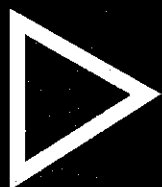


Stedelijk
Museum **BUREAU**
AMSTERDAM



NO 44

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

**Janne
Requena**

14 maart 1999

Passing Time
**Roy
Villeneuve**

25 april 1999

JANNIE REGNERUS EN ROY VILLEVOYE

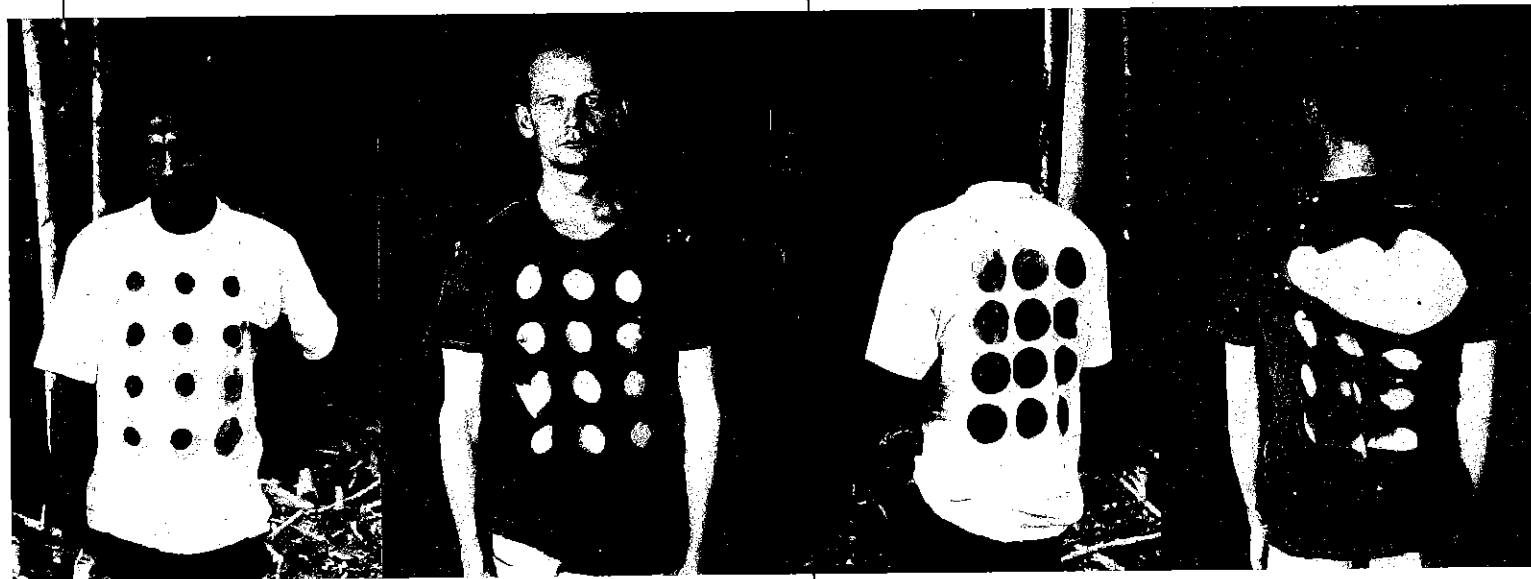
Binnen de discipline van de schilderkunst, waarin de kunstenaars Jannie Regnerus en Roy Villevoye zijn opgeleid, nemen beiden een (zelf)reflectieve houding aan, die leidt tot een specifieke opvatting van het kunstwerk en het kunstenaarschap. Het analyseren en conceptualiseren van zowel het schilderkunstige procédé als de positie van de kunstenaar, betekent dat zij het atelier, als de plek van waaruit zij opereren, hebben uitgebreid tot de wereld daarbuiten. Zo verbindt hun picturale opvatting zich met de 'verruimde schilderkunst' die de laatste jaren in de belangstelling staat (o.a. 'Am Rande der Malerei', Bern, 1995). Jannie Regnerus voert picturale acties uit in het verstilte Nederlandse landschap, maar ook in Japan en Mongolië. Villevoye gaat op reis naar India en Irian Jaya in Indonesië waar hij in de ontmoeting met de andere culturen de eigen beeldcultuur met andere ogen kan bekijken.

De twee werken die de bezoeker van Stedelijk Museum Bureau Amsterdam bij binnenkomst aantreft, richten de blik naar de grond. Aan de wand hangt een foto van Regnerus waarop te zien is hoe zij daags voor de opening in de goten voorlangs de façade van Bureau Amsterdam de 'bloesem' strooide, die ze door het jaar heen uit gekleurd papier knipt en in plastic zakken in haar atelier bewaart. Nog steeds verbindt de inmiddels verwaaide bloesem in de Rozenstraat het werk binnen, met Regnerus' 'voorjaarsritueel' buiten. Villevoye toont bij de entree de video *Korowai Walk* (1998-99) waarin hij met zijn camera inzoomt op de voeten van één van de mannen uit de Korowai-stam, die hem tijdens een tocht door het tropisch regenwoud in Irian

Jaya voorgaat. De Korowai zingen tijdens het lopen waarmee ze de stemming en het ritme van het lopen erin houden, maar ook hun komst aan eventuele andere aanwezigen in het woud aankondigen. Het beeld van de voorwaartse beweging en het geluid van de video leiden de bezoeker verder de tentoonstellingsruimte in.

Villevoye's werken zijn gaandeweg steeds concreter geworden. In zijn schilderijen zocht hij naar de grenzen en de grensoverschrijding van de modernistische opvatting van schilderkunst. Door camouflagekleuren en huidkleurige schmink te gebruiken, waaraan politieke en sociale betekenissen verbonden zijn, betrok hij zijn werken meer en meer bij de (multiculturele) werkelijkheid. Maar in het schilderij blijft wat hem betreft altijd iets buiten beeld: zijn beleving van de wereld, de ontmoeting met andere mensen onder wiens ogen alles anders wordt. Vanuit die gedachte verlegde Villevoye zijn activiteiten als kunstenaar naar de wereld buiten het atelier. Hij reisde naar India en Irian Jaya en vond in het medium fotografie een beeldtaal, die direct is, dicht bij de werkelijkheid staat en waarin hij zijn persoonlijke beleving kan laten doorklinken. Tegelijkertijd biedt het medium hem de mogelijkheid in de werkelijkheid, de eigen (beeld)cultuur te 'mengen' met andere (beeld)culturen. De verschillende betekenissen die dit 'mengen' heeft, gaf Villevoye in de titel van een werk uit 1993-95 treffend weer: *Mapping Matching Mixing Mating*.

Op de tentoonstelling in Bureau Amsterdam toont Villevoye de fotowerken *31 december 1999* (1998-99) en *1 januari 2000* (1998-99), waarin hij twee ervaringen van tijd samenbrengt. De titels verwijzen naar een milleniumwisseling die alleen bestaat binnen de Westerse chronologische inde-



ling van tijd, terwijl de verstilde beelden van beide foto's een dergelijke belofte van 'vernieuwing' op een mentaal niveau bevragen. In het werk *31 december 1999* vindt ook een ontmoeting van culturen plaats, ditmaal met kleur als uitgangspunt. Het werk toont de benen en voeten van een drietal Papoea's, staand op drie vellen papier in de kleuren geel, magenta en cyaan. Deze primaire kleuren van het reproductieproces (en van de kleurenfoto) mengen zich op de foto optisch met de huidkleur van de Papoea's, waardoor een formeel analytische en een meer sociaal politieke geladen betekenis over elkaar heen schuiven. Het vertrappen van de drie vellen in de slik-achtige aarde, levert bovendien een iconoclastisch beeld op.

Op de tentoonstelling toont Villevoye naast fotowerken ook T-shirts die zijn gedragen door de mensen in Irian Jaya en hun aanwezigheid heel dichtbij halen. De T-shirts laten een opzettelijke bewerking zien met gaten en scheuren, die versierend van aard is. Het klimaat van Irian Jaya maakt het dragen van kleding als bescherming tegen kou overbodig. Het dragen van textiel is er dan ook bijzonder, verleent de mensen een nieuwe gedaante en de mogelijkheid zich te onderscheiden. Sommige van de oude T-shirts hebben door het scheuren en opnieuw aan elkaar knopen een compleet ander model gekregen, wat te zien is op acht foto's die Villevoye toont van de mensen in hun zelf bewerkte T-shirts. In deze Nieuwsbrief heeft Villevoye een foto van het werk *Returning* (1992-97) afgedrukt. Op twee van de foto's draagt een man uit Irian Jaya het door Villevoye bewerkte witte T-shirt, met daarin twaalf gestante gaten die zijn omcirkeld met verschillende tinten make-up. Het witte shirt contrasteert sterk met de donkere huid van de man. Op de twee andere foto's toont Villevoye als het ware het 'negatiefbeeld' en draagt de kunstenaar zelf het teruggekregen T-shirt dat nu sterk vervuild en donkerbruin van kleur is en contrasteert met Villevoye's blanke huid. Deze cyclische beweging van tijd en plaats is in al het werk van Villevoye terug te vinden.

In de achterraimte van Bureau Amsterdam toont Villevoye twee door Indiase schilders vervaardigde billboards en de totstandkoming ervan op twee video's. Villevoye bezocht met de kunstenaar Tiong Ang in 1998 de snel verdwijnende schildersateliers in Bombay waar billboards voor de Indiase filmindustrie op een ambachtelijke manier nog met de hand worden geschilderd. In één van de ateliers laat Villevoye het billboard *Kovalam Hairdo* (1998) schilderen

JANNIE REGNERUS AND ROY VILLEVOYE

Jannie Regnerus and Roy Villevoye were both educated as painters. Within the discipline of painting they have adopted a (self-) reflective approach that has led to particular interpretations of art and artistic practice. Their analysis and conceptualization of the painting process and the position of the artist has resulted in them extending their studios – the place from which they operate – into the world outside. This links their own pictorial concerns with a broader conception of painting which has been the focus of much attention over the last few years in such exhibitions as 'Am rande der Malerei' ('On the Edge of

Painting'), Berne 1995.

Jannie Regnerus performs pictorial acts in the 'still landscape' of the Netherlands, as well as in Japan and Mongolia, while Villevoye travels to India and Irian Jaya in Indonesia where, in the meeting of other visual cultures, he is able to regard his own in a different light.

The first two works the visitor encounters on entering Stedelijk Museum Bureau Amsterdam direct the eyes to the ground. On the wall is a photograph by Regnerus showing how, the day before the opening, she took the 'blossom' she had cut out of coloured paper throughout the year and kept in plastic bags in her studio, and scattered it in the gutters running in front of Bureau Amsterdam. The blossom, which in the meantime has been blown around, still links the work inside with Regnerus's 'spring ritual' outside. A little further into the space is Villevoye's video *Korowai Walk* (1998-99) in which he zooms in on the feet of one of the men from the Korowai tribe who walked ahead of him on a trek through the tropical rainforests of Irian Jaya. The Korowai sing while they walk to keep spirits and rhythm up, but also to announce their approach to anyone or anything else that may be in the forest. The movement of the forward motion and the sound of the video lead the viewer further into the space.

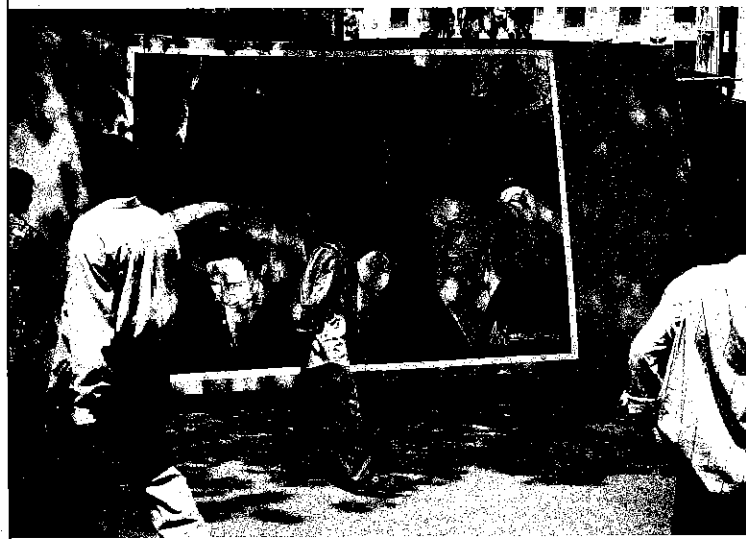
Villevoye's work has become increasingly more concrete over the years. In his paintings he sought the borders and the transgression of the borders of modernist views of painting. In using camouflage and skin coloured make-up, which inherently bear social and political meanings, he drew his work further and further into (multicultural) reality. However, in his view, something always remains out of sight in painting: his experience of the world and

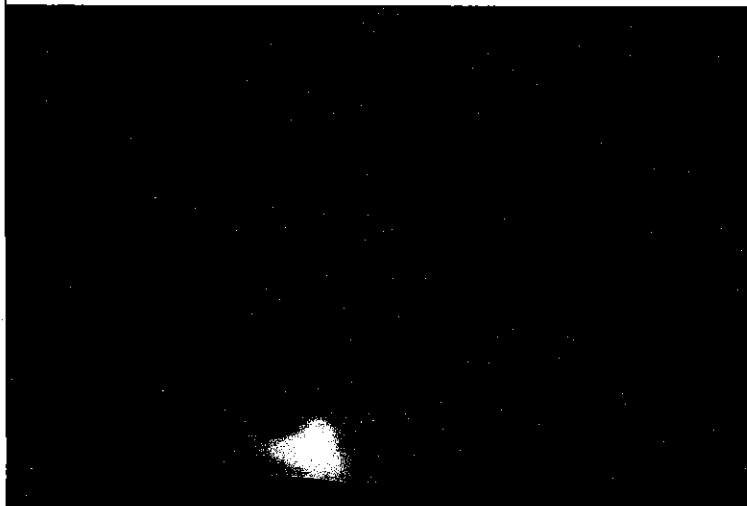


naar twee privé-foto's van zijn vrouw, wier haar wordt opgemaakt door een Indiase vriendin in Kovalam in Zuid India. Voor het tweede billboard *Bombay Taxi Girl* (1998) liet Villevoye de foto naschilderen van het Indiase meisje dat in Bombay de taxi van Villevoye en zijn vrouw binnen kijkt. Hij plaatste beide billboards voor een dag in Bombay waar ze, net als de echte billboards, deel uitmaakten van het straatbeeld. In Bureau Amsterdam brengt Villevoye ze terug binnen de Westerse context van kunst. Hier hangen de billboards tegenover elkaar in de nabijheid van twee video-werken. De video *Bombay Taxi Girl* (1998-99) toont hoe het gelijknamige billboard gesigeneerd wordt met de naam van het schildersatelier 'Art Home' en ergens in Bombay geplaatst wordt. In de video *Bombay Rushes* (1998-99) is op twee monitoren te zien hoe meerdere kunstenaars en assistenten aan *Kovalam Hairdo* werken. De tweede monitor toont dezelfde opnamen, maar valt pas halverwege de vertoning op de eerste monitor in. Ook hier zet Villevoye een ervaring van tijd in, en daaraan verbonden een ervaring van plaats. Opnieuw vermengen zich in zijn werk verschillende beeldtalen en beeldbetekenissen. Foto's worden vertaald in billboards, die feitelijk schilderijen zijn. Privé-kiekjes worden opgeblazen en in het openbare straatbeeld geplaatst en krijgen in het idioom van de Indiase reclameschilders een filmisch karakter, waarmee de eens gefotografeerde werkelijkheid in fictie verandert.

Net als Roy Villevoye, vertrekt Jannie Regnerus in haar werken vanuit een reflectie op de schilderkunst. Regnerus wilde aan de Stadsakademie in Maastricht aanvankelijk theatervormgeving studeren. Uiteindelijk koos ze voor de opleiding schilderen, die ze vervolgde met een studie aan de Rijksakademie in Amsterdam. In de loop van de tijd kregen haar werken meer fysiek gestalte. Enerzijds omdat ze haar schilderkunstige activiteiten vertaalde naar door haar in het landschap uitgevoerde rituele activiteiten, zoals het 'versieren' van bomen met gekleurde linten en serpentine. Anderzijds verzelfstandigde ze – met een knipoog naar het begrip 'autonomie' binnen de modernistische opvatting van schilderkunst – de schilderkunstige gelaagdheid letterlijk door van elke laag een op zichzelf staand werk te maken. Van figuratieve elementen die ze voorheen op doek schilderde maakte ze objecten, zoals theaterspots en een souffleurshokje van papier-maché. Schilderkunstige decoraties werden slingers van aan elkaar geregen bloesemvormige bladen papier, waarvan de kleuren optisch mengen. Deze papierslingers hangt Regnerus op in de hoeken van de ruimte. Niet alleen de wand, maar ook het plafond en de vloer worden zo drager van het werk. Wat op doek overblijft zijn kleurvelden in dunne verf, die Regnerus vergelijkt met de achtergronden van Japanse houtsneden. De schilderijen lijken, door de uiterst geconcentreerde wijze waarop de met water verdunde pigmenten zijn aangebracht, licht te geven.

In 1998 maakte Regnerus een reis naar Japan, waar ze geboeid werd door de wijze waarop Japanners papier in hun rituelen gebruiken: opgevouwen papiertjes worden in bomen gehangen of met onzichtbare inkt beschreven vellen in het





water gelegd om ze leesbaar te maken. Haar eigen 'voorjaarsritueel', dat ze in 1997 voor het eerst uitvoerde, herkende Regnerus in het Japanse theater waar het uitstrooien van bloesem over het podium het begin van de nieuwe voorstelling en de verwelkoming van het nieuwe seizoen symboliseert. Tijdens een verblijf in Mongolië vond zij in het steppelandschap de verstilling die ze in haar werk zoekt en maakte ze kennis met Mongoolse rituelen, zoals het in heilige bomen hangen van sjaaltjes en repen stof.

In Mongolië voerde Regnerus, verstoken van schildermateriaal, haar schilderkunstige acties uit in de open lucht. In het werk *Wolken op stok* (1998) droeg zij de uit het karton gesneden wol-

his meetings with other people through whose eyes everything changes. These thoughts led Villevoye to shift his artistic practice to the world beyond the studio. He went to India and Irian Jaya and found in photography a visual language that is direct, close to reality and through which his personal experience could resonate. This medium also enabled him to 'mix' his own (visual) culture with other (visual) cultures. Villevoye appositely rendered the various meanings of 'mix' in the title of a work from 1993-95: *Mapping Matching Mixing Mating*.

In the exhibition at Bureau Amsterdam, Villevoye is presenting the photographs *31 December 1999* (1998-99) and *1 January 2000* (1998-99) in which he brings two experiences of time together. The titles refer to the turn of the millennium, which only exists within the Western chronological division of time, while the tranquil images of both photographs conceptually question this promise of 'renewal'. A cultural meeting also takes place in the work *31 December 1999*, where colour has been taken as the starting point. The work shows the feet and legs of three Papuans standing on three pieces of coloured paper: yellow, magenta and cyan. These, the primary colours of reproduction – and colour photography – optically merge in the photograph with the Papuans' skin colours, leading to formal, analytically and more socio-politically charged meanings that shift across each other. Moreover, the three pieces of paper being trampled into the mud generates an iconoclastic image. Villevoye is also exhibiting T-shirts, which were worn by people in Irian Jaya and whose presence the shirts bring closer by. The T-shirts have been deliberately reworked with decorative holes and tears. Irian Jaya's climate makes wearing clothes against the cold super-

fluous. The wearing of textiles is therefore something special, providing people with a new figure and the opportunity to distinguish themselves from others. Some of these old T-shirts have generated a completely new fashion through being torn and tied together again, as can be seen in the eight photographs of people wearing their own reworked T-shirts. Villevoye has printed a photograph of the work *Returning* (1992-97) in this Newsletter. In two of the photographs, a man from Irian Jaya is wearing a T-shirt in which Villevoye has punched twelve holes. These have been encircled by different tones of makeup. The white shirt contrasts strongly with the man's dark skin. In the two other photographs, Villevoye presents the 'negative', in which the artist is wearing the returned T-shirt. The shirt is extremely dirty and the dark brown colour contrasts with Villevoye's white skin. This cyclical movement of time and place can be traced throughout Villevoye's work.

In the back room of Bureau Amsterdam, Villevoye is presenting two billboards made by Indian painters and two videos documenting its creation. In 1998, Villevoye and the artist Tiong Ang visited the rapidly disappearing painters' studios in Bombay where the billboards for the Bombay film industry are still hand-painted by craftsmen. At one of the studios, Villevoye commissioned the billboard *Kovalam Hairdo* (1998) to be painted after two personal photographs of his wife, taken while she was having her hair done by an Indian friend in Kovalam in Southern India. Villevoye had the second billboard, *Taxi Girl* (1998), painted from a photograph taken of an Indian girl looking at him and his wife through the window of a Bombay taxi. He placed both these billboards in Bombay for a day where,

ken die ze op stokken monteerde, met zich mee het landschap in. Later herhaalde ze een zelfde soort activiteit op de Waddendijk in Nederland. Ze registreerde deze activiteiten op film en foto's, die laten zien hoe de door haar gedragen 'wolken op stok' ook lege tekstballonnen worden. Als een stripfiguur draagt zij zelf een onuitgesproken tekst met zich mee. Uit het werk spreekt een zekere ironie jegens het traditionele landschapsgenre, maar het refereert ook aan de twintigste-eeuwse modernistische opvatting van het schilderij als een plat vlak. Voor de camera zoekt Regnerus in het drie-dimensionale landschap immers toch met haar platte kartonnen wolken het twee-dimensionale beeld weer op.

In de tentoonstelling in Bureau Amsterdam zal Regnerus de verschillende elementen die binnen haar werk een rol spelen, in groepen bij elkaar tonen. In één hoek plaatst ze een groen schilderij en een schilderij met een gele vlek. Een lange rij theaterspots van papier-maché aan het plafond, verbindt deze hoek met de tegenoverliggende hoek. Hier hangt Regnerus een schilderij waarop door een roze kleurvlak een blauwe onderlaag schemert. De randen van dit doek zijn in fluorescerend oranje geschilderd, wat de stralende werking van de kleuren versterkt. Tegen de andere wand plaatst ze zeven wolken op stok in lagen achter elkaar, naast een tweede schilderij, gebaseerd op het beeld van de dageraad gezien vanuit het vliegtuig. In de hoek zelf hangt een slinger en op de vloer presenteert zij een podiumje dat ze baseerde op de rood-wit gestreepte verhogingen waarop zich in China politiemannen posteren. Regnerus' podium is veel te fragiel om op te staan: de bovenkant is van halfdoorzichtig papier dat op een gaasconstructie ligt. De zijanten van stroken wit en groen crêpe-papier waaien bij het geringste zuchtje wind op.

Rechtsom in de tentoonstelling toont Regnerus een souffleurshok van papier-maché, dat zich richt naar een schilderij met 'gordijnstroken' in groen-blauwe verfstreken. In de hoek hangt een groene slinger van papier, en op de muur worden korte documentatiefilms geprojecteerd van vier van haar buitenactiviteiten. Net als de foto's die Regnerus halverwege haar tentoonstelling laat zien, vormen de films een verbinding tussen de aanwezige elementen in de tentoonstellingsruimte en de activiteiten die zij buiten uitvoerde. Eén van de films toont hoe Regnerus het witte schilderij met de gele vlek in Mongolië vertaalde in het leggen van gele stippen in de sneeuw. In beide werken is de gele vlek of stip



tegelijktijd beeld en nabeeld. Kijken we lang naar een wit vlak, dan zien we als we onze ogen sluiten een soortgelijke gele vlek als nabeeld. De gele stippen in de sneeuw vormen opnieuw het vertrekpunt voor later werk, zoals dat waarin ze witte katoenen vierkantjes onder een appelboom legt. In zijn totaliteit vormen alle elementen die Regnerus op de tentoonstelling presenteert een, wat zij noemt, 'eenmanstheater' dat zich met de performances uitbreidt tot de wereld buiten.

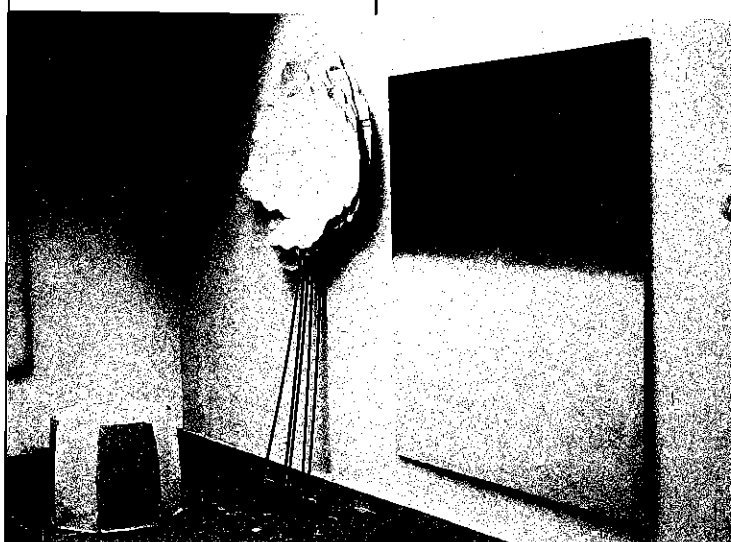
In de presentaties van Regnerus en Villevoya speelt de aanwezigheid van de kunstenaar in het werk een belangrijke rol. Jannie Regnerus figureert zelf op haar foto's en films als een neutrale figuur, die gekleed in steeds dezelfde witte blouse met gele stippen, kleinschalige rituelen uitvoert. De kunstenaar zelf treedt erin terug in de rol van 'zwijgzaam verteller'. Uit al haar werken spreekt verstilling. In de werken van Roy Villevoya is de kunstenaar aanwezig in de blik die hij middels de camera richt op de mensen die hij ontmoet in India en Irian Jaya. De titel *Passing Time* – de tijd doorbrengen – die Villevoya aan deze presentatie van zijn werken meegeeft, heeft in die zin ook betrekking op zijn opvatting van het kunstenaarschap. Voor Villevoya is kunst een middel om het leven te vinden, en biedt andersom het leven hem de kunst waarin hij loskomt van het economische productieproces waaraan het in het Westen onderworpen is. De werken van Regnerus ademen een sfeer van tijdelijkheid, omdat ook daarvoor geldt dat de betekenis ervan zich laat vinden in de daad van de kunstenaar.

Herma Bijl



just like real billboards, they fused with visual activity of the street. By placing them in Bureau Amsterdam, Villevoe is introducing them into the context of Western art. Here the billboards are hung opposite each other in close proximity to the videos. The video *Bombay Taxi Girl* (1998-99) shows the billboard of the same name being signed with the name of the studio 'Art Home' and placed somewhere in Bombay. On two monitors, the video *Bombay Rushes* (1998-99) shows how several artists and assistants worked on the billboard *Kovalam Hairdo*. The second monitor plays the same recording, only it starts halfway through the first. Here too Villevoe invokes an experience of time and there in an intrinsic experience of place. Once again different visual languages and meanings are mixed in his work. Photographs are translated into billboards, which are actually paintings. Personal snapshots are blown-up and placed in the public realm of the street and, in the idiom of Indian painted advertising, are furnished with a filmic quality through which photographed reality is transformed into fiction.

Like Roy Villevoe, Jannie Regnerus's point of departure is also a reflection on painting. Regnerus originally wanted to study theatre



design at the art academy in Maastricht, but in the end decided to study painting, which she continued at the Rijksakademie in Amsterdam. Over the years her work has increasingly taken on a physical form. On the one hand through translating her activities as a painter into rituals which she performs in the landscape, for instance, by 'decorating' trees with coloured ribbons and paper streamers. On the other hand, with an ironic glance at the notion of 'autonomy' within modernist views of painting, she has emancipated painterly layers by literally turning every layer into a separate work. She now turns the figurative elements she previously painted onto canvas into such objects as papier-mâché theatre spotlights and a prompter's box. Painterly decorations become strings of blossom-shaped pieces of paper threaded together to produce an optical mix of colour. Regnerus hangs these paper streamers in the corners of rooms so that the ceiling and floor, as well as the walls, become the support for the work. Only thinly painted colour fields remain on the canvas, which Regnerus compares with the backgrounds in Japanese woodcuts. The extremely concentrated way in which the diluted pigments have been applied lend the paintings a radiant quality.

In 1998, Regnerus went to Japan where she became fascinated by the way the Japanese use paper in their rituals: folded pieces of paper are hung in trees, or pieces of paper that have been written on in invisible ink are placed in water to make them legible. Regnerus recognized her own 'spring ritual', which she had first performed in 1997, in Japanese theatre where the scattering of blossom on the stage symbolizes the beginning of the new performance and the welcoming in of a new season. During a stay in Mongolia, she discovered in the landscape of the Steppes the stillness she seeks to achieve in her work. Here she became acquainted with such Mongolian rituals as the hanging of scarves and strips of fabric in sacred trees.

In Mongolia, deprived of painting materials, Regnerus performed her painterly acts in the open air. In the work *Clouds on a Stick* (1998), she carried cardboard clouds mounted on sticks out into the landscape. Later she performed a similar act on the Waddendijk in the Netherlands. She documented these activities on film and in photographs, which show how the 'clouds on a stick' also become empty speech bubbles when she carries them. Just like a cartoon character, she carries unspoken words with

her. The work articulates a sense of irony towards the traditional genre of landscape, while also referring to the twentieth-century, modernist view of painting as a flat surface. In front of the camera, with her flat, cardboard clouds, Regnerus searches the three-dimensional landscape for a two-dimensional image.

In the exhibition at Bureau Amsterdam, Regnerus has combined the various elements of her work and presented them in groups. In one corner there is a green painting and a painting with a yellow mark. A long row of papier-mâché spotlights on the ceiling links this corner with the one opposite. Here Regnerus has hung a painting in which a blue underlayer filters through a pink surface. The edges of the canvas have been painted fluorescent orange, enhancing the radiance of the colours. Seven clouds on sticks lean in layers against the other wall alongside a second painting, which is based on the image of daybreak seen from an aeroplane. In the corner hangs a streamer and on the floor is a small podium derived from the red-and-white striped ones which Chinese policemen stand guard on. Regnerus's podium is far too fragile to stand on: the top is made from semi-transparent paper resting on a chicken-wire construction. The sides, made from strips of white and green crêpe paper, flutter at the slightest breath of wind.

Around to the right in the exhibition, Regnerus is showing a papier-mâché prompter's box facing a painting of 'curtain lines' in blue-green paint strokes. In the corner hangs a green paper streamer and short documentation films of four outdoor performances are projected on the wall. Like her photographs, these films link the elements present within the exhibition space and the actions she performs outdoors. One of the films shows how

Regnerus translated the white painting with the yellow mark in Mongolia by placing yellow dots in the snow. In both works the yellow mark or dot becomes both image and after image. If we look at the white surface for a long time and then close our eyes, a similar yellow mark remains imprinted on our retinas. The yellow dots in the snow provided another point of departure for subsequent work, for instance, the piece in which she places white, cotton squares under an apple tree. Taken as a whole, all the elements that Regnerus has presented in this exhibition form what she calls 'one-person theatre', which extends beyond the studio to the world outside.

The presence of the artist is an important part of the work presented here by Regnerus and Villevoe. Jannie Regnerus features in her own photographs and films as a neutral figure who, always dressed in the same white shirt with yellow dots, performs small-scale rituals. The artist withdraws into the role of a 'silent narrator'. All her work exudes a sense of quiet. In Roy Villevoe's work, the artist is present in the gaze he directs at the people he meets in India and Irian Jaya through the camera. The title *Passing Time* that Villevoe has given this exhibition of his work, also refers to his view of artistic practice. For Villevoe, art is a means for finding life and life conversely offers him art as a way of releasing himself from the economic production process that the West is subjected to. Regnerus's work emanates an air of temporality because its meaning too is found in the act of the artist.

Herma Bijl
Translated by Annabel
Howland

Biografie

JANNIE REGNERUS

1971, Oudebildtztijl

ABK, Maastricht, 1990-1994
Rijksakademie van
Beeldende Kunsten,
Amsterdam, 1995-1996

TENTOONSTELLINGEN

1995-96 Open Ateliers,
Rijksakademie van Beelden-
de Kunsten, Amsterdam
1996-98 Koninklijke Subsi-
die voor de Schilderkunst,
Amsterdam
1999 Prix NI, Den Haag

ROY VILLEVOE

1960, Maastricht

SOLOTENTOONSTELLINGEN

1987 Recent Werk,
Bonnenfantenmuseum,
Maastricht
1989 Litho's en Tekeningen,
Steendrukkerij Amsterdam
1990 Spatie, Museum
Boymans van Beuningen,
Rotterdam
1991 Ik, Pas de Deux, (met
Frank Mandersloot), HCAK,
Den Haag
1993 Matching, Galerie
Akinci, Amsterdam
1994 M/V, Ja Ja, (met Frank
Mandersloot), De Gele
Rijder, Arnhem
1997 Returning, Galerie
Fons Welters, Amsterdam
1997 Roy Villevoe, Il Ponte
Projects, Rome

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

(selectie)
1985 Wat Amsterdam
Betreft, Stedelijk Museum,
Amsterdam
1986 Contour, Stedelijk
Museum Het Prinsenhof,
Delft
1987 Fünf Künstler aus den
Niederlanden, Kunsthalle,
Zürich
1987 Aanwinsten Moderne
Kunst, Museum Boymans
van Beuningen, Rotterdam
1987-88 Een Grote Activi-
teit, Stedelijk Museum,
Amsterdam
1989 Groeten uit Utrecht,
(met Frank Mandersloot),
Centraal Museum, Utrecht
1991 Gedanken Gänge,
Fridricianum, Kassel
1991 Double Distance,
Museum Het Kruithuis,
Den Bosch

1994 Tools & Tales, Artis,
Den Bosch
1994 Het Zevende Museum,
Stroom HCBK, Den Haag
1994 Ik + de Ander, Beurs
van Berlage, Amsterdam
1995 Marie José Burki,
Rosângela Rennó, Vong
Phaophanit, Roy Villevoe,
De Appel, Amsterdam
1995 Niet Bien/Très Goed,
Espace Brasseurs, Luik
1995 Am Rande der Malerei,
Kunsthalle Bern, Bern
1995 4th. International
Istanbul Biennial, Istanbul
1996 Sublieme Vormen met
Zicht vanaf 5M, Stedelijk
Museum, Amsterdam
1996 The Making of Painted
Strokes/Incestuous, Thread
Waxing Space, New York
1996 Semikolon, Portikus,
Frankfurt am Main
1997 School Pictures, (met
Tiong Ang), Festival a/d
Werf, Utrecht
1997 Framed Area,
(op lokatie), Hoofddorp
1997 Silent Movies,
(met Tiong Ang), Triple X
Festival, Amsterdam
1998 Going up the Country,
Galerie Fons Welters in de
Paviljoens, Almere
1998 Lengte, Breedte,
Diepte, (met Tiong Ang en
Paul Donker Duyvis),
De Gele Rijder, Arnhem

Lezingen

Film en Beeldende Kunst

'Cinéma Cinéma'
Jaap Guldemon, conserva-
tor Stedelijk Van Abbe-
museum Eindhoven, mede-
samensteller tentoonstelling
Cinéma Cinéma.

'Rhetorics of Surveillance in
Contemporary Art and Film'
door Thomas Y. Levin,
Professor of Media Studies,
German Department,
Princeton University.
Donderdag 25 maart 1999,
20.00 uur.

'Reading *Charlene*'
Interpictorial dialogue be-
tween Robert Rauschenberg
and Jasper Johns.
Jonathan Katz, Gay and
Lesbian Studies,
City University of San
Francisco.
Donderdag 22 april 1999,
20.00 uur.

Toegang f 5,-
Reserveren: 020 4220471.

De lezingen worden georga-
niseerd i.s.m. het
Kunsthistorisch Instituut
van de UvA en ondersteund
door het Amsterdam Fonds
voor de Kunst.

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 vermeld-
ing 'Nieuwsbrief Bureau
Amsterdam' krijgt u de
Nieuwsbrief een jaar lang
toegestuurd. U ontvangt
dan tevens de uitnodigin-
gen voor de openingen.

Colofon

Tekst: Herma Bijl
Samenstelling tentoonstel-
ling en redactie Nieuwsbrief:
Leontine Coelewijn, Martijn
van Nieuwenhuizen
Stagiaire: Kyra Müller
Secretariaat: Jan Meijer
Vormgeving: Mevis &
Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam

Met dank aan: CapiluxVak,
Amsterdam (XL Billboard),
Jan Dietvorst, Koos Knol,
Frank Mandersloot, Rajesh
Vara, Centraal Museum
Utrecht.

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.

1 mei - 13 juni 1999

Michael Tedja - Charlotte
Schleiffert



020770000250
Nieuwsbrief Bureau Amsterdam
2,50