginal Sovereignty. It was formed in response to the announcement by Australian Prime Minister McMahon that Aboriginal land title would not be recognized. This announcement coalesced frustrations that had grown over lack of transformation following the 1967 referendum permitting Aboriginal and Torres Straight Islander people to be recognized in the Constitution for the first time. As an image, the *Aboriginal Tent Embassy* works at the deepest level of cultural understandings of property, entitlement, sovereignty and law.

United States

In 1968 Emory Douglas drafted his first image of the Police as 'Pigs' as Minister of Culture of the Black Panther Party, and the Party's official 'Revolutionary Artist'. This caricature has become a massively popularized concept-image, not only in the United States but across the world.

The notion of occupation by military-police was used by Douglas to produce images of solidarity between the Black Power movement and struggles against US occupation internationally. The image was formed at the time of the introduction of Special Weapons and Tactics (SWAT) forces that marked a blurring of military and police roles in the suppression of civil conflict.

The Netherlands

In order to identify an image from within the history of cultural politics in the Netherlands—as well as its history and legacy—a workshop will be held on the first day of the exhibition installation in collaboration with the HipHopHuis and the University of Colour.

**EACH
ONE
TEACH
ONE**

Tijdslijnen

Drie parallelle tijdslijnen brengen de geschiedenis van de belangrijkste beelden uit de cultuurpolitiek van Australië, de Verenigde Staten en Nederland in kaart, evenals hun doorwerking in de huidige tijd.

Australië

Het eerste beeld van de *Aboriginal Tent Embassy* uit 1972 werd een krachtig statement van Aboriginal-soevereiniteit. De Tent Embassy werd ontwikkeld in reactie op de aankondiging van de Australische premier McMahon dat het eigendomsrecht voor Aboriginals op hun land niet zou worden erkend. Deze aankondiging was een katalysator voor de toenemende frustratie die voortvloeiden uit een gebrek aan verandering na het referendum van 1967, waarin Aboriginals en Torres Straight-eilanders voor het eerst erkend werden in de grondwet. Als beeld speelt de *Aboriginal Tent Embassy* op het diepst denkbare niveau met culturele opvattingen over eigendom, verworven rechten, soevereiniteit en wetgeving.

Verenigde Staten

In 1968 ontwierp Emory Douglas als Minister van Cultuur van de Black Panther Party en de officiële 'Revolutionaire Kunstenaar' van deze partij, zijn eerste beeld van de politie als 'varkens'. Deze karikatuur groeide in zowel de Verenigde Staten als in de rest van de wereld uit tot een populair symbool.

Het idee van bezetting door de militaire politie werd door Douglas gebruikt om beelden van solidariteit te produceren tussen de Black Power beweging en de strijd tegen internationale Amerikaanse bezetting van o.a. Vietnam. Dit negatieve

imago ontstond ten tijde van de oprichting van de *Special Weapons and Tactics* (SWAT) troepen, waardoor de grens vervaagde tussen de rol van het leger en de politie in de onderdrukking van civiele conflicten.

Nederland

Op de eerste dag van de tentoonstelling vindt een workshop plaats in samenwerking met het HipHopHuis en de University of Colour. Het doel is om een beeld te kunnen schetsen op basis van de geschiedenis van de Nederlandse cultuurpolitiek en de nalatenschap daarvan in de huidige tijd.

**HIPHOP IS BIGGER
THAN THE
GOVERNMENT**

The Aboriginal Tent Embassy

The Aboriginal Tent Embassy is the longest running protest action in Australian history, standing for over fifty years. For this exhibition, Richard Bell claims it as the greatest piece of performance art to have taken place in the country as well. Since 2013 Richard Bell has been organizing an Aboriginal Tent Embassy to the art world which hosts screenings, poetry and debate.

The Aboriginal Tent Embassy opened in 1972 with a beach umbrella and hand-drawn signs. Standing opposite Old Parliament House in Canberra, the symbolic charge of the action was immediately picked up in the national media. After a mass police repression of the Embassy it was swiftly re-established with a 200-tent installation.

The intimate connection between this action and 'performance' was again established with a presentation of the Black Theatre's play *The Challenge*, upon the embassy's reopening. The Black Theatre in Redfern—an aboriginal neighborhood of Sydney—was directly inspired by the Black Theatre in Harlem (New York) which playwright and performer Bobby Mazza had visited in 1970. The Black Theatre in Harlem stood as a broader part of the Black Arts Movement in the United States. Emory Douglas' involvement with the Black Panther Party first began when he made sets for theatre productions connected with the Black Arts Movement, the poet Amiri Baraka and leading Black Panther Party figures.

Richard Bell claims these networks of influence as an important global tradition of Black performance, currently overlooked by art institutions.

De Aboriginal Tent Embassy

De Aboriginal Tent Embassy bestaat inmiddels meer dan vijftig jaar en is daarmee de langst lopende protestactie uit de Australische geschiedenis. Voor zijn tentoonstelling in SMBA betoogt deze tentoonstelling betoogt Richard Bell dat het tevens het belangrijkste performancekunstwerk is dat zijn land heeft gekend. Sinds 2013 organiseert Richard Bell een Aboriginal Tent Embassy voor de kunstwereld die ruimte biedt voor vertoningen, dichtkunst en debat.

De Aboriginal Tent Embassy opende in 1972 met een strandparasol en handgeschreven uithangborden. De actie speelde zich af tegenover het Old Parliament House in Canberra. De symbolische lading ervan werd onmiddellijk opgepikt door de nationale media. Na een massale onderdrukking van de Embassy door de politie verrees deze al snel opnieuw, dit maal in de vorm van een installatie bestaande uit 200 tenten.

De intieme band tussen deze actie en 'performance' werd opnieuw in het leven geroepen tijdens de heropening van de Embassy in de vorm van de opvoering van het toneelstuk *The Challenge* van het Black Theatre. Het Black Theatre in Redfern—een Aboriginal buurt in Sydney—was direct geïnspireerd op het Black Theatre in Harlem dat toneelschrijver en performer Bobby Mazza had bezocht in 1970. Emory Douglas zelf kwam voor het eerst in contact met de leden van de Black Panther Party in San Francisco toen hij sets maakte voor theaterproducties van de Black Arts Movement.

Richard Bell bestempelt deze netwerken van invloed als een belangrijke wereldwijde traditie van Black performance, die op dit moment over het hoofd wordt gezien door kunstinstellingen.

**NO
DEMOCRATISATION
WITHOUT
DECOLONISATION**

Murals: All Pictures to the People

Since 2011 Richard Bell and Emory Douglas' collaborations have focused upon murals as a social form of art.

For BELL invites, a group of six murals will be developed by Richard Bell, Emory Douglas and Brian Elstak and emerging from a workshop held to discuss the key events and images of cultural and racial politics in the Netherlands, the United States and Australia.

Painted with the support of the HipHopHuis and the University of Colour, the murals are participatory processes in themselves. They create artwork as a space of dialogue and negotiation. The question of how social and political experiences can be represented becomes a space of analyzing experiences of social and cultural power.

The first mural painted as a collaboration between Bell and Douglas was 15m long and took place at Campbelltown Arts Centre in Australia, titled *Peace heals, war kills (Big ass mutha fuckin mural)* (2011). Another series of murals were created at the Victorian College of Art on the occasion of the 2014 Marxism Conference in Melbourne, Australia.

Muurschilderingen

Sinds 2011 focussen Richard Bell en Emory Douglas zich in hun gezamenlijke projecten op muurschilderingen als een sociale vorm van kunst.

Deze muurschilderingen ontstaan met behulp van de deelname van de gemeenschap en vormen participatieve processen op zichzelf. Ze creëren een kunstwerk dat ruimte schept voor dialoog en onderhandeling. De vraag hoe sociale en politieke gebeurtenissen te representeren, verwordt tot een ruimte waarin ervaringen van sociale en culturele macht worden geanalyseerd.

De eerste muurschildering, getiteld *Peace heals, war kills (Big ass mutha fuckin mural)* was 15 meter lang en vond plaats in het Campbelltown Art Centre in Australië. Een andere reeks muurschilderingen werd gecreëerd in het Victorian Collage of Art ter gelegenheid van de *Marxism Conference* in 2014 in Melbourne, Australië.

Voor BELL invites zal een reeks van zes muurschilderingen worden ontwikkeld door Richard Bell, Emory Douglas en Brian Elstak in samenwerking met het HipHopHuis, de University of Colour en supporters.

Black T-Shirt

The black t-shirt is often used in Australian Aboriginal and Torres Strait Islander protest challenging the way that black people are perceived in public space. In the work of Richard Bell, the black t-shirt is a performance medium in itself.

In 2003 Richard Bell caused a national scandal when he collected the 2003 National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award wearing a t-shirt with the text “White girls can’t hump”. This T-Shirt, as well as others such as “You Can Go Now” are featured along with “bling” and costume used by Richard Bell in his performative personae.

In collaboration with the HipHopHuis, the exhibition presents a selection of the work of Farida Sedoc and her label Hosselaer. Sedoc’s designs often speak to the street-level experience of people of colour in the Netherlands such as a t-shirt printed with Arabic script that translates to “Fuck the Police”, as well as her “Allochtoon” news-print jacket. Her recent wall-hanging *Freetown* (2016) imagines an urban space built on the foundations of women of colour, their strength and steadfast presence.

The presentation also includes the original t-shirt worn by Quinsy Gario in protest of the annual Sinterklaas parade in Dordrecht in 2011, where the artist was arrested and pepper-sprayed. This appearance followed Gario’s use of the t-shirt in poetry presentations and public performance interventions.

“The movement was so sharp it was bound to wear out quickly—but in a shower and clatter of sparks that made the Black problem not only visible but crystal clear.”

Jean Genet
on the achievements of the Black Panther Party
Prisoner of Love. New York: New York Review Books.
2003 (1986). p56.

Zwart T-Shirt

Het zwarte t-shirt wordt dikwijls gebruikt in protesten van Australische Aboriginals en Torres Strait-eilanders om de manier waarop zwarte mensen worden waargenomen in de ruimte te bevragen. In het werk van Richard Bell vormt het zwarte t-shirt een performance medium op zichzelf.

In 2003 veroorzaakte Bell een nationaal schandaal binnen de kunstwereld toen hij de National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award in ontvangst nam gekleed in een t-shirt met de opdruk “White girls can’t hump”. Zowel dit t-shirt als andere met teksten zoals “You Can Go Now” zijn opgenomen samen met “bling” en kostuums die gebruikt zijn door Richard Bell in zijn performatieve alter ego.

In samenwerking met het HipHopHuis presenteert de tentoonstelling een selectie uit het werk van Farida Sedoc en haar label Hosselaer. Sedocs ontwerpen gebruiken dikwijls de ervaringen die gekleurde mensen in Nederland hebben op straat, zoals een t-shirt dat is bedrukt “fuck the police” in het Arabisch, of haar “Allochtoon” krantenjas. Haar recente wandkleed *Freetown* (2016) beeldt een stedelijk landschap af dat is gebouwd op basis van gekleurde vrouwen, hun kracht en hun standvastige aanwezigheid.

In de presentatie is ook het originele t-shirt te zien dat Quinsy Gario droeg uit protest tegen de jaarlijkse Sinterklaasoptocht in Dordrecht in 2011, waar de kunstenaar werd gearresteerd en bespoten met pepperspray. Deze gebeurtenis was het slotstuk van Gario’s gebruik van het t-shirt in poëzie-presentaties en interventies in de vorm van publieke performances.

“DONE” “DONE” “DONE”

TV and Video

Richard Bell has always played with the role of the 'Aboriginal Artist', exploiting public expectations with razor-sharp wit and humour. Since 2006 Bell has developed videos portraying himself as characters such as the "Magnificent Black Hero", a Freudian analyst of white Australian beach-babes, and most recently as the mega-powerful art-dealer "Larry".

Bell's video works frequently feature the historian, activist and actor Gary Foley. Foley was a leading figure in the establishment of the Aboriginal Tent Embassy, as well as the Black Theatre in Redfern. In 1973 the Black Theatre's comedy production *Basically Black* was adapted as the first all-Aboriginal television show in Australia. Irreverent and audacious, the programme lampooned everyday racism and aired only for its pilot season before being discontinued.



TV and Video

Richard Bell heeft altijd gespeeld met de rol van de 'Aboriginal Kunstenaar', waarbij hij de verwachtingen van het publiek uitdaagt met behulp intellect en vlijmscherpe humor. Sinds 2006 werkt Bell aan video's waarin hij zichzelf portretteert als karakters zoals de "Magnificent Black Hero", een Freudiaanse analist van witte, Australische *beach babes*, of de ongelofelijk machtige kunsthandelaar "Larry", een rol die hij recentelijk aannam.

Historicus, activist en acteur Gary Foley speelt dikwijls een rol in Bells videowerk. Foley was een leidende figuur in de oprichting van zowel de *Aboriginal Tent Embassy* als het Black Theatre in Redfern. In 1973 werd *Basically Black*, de komedie productie van het Black Theatre, omgevormd tot de eerste volledige Aboriginal televisieshow in Australië. Het programma hekelde alledaags racisme op oneerbiedige en gedurfde wijze. Voordat het programma werd stopgezet, wijze. Slechts het proefseizoen werd uitgezonden.

**CAUTION:
SURVIVING
IS
CRIMINAL**



Emory Douglas, *November 8*, 1969 2009, Screen print on Arches paper, 100 x 64 cm, Courtesy of the artist and Milani Gallery, Brisbane.
Photo: Carl Warner

EMBASSY

THE 1972 ABORIGINAL EMBASSY PROTEST ACTION

Dr. Gary Foley

The late 1960s saw the emergence in Australia in a new political force in Aboriginal politics. This new approach became known as the Black Power Movement, and whilst it was never a 'movement' as such, but rather loose collectives of activists in Sydney, Melbourne and Brisbane, it was nevertheless a set of ideas and aspirations that captured the imagination of large numbers of Aboriginal and Islander people, especially the young. The subsequent political battles that occurred around Australia from 1968 to 1972 on the issue of Land Rights had a huge impact on Australian history and politics.

That impact culminated in the dramatic political stunt in 1972 that became known as the Aboriginal Embassy, which is today regarded by historians as the most successful act of Aboriginal political resistance and rebellion of the twentieth century.

But the Embassy was much more than a mere political stunt in that it featured elements that were highly theatrical and artistic in their intent and end result.

The Aboriginal Embassy stimulated an eclectic variety of responses and analyses of its meaning and significance. Historian Scott Robinson saw it as "an example of the effective use of creative, non-violent protest to extract considerable concessions", and Gillian Cowlishaw said it was 'brilliant, audacious, imaginative, and strategic', whereas architect Gregory Cowan, regarded the tent Embassy thus, "The Aboriginal Tent Embassy is remarkable for the ways in which it embodies a nomadological approach to architecture... With the capacity to appear and disappear suddenly, the Tent Embassy is ephemeral. Its constituent parts are also collapsible, organically facilitating compromise and resurrection. This Embassy is also portable, its parts being transportable

EMBASSY

DE ABORIGINAL EMBASSY PROTESTEN VAN 1972

Dr. Gary Foley

Australië was in de late jaren '60 van de vorige eeuw getuige van de opkomst van een nieuwe politieke speler binnen de Aboriginal politiek. Deze nieuwe macht werd bekend als de *Black Power Movement* en ondanks dat het nooit een 'beweging' als zodanig was, maar eerder bestond uit losse activistencollectieven in Sydney, Melbourne en Brisbane, genereerde het hoe dan ook een reeks ideeën en voornemens die tot de verbeelding van een groot aantal Aboriginals en Eilanders sprak, in het bijzonder de jongeren onder hen. De daaropvolgende politieke strijd over landrechten die zich in Australië afspeelde van 1968 tot 1972, had grote invloed op de geschiedenis en politiek van het land.

Deze impact mondde in 1972 uit in de dramatische politieke stunt die bekend werd als de *Aboriginal Embassy*, welke vandaag de dag door historici wordt gezien als de meest succesvolle daad van politiek verzet en rebellie door Aboriginals die de twintigste eeuw heeft gekend.

Maar door de inzet van theatrale en artistieke elementen in zowel de intentie als het uiteindelijke resultaat, is de *Embassy* veel meer dan louter een politieke stunt.

De *Aboriginal Embassy* maakte een breed scala aan reacties en analyses los over diens belang en betekenis. Historicus Scott Robinson zag het als "een voorbeeld van het effectieve gebruik van creatief, geweldloos protest om aanzienlijke concessies af te dwingen". Volgens Gillian Cowlishaw was het "briljant, brutaal, fantasierijk en strategisch", terwijl architect Gregory Cowan over de *Tent Embassy* heeft gezegd: "De *Aboriginal Tent Embassy* is opmerkelijk om de manier waarop het een nomadische benadering van architectuur belichaamt. . . Met de capaciteit om snel te verschijnen en plotseling weer te verdwijnen is de *Tent Embassy* van korte duur. De afzonderlijke delen zijn

in the boots of cars. These qualities made possible its dramatic removal by the Police, and also its subsequent resurrection”

The theatrical and artistic aspects of the Embassy derived in part from the fact that among the Black Power radicals there included seminal members of the Black Theatre movement like Bob Maza and Bindi Williams, and emerging artists such as Harold Thomas who had just weeks earlier designed the now famous Aboriginal flag. Also, one of the original founders of the Embassy was poet Tony Coorey, who was the one who dubbed the protest the “Aboriginal Embassy”. Coorey declared that since the Prime Minister’s Australia Day statement in 1972 (which was the trigger for the Embassy being established) had in effect deemed Aboriginal people as ‘aliens in our own land’ and therefore Coorey said, “as aliens we should have our own embassy, just like all other aliens in this country”. This was a stroke of sheer genius and it guaranteed that the Aboriginal Embassy would generate headlines domestically and internationally from day one.

The Aboriginal Embassy emphatically placed Aboriginal affairs on the national political agenda, where it has remained to this day. The Aboriginal Embassy also played a crucial role in forcing major policy changes in the ALP opposition policy on Aboriginal Affairs in the months leading into the 1972 Federal Election. The Embassy can thus be said to have brought an end to the policy of Assimilation that had been the dominant paradigm for the greater part of the 20th Century, when the Embassy activists convinced Whitlam to change ALP policy in February 1972. More than any other action since the 1938 Day of Mourning, the Aboriginal Embassy focused national attention on Aboriginal demands for justice. London Times correspondent Stewart Harris saw the Embassy as ‘both ironic and destabilising to the coloniser’ in that the activists were ‘adopting the form of

“There is no Aboriginal Art Industry. There is, however, an industry that caters for Aboriginal Art. The key players in that industry are not Aboriginal. They are mostly White people whose areas of expertise are in the fields of Anthropology and “Western Art”.”

Richard Bell

Bell’s Theorem: Aboriginal Art – It’s a White Thing! 2002.

representation of another sovereign state in Australia, despite the fact that the Tent Embassy inhabitants are members of the nation’s Aboriginal peoples.’ In doing so, Harris believed the activists were inscribing ‘the landscape and place(s) with their own symbolic meanings’.

However, despite the profound impact that the 1972 Embassy had on Australian history and politics, we have seen over the years the almost complete erasure of it’s significance from the historical accounts of that era. This is consistent with the long term denialism and excision of important Aboriginal history from the history books by the Australian state. That is why Richard Bell has sought to focus some of his recent work on the importance of those events of the Aboriginal Embassy to ensure that such significant history is not forgotten. Bell’s Aboriginal Embassy project is in certain ways in keeping with the politically educative nature of much of his other work and the theatrical and artistic aspects of the 1972 Embassy ensure that the art of Richard Bell blends perfectly with the essence of the original underlying message and intent (so to speak) of the original 1972 protest.

opvouwbaar waardoor ze zowel het bestaan als de wederopbouw op een organische manier faciliteren. Deze ambassade is ook transporteerbaar, haar onderdelen zijn te vervoeren in de kofferbak van een auto. Deze kwaliteiten hebben zowel haar dramatische verwijdering door de politie als haar wederopbouw mogelijk gemaakt.”

De theatrale en artistieke aspecten van de *Embassy* zijn gedeeltelijk te danken aan het feit dat zich onder de *Black Power* radicalen invloedrijke leden van de *Black Theatre* beweging bevonden, waaronder Bob Maza en Bindi Williams, evenals opkomende kunstenaars als Harold Thomas die een aantal weken eerder de inmiddels beroemde Aboriginal vlag ontwierp. Tevens was een van de oorspronkelijke oprichters van de *Embassy* de dichter Tony Coorey. Hij was degene die het protest de bijnaam de *Aboriginal Embassy* gaf. Coorey verklaarde dat sinds de dag dat de minister-president in 1972 de *Australia Day* uitriep (wat de aanleiding was om de *Embassy* op te richten), Aboriginals in feite werden beschouwd als ‘vreemdelingen in ons eigen land’. Om die reden heeft Coorey gezegd: “als vreemdelingen moeten we onze eigen ambassade hebben, net zoals alle andere vreemdelingen in dit land.” Dit was een pure ingeving van genialiteit die ervoor heeft gezorgd dat de *Aboriginal Embassy* vanaf dag één krantenkoppen in zowel binnen- als buitenland genereerde.

De *Aboriginal Embassy* plaatste Aboriginalzaken op nadrukkelijke wijze op de nationale politieke agenda, waar het tot op de dag van vandaag deel van uitmaakt. De *Aboriginal Embassy* speelde ook een cruciale rol in het afdwingen van grote veranderingen in het beleid van de ALP oppositie omtrent Aboriginal zaken in de maanden die vooraf gingen aan de federale verkiezingen van 1972. Daarmee heeft de *Embassy* vanaf het moment dat de activisten van de *Embassy* Whitlam er in 1972 van wisten te overtuigen het beleid van de ALP te veranderen, dus een einde gemaakt aan het beleid van uitsluiting dat voor het grootste deel

KNOWLEDGE IS NEVER INNOCENT

van de twintigste eeuw het dominante paradigma vormde. Meer dan enige andere actie sinds de *Day of Mourning* in 1938, wist de *Aboriginal Embassy* nationale aandacht te vestigen op de eis van Aboriginals voor rechtvaardigheid.

Stewart Harris, correspondent voor de *London Times*, zag de *Embassy* als 'zowel ironisch als destabiliserend voor de kolonisator' omdat activisten 'de vorm van representatie van een andere soevereine staat in Australië adopteerden, ondanks het feit dat de inwoners van de *Tent Embassy* lid zijn van de Aboriginal bevolking van het land.' Harris geloofde dat de activisten op deze manier 'het landschap en de plaats(en)' graveerden met 'hun eigen symbolische betekenissen'.

Echter, ondanks de diepgaande invloed die de *Embassy* van 1972 had op de Australische politiek en geschiedenis, is het belang ervan in de loop der jaren bijna volledig verdwenen uit de historische verslagen van die tijd. Dit is in overeenstemming met de langdurige ontkenning en de uitsluiting van belangrijke Aboriginal-geschiedenis uit geschiedenisboeken door de Australische staat. Dit is de reden waarom Richard Bell heeft getracht een aantal van zijn recente werken te focussen op het belang van die evenementen van de *Aboriginal Embassy* om er zeker van te zijn dat zulke belangrijke geschiedenis niet vergeten zal worden. Bell's *Aboriginal Embassy* project is in zekere zin in overeenstemming met de politiek-educatieve aard van veel van zijn andere werk. De theatrale en artistieke aspecten van de *Embassy* van 1972 zorgen er bovendien voor dat de kunst van Richard Bell perfect samensmelt met de essentie van de oorspronkelijke onderliggende boodschap en bedoeling (bij wijze van spreken) van het oorspronkelijke protest uit 1972.

Biographies

Richard Bell (1953, Charleville, Queensland AUS) is an Australian artist and political activist. He is one of the founders of *propaNOW*, a Brisbane-based aboriginal art collective. Bell's artwork emerged into the spotlight when his painting *Scientia E Metaphysica (Bell's Theorem)* won the 2003 Telstra National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award with the claim "Aboriginal Art, It's a White Thing". Bell has exhibited widely throughout Australia and internationally, and has hosted the television series 'Colour Theory'.

Emory Douglas (1943, Grand Rapids, Michigan US) was the Revolutionary Artist and Minister of Culture for the Black Panther Party from early 1967 until its ending in 1982. Emory's artwork and design formed a powerful signature for social justice during the era. Emory's revolutionary art continues to support the struggle against social injustice transcending borders.

Brian Elstak (1980, Zaandam NL) is an artist and art director with roots in the hip hop, theatre and art scene. He illustrates, paints and connects with storytellers on a daily basis. Brian is also part of the creative collective LFMC and has a weekly radio show amongst other creative ventures. He lives and works in Zaanstad.

Dr. Gary Foley (1950, Grafton) is an Aboriginal activist, academic, writer and actor. He is best known for his role in establishing the Aboriginal Tent Embassy in Canberra in 1972 and for establishing an Aboriginal Legal Service in Redfern in the 1970s. Foley also co-wrote and acted in the first indigenous Australian stage production, *Basically Black*. Gary lectures in history at Victoria University, where he has recently completed a PhD on the history of Aboriginal organisations and struggles in Redfern in the late 1960s and early 1970s.

Imara Limon (1988, Leiden NL) is studio and production manager for *Frontier Imaginaries* founded by Vivian Ziherl. Imara is an Amsterdam-based researcher of the colonial museum and its afterlives. She is the former chief editor of *Simulacrum* and she was part of the *New World Summit* team, founded by artist Jonas Staal.

Quinsy Gario (1984, Cur/SXM/NL) is an award winning performance poet and artist. His most well known work 'Zwarte Piet Is Racisme' critiqued the general knowledge about and the institutional support for the racist Dutch figure of Black Pete. Quinsy's latest focus is on state

Biografieën

Richard Bell (1953, Charleville, Queensland AUS) is een Australische kunstenaar en politiek activist. Hij is een van de oprichters van *propaNOW*, een aboriginal kunstcollectief in Brisbane. Bells werk kwam in de schijnwerpers te staan toen zijn schilderij *Scientia E Metaphysica (Bell's Theorem)* in 2003 de Telstra National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award won met het statement "Aboriginal Art, It's a White Thing". Het werk van Bell is op grote schaal tentoongesteld in Australië en op internationaal niveau, en hij hostte de tv-serie 'Colour Theory'.

Emory Douglas (1943, Grand Rapids, Michigan US) stond bekend als de Revolutionaire Kunstenaar was minister van Cultuur voor de Black Panther Party van 1967 tot het eind van de partij in '82. Emory's kunst en ontwerpen vormden een herkenbare stijl voor sociale gelijkheid gedurende dit tijdperk. Emory's revolutionaire kunst staat nog steeds in het teken van de grensoverschrijdende strijd tegen sociale ongelijkheid.

Brian Elstak (1980, Zaandam) is kunstenaar en art director met wortels in de hiphop, theater en kunstwereld. Hij is illustrator, schilder en verbindt tussen verschillende creatieven en verhalenvertellers. Elstak is ook onderdeel van het kunstcollectief LFMC en heeft een eigen radioshow. Hij woont en werkt in Zaanstad.

Dr. Gary Foley (1950, Grafton) is een Aboriginal activist, academicus, schrijven en acteur. Hij is vooral bekend om zijn rol bij de oprichting van de Aboriginal Tent Embassy in Canberra in 1972 en omdat hij een Aboriginal juridische dienstverlening opzette in Redfern in de jaren zeventig. Foley schreef mee aan –en acteerde in– de eerste inheemse Australische dramaproduktie, *Basically Black*. Gary geeft geschiedeniscolleges aan de Victoria Universiteit en promoveerde recentelijk aan dit instituut op de geschiedenis van Aboriginal organisaties en strijd in Redfern in de late jaren zestig en begin jaren zeventig.

Imara Limon (1988, Leiden) is studio- en productiemanager voor *Frontier Imaginaries* opgericht door Vivian Ziherl. Imara woont en werkt in Amsterdam en onderzoekt de culturele nalatenschap van het koloniaal museum. Zij is voormalig hoofdredacteur van *Simulacrum* en was deel van het *New World Summit*-team, opgericht door kunstenaar Jonas Staal.

Quinsy Gario (1984, Cur/SXM/NL) is een award-winnende performance-dichter en kunstenaar. Zijn bekendste werk *Zwarte Piet Is Racisme* bekritiseerde de algemene kennis van de racistische figuur Zwarte Piet,

protection of the marginalized and political resistance as performance art. Currently he is enrolled in the Master Artistic Research at the Royal Academy of Art The Hague.

Farida Sedoc is an artist and founder of **HOSSELAER**, a textile studio in Amsterdam inspired by streetculture where identity is a recurring theme in her work. She makes colorful, graphic, narrative prints combined with classic applications used on tshirts, sweaters and textiles. With the aim to achieve artistic and commercial collaborations with kindred spirits.

University of Colour (UoC) is a student bloc dedicated to 'decolonising the University' that emerged from the major occupation of the University of Amsterdam Maagdenhuis in 2015. The UoC collective aspires to create a more balanced university at both curricular and demographic level that includes non-Eurocentric perspectives and ideas.

Aruna Vermeulen is co-founder and director of the **HipHopHuis** in Rotterdam. HipHopHuis is a centre to experience and develop hip-hop culture. Activities at HipHopHuis are organised grassroots, and the centre attracts beginners as well as professionals.

Vivian Zihlerl is a critic and curator (1982, Brisbane AUS) living and working in Amsterdam (NL). In 2015 Vivian established the multi-platform project **Frontier Imaginaries**, through the IMA Curatorial Fellowship. Vivian has curated projects with the **Stedelijk Museum Amsterdam**, the **Witte de With Centre for Contemporary Art Rotterdam**, and **OCAT Shenzhen**.

020 crew is a collective of bboys/Hiphop dancers and creatives from Amsterdam city. **020 Crew** is a platform founded to unite bboys and bgirls from Amsterdam, under the motto of 'United we stand divided we fall.' With **020 crew** we represent the Amsterdam Break community nationally and internationally. **020 crew** provides dance & music entertainment on various levels. Battles, theater, live shows, events and workshops are our main activities.

evenals de institutionele steun hiervoor. Tegenwoordig richt hij zich op staatsbescherming van gemarginaliseerden en politiek verzet als performancekunst. Quinsy volgt de het masterprogramma Artistic Research aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag.

Farida Sedoc is kunstenaar en oprichter van **HOSSELAER**, een textielstudio in Amsterdam geïnspireerd door grootstedelijke cultuur waar identiteit een steeds terugkomend onderwerp is in haar werk. Kleurrijke, grafische, verhalende prints gecombineerd met klassieke applicaties toegepast op tshirts, truien en textiel. Met als doel artistieke en commerciële samenwerkingsverbanden met geestverwanten tot stand te brengen.

University of Colour (UoC) is een studenteninitiatief voor 'dekolonisatie van de Universiteit' dat ontstond uit de grote bezetting van het Maagdenhuis van de Universiteit van Amsterdam in 2015. Het UoC-collectief streeft ernaar een evenwichtiger universiteit te creëren op een curriculaire en demografische niveau, die ook niet-Eurocentrische perspectieven en ideeën omvat.

Aruna Vermeulen is mede-oprichter en directeur van het **HipHopHuis** in Rotterdam. Het **HipHopHuis** is een centrum om hiphop cultuur te beleven en ontwikkelen. Activiteiten van het **HipHopHuis** zijn in een bottom-up manier georganiseerd, en het centrum is gericht op zowel beginners als professionals.

Vivian Zihlerl is een critica en curator (1982, Brisbane AUS) en woont en werkt in Amsterdam. In 2015 richtte Vivian het multi-platform project **Frontier Imaginaries** op, middels het IMA Curatorial Fellowship. Vivian heeft projecten samengesteld met het **Stedelijk Museum Amsterdam**, het **Witte de With** centrum voor hedendaagse kunst Rotterdam, en **OCAT Shenzhen**.

020 crew is een collectief van bboys/Hiphop dansers en creatieven uit Amsterdam. **020 Crew** is een platform om bboys en bgirls uit Amsterdam bijeen te brengen, onder het motto 'Verenigd staan wij sterk, verdeeld gaan wij tenonder'. Met **020 crew** vertegenwoordigen wij de Amsterdam Break-gemeenschap (inter)nationaal. **020 crew** verzorgt dans- en muziekamusement op verschillende niveaus. Onze kernactiviteiten bestaan uit battles, theater, live optredens, evenementen en workshops.

**JUSTICE,
NOT
JUST IS...**

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
t +31 (0)20 4220471
f +31 (0)20 6261730
www.smba.nl / mail@smba.nl

Open: woensdag t/m zondag van
11.00 tot 17.00 uur. Dinsdag alleen
op afspraak / Wednesday – Sunday
from 11 a.m. to 5 p.m. Tuesdays by
appointment only.

Ontvang ook de SMBA email-
nieuwsbrief via www.smba.nl/
Sign up for the SMBA email newsletter
at www.smba.nl

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
is een activiteit van het Stedelijk
Museum Amsterdam / Stedelijk
Museum Bureau Amsterdam is an
activity of the Stedelijk Museum
Amsterdam

www.stedelijk.nl

Colofon / Colophon
Coördinatie en redactie /
Co-ordination and editing:
Imara Limon and Vivian Zihlerl
Teksten / Texts:
Gary Foley, Vivian Zihlerl
Vertaling / Translation:
EN-NL: Imara Limon
Taalredactie / Language Editing:
Manon van den Blik
Design: Mevis & Van Deursen with
Nina Støttrup Larsen
Druk/ Printing: die Keure, Brugge
SMBA: Manon van den Blik (intern),
Jelle Bouwhuis (curator), Marijke
Botter (office manager/ receptionist),
Joram Kraaijeveld (assistant curator)
Productie tentoonstelling / Production
exhibition: Bonno van Doorn

BELL invites
Artists: Richard Bell, Emory Douglas,
Farida Sedoc (Hosselaer), Brian
Elstak, Ritzah Statia, 020 Crew.
Curator / Curator: Vivian Zihlerl
Co-Curator / Co-Curator: Aruna
Vermulaen (HipHopHuis)
Production Manager: Imara Limon
Marketing, Exhibition and Forum
Design: Julie Peeters
University of Colour: Amandla Awethu
and Dania Awin
Thanks to Bart van der Heide,
Britte Sloothaak, Henri Sandront,
Vincent van Velsen, Tim Walsh,
Rebecca Joyce, Daniel de Keizer
and Jonas Staal. Thanks to Defne
Ayas and Nana Adusei Poko whose
invitation introduced the world of
the HipHopHuis. Particular thanks
to Kerstin Winking whose interest in
the work of Richard Bell made this
project possible, along with all the
possibilities that it brings forward.

BELL invites is mede mogelijk
gemaakt door / is made possible
by Amsterdam Fonds voor de Kunst
(AFK) en / and the Australia Council
for the Arts. Special thanks to Milani
Gallery, Brisbane.

