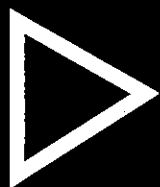


Stedelijk  
Museum

**BUREAU**

**AMSTERDAM**



**NO 45**

**ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM**

**TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730**

**MICHAEL 2.5**

**TEDJA 13.6**

**CHARLOTTE**

**SCHLEEFFERT**

## MICHAEL TEDJA EN CHARLOTTE SCHLEIFFERT

Je zou zeggen, ze zijn aan elkaar gewaagd. Zowel het werk van Charlotte Schleiffert als van Michael Tedja is levendig en direct, fantasierijk, intelligent en vol humor. De formaten waarop ze werken zijn aanzienlijk en beiden werken met collagetechnieken. Ook *zoomen* ze allebei op hun onderwerpen in: geen weidse taferelen met veel ruimte rondom, maar nauw omkaderde ruimtes, binnenruimtes. Toch verschillen ze in bepaalde aspecten als dag en nacht. Niet alleen uiterlijk – hij is een *zwarte*, en zij een *blondje* – maar vooral om de totaal verschillende manier waarop ze in hun werk blijken te staan.

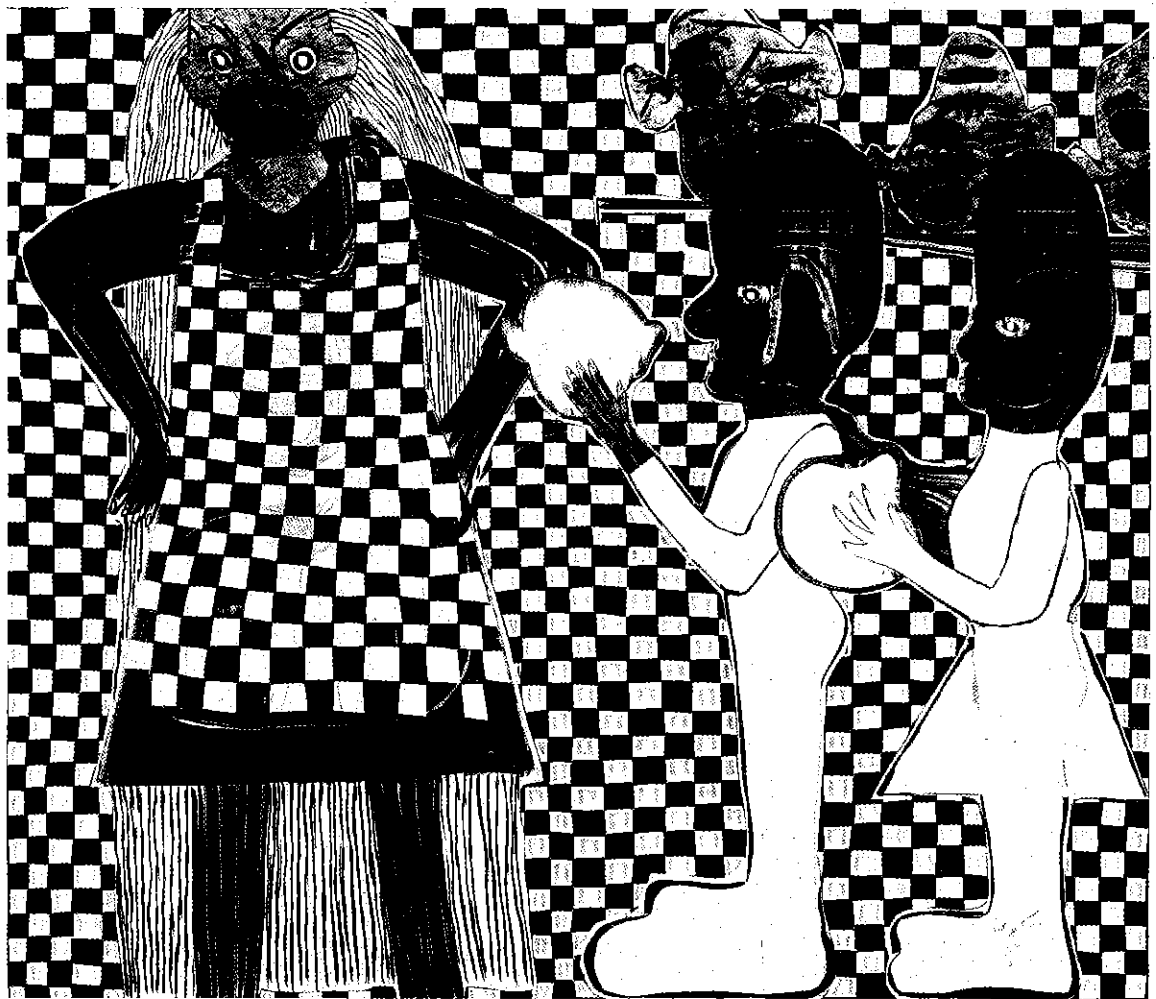
Tedja is gezegend met een continue ideeënstroom. Dat is een soort jungle waarin de buitenwereld zeker een rol speelt, maar die toch voornamelijk binnenin hem gist. Aan onderwerpen, impulsen en invalshoeken geen gebrek. Noch aan de *drive* deze in verschillende media te onderzoeken.

Zo wijdde hij zich, nog in zijn opleidingstijd, aan het mode-ontwerpen en het maken van filmpjes. Ook produceerde hij een eerste cd – voor

een internationale glasmanifestatie in Leerdam in 1997. Altijd waren zeer persoonlijke aanleidingen de reden om werk te maken. In de grote, collagetekeningen waarop hij zich daarna toedeede, bleek de kracht van Tedja's *sampling*-achtige persoonlijkheid. De vloer van zijn atelier is sindsdien bedekt met een dikke laag papier: een soort compostlaag van tekeningen en fragmenten daarvan, waarin hij voortdurend wroet op zoek naar nieuwe verbanden en zinvolle samenhangen.

De kwestie is of het iets is om over achter je oren te krabben als je zoveel lagen van de werkelijkheid te verkennen hebt. In allerhande media ook nog. Zou hij eerder moeten kiezen voor het een of het ander? Is hij eigenlijk wel één kunstenaar, vraagt hij zich weleens af. Of huizen er in hem misschien wel vijf, tien of wie weet hoeveel verschillende persoonlijkheden?

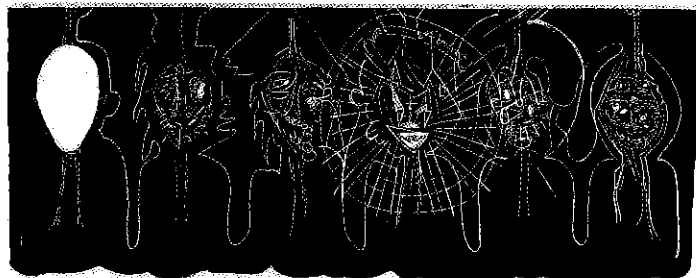
Deze existentiële gespletenheid thematiseerde hij al eens fraai in *Een kort verhaal over abortus*, een inkt-collagetekening uit 1998. Een zwart-witte, uitgesneden, blokjesstructuur vormt daarin de opvallende ondergrond. Twee figuurtjes, een jongen en een meisje, die elk een kop in



hun handen hebben, offeren deze aan een pront en bezig soort superego, een vrouw in blokjeschort die wijdbeens en met een vervaarlijk maskerachtig hoofd haar ongenoegen uit. Op een plankje in haar ruitjesdomein ligt immers al een hele verzameling van die koppen of 'persoonlijkheden', zoals Tedja ze noemt. Maar daar zijn de twee onmiskenbaar mee verbonden. Want hun oorspronkelijke, kleinere, hoofden (nog zichtbaar binnen de contouren van hun reusachtige schedels) zijn dusdanig de hoogte in gegroeid dat ze hun broeders en zusters op het plankje overlappen.

Het ruitjesraster vormt tegenover al die woeiligheid een tegenwicht. Noem het een 'structuur'. Maar hoe geslaagd het beeld op zich ook is, met de ruitjesstructuur was Tedja in een gloeiend conflict verwickeld. Te star, teveel achtergrond, niet inherent genoeg, te aangeplakt.

Nu is het in het algemeen al zo dat Tedja aan elke beeldtaal die hij ontwikkelt ook weer wil ontkomen. Heeft hij iets gevonden, dan laat hij het ook weer achter zich. Dit voortgaande proces is echter geen drijfzand. Al doende groeit in het hart ervan ook de structuur. Niet van buiten-



af opgelegd, waar het ruitjesraster (vergelijk het modernistische *grid*) zo'n beetje zijn schrikbeeld van is geworden, maar van binnen hemzelf uit ontkiemd. Dat is een werkwijze die tot *verzelfstandiging* van het beeld leidt en daaraan hecht hij veel waarde. Voor de tentoonstelling in Bureau Amsterdam vond hij een oplossing in het werken met sjablonen. Zo zette hij op enorme vellen papier een serie identieke zwarte koppen op een rij naast elkaar. Koppen waaruit diezelfde kop ook de hoogte in spruit, en nog één, en nog één enzoverder. Precies zoals het er in zijn hoofd ook aan toegaat. Elk punt leidt immers tot meerdere volgende punten – een proces dat in wezen eindeloos is, maar ook ingekaderd kan worden.

Enerzijds heeft het beeld dat zo ontstaat de mystiek van een woud van totempalen. Een mys-

#### MICHAEL TEDJA AND CHARLOTTE SCHLEIFFERT

You could say that these artists are well suited to each other. The work of both Charlotte Schleiffert and Michael Tedja is energetic and direct, full of imagination, intelligence and humour. Both work on substantial formats and with collage and both 'zoom-in' on their subjects. These are not grand tableaux but are frequently tightly defined spaces, interiors. And yet they are as different as day and night, not only in how they look – he is dark and she is blond – but because of the entirely different positions they seem to adopt in their work.

Tedja is blessed with a continuous stream of ideas. This is a sort of 'jungle' which – although the outside world is not irrelevant – primarily ferments within him. He is not short of subjects, impulses and approaches, nor does he lack the drive to investigate them through different media.

While still at college, he directed his energy towards both fashion design and filmmaking. In 1997, he produced his first CD for an international glass event at Leerdam. The motives behind his work were always highly personal. The strength of Tedja's 'sampling' personality became apparent when he began to make large collages. Nowadays, the floor of his studio is covered in a thick layer of paper – a sort of compost of drawings and fragments of drawings – in which he constantly roots around for new connections and significant associations.

The question is whether there is any point in scratching your head when you have so many layers of reality to survey in all kinds of media. Shouldn't he decide upon one or the other? Is he in fact one artist, he asks himself at times. Or are there five or ten or who knows how many personal-

ities residing within him?

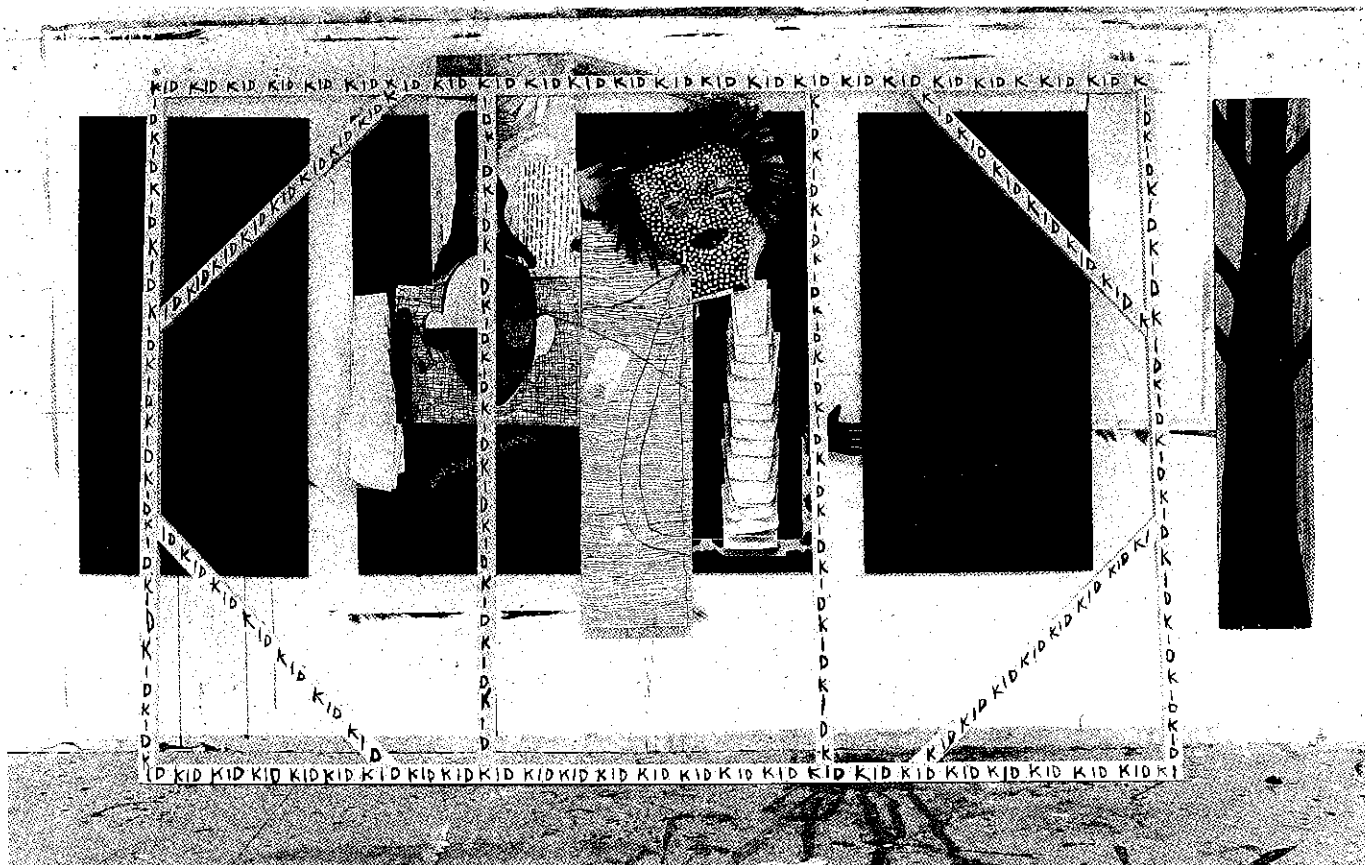
He addressed these existential splits beautifully in *Een kort verhaal over abortus* (*A Short Story about Abortion*), a collage made from cut up ink drawings from 1998. A black and white, cut-out, checked structure forms a striking background to the work. Two small figures, a girl and a boy, each hold a head in their hands, offering them up to an animated, angry sort of superego – a woman in a checked apron who, with legs straddled and a frightening, mask-like face, vents her displeasure. On a shelf in her checked domain lies an entire collection of these heads, or 'personalities' as Tedja calls them. The two figures are unmistakably linked to these heads. Their own, originally smaller heads – still visible within the outlines of their giant skulls – have grown upwards to such an extent that they now overlap their brothers and sisters on the shelf.

The grid forms a counterweight to all this turbulence. Let's call it a 'structure'. But, however successful this image may be, Tedja became embroiled in a fiery conflict with this grid-like structure. It was too rigid, not cohesive enough, too contrived.

Generally speaking, Tedja always wants to escape from the visual languages he develops. Once he has found something, he leaves it behind again. But, this continuous process is by no means like quicksand. The structure grows at the heart of this process, while it is in progress. It is not externally imposed – the checked pattern (the modernist grid) has become an alarming spectre for Tedja – but germinates within him. However, this way of working does lead to the emancipation of the image, to which he attaches great value. For the exhibition in Bureau Amsterdam, he found a solution to these problems in stencils.

tiek die Tedja nog intensiverde door de diverse groene tinten en transparante lijnenweefsels die hij er overheen zette. Waarna hij zich, als met een kapmes, een volgende laag in de wildernis baande en de diepte in ging door in het beeld te knippen, te snijden en te plakken. De verdichting en dramatiek, die de koppen op zich al karakteriseerden, werden hierdoor nog intenser. Een woud om je in te verliezen? Misschien. Maar zonder *echt* verloren te raken. De op elkaar torenende koppen (en, in de varianten, de palmbomen en lijntekeningen) vormen immers een solide fundament, een innerlijke structuur. En die geeft, temidden van alle werveling, ook zekerheid.

Zoiets zal Schleiffert zich nu nooit afvragen. Zelfbewust en vol plezier in het schilderen maakt zij doek na doek en tekening na tekening. Niet dat ze geen twijfel kent of onmachtig is te relativeren. Integendeel. Maar daar gaat ze in haar werk heel anders mee om. Zo laat zij eerder zogeheten idolen en helden eens van een andere, duisterder kant zien. Pamela Anderson, de rondborstige *Baywatch*-ster, is bij Schleiffert nog wel getooid met wellustige lokken, verleidelijke kousen en hooggehakte pumps. Maar haar jarretelles hangen al niet meer aan haar rump. In het luchtledige prijkt daar een woord: FATTY – door Schleiffert geschreven in afgekloven-visgraatstijl. Waar bovenop het eveneens genadeloos aange-

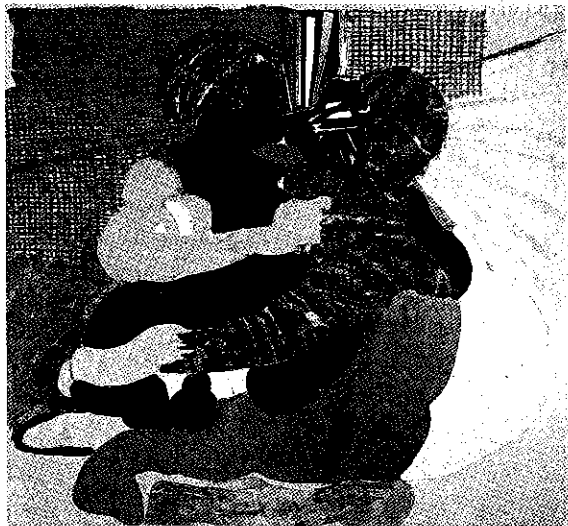


Michael Tedja, zonder titel, 1998

De serie kleinere portretten die Tedja tevens maakte, fungeren daarbij als een soort kantekening. Hij noemt ze 'weggelopen tekeningen', omdat ze door de vele bewerkingen letterlijk de ruimte in zijn gekomen. Het zijn objecten geworden, assemblages. Met als ruggesteuntje de groengeschilderde houten panelen waar ze tegenaan geplakt zijn. Intense zelfbeelden zijn het, zelfpijnigingen liever – met al dat messenwerk – over de vraag of hij wel voldoende reflecteert, of hij niet tekort schiet, in hoeverre hij zich van zichzelf bewust is, of de spiegel waarin hij zichzelf ziet misschien te klein is.

Michael Tedja, zonder titel, 1998





taste hoofd is geplakt. Alsof de dood je, door de idee van 'vamp-achtigheid' heen, grijzend aankijkt.

'Ziekte' is sowieso een van Schleifferts thema's. Maar: doorspekt met humor, vaak bizar van aard. Waar de ene vrouw geeneens een lichaam meer heeft, hangt in een andere tekening een vrouwenlijf als in een abattoir. Opgehangen aan slagershaken die door haar tepels zijn geslagen, met in vrolijk geel, op maaghoogte, het woord SPORT. En zonder kop.

Zonder kop – terwijl Tedja daarin juist grotsiert. Een ander voornaam verschil met Tedja is Schleifferts uitsluitende concentratie op 'het schilderen, al sinds haar academiëtijd. Opvallend daarbij is dat haar schilderijen de laatste jaren steeds feestelijker worden. Vooral sinds ze een tijdje in Spanje heeft gewoond en daar het geel in haar werk toeliet. Stralend geel, vlamvend rood, neonroze, koningsblauw, felgroen, goud, zilver en glitter – het kan haar vaak niet bont en verscheiden genoeg, tegen alle normen van goede smaak in. Het zwart, dat bij Tedja veel voorkomt, gebruikt zij ook wel, maar dan meer voor de bizarre schaduwzijde van 'schoonheid' of om de sprankeling van haar kleuren nog beter uit te doen komen. Olieverf, acrylverf, eitempera, oilstick, pastelkrijt, acrylstift, conté, potlood: Schleiffert gebruikt zondig alles door elkaar. Of het nu in een schilderij is of een tekening.

Nu laat ze in de tekeningen, die vaak zijn opgebouwd rond een groteske figuur midden op het blad, de omringende ruimte gewoon leeg. Het papier fungeert dan letterlijk als achtergrond. Maar in de schilderijen is de compositie van rand tot rand iets waar ze veel aandacht aan besteedt. Ook negatieve of restvormen worden door haar weer in het positieve teruggetransformeerd. Door die intensieve beeldvlakbe-

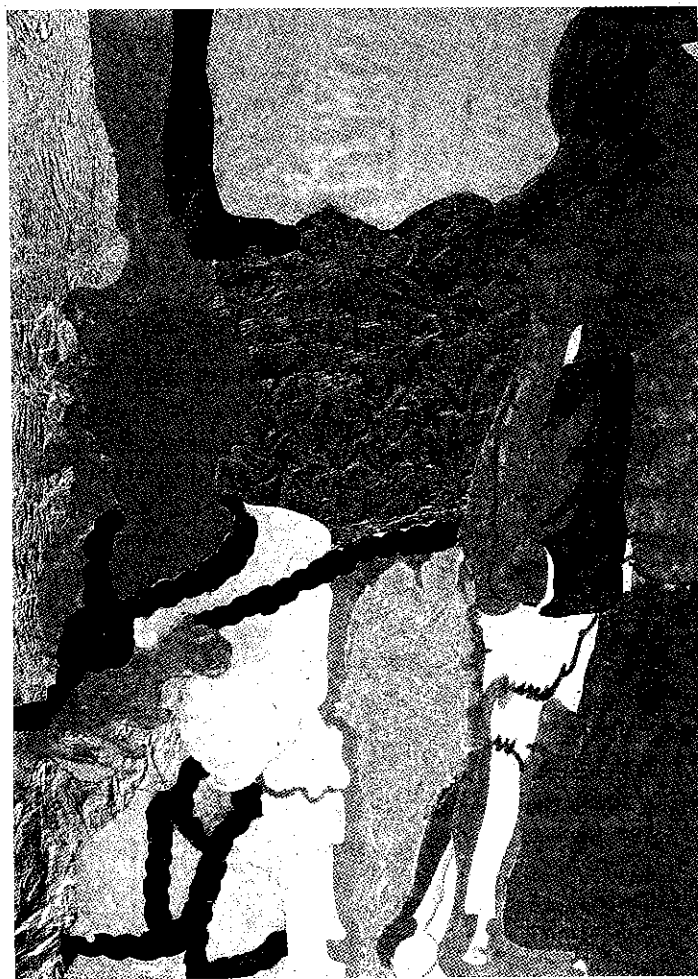
He placed a series of identical heads – made with stencils – on large sheets of paper in a row alongside each other. Heads from which the same heads sprout into the space above, again and again and again. Just like in his own head. After all, every point leads to more points – a process that is infinite, but which can also be framed.

The images that develop in this way have the same mystical quality as totem poles, a quality that Tedja intensifies through the various green tones and transparent mesh of lines he places over the image. Then, as if with a machete, he banishes another layer to the wilderness and enters into the depths by making incisions and cutting and pasting. The concentration and drama embodied in the heads is intensified through this process. A forest to get lost in? Perhaps. But you never really get lost. The heads – or palm trees and line drawings in other variations – tower one on top of the other, forming a solid foundation, an internal structure. This is reassuring amidst all the turbulence. A series of smaller portraits by Tedja are like notes in the margins of these works. He calls them the 'runaway drawings' because the large amount of reworking they undergo literally extends them into space. They have become objects, assem-

blages in which the green, painted panels they are stuck on form a backbone. These are intense self-representations, or self-torture – all that knife work – through which he questions himself about whether he reflects enough, whether or not he's failing, to what extent he can be conscious of himself or whether the mirror he looks at himself in might not be too small.

Schleiffert would never ask herself these kinds of questions. Self-confident and with enormous pleasure, she paints canvas after canvas, drawing after drawing. That isn't to say that she is unfamiliar with doubt, nor that she is incapable of reflection. Quite the contrary. But she deals with them very differently in her work. She reveals another, darker side of so-called idols and heroes. Pamela Anderson, the busty *Baywatch* star, is still adorned with voluptuous curls, seductive stockings and high heels in Schleiffert's work, but her suspenders no longer hang from her torso. In the vacuum shines the word FATTY – written by Schleiffert and resembling gnawed fish bones. On top of this is stuck the equally pitilessly tampered-with head, as if death itself – in the idea of the 'vamp' – is sneering at you.

'Illness' is certainly one



handeling gaat in haar schilderijen de figuratieve aanleiding als vanzelf in abstractie over. Zo ontstaan prachtige, organische verwevingen tussen de lichamen van de mensfiguren en het 'lichaam' van de schilderijen zelf.

Vaak zijn haar composities uiterst evenwichtig, met een clustering, een zwaartepunt in het centrum. Andere composities zijn opener, verstrooider, wringender, alsof de 'ziekte' ook in de schilderijen zelf kan zitten. Alsof het letterlijke opgetild wordt tot iets wat er bovenuit stijgt — noem het *schoonheid*. En vergelijk het met wat Tedja bereikt in zijn groene schildertekeningen, wanneer hij zijn zelf opgeworpen blokkades weet te sublimeren tot een beeld of, in zijn woorden, een 'verzelfstandiging'.

Door de sadomasochistische en pornografische handelingen die zich in Schleifferts werk afspelen kunnen haar schilderijen hard en heftig overkomen. Maar wie haar voorstellingen goed tot zich door laat dringen, weet dat al die heftige seks ook maar een aanleiding is om het over iets anders te kunnen hebben. "Mijn schilderijen gaan over liefde, emoties, geweld, passiviteit, macht, exhibitionisme, verlegenheid, jaloezie. Kortom, gevoelens die iedereen kent. Ik schilder mensen of het mens-zijn", zegt ze.<sup>1</sup> Door alle theatrale schilderomhaal heen brengt Schleiffert de naaktheid van die mens, zijn kwetsbaarheid, verlangen en onmacht indringend en schitterend aan de dag.

Zowel Tedja als Schleiffert gaat het om intensiteit van beleving. En om het sublimeren van persoonlijke, menselijke of artistieke kwesties tot autonome beelden die ook een troost voor alle roerigheden kunnen zijn.

Eén bepaald schilderij mag in dit opzicht niet onvermeld blijven. Toen ik het op Schleifferts atelier zag vond ik het direct heel mooi, terwijl Schleiffert het bijna 'te' mooi vond. Ze noemde het — bij wijze van spreken — 'De Renaissance', omdat het door zijn kompositie en kleuren wel wat aan schilderkunst uit de Renaissance doet denken.

Een ogenschijnlijk staande vrouw tilt erin haar linker-, zwolroodgekousde been uiterst bevallig op om een donkere man in haar kruis vrij spel te geven. Haar hoofd gaat verscholen onder een rode kap, met een ruitjesraaster aan de voorkant, alsof ze een schermster is. Een deel van haar lichaam is bedekt door een ander ruitjespatroon, welvend en beweeglijk, dat bij nader inzien het overhemd van de donkere man blijkt te zijn.



Niet alleen blijken – met een knipoog naar Tedja – ruitjesrasters ook levendig en geheimzinnig te kunnen zijn. Ook zette de term *Renaissance* me aan het denken. Zowel het werk van Schleiffert als dat van Tedja is namelijk een en al *wedergeboorte*. Onophoudelijke wedergeboorte. Waardoor ik moet denken aan Petrarca, ontlokker van de Renaissance, van wie bekend is dat hij een tekst nooit als voltooid kon beschouwen – altijd bleef veranderen. Van wie die onvergetelijke bespiegelingen bestaan over het belang van het onderweg zijn (in plaats van de top bereikt te hebben). Over de vaak moeizame processen en innerlijke conflicten die hiermee gepaard gaan. En over de schoonheid (en het plezier) die uit dit alles kan resulteren. Waar hijzelf het levende bewijs van was.<sup>2</sup> En hij niet alleen.

Elly Stegeman

1. Karin Baars, Patricia van der Lugt, 'De geur van verf – het atelierbezoek / The Scent of Paint – Visits to the Studio', catalogus *Attitudes 3*, Stadsgalerij Heerlen 1998.

2. Petrarca, *De top van de Ventoux, Het Geheim, Godgewijde Ledigheid*, Baarn 1990.

of Schleiffert's themes, but it is peppered with humour in her work and is frequently bizarre. Where the woman no longer has a body in this work, in another drawing a woman's body hangs as if in an abattoir. Hung on butcher's hooks that have been forced through her nipples, the word SPORT is painted in cheerful yellow at stomach height. And there's no head.

No head – while Tedja collects them by the dozen. The other main difference between them is that Schleiffert has concentrated exclusively on painting since she was at art school. What is striking is that her paintings have become increasingly cheerful over the last few years. Particularly since she spent a period in Spain where she allowed yellow to enter her work. Brilliant yellow, flaming red, neon pink, royal blue, bright green, gold, silver and glitter – it can rarely be too colourful or varied, flying in the face of all notions of good taste. Although she does use black – which appears a lot in Tedja's work – she usually only uses it for the bizarre, shady side of 'beauty' or to enhance the sparkling qualities of her colours. Oil, acrylic, conté, pencil – Schleiffert uses everything at once if necessary, whether its a painting or a drawing.

Her drawings are often built up around a grotesque figure in the middle of the sheet, while the surrounding space is left empty. The paper then works literally as the background. However, in her paintings she pays a lot of attention to the composition from one edge to the other. Even the negative or leftover forms are transformed back into positives. The figurative pretext for the work is transformed into abstraction through the intense reworking of the painting's surface. This gives rise to beautiful, organic interweavings of the bodies of

the human figures and the 'body' of the painting itself.

Her compositions are often extremely balanced with a cluster, or a gravitational point at the centre. Other compositions are more open, more dispersed, twisted, as if the 'illness' has infected the paintings too. As if it has literally been elevated to become something that stands out – call it beauty if you will. If we compare this with what Tedja achieves in his green paintings/drawings, in which he manages to sublimate his self-imposed obstacles into an image or, in his words, an 'emancipation'.

The sadomasochistic and pornographic actions that occur in Schleiffert's work can come across as harsh and violent. But if you really allow yourself to comprehend these images, you will discover that all this violent sex simply provides a pretext for examining something else. 'My paintings are about love, emotions, violence, passivity, power, exhibitionism, shyness, jealousy – feelings everybody is familiar with. I paint people or 'being human', she says. (1) Regardless of all the theatrical ado about painting, Schleiffert brilliantly exposes human nakedness, vulnerability, desire and powerlessness.

Both Tedja and Schleiffert are concerned with the intensity of experience and the sublimation of personal or human questions into autonomous images, which can also provide comfort for all anxiety, doubt and misery.

There's one painting that should not go unmentioned. When I saw it at Schleiffert's studio I liked it immediately, while Schleiffert thought was almost too beautiful and would therefore probably not exhibit it in Bureau Amsterdam. She referred to it as 'The Renaissance', because the colours and composition were reminiscent

of Renaissance painting.

In this painting a woman, apparently standing, lifts her left, sensual, red-stockinged leg to allow a dark man free access to her crotch. Her head is concealed under a red hood with a checked pattern on the front, like a fencer's mask. Part of her body is covered by another checked pattern, undulating and fluid, which on closer inspection reveals itself as the man's shirt.

Not only do checks – with a nod to Tedja – emerge as capable of being fluid, hot-blooded, emancipating and secretive, the term Renaissance also set me thinking. The work of both Schleiffert and Tedja is about rebirth. Incessant rebirth. This leads me to think about Petrarch, har-binger of the Renaissance, who never considered his texts to be finished and constantly reworked them. And there are his unforgettable reflections on the importance of being en route (rather than having reached the top), reflections on the frequently arduous processes and inner conflicts that accompany this, and reflections on the beauty arising from it – of which he was the living proof. (2) And he wasn't alone.

Elly Stegeman

1. Karin Baars, Patricia van der Lugt, 'The Scent of Paint – Visits to the Studio', exhib.cat. *Attitudes 3*, Stedelijk Museum Heerlen 1998.

2. Petrarch, De top van de Ventoux, *Het Geheim, Godgewijde Ledigheid*, Baarn 1990

## Biografie

**CHARLOTTE SCHLEIFFERT**  
Tilburg, 1967

Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, 's-Hertogenbosch, 1985-1990  
Ateliers 63, Haarlem, 1990-1992

### SOLOTENTOONSTELLINGEN

1994 Galerie Sabine Wachters, Knokke  
1995 Galerie Sabine Wachters, Brussel  
1996 Galerie Slewe, Amsterdam  
1997 Galerie Sabine Wachters, Brussel

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1993 Kunstcentrum De Boterhal, Hoorn  
1993 Koninklijke Subsidie voor de Schilderkunst, Paleis op de Dam, Amsterdam  
1994 Erik van Lieshout/ David Bade/Charlotte Schleiffert, Galerie Sabine Wachters, Brussel  
1994 Couplet 2, Stedelijk Museum, Amsterdam  
1994 Art Transit, Ateliers des Artistes de la Ville de Marseille, Marseille  
1995 Stroomopwaarts, H.A.L., Rotterdam  
1995 Slewe Galerie, Amsterdam  
1996 Young Artists I, Sabine Wachters Galerie, Brussel  
1996 RTL 12+, Tanya Rumpff Galerie, Haarlem (samenwerkingsproject met Erik van Lieshout)  
1996 Ver na Vermeer, Nederlandse en Vlaamse schilders, De Beyerd, Breda  
1996 Art Cologne, Internationale Kunstbeurs Keulen, Cockie Snoei Galerie  
1997 St.Art 97, Internationale Kunstbeurs Straatsburg, Sabine Wachters Galerie  
1997 KunstRai, Slewe Galerie, Amsterdam  
1997 Guts?, Verzameld Werk 8, Stadscollectie Rotterdam, Museum Boymans Van Beuningen  
1997 The Already There, Loerakker Galerie, Amsterdam  
1997 Comité 97, Jan van Nassaukaseme, Harderwijk

1997 Comité 97, Oog-in-Al, Utrecht

1997 Einde Eeuw Tableau Vivante, Pulchri Studio, Den Haag  
1998 De Vertelling, Stedelijk Museum, Amsterdam  
1998 De Leugenaars - (N)ON LINE, Arti et Amicitiae, Amsterdam  
1998 Attitudes 3, Carla Klein en Charlotte Schleiffert, Stadsgalerij Heerlen  
1998 'Banket, Archipel, Apeldoorn (met Maddy Arkesteijn)

1999 Internationale Kunstbeurs Bologna, Italië, Galerie Sabine Wachters.  
1999 Heizel, Internationale Kunstbeurs Brussel, België, Galerie Sabine Wachters.

### MICHAEL TEDJA

Rotterdam, 1971

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1991-1996  
Art Institute of Chicago, Verenigde Staten, 1993  
Sandberg Instituut, Amsterdam, 1996-1998

### SOLOTENTOONSTELLINGEN

1998 Verouderd Nieuws, De Achterstraat, Hoorn  
1998 Lift, Fries Museum Buro Leeuwarden

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1996 Honderd Tekeningen, Galerie Ferdinand van Dieten/d.Eendt, Amsterdam  
1997 Vervolgens, Academie St. Joost, Breda  
1997 Stel Hottentottentententoon, BAT Centre, Durban, Zuid-Afrika  
1997 Michaelis School of Art, Kaapstad, Zuid-Afrika  
1997 Het Drinkglas, Leerdam  
1998 Niet de Kunstvlaai, Westergasfabriek, Amsterdam  
1998 Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer, Frankrijk  
1998 Uitgenodigd, Grafisch Atelier, Utrecht  
1999 Ghost, Aschenbach Gallery, Amsterdam  
1999 Prix NI, Galerie Nouvelles Images, Den Haag

## Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

## Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie  
Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen  
Tekst: Elly Stegeman  
Stagiaire: Kyra Müller  
Secretariaat: Jan Meijer  
Assistente: Saloua Lechkar  
Vormgeving: Mevis & Van Deursen  
Druk: Rob Stolk, Amsterdam  
Vertaling: Annabel Howland  
Fotografie: Dennis Hogers, Amsterdam; Bob Goedewaagen, Rotterdam; Martijn van Nieuwenhuyzen, Amsterdam  
Met dank aan:  
Centraal Museum, Utrecht;  
Fries Museum, Leeuwarden

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59  
1016 NN Amsterdam  
tel. 31. (0)20. 4220471  
fax. 31. (0)20. 6261730  
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam.

19 juni - 22 augustus 1999  
Jennifer Tee