

Stedelijk  
Museum

**BUREAU**

**AMSTERDAM**

NO 82

ROZENSTRAAT 100 • 1017 CA AMSTERDAM

TEL 31 (0)20 6261730

WWW



**Army  
of Me**

18 september - 24 oktober 2004

## ARMY OF ME

Een kunstenaarsatelier is een soort zelfportret. Het weerspiegelt in zekere mate de opvattingen en de persoonlijkheid van degene die er werkt. Zo ervaart de bezoeker het, bewust of onbewust; ook de virtuele bezoeker, want de fotografie was nog maar nauwelijks uitgevonden of er werden foto's van ateliers gepubliceerd en met de ontwikkeling van film, televisie en video is het steeds gewoner geworden om het publiek een blik te gunnen op de werkplek.

Wat mij altijd interesseert zijn de afbeeldingen die een kunstenaar om zich heen heeft. Die kunnen veelzeggend zijn. Ik sla toevallig de catalogus open van de overzichtstentoonstelling die Robert Ryman in 1993 in Londen had en zie opnamen uit 1992 van zijn Newyorkse atelier, een kale, zeer langgerekte en hoge ruimte, bijna zo groot als een fabriekshal. Op een deel van de lange witte werkwand zijn met pushpins enkele honderden foto's bevestigd, geordend tot een blok. Het zijn foto's in zwart-wit van de witte schilderijen van Ryman. Op een andere bladzijde in de catalogus staat een ouder, door Hans Namuth gemaakt fotoportret. Ryman zit aan een schragentafel, aan de muur erboven opnieuw een blok met foto's van zijn schilderijen, deels dezelfde foto's in een andere ordening.

Ik bezoek, iets minder toevallig, het atelier van Eylem Aladogan in de Rijksakademie in Amsterdam. De vloer van de hoge, niet zo grote ruimte staat vol kisten en dozen met materiaal, onder plastic gaan onderdelen schuil van het complexe werk dat ze onder handen heeft voor haar tentoonstelling bij Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. Aan de muur een paar grote, uitgewerkte tekeningen en kleine voorstudies. Op de wand ertegenover hangen prikborden, bezaaid met kleurenkopieën van afbeeldingen van zeer uiteenlopende aard en herkomst. Een paar ervan zijn reproducties van kunstwerken, klassieke Chinese penseeltekeningen van berglandschappen; de meeste zijn foto's, ook van landschappen en van vliegdekschepen, straaljagers en wapenmagazijnen, van ruimtevaartapparatuur en laboratoria.

Het is in kunstopvatting en in werkwijze een verschil als van dag en nacht dat zich hier aftekent. Bij een kunstenaar als Ryman is het atelier een van de buitenwereld afgesloten domein. Als hij aan het werk is wil hij blijkbaar niets anders zien dan wat hij eerder heeft gemaakt. Elk nieuw schilderij lijkt uitsluitend voort te komen uit contemplatie van zijn eigen werk (Mondriaan, van wie wel hetzelfde wordt gezegd, was daarbij ver-

geleken een wonder van openheid voor indrukken uit de waargenomen werkelijkheid, getuige zijn schilderijen en de incidentele verwijzingen in de titels naar muziek, dans en pleinen en straten in Parijs, Londen en New York). Een kunstenaar als Aladogan daarentegen laat de wereld binnen in haar atelier. Het is een ontvangststation voor allerlei informatie, die de voedingsbodem vormt waaruit haar werk ontstaat.

Anders dan bij veel collega's is er bij Aladogan echter geen sprake van reproductie van de werkelijkheid, of de suggestie daarvan. Haar werk is niet realistisch van karakter, niet documentair of pseudo-documentair – vandaag de dag een allesoverheersende trend die zich vooral uit in het overvloedige gebruik van fotografische en filmische middelen. Als karakterisering komt, hoe anachronistisch dat ook klinkt, eerder de term symbolistisch in aanmerking, maar dan in de oorspronkelijke betekenis van het woord. Bij het laat-negentiende-eeuwse symbolisme ging het niet zoals vaak wordt gedacht om eenduidige symbolen maar om sfeer, suggestie, verbeelding. Dat gaat ook op voor haar werk. Typerend is dat de gegevens uit de werkelijkheid die zij verzamelt, in afbeeldingen of anderszins, een metamorfose ondergaan, dat ze worden omgevormd of met elkaar versmelten tot een nieuw geheel en daarmee open komen te staan voor een nieuwe betekenisverlening.

Die metamorfose krijgt heel concreet gestalte op het materiële vlak. Er komt bij Aladogans kunst ongetwijfeld veel denkwerk te pas, er worden allerlei mogelijkheden overwogen en verworpen of verder ontwikkeld, maar cruciaal is de uitvoering. Daarin gaan traditionele ambachtelijke technieken zoals het bewerken van klei een verbinding aan met een *sophisticated* gebruik van moderne technologie. Dat gold al voor eerdere installaties die zij maakte, te beginnen met het werk *Vogels* dat ze in 1999 toonde in de eindexamenpresentatie van de Rotterdamse academie en korte tijd later nog eens in Museum Boijmans van Beuningen en in Galerie Fons Welters. Op een tafel bestemd voor pathologisch onderzoek lagen enkele zeer verfijnd en gedetailleerd geboetseerde grote vogels van grijze ongebakken klei, die door een wolken van waterdruppeltjes verspreidende sprinklerinstallatie voortdurend vochtig werd gehouden. De vogels leken als slachtoffers van een ecologische ramp hun einde te hebben gevonden in een ondiep waddegebied, waar de klei kleursporen verspreidde en uiteindelijk in een bijna onmerkbaar traag tempo zou oplossen in het water. Tegelijk verstoorden de tafel en de

## ARMY OF ME

An artist's studio is a kind of self-portrait. It reflects to some degree the views and personality of the person who works in it. This is how visitors experience it, consciously or unconsciously, including virtual visitors, for photography had scarcely been invented before photographs of studios started to appear and since the emergence of film, television and video it has become increasingly commonplace to grant the public a view of the workplace.

I've always been fascinated by the images artists choose to have around them. They can be highly revealing. Quite fortuitously I open the catalogue of Robert Ryman's 1993 retrospective exhibition in London and see shots taken in 1992 of his New York studio, a bare, very long and lofty space, almost as big as a factory shed. Affixed with drawing pins to part of the long, white working wall are several hundred photographs, arranged in a block. They are black-and-white photos of Ryman's white paintings. On another page of the catalogue is an older photo portrait of the artist by Hans Namuth. Ryman is seated at a trestle table, on the wall above is another block of photos of his paintings, some of the same photos in a different order.

I visit, somewhat less fortuitously, the studio of Eylem Aladogan at the Rijksakademie in Amsterdam. The floor of the tall, not especially large space, is taken up with crates and boxes of materials; pieces of the complex work she is preparing for her exhibition at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam are shrouded in plastic. On one wall are a couple of big, detailed drawings and small preliminary studies. The wall opposite is hung with noticeboards, studded with colour copies of pictures of a very

varied nature and origin. A few are reproductions of artworks, classic Chinese pen and ink drawings of mountain landscapes; most are photos, also of landscapes and of aircraft carriers, fighter jets and arms depots, of space equipment and laboratories.

In terms of artistic view and working method, the difference manifested here is one of night and day. For an artist like Ryman the studio is a hermetic domain, closed off from the outside world. Apparently when he is working all he wants to see around him are his previous paintings. It is as if each new painting arises solely from the contemplation of his own work (by comparison Mondrian, of whom the same is said, was a paragon of openness to impressions from observed reality, witness his paintings and the incidental references in the titles to music, dance, and to squares and streets in Paris, London and New York). An artist like Aladogan, by contrast, admits the whole world into her studio. It is a receiving station for all sorts of information that form the seedbed from which her work grows.

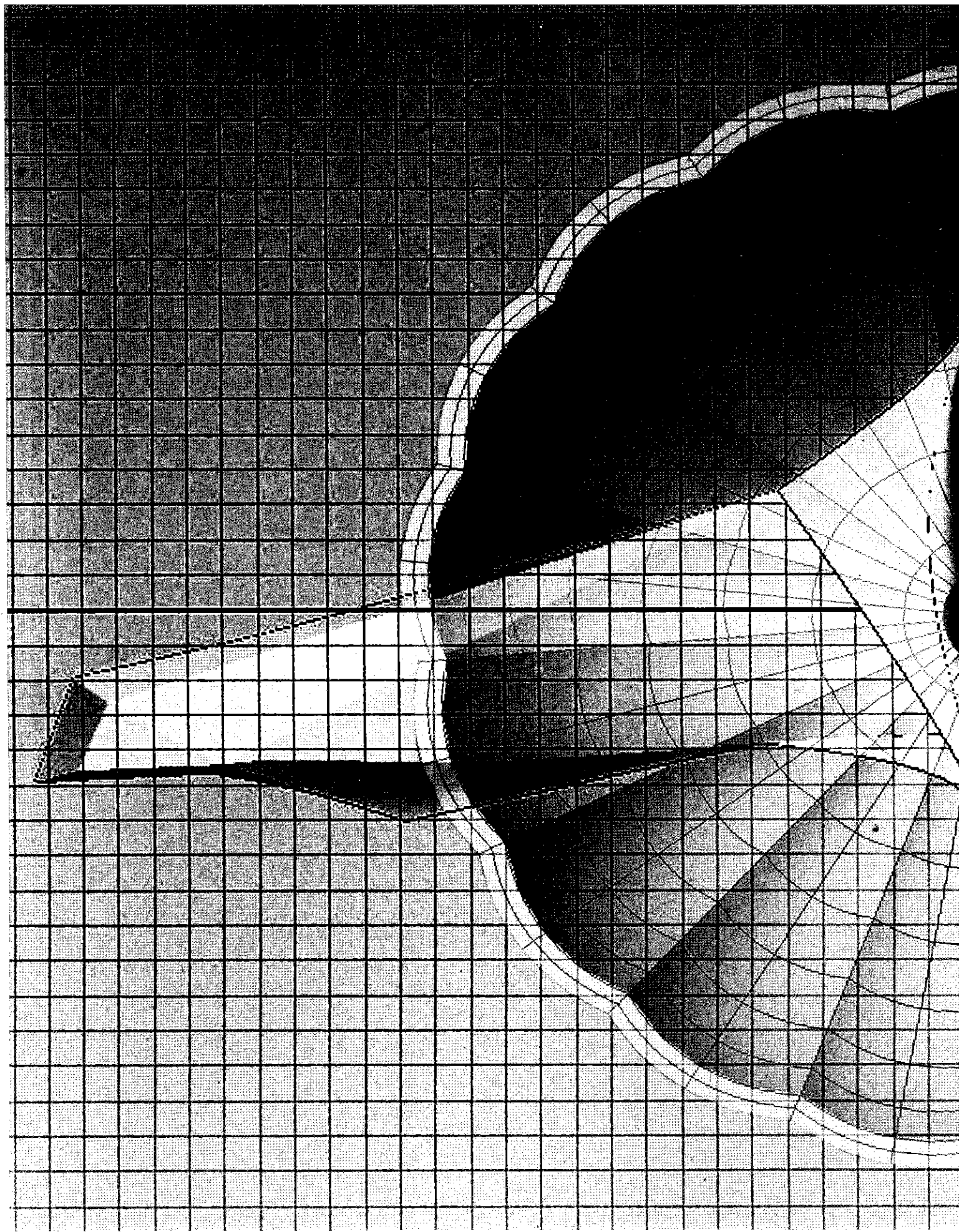
Unlike many of her colleagues, however, there is no question or even suggestion with Aladogan of the reproduction of reality. Her work is not realistic, not documentary or pseudo-documentary – these days an all-powerful trend that generally finds expression in the excessive use of photographic and cinematographic devices. The characterization that springs most readily to mind, however anachronistic it may sound, is 'symbolistic', but in the original meaning of the word. Late nineteenth-century symbolism was not, as is often supposed, about clear-cut symbols, but about atmosphere, suggestion, representation. The same holds true for Aladogan's work. Typically, the information

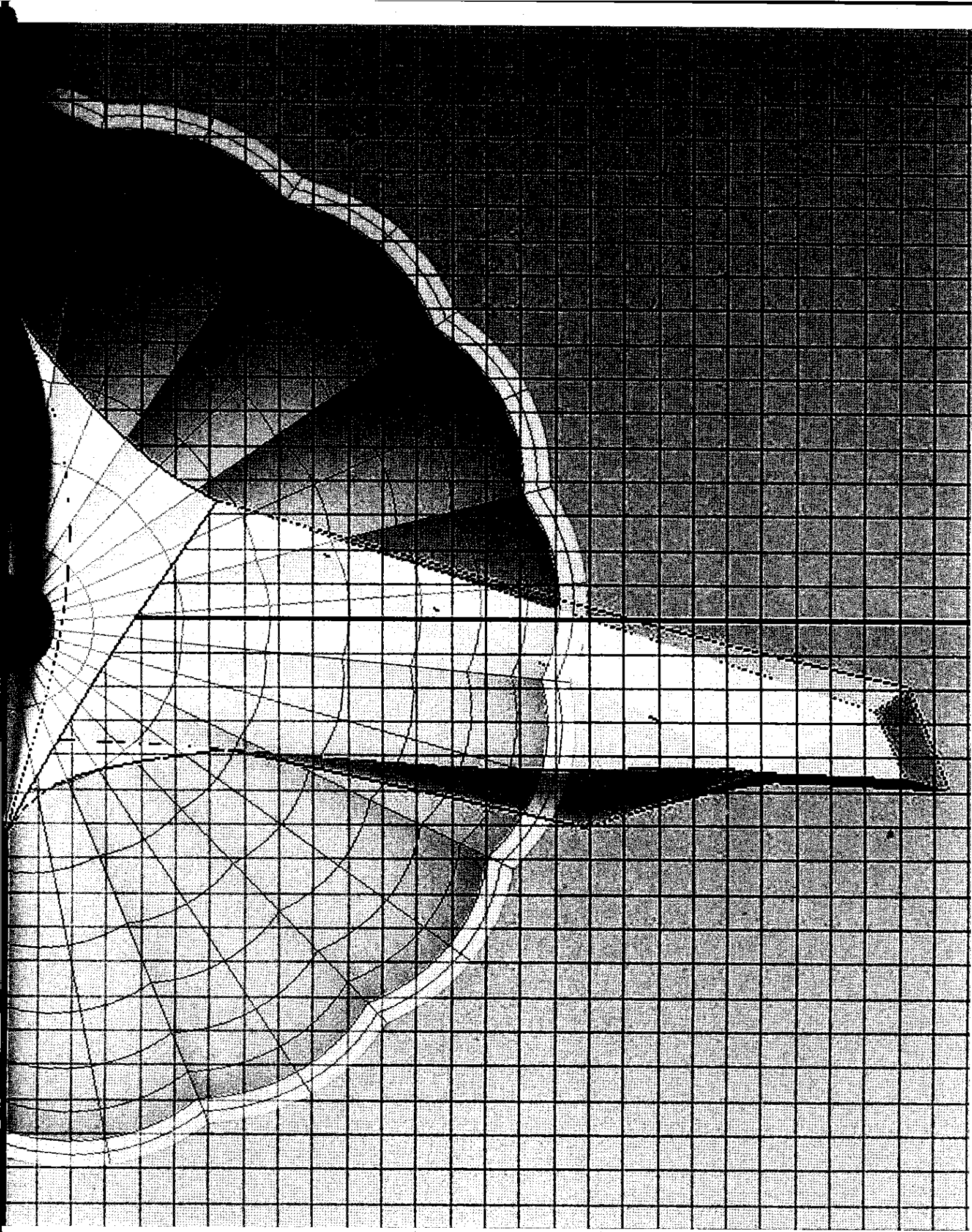
she gathers from reality, in the form of pictures and otherwise, undergoes a metamorphosis, is transmuted or merges to form a new whole and so become receptive to new meaning.

This metamorphosis is given very concrete form at the material level.

Aladogan's art undoubtedly involves a lot of thinking; all kinds of possibilities are considered and either rejected or developed further, but the crucial thing is the execution. Here traditional craft techniques, like the working of clay, engage with a sophisticated use of modern technology. This was already the case in earlier installations, beginning with *Birds*, a work she exhibited in 1999 in the final year show of the Rotterdam academy of arts and thereafter in Museum Boijmans van Beuningen and in Galerie Fons Welters. Laid out on a pathologist's table were several large birds, modelled very delicately and in great detail from grey unfired clay, kept moist by clouds of water droplets dispersed by a sprinkler system. The birds appeared to have met their end as victims of some ecological disaster in shallow river flats where the clay was bleeding tendrils of colour and would eventually, at an almost imperceptibly slow pace, dissolve in the water. At the same time the table and the sprinkler system undermined the suggestion of a natural habitat, turning it in an artificial direction.

The interlocking of nature and technology was even more trenchantly rendered in the installation *Pharmagenic Decline (you won't suffer any harm)* that Aladogan created in Museum Het Domein in Sittard in 2002. There, arranged on two curved, white tiled platforms in a clinical-looking space flooded with bright white light, were eight sculptures of fired clay glazed in a muddy, brownish-green; at first sight somewhat





sprinklerinstallatie de suggestie van een natuurlijke habitat en bogen die om in artificiële richting.

Het ineengrijpen van natuur en technologie werd nog aanzienlijk scherper verbeeld in de installatie *Pharmagenic Decline (you won't suffer any harm)* die Aladogan in 2002 realiseerde in Museum Het Domein in Sittard. In een klinisch aandoende, helwit verlichte ruimte waren op twee gebogen, wit betegelde platforms acht sculpturen geplaatst van gebakken en in een modderige bruingroene kleur geglazuurde klei, op het eerste gezicht wat onbestemde vormen totdat de toeschouwer ze met een schok herkent als resten van dieren: er steken hier en daar poten uit de inerte massa, een snuit; slierten klei laten zich lezen als stukken huid of strengen wol van een schaap, buisvormige delen suggereren ribben en botten die bloot zijn komen te liggen. Boven dit tafereel van dieren die ten prooi lijken te zijn gevallen aan andere dieren of aan mensen, komen uit een zwevend plafond glanzende metalen stangen naar beneden die eindigen in tondeuses die bij het schaapscheren worden gebruikt. Ze tasten als lange grijparmen naar de kleivormen maar ze bewegen niet, het is een voor eeuwig gestold dramatisch moment.

Aladogan is duidelijk gefascineerd door biologie, genetica, ecologie en andere wetenschapsgebieden die zich met de organische wereld bezighouden en die in onze huidige samenleving een vitale rol spelen. Zo'n belangstelling komt vaker voor in de hedendaagse kunst, maar terwijl andere kunstenaars soms vrij ver gaan in het adapteren van wetenschappelijke praktijken (klassificeren, systemen aanleggen, proeven doen) en daarin weer vooral realistisch zijn, lijkt het wetenschappelijke woord- en beeldmateriaal voor haar voornamelijk te functioneren als een prikkel voor de verbeelding. Ze eigent het zich toe en transformeert het tot situaties die iets persoonlijks en mysterieus hebben. Ze laten zich niet in een specifieke interpretatie vangen maar ze zijn zeer suggestief en appelleren aan de emoties van de toeschouwer, met zijn angsten en dromen en zijn gevoel van kwetsbaarheid. Koele technologie en objectieve wetenschap worden zo ingezet voor subjectieve beleving.

Met de ambitieuze installatie *Army of Me* die ze voor Bureau Amsterdam heeft ontwikkeld, richt Aladogan haar aandacht naar nieuwe terreinen. Een indicatie daarvan geven de genoemde afbeeldingen aan de wand van haar atelier. Uitgangspunt is de moderne oorlogsvoering zoals die bijvoorbeeld momenteel in het Midden-Oosten plaatsvindt, of althans het beeld dat we

van dit menselijk, al te menselijk bedrijf krijgen via pers en televisie. Het is een beeld vol tegenstrijdigheden en vervreemdende effecten. Enerzijds blijft ons als krantenlezer en vooral als televisiekijker niets bespaard aan gruwelen en geweld: executies, aanslagen met gewonde en dode burgerslachtoffers, bombardementen die hele stadsdelen met de grond gelijk maken. Anderzijds zien we soms foto's en televisieopnamen die onwillekeurig eerder een droomwereld oproepen dan de harde realiteit: het artillerievuur boven Bagdad als vuurwerk op een nationale feestdag, de schimmen van tanks die als voorwereldlijke dieren door een zandstorm ploegen, de gestroomlijnde vormen van raketten opgeslagen in een magazijn. En we zien foto's van de centrales van waaruit de oorlog wordt gecontroleerd en gestuurd, smetteloze, aan Stanley Kubricks *2001 - A Space Odyssey* herinnerende ruimtes uitgerust met beeldschermen die de hele oorlogvoering reduceren tot een spel stratego met abstracte tekens.

Het is die dubbelzinnigheid die in *Army of Me* wordt geëxploreerd en persoonlijk invoelbaar gemaakt - de titel refereert daaraan. Het werk is een ruimtelijke collage, met onderdelen die verschillende sferen en locaties evoceren. Centraal in de grote zaal staat op een standaard een groot model van een bommenwerper, vormgegeven naar het voorbeeld van de *Stealth B2*, een voor radar onzichtbare straaljager. In de vloer is een landingsbaan aangegeven. Een deel van de ruimte is afgescheiden en tot toonzaal gemaakt voor een aantal vlaggen met emblemen van een fictief leger. In een andere hoek wordt een perspectief vanuit de lucht gesuggereerd op naakte rotsformaties als van gebergten op de maan of van duizelingwekkend diepe canyons. In de kleine achterzaal rust een als uit de hemel gevallen glazen ster op een bed van parachutestof.

De objecten zijn herkenbaar, over hun herkomst en de context waarin ze normaliter functioneren bestaat geen onduidelijkheid. Niettemin behoort de installatie onmiskenbaar tot het rijk van de verbeelding dat we nieuwsgierig betreden, aangetrokken door het helle licht. Er gaat iets verleidelijks en betoverends uit van de glanzende stoffen van de vaandels, de geglazuurde bergen, het heldere glas van de ster, het parelmoeren oppervlak van de bommenwerper, en tegelijk iets navrants en beklemmends, want het is een gevaarlijke schoonheid die Aladogan ons voorhoudt in *Army of Me*.

Carel Blotkamp

indeterminate forms until, with a shock, the viewer recognizes them as the remains of animals: here and there a leg, a snout protrudes from the inert mass; trails of clay can be read as strips of hide or strands of wool from a sheep, tubular bits suggest ribs and bones that have been exposed. Sprouting from the false ceiling above this tableau of animals that appear to have fallen prey to other animals or to human beings, are shiny metal rods that end in the kind of shears used on sheep. Like long grab arms they grope towards the clay shapes but they do not move; it is a dramatic moment frozen for eternity.

Aladogan is obviously fascinated by biology, genetics, ecology and other scientific fields that are concerned with the organic world and that play a vital role in today's society. Such interests are not unique in contemporary art, but while other artists sometimes go quite far in adapting scientific practices (classifying, constructing systems, conducting experiments) and again tend to be realistic in what they do, for Aladogan the scientific textual and visual material seems to function chiefly as a stimulus for the imagination. She appropriates it and transforms it into situations that have something personal and mysterious about them. They do not allow themselves to be pinned down to a particular interpretation; they are evocative, appealing to the viewers' emotions, to their fears and dreams and sense of vulnerability. In effect, cold technology and objective science are deployed for the sake of subjective perception.

With the ambitious *Army of Me* installation devised for Bureau Amsterdam, Aladogan has turned her attention to new areas. An indication of this are the afore-mentioned images on the wall of her studio. The starting point is modern

warfare as currently being waged for example in the Middle East, or at least the image we get of this human, all too human activity, via the press and television. It is an image fraught with contradictions and alienating effects. On the one hand, as newspaper readers and particularly as television viewers, we are spared nothing of the horrors and violence: executions, attacks with civilian casualties, bombardments that raze entire districts to the ground. On the other hand, we occasionally see photos and television recordings that involuntarily conjure up a dream world rather than reality: artillery fire above Bagdad like fireworks on a national holiday, shadowy tanks ploughing through a sandstorm like prehistoric animals, the streamlined shapes of missiles stored in a depot. And we see photos of the command centres from where the war is controlled and conducted, immaculate spaces reminiscent of Stanley Kubrick's *2001 - A Space Odyssey* equipped with monitors that reduce the whole conduct of the war to a game of Stratego with abstract symbols.

It is this paradox that is explored in *Army of Me* and personalized - the title refers to this. The work is a three-dimensional collage containing elements that evoke different atmospheres and locations. On a stand in the middle of the main gallery is a large replica of the B-2 Stealth bomber, a fighter jet invisible to radar. A landing strip has been indicated on the floor. Part of the space has been partitioned off and turned into a display room for a number of flags bearing the emblems of a fictional army. In another corner there is the suggestion of an aerial view of bare rock formations like the mountains on the moon or of vertiginously deep canyons. In the small rear gallery a 'fallen' glass star rests on

a bed of parachute silk.

The objects are recognizable; about their origins and the context in which they normally function there can be no uncertainty. Nonetheless, the installation belongs unmistakably to the realm of the imagination which we enter with curiosity, attracted by the bright light. There is something seductive and bewitching about the shiny material of the regimental flags, the glazed mountains, the clear glass of the star, the mother-of-pearl surface of the bomber, and at the same time something distressing and oppressive, because it is a dangerous beauty that Aladogan presents to us in *Army of Me*.

Carel Blotkamp

## Biografie

### EYLEM ALADOGAN

1975, Tiel

Willem de Kooning  
Academie, Rotterdam,  
1996 - 1999  
Sandberg Instituut,  
Amsterdam, 1999 - 2000  
Rijksakademie van  
Beeldende Kunsten,  
Amsterdam,  
2004 - heden

### SOLOTENTOONSTELLINGEN

2002 *Pharmagenic Decline*,  
*You Won't Suffer Any  
Harm*, Museum  
Het Domein, Sittard  
2001 *Birds*, Gallery Romain  
Larivière, Parijs

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

2003 *Art Rotterdam*, Galerie  
Fons Welters, Rotterdam  
*Toekenning 013*, Fonds voor  
B.K.V.B., Amsterdam  
*Prix Nouvelles Images*,  
Galerie Nouvelles Image,  
Den Haag  
*Unlimited Vision*,  
Kaskadenkondensator,  
Basel  
*Regionale*, Basel  
2002 *Personals*, At the  
Brewery Project,  
Los Angeles  
*Personals 2*, Sandberg 2,  
Hoorn  
*Traumschiff der Narren*,  
Kunsthalle Dominkaner-  
kirche, Osnabruck  
*Crimson Dragon Tattoo*,  
Stichting Archipel,  
Apeldoorn  
*Eight Under Twenty-Eight*,  
Coagula Gallery, Los  
Angeles  
*Exorcism Aesthetic  
Terrorism*, Stadscollectie,  
Museum Boijmans van  
Beuningen, Rotterdam  
1999 *Eindexamen Expositie*,  
Kunsthall, Rotterdam  
*Start*, Galerie Fons Welters,  
Amsterdam

## SMBA Nieuws

### SMBA presenteert Julika Rudelius op RHEINSCHAU, Keulen, oktober 2004

SMBA is uitgenodigd voor  
RHEINSCHAU, een grote  
tentoonstelling in de voor-  
malige gebouw van de  
Königliche Eisenbahn in  
Keulen, parallel en in  
samenwerking met ART  
COLOGNE (26 - 29 oktober  
2004).

Op RHEINSCHAU presenteert  
SMBA het werk 'Tagged'  
van Julika Rudelius. Het  
is de eerste keer dat deze  
in Keulen geboren en in  
Amsterdam opgeleide  
kunstenaar in haar thuis-  
stad exposeert.

[www.rheinschau.com](http://www.rheinschau.com)

### Stedelijk Museum Bureau Amsterdam uitgenodigd voor internationale FRIEZE ART FAIR, Londen, oktober 2005

SMBA kondigt met trots aan  
dat zij is uitgenodigd een  
centraal project te realise-  
ren op de internationale  
FRIEZE ART FAIR 2005  
(Londen, oktober 2005).  
Eerder werden hiervoor uit-  
genodigd: Nordic Institute  
For Contemporary Art NIFCA,  
Helsinki (2003), Bureau  
Friedrich, Berlijn (2003),  
Portikus, Frankfurt (2004),  
Nicola Trussardi Foundation,  
Milaan (2004).

[www.friezeartfair.com](http://www.friezeartfair.com)

### Prix Georges de Beauregard

In mei 2004 presenteerde  
SMBA op de KunstRAI de  
film 'Sylvia Kristel - Paris'  
(2003) van Manon de Boer.  
De film werd onlangs be-  
kroond met de Prix Georges  
de Beauregard tijdens het  
Internationaal Documentaire  
Filmfestival van Marseille  
(FID Marseille - 2-7 juli).  
De jury werd voorgezeten  
door Kutlug Ataman.

### Jennifer Tee - Biennale van Sao Paulo

Jennifer Tee is door de  
Mondriaan Stichting uitge-  
nodigd Nederland te verte-  
genwoordigen op de inter-  
nationale Biennale van Sao  
Paulo, Brazilië, die op 25  
september a.s. opent.

Curator van de presentatie  
is Stijn Huijts van Museum  
Het Domein in Sittard.  
Jennifer Tee debuteerde in  
1999 met een solotentoon-  
stelling in Stedelijk Museum  
Bureau Amsterdam.

[www.teeteete.nl](http://www.teeteete.nl)

## Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op  
de Nieuwsbrief van Bureau  
Amsterdam. Als u € 12,50  
overmaakt op girorekening  
4500092 t.g.v. Dierist  
Museum voor Moderne  
Kunst te Amsterdam onder  
vermelding van 'Nieuwsbrief  
Bureau Amsterdam' krijgt  
u de Nieuwsbrief een jaar  
lang toegestuurd.

U ontvangt dan tevens  
de uitnodigingen voor de  
openingen.

Via [www.smba.nl](http://www.smba.nl) kunt u  
zich inschrijven voor de  
gratis Engelstalige *Digital  
Newsletter* van SMBA.

## Colofon

Samenstelling tentoon-  
stelling en redactie  
Nieuwsbrief: Martijn van  
Nieuwenhuyzen  
Assistentie: Corine  
Lindenbergh en Marie  
Bromander  
Tekst: Carel Blotkamp  
Vertaling: Robyn de Jong  
Secretariaat: Jan Meijer  
Assistentie secretariaat:  
Christina Küster, vrijwilliger  
Vormgeving: Mevis &  
Van Deursen  
Druk: robstolk@, Amsterdam

*Army of Me* komt mede tot  
stand dankzij een bijdrage  
van het Fonds voor  
Beeldende Kunsten,  
Vormgeving en Bouwkunst,  
het VSBfonds en de  
Rijksakademie van  
Beeldende Kunsten.

## VSBfonds

Het VSBfonds steunt jaarlijks meer  
dan 2.000 initiatieven, op een breed  
maatschappelijk terrein: zorg &  
welzijn, natuur & milieu, kunst &  
cultuur en sport & vrije tijd. De  
steun gaat naar die projecten die  
verbetering van de samenleving tot  
doel hebben, hoe klein ook. De  
financiële middelen komen terecht  
bij initiatieven die meer mensen  
bij de maatschappij betrekken en  
die ervoor zorgen dat meer mensen  
zich beter kunnen ontplooiën.

Eylem Aladogan dankt:  
Martijn van Nieuwenhuyzen,  
Corine Lindenbergh, Marie  
Bromander, Carel Blotkamp,  
Hans Merts, Pieter Kemink,  
Robbert Jan Blekemolen,  
Arend Nijkamp, Stephan  
Kuderna, Isaac Carlos, Wim  
Janssen, Brody Condon,  
Stephan Götz Interieurbouw,  
Komplot Mechanics, Vision  
Machine, Timo Goosen /  
Fraai Metaal, Vincent van  
Ginneke / Glas, X'io,  
Rashida Adams, Habil  
Aladogan, Bureau  
Lakenvelder, Marcel Baten,  
Simon Phoelich, Jaap  
Campfens, Egle Buduytyte,  
Bob Draijer, Jan Willem  
Schrofer, Súzan Gloudemans

Stedelijk Museum  
Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59  
1016 NN Amsterdam  
tel. +31 (0)20 4220471  
fax. +31 (0)20 6261730  
e mail: [mail@smba.nl](mailto:mail@smba.nl)  
internet: [www.smba.nl](http://www.smba.nl)  
geopend van di t/m zo,  
11.00 - 17.00 uur

Stedelijk Museum Bureau  
Amsterdam is een activiteit  
van het Stedelijk Museum,  
mogelijk gemaakt door de  
Gemeente Amsterdam.

## Volgende tentoonstelling

### LOSS

Iris Eichenberg, Celio Braga,  
Suska Mackert  
Gastconservator: Marjan  
Boot  
6 november - 31 december  
2004  
Opening tijdens de  
Museumnacht, 6 november,  
19.00 - 02.00 uur.