

Stedelijk
Museum

BUREAU

AMSTERDAM

 NO 83

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

LOSS

CÉLIO BRAGA, IRIS EICHENBERG, SUSKA MACKERT
6 november t/m 31 december 2004

Gastconservator: Marjan Boot

Een gemeenschappelijk kenmerk van het werk van Célio Braga, Iris Eichenberg en Suska Mackert is de conceptuele benadering van het fenomeen sieraad en – breder – het met de mens en het lichaam verbonden object zoals talisman en mascotte, amulet en fetisj. Zij onderzoeken op verschillende wijze de culturele betekenis van het lichaamsgebonden object zowel in de persoonlijke levenssfeer als in het publieke domein. Zo speelt in het werk van Célio Braga het menselijke lichaam, de omgang daarmee en de symboliek van het gefragmenteerde lichaamsdeel een belangrijke rol. Het verwijst naar religieuze voorstellingen van het lichaam, votiefbeelden en daarmee verbonden universele angsten en verlangens.

Suska Mackert uit zich in uiteenlopende media en is geïnteresseerd in codes en rituelen, sentimenten en gebruiken, zelfs etiketteregels waarin het sieraad/object een rol speelt. Deze belangstelling uit zich ook in kleine typologische verzamelingen. Zij hield zich bijvoorbeeld eerder bezig met het ritueel van het onderscheiden, het opspelden van de 'versierselen' als teken van verdienste. In

een ander project onderzocht zij de representatie van het sieraad als logo waarbij werd ingezoomd op de sociaal psychologische betekenis van het sieraad in het tijdperk van de globalisering. Iris Eichenberg tenslotte is bekend om haar zeer persoonlijke, sensuele oeuvre waarbij de kwetsbaarheid van het lichaam een constant thema is. Veel van haar kleine objecten maar ook grotere werkstukken als meubels en installaties hebben een ambigu karakter. Ze zijn magisch en erotisch, aards en verleidelijk, intiem en persoonlijk.

Hoe verschillend naar vorm, materiaal en gebruik het werk van de kunstenaars ook is, wat het bindt is de interpretatie van het sieraad/object als 'gematerialiseerde mythologie'. In deze opvatting zijn sieraden een verzamelbegrip voor magische objecten: een medium voor het bezweren van angsten en koesteren van verlangens en droomwensen. Deze betekenis overheerst, andere betekenissen van het sieraad/object zoals die van middel tot onderscheiding, medium van smaak of mode, zijn niet relevant of zoals in het werk van Suska Mackert gethematiseerd.



Van Célio Braga is een driedelige installatie te zien, bestaande uit een werk van 4.00 x 4.00m op de vloer; een animatiefilm op video en een foto. De titel luidt *Full Blown* dat associaties oproept met iets of iemand in volle bloei (*in full blow*) maar feitelijk de medische term is voor het moment waarop ziekten met (vaak) een dodelijke afloop als kanker en aids zich manifesteren.² De vergankelijkheid van het lichaam en de kwetsbaarheid van het bestaan zijn verbeeld in een poëtisch doodskleed van ontelbare bleke wasbloemen. Het veld bestaat uit even zoveel bloemen als de kunstenaar weegt: 65 kilo. Het zijn er duizenden. Alle nauwgezet en met engelengeduld gesneden en gevormd uit eigenhandig gegoten en opgestijfde wasplaten waardoor de tinten verlopen van doorschijnend tot opaak. Braga werkte al eerder met efemere en vergankelijke materialen zoals zeep en menselijk haar. Was heeft een rijke iconografie in relatie tot het lichaam, ziekte en dood.³ Bekend zijn de dodenportretten en dodenmaskers. De plasticiteit van het materiaal maakte het in het verleden ook uitermate geschikt voor de vervaardiging van naturalistische anatomische modellen die dienden als medisch leermiddel. Binnen het christelijke geloof heeft de verbinding met het menselijke lichaam zijn pregnantste uitdrukking gevonden in de expressieve en naturalistische votiefbeelden van lichaamsdelen waarvan genezing was afgesmeekt of juist verkregen. De witte bleekheid van de wassen bloemen kan worden opgevat als een verwijzing naar reinheid en seksualiteit. Vanwege de herkomst van het materiaal – van de kuise bijen – werd was vroeger als een zuiver materiaal beschouwd, symbolisch voor het geofferde *corpus Christi*.

Niet alleen in het materiaal ook in de vorm voegt de installatie zich in de traditie van de iconografie van de dood. De bloemen zijn die van het graf, het veld een doodskleed. De *loop* met het filmfragment is gebaseerd op de close-up van keramische grafbloemen op een zerk op de beroemde begraafplaats *Père Lachaise*, die een apart onderdeel van de installatie vormt. De animatie verwijst naar de onverbreekelijke band tussen leven en dood.

LOSS

Célio Braga, Iris Eichenberg, Suska Mackert

A common feature of the work of Célio Braga, Iris Eichenberg and Suska Mackert is their conceptual approach to the phenomenon of jewellery and, more widely, to objects associated with people and the human body: charms and talismans, amulets and fetishes. Each of them explores, in different ways, the cultural significance – in a personal sense and in the public domain – of objects that are attached to the human body. Thus in the work of Célio Braga, approaches to the body and the symbolic meaning of individual parts of the body figure prominently. His work alludes to religious representations of the body, votive images, and related universal fears and desires.

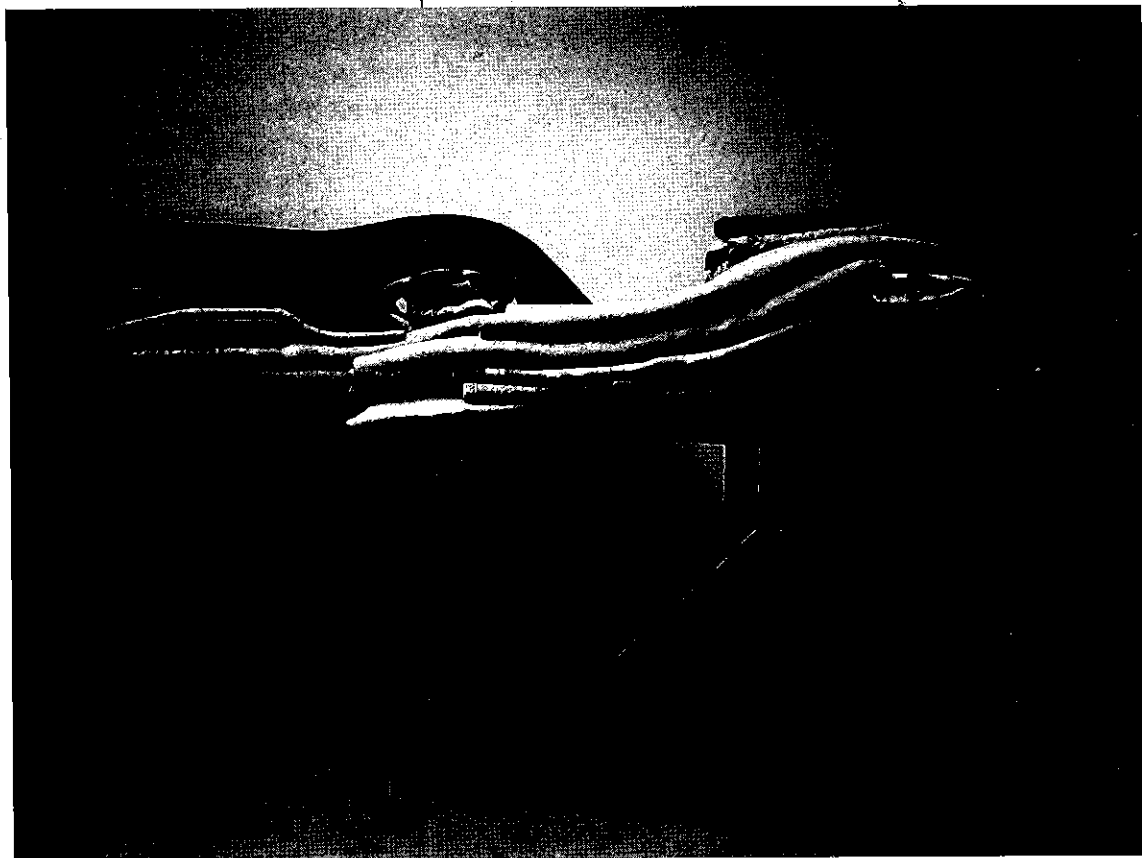
Suska Mackert expresses her art in a variety of media. She is interested in codes and rituals, emotions and customs, even rules of etiquette revolving around a particular piece of jewellery or other object. This interest has also inspired her to build up small typological collections. For instance, she has previously studied ritual forms of distinction, the wearing of 'decorations' as signals of merit. In another project she studied images of jewellery as logos, focusing especially on the socio-psychological significance of body ornaments in the era of globalisation.

The third artist, Iris Eichenberg, is known for her highly personal, sensual oeuvre, in which the vulnerability of the human body is a constant theme. Many of her small objects, and also larger works such as pieces of furniture and installations, are ambiguous: they are magical and erotic, but also earthly and seductive, intimate and personal.

However different these artists' work may be in

terms of form, material and application, they all interpret jewels/objects as 'materialized mythology'.³ From this vantage point, jewellery is a collective term for magical objects, which serve to allay fears and to cherish desires and fantasies. It is this meaning that prevails; other meanings that the objects may have, as a means of distinction, or an expression of taste or fashion, are either irrelevant or are thematised, as in the work of Suska Mackert.

Célio Braga has chosen to exhibit a three-part installation, consisting of a floor work measuring 4.00 x 4.00 m; a cartoon video and a photograph. The title, *Full Blown*, is ambiguous: it evokes something or something in full bloom, but at the same time it refers to the moment at which a frequently fatal disease such as cancer or AIDS emerges in its strongest or most developed form. The body's mortality and the vulnerability of existence are represented by a poetic shroud of countless pale wax flowers. The field consists of thousands of flowers, their combined weight equalling that of the artist – 65 kilos. Each flower has been cut out and shaped carefully and with infinite patience from wax plates that the artist moulded and hardened himself, as a result of which their hues go from translucent to opaque. Braga has previously worked with ephemeral, perishable substances such as soap and human hair. Wax has a rich iconography in relation to the body, sickness and death;³ its best-known uses include portraits of the dead and death masks. In the past, the plasticity of wax also made it an ideal material from which to fashion naturalistic anatomical models



Eichenbergs bijdrage bestaat uit een drieluik en draagt de titel *Heimat*. Op een meterslange rij houten constructies liggen kleurige wollen dekens gedrapeerd als een weids golvend landschap. Tegenover deze installatie zijn filmbeelden van een wazig heuvelland te zien. Op de muur daartussen hangen tientallen kleine ronde spiegeltsjes in een willekeurig patroon. Elk spiegeltsje heeft een betekende, ingekraste voorstelling van een mens, een silhouet van alleen hoofd en schouders. Net als in het werk van Braga vormen de semantische kwaliteit van het materiaalgebruik en de geconstrueerde vorm een hechte eenheid waarin de betekenis van het werk zich ontvouwt. Zo is het niet moeilijk de dekens als metafoor te op te vatten van de beschutting van het huis, de warmte van het nest, de geborgenheid van de familie. Het bed zelf is tenslotte het symbool van de levenscyclus, het begin en het einde van het leven. Textiel en in het bijzonder wol zijn al jaren een geliefd materiaal van Eichenberg. De met rode wol gebreide harten, meer organen dan objecten, waarmee ze tien jaar geleden afstudeerde, waren de eerste publieke getuigenissen van haar fascinatie voor amuletachtige objecten:

magisch, duister, lijfelijk en verleidelijk. Later maakte zij hoge tafels die zij aankleedde met gebreide wollen 'sokken' en omhulsels met een col waardoor de associatie met een trui zich opdrong. Die tafels kregen daardoor iets lijfelijks alsof ze tot leven konden komen zoals in mythes of sprookjes. Ook de tafels in het landschap *Heimat* zijn beziel, hun vorm gaat terug op de kenmerkende houtconstructies van vakwerkhuisen. Eichenberg is opgegroeid op een dergelijke oude boerderij met vakwerk en heeft als kind nog het traditionele boerenbestaan van het gemengde bedrijf meegemaakt.⁴ Akkers met korenvelden en schuren met varkens, koeien, stieren, ganzen en kippen om te slachten en te eten. Het ritme van de seizoenen, de cyclus van het werk op het land keren terug in de elkaar traag afwisselende beelden van de film: een montage van beelden van het boerenland die met verschillende snelheden zijn opgenomen en vervolgens als langzaam terugkerende herinneringen worden afgespeeld.

De wand met spiegels confronteert de kijker met zijn herinneringen aan sociale verbanden, die van de eigen familie, de wijdere familie, geliefden,

vrienden, klasgenoten, buren: zoveel betrekkingen als de mens maar aangaat. *Heimat* is behalve een persoonlijk gedenkteken, een verbeelding van het universele (terug)verlangen naar thuis komen, naar de veilige haven, de plek waar men hoort. Een actueel gegeven in een rusteloze tijd met een doorgesloten individualisering, globalisering en een groeiend aantal mensen dat het land van herkomst heeft verlaten met hoop op een betere toekomst.

Het werk van Suska Mackert onderscheidt zich van de twee anderen doordat zij het sieraad en de werking ervan tot object van onderzoek maakt. En in de werking keert de magie terug want ook Mackert beziet het sieraad als een magisch object, een medium van wensen en verlangens. Voor deze presentatie maakte zij een meterslange wandinstallatie van een tekst bestaande uit bijna 2000 medaillons van zilver en tombak. De tekst – tevens de titel van het werk – luidt: 'Ce souvenir sera toujours mon guide'. Hij is afkomstig van een medaillon dat katholieke kinderen bij hun eerste communie krijgen. Gelovige rooms-katholieken dragen medaillons ter verering van Maria of een (naam)heilige aan een kettinkje om hun hals. In elke bedevaartskerk zijn dergelijke medaillons te koop en achter de productie ervan moet een miljoenenindustrie staan. In de installatie komt het dubbele van het geloof en de rol die het medaillon daarin speelt fijntjes tot uitdrukking: de tekst is tweemaal leesbaar, eenmaal in ijle schaduwletters overeenkomend met de intieme persoonlijke beleving en eenmaal in massaliteit en drukte. In de techniek van het werk doet zich een interessante parallel voor met die van Célio Braga. Mackert maakte namelijk alle medaillons zelf, een waar monnikenwerk wat ook voor de makelij van Braga's duizenden bloemen geldt. Dit geduldige en tijdrovende handwerk vanwaar de term monnikenwerk, heeft een bijna bezwerend karakter. De bewust gekozen wijze van vervaardigen krijgt een extra lading als men bedenkt dat in kloosters minutieus handwerk diende om devotie voorwerpen te maken die bij het gebed als leidraad dienden (het was de monniken niet toegestaan hun tijd in 'ledigheid' door te brengen).

Ook in het werk *Languesco sole latente* is een tekst de leidraad voor een bespiegeling. Het is een motto behorend bij een embleem van een bloem, afkomstig uit een embleemboek uit de zestiende eeuw.⁵ Letterlijk betekent het motto *als de zon weg is, verstop ik*. Uit de verklarende tekst blijkt dat zon en bloem in een religieuze

used to teach medical students. In Christianity the most vivid expression of the link between wax and the human body was in naturalistic votive images of afflicted parts of the body, presented in supplication – or gratitude – for a cure. The white pallor of the wax flowers can be construed as an allusion to purity and sexuality. Because of its origins – from chaste bees – wax was historically regarded as a pure material, symbolic of the sacrificed *Corpus Christi*.

Not only in its choice of material but also in its form, the installation conforms to the tradition of the iconography of death. The flowers are those of the grave, while the field is a shroud. The film loop is based on the close-up of ceramic flowers adorning a gravestone in the famous Paris graveyard of Père Lachaise, which is a separate part of the installation. Animation alludes here figuratively to the intimate link between life and death.

Eichenberg's contribution consists of a triptych entitled *Heimat*. Colourful blankets are draped over a line of wooden structures stretching for several metres like an undulating panoramic vista. Facing this are film images of a blurred hilly landscape. On the wall between them hang dozens of small circular mirrors in a random pattern. Into each little mirror an image of a human figure has been scored, a silhouette showing only head and shoulders. Here, as in Braga's work, the semantic quality of the use of materials and the constructed form make up a close-knit entity in which the work's significance unfolds. Thus it is not difficult to construe the blankets as a metaphor for the shelter of the home, the warmth of the nest, the security of the family. Finally, the bed itself symbolises the life cycle, the beginning and end of life. Fabrics, and wool in partic-

ular, have long held a special appeal for Eichenberg. The hearts knitted with red wool, more like organs than objects, the final work she produced for her Master's degree ten years ago, were the first public testimony to her fascination with amulet-like objects: dark and magical, lifelike and seductive. Later on she made high tables that she dressed in knitted woollen 'socks' and coverings with turtle necks reminiscent of pullovers, endowing these tables with a corporeal quality as if they might come to life as in myths or fairy-tales. The tables in the *Heimat* landscape are also animated; their form derives from the characteristic structures of timber-framed buildings. Eichenberg grew up in an old timber-framed farmhouse of this kind, amid the traditional rural life of mixed farming.⁶ The farm had wheat fields and barns with pigs and cows, bulls, geese and chickens to be slaughtered for the dinner-table. The rhythm of the seasons, with the cycle of the work on the land, is reflected in the slowly shifting images of the film: a series of farmland scenes photographed at different speeds and subsequently played back as gradually surfacing memories.

The wall with mirrors confronts viewers with their own recollections of those they know, of close relatives and extended family, loved ones, friends, old classmates and neighbours – the countless relationships that accumulate in human life. *Heimat* is not just a personal memorial but also an image of the universal longing to return home, to the safe haven, the place where one belongs. It is a topical theme in a restless era with its excessive individualisation, globalisation and its growing numbers of people who have left their country of origin in hope of forging a better future elsewhere.

The work of Suska Mackert distinguishes itself



context gelezen moeten worden: het licht staat voor God, de bloem voor de mens. Embleem en motto inspireerden Mackert tot een eigentijds *Andachtsbild*, een kijkkastje ter contemplatie in het jachtige leven van druk druk druk.

Suska Mackert heeft het vermogen om in alledaagse situaties bijzondere samenhangen te ontwaren waarvan de betekenis niet meteen duidelijk is maar die omgezet in haar persoonlijke beeldtaal een magische betekenis krijgen. Zo exposeert zij als een variatie op *objets trouvés* drie gevonden zinnen, die buiten hun context iets raadselachtigs krijgen. De meest bevreemdende is: 'Kirschblütenrosa Kostüme tragen die Damen, eierschalenfarbene Anzüge die Herren'. Alle drie de kunstenaars deden in 2002 mee aan de tentoonstelling *Display* waarin zij de grenzen van hun vak verkenden. De expositie in het Bureau Amsterdam is daarop een vervolg. Deze expositieruimte vormt voor hen een nieuw podium, met eigen mogelijkheden en vooral een eigen publiek. De overtuiging dat hun werk het verdient om in een ruimere context te worden getoond, juist omdat het uit bestaande kaders breekt, was de aanleiding ze uit te nodigen.

Marjan Boot

Bij de expositie verschijnt een cahier met bijdragen van renée c. hoogland, Melle Hammer en Peter van Kester. Grafisch ontwerp: Coppens en Alberts.

¹ Thomas H. Macho, 'Schmuck als materialisierte Mythologie', in: K. Gsöllpointner (ed.), *Schmuck, Zeichen am Körper*, Wenen 1987, 71

² Célio Braga in gesprek met de auteur, 30 juni 2004: de term is ontleend aan Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, New York 1976

³ Monika Wagner, *Lexikon des künstlerischen Materials, Werkstoffe der modernen Kunst. Von Abfall bis Zinn*, München 2002, s.v. Wachs, 231-238

⁴ Iris Eichenberg in gesprek met de auteur, 20 november 2003

⁵ Suska Mackert in gesprek met de auteur, 16 augustus 2004. Het embleemboek is van Joachim Camerarius, *Symbolorum et Emblematum*, 1590, uitgegeven in 1668, zie tent.cat. *Tulpomanie*, Dresden (Staatliche Kunstsammlungen, Kunstgewerbemuseum) Zwolle 2004, 68, cat. nr. 89

from the other two by taking jewellery and its impact as the object of her explorations. And it is in this impact that the magical element recurs, for Mackert too looks on a body ornament as a magical object, a vehicle for expressing wishes and desires. For this presentation she made a wall installation stretching for several metres – a text consisting of almost 2,000 medallions of silver and tombac. The text – which is also the title of her work – is 'Ce souvenir sera toujours mon guide' ('This souvenir will always be my guide'). It derives from a medallion that is presented to Catholic children when they take their first Communion. Devout Catholics wear medallions venerating the Virgin Mary or another saint (sometimes their name saint) on a little chain around their neck. Medallions of this kind are offered for sale at every pilgrimage church, and their production must be a million-dollar industry. The installation subtly expresses the ambivalence of faith and the medallion's role: the text appears twice: once in thin, shadowy letters corresponding to intimate personal experience, and once in a massive form and in enormous profusion. The technique of the work exhibits an interesting parallel with that of Célio Braga. For Mackert made every medallion herself, a truly painstaking task, as in the case of Braga's thousands of flowers. Her time-consuming work, requiring infinite patience – activity known in Dutch as 'monnikenwerk' ('monks' work) – acts almost as an adjuration. This highly deliberate manner of production acquires added meaning when we recall that in monasteries such minutely constructed products were devotional objects used to focus attention during prayer (monks were not permitted to spend their time in 'idleness').

In the work *Languesco*

sole latente, too, a text serves as a guide for reflection. It is a motto belonging to the emblem of a flower in a sixteenth-century emblem book.² The literal meaning of the motto is 'I languish when the sun is hiding'. The explanatory caption reveals that both sun and flower should be construed in a religious context: the light stands for God, and the flower for the individual human being. The emblem and motto inspired Mackert to produce a modern *Andachtsbild*, a peepshow for a moment's contemplation amid the hectic pace of modern life.

Suska Mackert has the ability to perceive in everyday situations noteworthy associations, the meaning of which is not immediately apparent but which, converted into her personal imagery, acquire a magical significance. Thus in a variation on *objets trouvés*, she exhibits three found sentences that, stripped of context, acquire a baffling quality. The most curious of these is 'Kirschblütenrosa Kostume tragen die damen, eierschalenfarbene Anzüge die Herren' ('The ladies wear cherry-blossom pink costumes, the gentlemen eggshell-coloured suits').

In 2002 all three artists participated in the exhibition *Display*, in which they explored the limits of their art. The SMBA show is a sequel to that exhibition. This space gives them a new arena, with its own scope and above all its own public. It was the belief that their work deserves to be displayed in a more spacious context, precisely because it breaches existing boundaries, that prompted the SMBA to invite them here.

Marjan Boot

The exhibition will be accompanied by a publication containing texts by renée c. hoogland, Melle Hammer and Peter van Kester. Graphic design by Coppens and Alberts.

¹ Thomas H. Macho, 'Schmuck als materialisierte Mythologie', in K. Gsöllpointner (ed.), *Schmuck, Zeichen am Körper*, Vienna 1987, 71.

² Célio Braga in an interview with the author, 30 June 2004: the term derives from Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, New York 1976.

³ Monika Wagner, *Lexikon des künstlerischen Materials, Werkstoffe der modernen Kunst. Von Abfall bis Zinn*, Munich 2002, under the lemma *Wachs*, 231-238

⁴ Iris Eichenberg in an interview with the author, 20 November 2003

⁵ Suska Mackert in an interview with the author, 16 August 2004. The emblem book is Joachim Camerarius, *Symbolorum et Emblematum*, 1590, published in 1668: cat. no. 89 in exhib. cat. *Tulpomanie*, Dresden (Staatliche Kunstsammlungen, Kunstgewerbemuseum) Zwolle 2004, 68.

Biografie

CÉLIO BRAGA

1965, Guimarães, Brazilië

The Boston Museum School of Fine Arts, Boston, MA, 1986-1987
Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1996-2000

SOLOTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Brancos*, Galerie Louise Smit, Amsterdam
2003 *White Shirts*, Huisrechts - Art Project Space, Amsterdam
2000 *Object of Desire*, Museum of Contemporary Art of Goiás, Brazilië

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *New Acquisitions*, Museum of Contemporary Art of Goiás, Brazilië
2004 *Oogstrelend Schoon*, Coda, Apeldoorn
2003 *Ravary Project*, Galerie Marzee, Nijmegen
2003 *Blur*, Stedelijk Museum, Amsterdam
2002 *Frau Wilhelm*, Fanshop Amsterdam, Amsterdam
2002 *Nature and Time*, Deutsches Goldsmiedhaus, Hanau
2002 *Hair Stories*, Adam Baumgold Gallery, New York
2002 *Beziehungen*, De Nederlandsche Bank, Amsterdam
2002 *Display*, Gemeentelijke Kunstaankopen 2000-2001, Stedelijk Museum Amsterdam
2002 *Filzfelt*, Deutsches Textilmuseum Krefeld
2001 *Sieraden*, De keuze van Apeldoorn, Van Reekum Museum, Apeldoorn
2001 *Filzfelt*, Badisches Landmuseum Karlsruhe
2000 *Proef*, KunstRai, Amsterdam
2000 *Hautnah*, Kunsthalle, Wenen

IRIS EICHENBERG

1965, Göttingen, Duitsland

Gerrit Rietveld Academie, 1989-1994

SOLOTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004, 2002, 2000, 1998, 1997 Galerie Louise Smit, Amsterdam
2003 Huis Rechts, Amsterdam

2002, 1999, 1997 Verzameld Werk, Gent
2001 *Waldestlust*, Gallery V&V, Wenen
2001 Gallery Tactile, Genève
1998 Gallery Metallum, Stockholm

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Het Eeuwige Lichaam*, Manifesto, Nederlands Instituut, Rome
2004 *Fundacao Calouste Gulbenkian*, Lissabon
2004 *Collect*, Victoria and Albert Museum, Londen
2003 *Inner Luxury*, Caixa Forum, Barcelona
2003 *Blur*, Stedelijk Museum Amsterdam
2003 *Barè Boundaries*, Tallin Applied Art Museum, Tallin
2002 *Schmuck 2002*, Handwerkskammer München und Oberbayern, München
2002 *Display*, Gemeentelijke Kunstaankopen 2000-2001, Stedelijk Museum, Amsterdam
2002 *British/Dutch Ceramics*, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich
2002 *British/Dutch Ceramics*, Frans Hals Museum, Haarlem
2000 *The rhythm of the human size*, Tropenmuseum, Amsterdam
2000 *Slipstitch*, Miat, Gent
2000 *Mela Bastar*, Kondagaon, India
2000 *Het Versierde Ego*, Koningin Fabiolazaal, Antwerpen
2000 *Gli Artisti*, Studio GR 20, Venetië
1999 Tarbekunstmuseum, Tallinn
1999 *Schmuckszene '99*, München
1999 *L'Alternativa al Preziosa*, Studio GR 20, Padova
1999 *Eye-catchers*, Koningin Fabiolazaal, Antwerpen
1999 *AEX*, Gemeentelijke Kunstaankopen, Stedelijk Museum Amsterdam
1998 *Positions*, Kunsthall Rotterdam
1996 *Scanning*, Gemeentelijke Kunstaankopen, Stedelijk Museum Amsterdam
1995 *The Class of '95*, Goldsmith Hall Department Design & Technology, Londen

1994 Galerie Ra, Amsterdam
1994 Galerie Marzee, Nijmegen

SUSKA MACKERT

1969, München, Duitsland

Ludwig Maximilians Universität, München: filosofie, 1988-1989
Staatliche Berufsfachschule für Glas und Schmuck, Neugablonz, 1989-1992
Gerrit Rietveld Academie, edelsmeden, Amsterdam, 1994-1998
Sandberg Instituut, vrije vormgeving, tweede fase, Amsterdam 1998-2000

SOLOTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2003 *Favorite Things*, Galerie Louise Smit, Amsterdam,
1999/2000 *Etude 11*, Hans Appenzeller, Amsterdam

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Juwelen des 3. Jahrtausends - Immaterieller Schmuck*, Stadtgalerie Kiel
2004 *Immaterieller Schmuck*, Schloss Plüschow, Plüschow
2003 *Ten goats pulled ten pounds of sugar to the zoo*, Consortium, Amsterdam
2003 *Interarchives* (met Manon van Kouswijk), Huis Rechts, Amsterdam
2003 *Koru 1*, Lappeenranta, Finland
2003 *Blur*, Stedelijk Museum, Amsterdam
2002 *Display*, Gemeentelijke Kunstaankopen 2000-2001, Stedelijk Museum, Amsterdam,
2002 *Beziehungen*, De Nederlandsche Bank, Amsterdam
2002/2001 *20 Jahre Galerie Spektrum*, Galerie Spektrum, München
2000 *Engagement*, Galerie Vivid, Rotterdam
2000 *Kunst Hautnah*, Künstlerhaus, Wenen
2000 *My personal territory*, Rantapajan Galerie, Lappeenranta, Finland
2000 *Move it!*, Montevideo, Amsterdam
1999 *AEX*, Gemeentelijke Kunstaankopen, Stedelijk Museum, Amsterdam,

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst 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 kunt u zich inschrijven voor de gratis Engelstalige *Digital Newsletter* van SMBA.

Colofon

Samenstelling tentoonstelling, tekst en redactie
Nieuwsbrief: Marjan Boot
Assistentie: Antoinette Vonder Mühl
Vertaling: Beverley Jackson
Bureau: Jan Meijer
Assistentie bureau: Marie Bromander, vrijwilliger;
Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: robstolk®, Amsterdam

Deze tentoonstelling wordt mede mogelijk gemaakt door het Amsterdams Fonds voor de Kunst.

Célio Braga dankt:
Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Thessia Machado, Jeannette Jansen, Dennis Leeuw en Hercules Martins.

Iris Eichenberg dankt:
Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Aletta Becker, filmmontage en Rob Nijenhuis, timmerwerk
Suska Mackert dankt:
Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst en Constanze Schreiber.

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. +31 (0)20 4220471
fax. +31 (0)20 6261730
e-mail: mail@smba.nl
internet: 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

ANALPHABETE

Erick Beltran
22 januari - 6 maart 2005