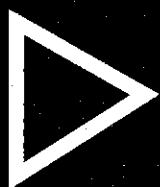


**Stedelijk
Museum**

**BUREAU
AMSTERDAM**



NO 80

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN/AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

Elena

Entropic Meltdown

Jovi

Beelaerts

(Happy Sadness)

Schnell

Fritz

30.05 - 04.07.04

Welch

ENTROPIC MELTDOWN (HAPPY SADNESS)

Zoals het oude gezegde luidt: 'Aan al het goede komt een eind.' Getrouw aan zijn titel lijkt *Entropic Meltdown (Happy Sadness)* niet te blijven vasthouden aan de zwartwit-waarden van het zogenaamde 'goede'. Nee, van begin af aan lijkt alles gericht op een snel einde van de haperende stelsels van sociale en politieke betrekkingen waarvan de huidige post-mondiale sfeer zo overloopt, met de nadruk op het residu van een wereld vol irrationaliteiten.

Entropic Meltdown is ontstaan uit de samenkomst van het werk van drie kunstenaars: Elena Beelaerts, Jovi Schnell en Fritz Welch. Hun werk zal op verschillende geografische locaties te zien zijn, waarbij steeds een van de kunstenaars als gastheer zal fungeren. Terwijl het van de ene naar de andere plaats verhuist zullen er verschillende thema's en vormen naar voren komen en weer naar de achtergrond verdwijnen; het is aan de gastheer-kunstenaar om de titel en thema's van de tentoonstelling te bepalen. Beelaerts, die in Amsterdam woont, is de eerste gastvrouw van de tentoonstelling, die te zien zal zijn bij het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. (Een tweede locatie wordt The Luggage Store Gallery in San Francisco). Door aan te sluiten bij de soms opgewekt bedrieglijke artistieke vormen van de drie kunstenaars getuigt de tentoonstelling van het ogenschijnlijk onvermijdelijke en gestage verval van systemen en maatschappijen. Dit artistieke samenwerkingsverband verenigt dan ook de concepten van een micro- en macro-opvatting met een unieke interpretatie van het concept 'dubbing' – nasynchronisatie als belangrijk onderdeel van het werkproces. Het boeiende is dat de kunst die binnen deze opzet wordt gemaakt versterkend werkt op de algemene entropie-stelling van de expositie maar uiteindelijk ook dient om deze in twijfel te trekken, en wel door de ondermijnende presentatie van speelse tegenstrijdigheden en ontregelende vernieuwingen.

Dit beeld van de dwarsstromen binnen de conceptuele stromen van de tentoonstelling wordt overtuigend vereeuwigd door een reusachtige, drijvende, kleurloze, golvende amoebe van Elena Beelaerts (*Zelfportret als amoebe*, 2004), waarmee krachtig en vermakelijk de gebruiken van wetenschappelijke experimenten op hun kop worden gezet door bij een kunstmatig vervaardigde eencellige structuur levende muizen in te 'spuiten'. In dit bewust angstaanjagende werk probeert Beelaerts de toeschouwers zover te krijgen dat ze doorstroemd worden door adrenaline, het vecht-of-vluchthormoon, om zo lichamelijke en emotionele spanning bij hen op te wekken, en daarmee subtiel hun verweer af te breken. Nieuwsgierige of avontuurlijke toeschouwers wordt verzocht zich onder de amoebe te begeven en hun hoofd gedeeltelijk in de instulping aan de onderkant te steken, zodat ze omringd door de structuur in het binnenste daarvan kunnen kijken. In een symbolische eiwitverbinding is – zonder door een oppervlak te dringen – direct contact mogelijk tussen de hoofden van de toeschouwers en het membraan; van hieruit is gedeeltelijk te zien hoe Beelaerts zich in dit zelfportret vereenzelvigd met en psychologisch overgaat in een andere levensvorm, waardoor ze de toeschouwer attent maakt op de grote verwantschap tussen de systemen van een eencellig wezen en de complexere celstructuren als die van

de mens¹. Deze brede gedachte kan zodanig op de tentoonstelling worden overgebracht dat de overeenkomsten tussen duidelijk verschillende kunstenaars naar voren komen.

Voortbouwend op de ongerijmdheden van het leven bedienen de kunstenaars zich van een reeks gevonden beelden en traditionele thema's die van uniforme waarde lijken te zijn geworden, en laten deze daarna de vrije loop door excentrieke interpretaties van hun vorm en betekenis. Tot de onderwerpen behoren spelletjes, domesticatie, organismen, machines, themaparken en reclame, getoond uit flexibele gezichtspunten, bijvoorbeeld microscoopbeelden, dwarsdoorsneden, transparantie en weerspiegeling, en van uiteenlopende materialen als plastic, touw, kunstzijde en verf. Uit organische, culturele en industriële gemeenschappelijke elementen maken de kunstenaars grote en geconcentreerde werken die – op willekeurige schaal – de verwording schetsen van boodschappen met de mogelijke strekking: 'Maak een menslievend einde aan de pijn en kwetsbaarheid van hen die lijden', maar die worden uitgezonden als een explosie van stilte die van het plafond terugkaatst, op de grond stuit en tegen de muur een lyrisch patroon van symbolen in een vocabulaire van vertrouwde beelden vormt.² De bijgevoegde werken van de kunstenaars veranderen het kunstterrein in de plaats van de *meltdown*, waarna de ambivalente uiting die achterblijft de *happy sadness* is. Deze installatie van diepgaande, symbolisch-visuele poëzie werkt als een magnetron op visueel en cultureel materiaal uit heden en verleden.

Analoog aan de schaalverkenning door Beelaerts komen de concepten 'macro' en 'micro' naar voren in het grote kleurrijke muurwerk van Schnell (*Eyeshot Valley of the Micromacro Maiden*, 2004), dat tal van verschillende beelden – waaronder organische en mechanische vormen – in subjectieve betrekkingen verenigt. Schnell heeft haar helder omlijnde maar ingewikkelde beelden vergeleken met een soort culturele dwarsdoorsnede van de hersenen. Ze licht toe: 'Mijn belangstelling gaat uit naar een elementair soort vorm waarmee ik uitdrukking kan geven aan een verzameling complexe informatie die voorkomt uit samengestelde metaforen, ontleend aan interdisciplinaire associaties.' In aansluiting op deze uitleg stelt ze dat haar werk in wezen op zoek is naar een soort poëzie waarvan de primaire uiting aan de geheimzinnigheid van het leven morrelt. *Eyeshot Valley of the Micromacro Maiden* is vol beelden van paden als transportbanden die doen denken aan een attractie in een pretpark, cirkelend in en om een basis van architectonische vormen en een achterwaarts leunend gestileerd menselijk profiel met de lippen van elkaar. Ook bevat het een 'knoopmotief', zoals Schnell het omschrijft, dat is ontstaan door de samenvoeging van gesloten systemen, verborgen *string*-dimensies, wolken en boomtoppen. Door dwarsdoorsneden van beelden of aanzichten te ordenen en te verzamelen probeert Schnell uitdrukking te geven aan een groter organisme of een 'systemisch landschap'.³ Uiteraard bevat het werk van elke kunstenaar allerlei meerduidige, strijdige elementen die de gedachte ondersteunen dat uitvergroting of verdichting van details tot meer begrip van het geheel zou kunnen leiden, doordat contrastering, inkapseling, afbreuk of tegenspraak stuk voor stuk nieuw inzicht bieden in het werk van de kunstenaar en de thema's van de tentoonstelling.

ENTROPIC MELTDOWN (HAPPY SADNESS)

As the old saying goes, "All good things must come to an end." True to its title, *Entropic Meltdown (Happy Sadness)* does not appear to linger on the black-and-white values of things said to be good. In fact, it seems to concentrate right from the start on propelling to a speedy end the flawed systems of social and political relationships that abound in the contemporary post-global atmosphere, highlighting the evacuated residue of a world filled with irrationalities.

Entropic Meltdown has arisen from the convergence of the work of three artists: Elena Beelaerts, Jovi Schnell, and Fritz Welch. It will travel to venues in different geographic locations, in each of which one of the artists will serve as host. It will take on – and drop off – different themes and forms as it moves from one venue to the next; the host artist is charged with guiding the exhibition's title and themes. Beelaerts, a resident of Amsterdam, is the first to host the exhibition, which opens at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. (A second venue is going to be The Luggage Store Gallery, San Francisco). By joining the three artists' sometimes cheerfully insidious artistic forms, the exhibition speaks to the seemingly inevitable and steady deterioration of systems and societies. To these ends, the collaboratively associated art incorporates the concepts of micro and macro views and a unique interpretation of the concept of dubbing as an important component of the work process. Interestingly, the art created within this scheme both reinforces the exhibition's general thesis of entropy and ultimately serves to question it through the subversive presentation of playful contradictions and disturbing innovations.

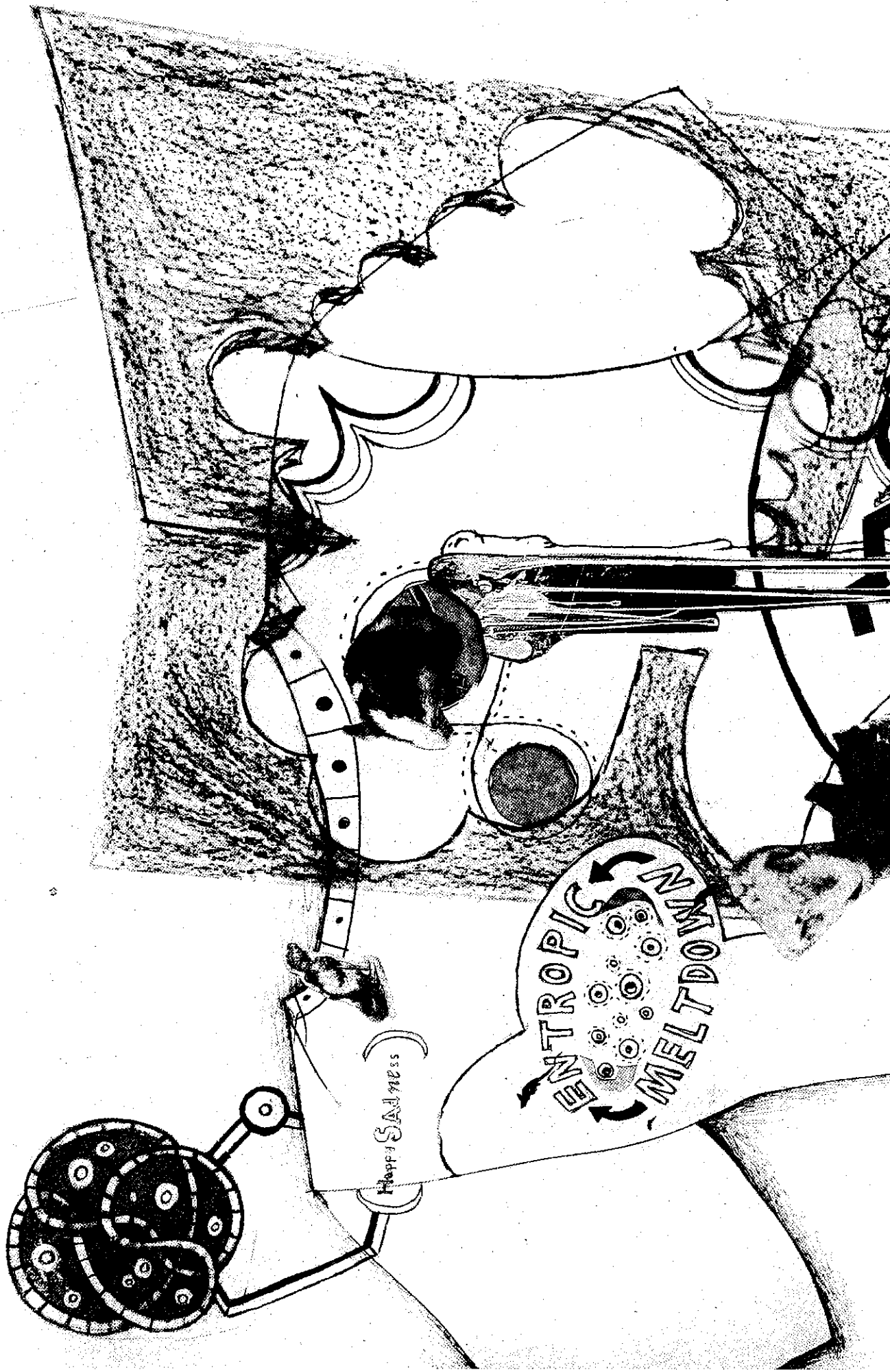
This perception of the

crosscurrents within the exhibition's conceptual streams is compellingly monumentalized by a gigantic, floating, colorless, undulating amoeba by Elena Beelaerts (*Self-Portrait as an Amoeba*, 2004), which unflinchingly and amusingly inverts the conventions of scientific experimentation by injecting live mice into an artificially generated single-cell structure. In this deliberately startling work, Beelaerts tries to provoke viewers into flooding their systems with adrenaline, the fight-or-flight hormone, helping to subtly erode their defenses by inducing physical and emotional stress at the site. Curious or adventurous viewers are invited to move under the amoeba and place their heads partway into the invaginations on the underside of the form, allowing them to look inside the structure while being enveloped by it. In a symbolic protein match, direct contact between the viewers' heads and the membrane is possible without breaking any surface; the vantage point offers a partial peek into Beelaerts's identification with and psychological metamorphosis into another life form in this self-portrait, through which she reminds viewers of just how much the systems of a single-celled creature have in common with more complex cellular structures, such as human beings. This broad idea can be transposed onto the exhibition to show the commonalities between distinctly different artists.

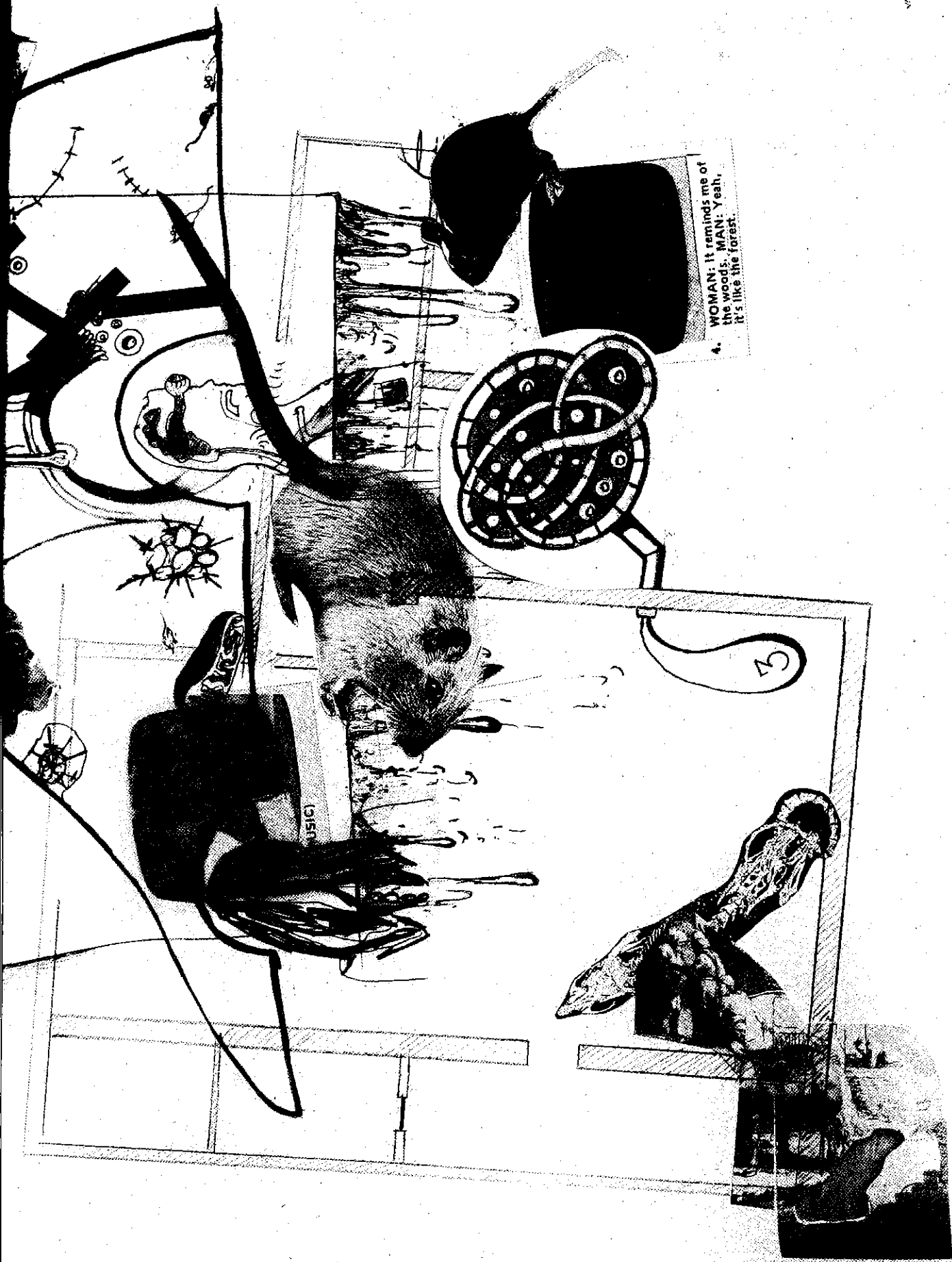
The artists build upon life's incongruities by bringing into play an array of found images and time-honored subjects that seem to have become uniform in their value, and then unleashing them through eccentric interpretations of their form and meaning. The subjects include games, domestication, organisms, machines, theme parks, and advertisements, which are shown from points of view that are malleable, such as microscopic vision, cross sections, transparency, and

reflection, and in diverse materials, such as plastic, string, acetate, and paint. From organic, cultural, and industrial commonalities, the artists create large and concentrated works that signal – on an arbitrary scale – the degradation of messages that could be imagined as stating, "Humanely end the pain and vulnerability of those suffering," but which are transmitted as a blast of silence that ricochets off the ceiling, drops to the floor, and moves up the wall to form a lyrical pattern of symbols in a vocabulary of familiar images.² The artists' assembled works transform the art sphere into the site of the meltdown, with the "happy sadness" expressed as the ambivalence left in its wake. Past and present visual and material cultural are microwaved in this installation of visceral, symbolic visual poetry.

Akin to Beelaerts's exploration of scale, the concepts of "macro" and "micro" appear in Schnell's large colorful wall work (*Eyeshot Valley of the Micromacro Maiden*, 2004), which joins many different images, including organic and mechanical forms, into subjective relationships. Schnell has likened her clearly delineated but intricate images to a kind of cultural cross section of the brain. She elucidates, "I'm interested in creating an elementary type of form that can express a body of complex information born out of compounded metaphors that stem from interdisciplinary associations." In addition to this explanation she maintains that in essence her work seeks a kind of poetry, whose primary expression tugs at the mysteriousness of life. *Eyeshot Valley of the Micromacro Maiden* is populated with images of conveyor-beltlike paths that evoke an amusement-park ride, circulating in, out, and around a base of architectural forms and a back-leaning stylized human profile with parted lips. It also



Happy Sadness



WOMAN: It reminds me of the woods. MAN: Yeah, it's like the forest.

4.

Bovendien leveren de directe nabijheid, de spiegelende oppervlakken en de overlappende structuren van de kunstwerken een stoffelijke en beeldende dialoog op. In dit verband ziet Beelaerts haar eigen werk en dat van de andere kunstenaars zich met elkaar vermengen dankzij een concept dat door Jorge Luis Borges is verwoord in de inleiding van zijn tekst over nasynchronisatie: 'De kunst van de combinatie is niet oneindig in haar mogelijkheden, al zijn deze mogelijkheden wel vaak angstaanjagend.'⁴ Beelaerts licht toe: 'Vooraf dit deel van het essay prikkelde mijn associaties tussen Borges en ons project, zeer vrij vertaald, moet ik toegeven... Enerzijds heb ik in mijn werk een enorme vrijheid om bestaande beelden plus die van mezelf te stapelen en in lagen te splitsen, te ontleden, te amputeren, enzovoorts. Anderzijds heb ik een streng referentiekader waarvan de innerlijke logica duidelijker en dwingender wordt naarmate het werk zich als geheel ontwikkelt.'⁵ Deze kijk op het werkproces blijkt in het werk van alle kunstenaars uit hun gebruik van beelden uit hun persoonlijke voorstellingswereld; elke kunstenaar put uit een archief van verzamelde beelden die direct of indirect in zijn of haar werk te gebruiken zijn. Onderdeel hiervan is een ogenschijnlijk oneindige catalogus van beelden, met inbegrip van voorstellingen uit godsdienst, wetenschap, kunst, volkscultuur, antropologie, reclame en – misschien wel het belangrijkste in het kader van deze tentoonstelling – fysiologie. In een cirkelvormig verspreidingspatroon heeft het werk van Schnell zijn weg gevonden naar de wereld van de illustraties waaruit zij haar keuzen zou kunnen maken. Een muurwerk getiteld *Physical Plant* (2001), dat ze maakte voor het Williams College Museum of Art in Williamstown in Massachusetts, komt weer terug als omslagillustratie van een boek met betrekking tot een conferentie in datzelfde jaar, getiteld *Experimental Cultures: Configurations of Life Sciences, Art, and Technology* (1830-1950) en gehouden in het Max Planck-instituut voor de geschiedenis van de wetenschap in Berlijn.⁶ Welch gebruikt vaak zijn verzameling van eigen voltooide kunstwerken dikwijls als materiaal waaruit hij nieuw werk maakt door het een nieuwe vorm te geven.

De reactie van Welch op het tentoonstellingsthema is niet zozeer gericht op de wetenschap als wel op de levenskracht, oftewel de essentie van het leven. In plaats van het algemene verval van het leven in al zijn facetten waarnaar *Entropic Meltdown* verwijst, beklemtoont hij het belang van de 'golvende trilling van de allesverterende dood en zijn dichterbij equivalent in het domein van de kunst', waarbij meer waarde wordt gehecht aan het leven dat kennis van de dood heeft.⁷ Naar analogie van de blues-muziek zegt hij: 'Hoewel in wezen negatief, heeft de blues over het algemeen een positieve kant'.⁸ Het spelen of zingen van de blues wordt zelfs als zijn eigen tegengif beschouwd: het is eigenlijk een levensbevestigende muziekvorm. Welch spreekt over 'dubbing' als een vorm van replicatie, of in het geval van muziek als een methode van hergebruik en mutatie: 'Dubbing neemt basisstructuren en keert deze ondersteboven en binnenstebuiten binnen de herhaling van een vaste maat'.⁹ Ook zijn benadering van de kunst heeft een muzikale basis: die is improviserend. Eenmaal ter plaatse zal hij een gerichte reactie leveren op het interieur van het SMBA. Maar Welch biedt wel specifieke materiële verwijzingen en elementen. Hij gaat niet mee

in de zijdelingse visuele verwijzing van Schnell naar de stringtheorie (of snarentheorie), maar benadert wel haar concept van een knooppunt, waarbij Welch zwarte snaren uit een muurtekening van een 'denkbeeldige gedachtekrans' laat komen – niet als bij de letterlijke afbeelding van hersenen maar misschien wel als een verwijzing naar het gebruik van tekeningen als hulpmiddel tot geestelijke concentratie, als een mandala – in de lucht gevlochten door onzichtbare eenvezelige draden, zoals in het afneemspelletje met touw om de vingers.¹⁰ De eenvezelige draad zal aan het zwarte koord gebonden en strak getrokken worden zodat het koord wordt verlengd, waarbij zowel een aantal hoekige zigzagpatronen als golvende andere vormen ontstaan. Stringfiguren als een vijfhoek zijn in string-installaties al eerder voorgekomen; maar het is onzeker wat er zal ontstaan en misschien zal veranderen binnen de ruimte van *Entropic Meltdown*. Ook zullen op de tentoonstelling te zien zijn meer dan honderd buigzame doorzichtige zwartwitte storyboards van 20 bij 25 centimeter, afkomstig van televisiereclame uit de jaren zeventig, die aan elkaar geplakt zijn tot een gordijn. Om het werk te versterken en in zijn omgeving te laten opgaan is er een belangrijke rol voor spiegels weggelegd. Daarin zullen spiegelbeelden te zien zijn van het werk van alle kunstenaars, die visueel zullen versmelten, verschuiven en vervloeien naarmate de toeschouwer zich door de ruimte verplaatst.

Zoals een nieuw gezegde zou kunnen luiden: 'Alles wat dubbelzinnig is moet in beweging zijn.' Getrouw aan de omgekeerde logica en aan vrolijke vormen van subversie, leidt het speurwerk van de kunstenaars tot de ontdekking van positieve, speelse en beangstigende dingen. Door het herleefde archief van de *Entropic Meltdown* te bekijken, zullen de toeschouwers een galeerielandschap met ongewone vormen ontdekken waardoor ze misschien een soort *happy sadness* ervaren die wel iets weg heeft van de blues.

Robert Thill

Noten:

1. Naast het *Zelfportret als amoebe* draagt Beelaerts twee zelfportretten als hond bij, waarvan op de ene de maaig van de hond agressief uit zijn lijf komt en uitwendige voorwerpen probeert te verteren.
2. De tentoonstelling zal worden aangevuld door een performance bij de opening door psi, een 'elektro-akoestisch trio uit Brooklyn, New York, bestaand uit Jaime Fennelly (elektronika), Chris Forsyth (gitaar) en Fritz Welch (drums, bekkens en gevonden voorwerpen). Louterend, hermetisch, meditatief lawaai dat langzaam op niets uitloopt.' (Uit de *Statement for promotional use*, 2003.) Er is een verband te vinden tussen het werk van deze band en het macro-microthema: ze kunnen ongelooflijk hard of heel zacht spelen, textureel en diepgaand of ijl en vluchtig.
3. E-mails van Schnell aan de auteur, 22 en 28 april 2004.
4. Jorge Luis Borges, 'On Dubbing', vertaald door Suzanne Jill Levine, in Elliot Weinberger en Allen Lane, red., *The Total Library, Non-Fiction, 1922-1986* (New York, The Penguin Press, 2000), p. 262.
5. E-mail van Beelaerts aan de auteur, 21 april 2004.
6. Henning Schmidgen, Peter Geimer en Sven Dierig, red., *Kultur im Experiment* (Berlijn, Kulturverlag Kadmos, 2004).
7. E-mail van Welch aan de auteur, 22 april 2004.
8. Gesprek met de auteur, 22 april 2004.
9. E-mail van Welch aan de auteur, 22 april 2004.
10. Gesprekken met de auteur, 21 en 22 april 2004 en e-mail van Welch aan de auteur, 22 april 2004.

contains what Schnell describes as a "knot motif," which is comprised of pooling closed systems, hidden string dimensions, clouds, and treetops. By organizing and collaging cross-sectioned views or visions together, Schnell's expression seeks to form a greater organism or 'systemic landscape.' To be sure, each artist's work includes many multifaceted, oppositional elements that support the notion that magnification or condensation of details could expand one's understanding of the whole by reflecting, encapsulating, detracting from, or contradicting it, thus offering new insight into the artist's work and the exhibition's themes.

In addition, the artworks' close proximity, reflective surfaces, and overlapping structures offer a material and imagistic dialogue. To this end, Beelaerts sees her own and the other artists' work intermixing through a concept articulated by Jorge Luis Borges in the opening statement of his text entitled "On Dubbing": "The art of combination is not infinite in its possibilities, though those possibilities are apt to be frightening."⁴ Beelaerts explains, "It is this part of the essay that sparked my associations with Borges and our project, interpreting most freely, I must admit, . . . On the one hand, in my art I have an enormous amount of freedom to stack and layer, dissect, amputate, and so on, existing imagery, as well as my own. On the other hand, I have a strict frame of reference of which the inner logic becomes clearer and more exacting as the body of work develops."⁵ This view of the work process can be seen in all of the artists' work through their use of pictures from their personal world of images; each artist maintains an archive of collected images to be used directly or indirectly in his or her work. These include a seemingly endless catalogue of imagery, including representations from

religion, science, art, popular culture, anthropology, advertising, and – perhaps most importantly in the context of this exhibition – physiology. In a circular pattern of distribution, Schnell's work has found its way into the world of illustrations from which she might make her selections. A wall work entitled *Physical Plant* (2001), which she made for the Williams College Museum of Art in Williamstown, MA, will be reproduced as a cover illustration for a book related to a conference held the same year, entitled *Experimental Cultures: Configurations of Life Sciences, Art, and Technology* (1830-1950) and held at the Max Planck Institute for the History of Science, Berlin.⁶ Welch frequently uses his collection of his own finished artwork as material from which to make new work by reconfiguring it.

Welch's response to the exhibition's theme is less about science and more concerned with life force, or the essence of life. Rather than the generalized decay in all aspects of life connoted by *Entropic Meltdown*, he asserts the importance of "the undulating vibration of all-consuming death and its poetic equivalent in the realm of art," citing life with the knowledge of death within it as of greater importance.⁷ Using blues music as an analogy, he says, "Despite its essential quality of negativity, there is an overall positive aspect."⁸ In fact, playing or singing the blues is considered to be its own antidote: it's actually a life-affirming form of music. Welch relates to "dubbing" as a mode of replication, or, in the case of music, a method of recycling and mutating: "Dub takes basic structures and turns them around and in on themselves within the repetition of solid beats."⁹ His approach to art also has a musical basis: it's improvisational. Once at the site, he will deliver a focused response to the interior

architecture of the SMBA. However, Welch offers specific material references and elements. Diverging from Schnell's oblique visual reference to String Theory, but approaching her conception of a knot motif, Welch will use black string emanating from a wall drawing of an "imagined mind warp" – not as in the literal image of a brain, but perhaps as a reference to using drawing as a mental focusing device, like a mandala – twisted in the air by invisible lines of mono-filament, as in the string game cat's cradle.¹⁰ The monofilament will be tied to the black string and made taut to extend the string's line, with some creating both angular, zigzag patterns and others wavy forms. String figures such as a pentagram have appeared in past string installations; however, it's uncertain what will emerge and possibly change in the space of *Entropic Meltdown*. Also on view will be over one hundred flexible 8-by-10-inch black-and-white acetate transparencies of 1970s television advertising storyboards that have been taped together to form a drape. To augment and meld the work into its surroundings, mirrors will be a prominent feature. These surfaces will offer catoptrical images of all the artists' work, allowing it to visually merge, shift, and bleed as the viewer moves through the site.

As a new saying might go, "All ambiguous things must be in flux." True to inversions of logic and gleeful forms of subversion, the artists' explorations lead to the discovery of positive, playful, and frightening things. By sorting through the reanimated archive of the *Entropic Meltdown*, viewers will discover a galleriescape of unusual forms through which they might experience a kind of happy sadness – not unlike the blues.

Robert Thill

Notes:

1. In addition to the *Self-Portrait as an Amoeba*, Beelaerts is contributing two self-portraits as a dog, one of which depicts the dog's stomach aggressively emerging from its body and attempting to digest external objects.
2. The exhibition will be complemented by a performance at the gallery opening by psi, a "Brooklyn, New York-based electro-acoustic trio made up of Jaime Fennelly (electronics), Chris Forsyth (guitar), and Fritz Welch (drums, cymbals, and found objects). Cathartic, hermetic, meditative noise that slowly evolves into nothing." (*From Statement for promotional use*, 2003.) A relationship can be found between the band's work and the macro-micro theme: it can be incredibly loud or very quiet, textural and visceral, or thin and ethereal.
3. E-mail from Schnell to the author, 22 April 2004 and 28 April 2004.
4. Jorge Luis Borges, "On Dubbing", translated by Suzanne Jill Levine, in Eliot Weinberger and Allen Lane, eds., *The Total Library, Non Fiction, 1922-1986* (New York: The Penguin Press, 2000), p. 262.
5. E-mail from Beelaerts to the author, 21 April 2004.
6. Henning Schmidgen, Peter Gelmer, and Sven Dierig, eds., *Kultur im Experiment* (Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2004).
7. E-mail from Welch to the author, 22 April 2004.
8. Conversation the author, 22 April 2004.
9. E-mail from Welch to the author, 22 April 2004.
10. Conversations the author, 21 and 22 April 2004 and e-mail from Welch to the author, 22 April 2004.

Biografie

ELENA BEELAERTS

1971, Den Haag

Bath College, Bath,
Engeland, 1989 - 1990
Akademie van Beeldende
Kunsten, Rotterdam,
1990 - 1994
De Ateliers, Amsterdam,
1994 - 1996

SOLOTENTOONSTELLINGEN

2003 *Bobbies Allergies*,
Bruce Gallery, Rotterdam
2001 *Mevrouw Röntgens
trouwing*, Academisch
Medisch Centrum,
Amsterdam, i.o.v. het
Amsterdams Fonds voor
de Kunst
1999 *Amsterdam past op
een speldenknop*,
Buro Empty, Amsterdam
1998 *Wolken*,
De Nederlandsche Bank,
Amsterdam
1998 *OTOK II / Dubrovnik
festival*, Otok Gallery,
Dubrovnik, Kroatië
1998 *Island II / Edinburgh
festival*, Demarco E. Art
Foundation, Edinburgh,
Schotland
1997 *Edinburgh Festival*,
Demarco E. Art Foundation,
Edinburgh, Schotland
1997 *Picker Fellow
Exhibition*, Picker Gallery,
Londen, Engeland

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2003 *IF 2*, National
Museum of Archeology,
Bitolo, Macedonië
2003 *Site Specific*, met
Deiska, Villa a/h
Vondelpark, Amsterdam
2003 *De Grote Verbeelding*,
Grote Kerk, Den Haag
2003 *Jardin d'Amis*,
De Zonnehof, Amersfoort
2001 *11x Dutch Art*,
Nat.Center of Contemporary
Art, St Petersburg, Rusland
2001 *High Fidelity*,
Aschenbach&Hofland
Gallery, Amsterdam
1999 *Aftershave*, Museum
Traditional Nigerian
Architecture, Jos, Nigerië
1997 *In Residence in
Transit*, Stanley Picker
Gallery, Kingston, Engeland
1997 *Booster up; Dutch
Courage*, Angel's Gate, Los
Angeles, VS; Laguna Art
Museum, Los Angeles, VS

1996 *All grown up*, Hotbath
Gallery, Bath, Engeland
1996 *Pump the Cherry*,
Curator Erik van Lieshout,
Galerie Cokkie Snoei,
Rotterdam
1995 *Wrong Sun*, W139,
Amsterdam
1994 *De Start*, CBK,
Dordrecht

JOVI SCHNELL

1971, Little Rock, Arkansas

San Francisco Art Institute,
San Francisco, 1989 - 1992
De Ateliers, Amsterdam,
1992 - 1995

SOLOTENTOONSTELLINGEN

2004 *Round Trip*, Derek
Eller Gallery, New York, VS
2002 *Galactic Pulses*, Derek
Eller Gallery, New York, VS
1999 Derek Eller Gallery,
New York, VS
1998 *Arena Gallery*,
Brooklyn, VS

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Open House*, The
Brooklyn Museum of Art,
New York, VS
2003 *CHAIN REACTION*,
Tang Museum, Saratoga
Springs, VS
2001 *CHAIN REACTION*,
curator Ian Berry, met
Diana Cooper, Tim
Hawkinson, Martin Kersels,
Jeanne Silverthorne,
Williams College Museum
of Art, Williamstown, VS
2001 *Icon-O-Pop*, met
Paul Henry Ramirez,
Frumkin/Duval Gallery,
Los Angeles, VS
2001 *Out of Town*, met
Nina Bovasso, Camilla
Brannstrom, The Luggage
Store, San Francisco, VS
1999 *SOMEWHEN*, met
Calvin Seibert, Stephen
Hendee, MassArt, Boston,
VS
1999 *Art Lovers*, curator
Marcia Fortes, met Christian
Schumann, Liverpool
Biennial, Engeland
1999 *100 Drawings*, P.S.1,
Long Island City, VS
1998 *Son-of-a-Guston*,
curator Nina Bovasso,
Clementine Gallery,
New York, VS
1998 *USEFOOL*, Postmasters
Gallery, New York, VS

1997 *Pump the Cherry*,
curator Eric van Lieshout,
Galerie Cokkie Snoei,
Rotterdam,

FRITZ WELCH

1967, Decatur, Georgia

SOLOTENTOONSTELLINGEN

2004 *A Shadow in Search
of a Body*, Momena Art,
Brooklyn, VS
1999 *Coffin Cheaters
Driven*, Transmission,
Glasgow, Schotland
1996 *Buying Time for
Future Membership*, A/C
Project Room, New York
City, VS

GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Colony*, Hudson
Clearing, New York City, VS
2004 *Castle Spike*, met
Rachel Lowther, Participant
Inc., New York City, VS
2003 *Entrance Stage Death*,
The House of Art, Ceske
Budejovice, Tsjechië
2003 *LO-FI*, CatalystArts,
Belfast, Noord Ierland
2003 *Adventure*, Gallery
1313, Toronto, Canada
2002 *The Empire Strikes
Back*, ATM Gallery,
New York City, VS
2001 *Chelsea Rising*,
Contemporary Art Center,
New Orleans, VS
2000 *Agit -Prop Vienna*,
Kunsthalle Exnergasse,
Wenen, Oostenrijk
1998 *Drawings from the
Mab Library*, A/C Project
Room, New York City, VS
1996 *Psy-Fi*, Real Art Ways,
Hartford, VS
1994 *Similac: Made in the
USA - A 2000 year history*,
Thicket Gallery, New York
City, VS
1993 *A/C Project Room @
303*, 303 Gallery, New York,
VS

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.

Geef u op voor de nieuwe
Engelstalige *Digital
Newsletter* van Bureau
Amsterdam via
www.smba.nl

Colofon

Samenstelling tentoon-
stelling en redactie
Nieuwsbrief: Martijn van
Nieuwenhuyzen
Assistentie: Corine
Lindenbergh
Tekst: Robert Thill
Vertaling: Rien Verhoef
Secretariaat: Jan Meijer
Assistentie secretariaat:
Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis &
Van Deursen
Druk: robstolk@, Amsterdam

Deze tentoonstelling wordt
mede mogelijk gemaakt
door de Mondriaan
Stichting
Elena Beelaerts dankt
Matthijs Meulenbelt.
Jovi Schnell dankt
De Ateliers.
Fritz Welch dankt Rachel
Lowther en Robert Thill.

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

WUNDERLAND UN-FRAMED

Anouk Declercq, Govinda
Mens, Barbara Visser
Gastconservator:
Andrea Wiarda
17 juli - 29 augustus 2004