

**Stedelijk
Museum** **BUREAU**
AMSTERDAM

► NO 86 **STRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM**
31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730
SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

Felicitas

Pablo Pijnappel
15 Mei/26 Juni '05



FELICITAS

Interieur taxi. Overdag, zonnig.

Maandagochtend. De zon schijnt alweer. Het water van de baai glimt in de verte, als de taxi-chauffeur met veel moeite zijn auto de kronkelende, steile straatjes van Santa Teresa probeert af te sturen. Copacabana, zegt hij, half vragend, naar het strand? Posto quatro, bevestig ik. Vanuit mijn raampje vang ik af en toe een flits op van Christus de Verlosser, die met zijn geruststellende, uitnodigende lichaamstaal de blauwe lucht boven de stad zegent. Langs het strand van Botafogo, waar honderden zeilbootjes in het water dobberen, door de tunnel, dan rechtsaf de boulevard van Copacabana op, langs de meanderende patronen van Burle Marx' straatmozaïek. De intensiteit van de eerste-keer-ervaring vermengt zich met het spontane plezier van de herkenning – zonder er ooit geweest te zijn, ben je hier toch al heel vaak geweest.

Het mechanisme dat 'herinnering' heet, is opgebouwd uit een ingewikkeld complex aan radertjes en tandwielen, en lijkt soms schijnbaar willekeurig te opereren. Zo kun je bij een onschuldige handeling als het strikken van een schoenveter plots een kortstondige flashback uit je kindertijd ervaren, of er de wederkerende herinnering aan een traumatische gebeurtenis mee ontsluiten. Herinneren kan ook actief en doelbewust: nostalgisch terugdenken aan een gelukkiger, onbezorgder tijd, bijvoorbeeld, of aan iemand die een belangrijke rol in je leven heeft gespeeld. De archiefkast van het geheugen is groot, gevarieerd, gekleurd door sentimenten, en schijnbaar ongeordend. Minuscule details vergaren reusachtige significantie, en omgekeerd lossen grote lijnen op in een ondoordringbare grijze nevel van onsamenvangende gebeurtenissen zonder visuele of andere associaties.

FELICITAS

Interior of taxi. Daytime, sunny. Monday morning. The sun is shining as always. The water of the bay gleams in the distance, as the taxi driver negotiates with extreme difficulty the steep and winding little streets of Santa Teresa. Copacabana, he says, in a half questioning tone, to the beach? 'Posto quatro', I confirm. From my little window I occasionally catch a glimpse of Christ the Redeemer, blessing the blue air above the city with his reassuring, inviting body language. Past Botafogo beach, the water dotted with hundreds of little sailing boats, through the tunnel, then a right turn into the Copacabana boulevard, past the meandering patterns of Burle Marx's street mosaic. The intensity of the first-time experience mingles with the spontaneous pleasure of recognition – without ever having been here, you've been here many times before.

The mechanism known as 'memory' is composed of an intricate web of little cogs and wheels, and sometimes appears to operate quite randomly. Something as banal as tying your shoelaces may suddenly trigger a brief flashback from your childhood or a recurrent recollection of a traumatic event. At other times, remembering is an active, deliberate process: thinking back nostalgically to a happier, more carefree time, for instance, or recalling someone who played an important part in your life. The memory's filing cabinet is a large and hybrid structure, biased by emotional responses and seemingly lacking order. Minuscule details take on enormous significance, and conversely, major lines dissolve into an impenetrable grey mist of disjunctive events shorn of visual or other associations.

The sharing, shaping, transformation and interrogation of memories underlie much of contemporary artistic production. After a period in which art shadowed contemporary reality as closely as possible, in which artists set out to appeal directly to their audience in the here and now and tried to forge a personal bond, there now seems to be a renewed interest in the past and in interpretations of memories from the past. Nostalgic and neo-Romantic tendencies in painting and sculpture, re-enactment, the almost fetishistic interest in Utopian Modernist aesthetics: the present age has many moments of simultaneity, moments at which past and present come together in a reflexive process of processing and transformation. Artists seem increasingly to entrench themselves in the artwork itself, and to make statements about now through what has already taken place.

Interior, evening. Andrew asks me if I have ever eaten sea-urchin. I answer that I think so, but I'm not sure. He says he knows the best place in the whole of Rio to eat sea-urchin. We all decide to go there, since everyone suddenly feels like eating sea-urchin. When the taxi drops us off outside the restaurant, it turns out to be closed. Luckily, the best-but-one restaurant for sea-urchin in Rio is just round the corner. We are given a table by the window. I sit opposite Maya, who is irritated that the restaurant has a 'no smoking' rule. She lights up furtively even so, but is ejected by the waitress after a few puffs. Now she is standing alone on the terrace. Andrew is sitting next to me and there are sweat stains on the back of his jacket. We drink sake from little wooden bowls.

After an exhaustive trip in which he was smuggled on a cargo plane

owned by a Bolivian colleague from the same trade.

Dieter, a.k.a. "Michael" is waiting for a connection in São Paulo.



Maya wrote down the phone number of
one of Franca's recent customers.



an old lady, whom he had helped with a
lawsuit a cab driver had issued

Het delen, vormgeven, transformeren en toetsen van herinneringen ligt aan de basis van een groot deel van de eigentijdse culturele productie. Na een periode waarin de kunst de hedendaagse werkelijkheid zo dicht mogelijk op de huid probeerde te zitten, en de kunstenaar zijn publiek in het hier en nu rechtstreeks aansprak en een persoonlijke band trachtte te ontwikkelen, lijkt er momenteel sprake te zijn van een hernieuwde belangstelling voor het verleden, en interpretaties van herinneringen uit het verleden. Nostalgische en neoromantische tendensen in de schilder- en beeldhouwkunst, re-enactment, de bijna fetisjistische aandacht voor utopisch-modernistische esthetiek: het nu kent vele momenten van gelijktijdigheid, momenten waarop het verleden en het heden samenkomen in een reflexief proces van verwerking en transformatie. De kunstenaar lijkt zich steeds vaker te verschansen in het kunstwerk zelf, en uitspraken te doen over het nu middels hetgeen reeds heeft plaatsgevonden.

Interieur, avond.

Andrew vraagt me of ik wel eens zee-egel gegeten heb. Ik zeg dat ik denk van wel, maar dat ik dat niet zeker weet. Hij weet de beste plek om zee-egel te eten in heel Rio, zegt hij. We besluiten met zijn allen om daar dan maar heen te gaan, want iedereen heeft plotseling zin in zee-egel. Als de taxi ons bij het restaurant afzet, blijkt het gesloten. Gelukkig is het op-één-na beste restaurant voor zee-egel in Rio vlak om de hoek. We krijgen een tafel bij het raam. Ik zit tegenover Maya, die baalt dat je in dit restaurant niet mag roken. Ze probeert het stiekem toch, maar wordt na een paar trekjes naar buiten gestuurd door de serveerster. Nu staat ze in haar eentje op het terras. Andrew zit naast me, en

heeft zweetplekken op de rug van zijn jasje. We drinken sake uit houten kommetjes.

In het werk van Pablo Pijnappel staat de herinnering centraal, de kortstondige projectie van het verleden in het heden. Het lijkt in eerste instantie niet te gaan om evocatie van universele gevoelens van nostalgie – daarvoor is zijn vertrekpunt te persoonlijk, te specifiek. Zijn filmwerken concentreren zich stevast op de geschiedenis van één enkele persoon. Deze persoon is in 1921-1977-1979-, *Andrew Reid* en *Felicitas* iemand uit zijn directe omgeving, iemand die een bepalende rol heeft gespeeld in de familiegeschiedenis van de kunstenaar: respectievelijk grootvader, stiefvader en familievriendin. Hoewel formeel uiteenlopend van aard, zijn deze drie werken nadrukkelijk familie van elkaar, te beschouwen als een trilogie, zonder chronologische volgorde. De personages in Pijnappels werk zijn zonder uitzondering gelukszoekers, individuen die buiten de gebaande paden op zoek gaan naar de verwezenlijking van hun dromen. Zo doet de kunstenaar onderzoek naar zijn eigen complexe herkomst, maar meer nog naar de verhalen van verschillende generaties immigranten, die op exotische lokaties proberen grip te krijgen op het bestaan en hun identiteit gestalte trachten te geven. Het zijn deze verhalen die de kunstenaar interesseren – uiteindelijk zijn Pijnappels filmwerken zowel zorgvuldig uitgewerkte verhalen, als analyses van de conventies van cinematografische narrativiteit.

In *Felicitas* traceert Pijnappel de geschiedenis van Felicitas Baer (1909-2003), dochter van een rijke Duitse industrieel die zich kort na de Eerste Wereldoorlog genoodzaakt ziet met zijn gezin naar Brazilië te vluchten. Felicitas ontwikkelt zich



after having been bitten by a toucan she owned.

al snel tot een vrijdenkende, geëmancipeerde vrouw, met een bijzondere aanleg voor dans. Ze wordt danseres, later leider van een gezelschap, totdat ze na een vliegtuigcrash in het Amazonegebied door een indianenstam wordt opgenomen, bij wie ze zeven jaar blijft wonen. Na haar terugkeer naar Rio publiceert ze in 1958 *Danças do Brasil*, een cultureel-antropologische inventarisatie van Braziliaanse inheemse dans, waarmee ze triomfen viert langs universiteiten door heel Latijns-Amerika. Een aantal jaar later wordt ze door een vooraanstaande Braziliaanse antropoloog beschuldigd van fraude in haar boek. Gedesillusionneerd besluit Felicitas weer terug te keren naar het binnenland, waar ze 22 jaar bij verschillende inheemse stammen doorbrengt. Ze krijgt een vijf jaar durende relatie met één van de stamhoofden, die haar een toekan cadeau geeft wanneer ze besluit weer naar de bewoonde wereld terug te keren. Eenmaal terug in Rio wordt Felicitas voorpaginanieuws vanwege haar relatie met het indianenopperhoofd. De vrouw met het lange witte haar, blauwe ogen en de toekan op haar schouder wordt een bekende verschijning in het straatbeeld van Copacabana. In 2003 overlijdt Felicitas, die inmiddels een hechte vriendschap onderhield met de moeder van Pijnappel, Maya.

In *Sylvia Kristel – Paris* van Manon de Boer uit 2003 blikt de *Emanuelle*-actrice terug op het begin van haar acteercarrière. Close-up in beeld, versneden met locatieshots van de steden waar haar verhaal zich afspeelt (Amsterdam, Parijs, Los Angeles), vertelt Kristel twee keer achter elkaar over dezelfde periode uit haar leven. Toch is de tweede versie niet helemaal hetzelfde: details verschillen, passages uit het eerste verhaal komen in het tweede deel niet terug en vice

Pablo Pijnappel's work revolves around memory, the short-lived projection of the past in the present. It does not initially seem to be about evoking universal feelings of nostalgia: his frame of reference is too personal, too specific, for that. His filmworks always focus on the history of a single person. In 1921-1977 1979-, *Andrew Reid* and *Felicitas* it is someone from his immediate surroundings, someone who played a key role in Pijnappel's family history: his grandfather, his stepfather, and a family friend. Although diverse in their formal features, these three works are emphatically related, and can be regarded as a trilogy, lacking chronological order. The characters in Pijnappel's work are without exception adventurers, individuals who have left the beaten path in search of their dreams. While this includes investigations of the artist's own complex origins, the focus is largely on the stories of different generations of immigrants in exotic locations who are trying to take hold of their lives and to work out their identity. It is these stories that interest the artist – ultimately, Pijnappel's filmworks are carefully elaborated stories as well as analyses of the conventions of cinematic narrative.

In *Felicitas*, Pijnappel traces the history of Felicitas Baer (1910-2003), the daughter of a wealthy German industrialist who was compelled to flee to Brazil with his family shortly after the First World War. Felicitas Baer rapidly developed into a free-thinking, emancipated woman with a special talent for dancing. She became a dancer, later leading her own dance company, until she survived a plane crash in the Amazon region and was taken in by a local Indian tribe. She then lived with them for seven years. After returning to Rio she published *Danças do Brasil* (1958), a cultural and anthropological

inventory of Brazilian indigenous dance, for which she was feted at universities throughout Latin America. A few years later a leading Brazilian anthropologist dismissed her book as unscientific. Disillusioned, Baer decided to return to the hinterland, where she lived among different indigenous tribes for twenty-two years. She had a five-year relationship with one of the tribal chiefs, who presented her with a toucan when she decided to return to civilisation. When she returned to Rio, Baer became front-page news because of her relationship with the Indian chief. The woman with the long white hair, blue eyes and the toucan on her shoulder became a familiar sight in the streets of Copacabana and she developed a firm friendship with Pijnappel's mother, Maya. Felicitas Baer died in 2003.

In *Sylvia Kristel – Paris* by Manon de Boer (2003), the actress from *Emanuelle* reminisces on the beginning of her acting career. With close-up images cut with location shots of the cities in which her story is set (Amsterdam, Paris, and Los Angeles), Kristel gives two accounts of the same period of her life, but the two versions do not entirely correspond. Details differ, passages from the first story are omitted from the second, and vice versa – the memories are largely the same, but small discrepancies have crept into the nuances, and hence also into the tone. The film constitutes a superb, effective illustration of the intangible way the memory works, and the problematic meaning of the concepts of 'truth' and 'fact' in biographical portraits and history. At the same time, De Boer – like Pijnappel – examines the relationship between images and the spoken word, and explores the way in which a lively visual narrative can be evoked by combining long, relatively static shots with narrative text.



versa – in grote lijnen is de herinnering hetzelfde, maar in de nuances, en daardoor ook de toon, zijn kleine discrepanties gekropen. De film illustreert op prachtige, doeltreffende wijze de ongrijpbare werking van het geheugen, en de problematische betekenis van de begrippen 'waarheid' en 'feit' bij biografische portrettering en geschiedschrijving. Tevens onderzoekt De Boer, zoals dat ook bij Pijnappel gebeurt, hoe het (gesproken) woord zich verhoudt tot beeld, en hoe een levendig visueel narratief kan worden opgeroepen door lange, relatief statische shots te combineren met verhalende tekst.

Felicitas is opgebouwd uit beeld, tekst en geluid – de installatie bestaat uit een 16 mm-filmprojectie en een viertal diaprojecties. Het levensverhaal van Felicitas wordt in de diaprojecties verteld aan de hand van herinneringen van mensen uit haar directe omgeving, die zelf uitgroeien tot personages in een netwerk van anekdotes en ontmoetingen in Copacabana. Tegen een achtergrond van statische beelden, afkomstig uit de persoonlijke beeldarchieven van de betrokkenen, vormt de ondertiteling de narratieve ruggengraat van de installatie – de ondertiteling 'vertelt' de verhalen van de personages rondom Felicitas. Beeld met tekst wordt afgewisseld met beeld zonder tekst. Zoals bij Chris Markers klassieke ciné-roman *La Jetée* uit 1962 het geval is, zorgt

de combinatie van statisch beeld en tekst voor een dynamische narratieve ontwikkeling in de verbeelding van de toeschouwer. Anders dan bij Marker baseert Pijnappel zijn verhaal op biografische informatie, maar ook *Felicitas* is in eerste instantie een verhaal, een construct, waarin subjectiviteit een prominente rol speelt. Naast de subjectiviteit van de informatie die ten grondslag ligt aan het scenario – de interviews, en getuigenisverslagen – wordt ergens in de interpretatieve ruimte tussen woord en beeld nadrukkelijk plaats gecreëerd voor de subjectieve ervaring van de toeschouwer. De 16-mm kleurenfilm fungeert hierbij als afbakening van het terrein waarbinnen deze ruimte wordt geschapen: net als bij *Sylvia Kristel – Paris* bestaat deze uitsluitend uit registrerende locatieshots (van verschillende locaties in Rio) die van associatief-contextuele waarde zijn bij de reconstructie van het tekstuele narratief. De verschillende geschiedenissen die in *Felicitas* worden verteld omcirkelen als het ware de identiteit van de protagonist, zonder tot een definitieve, feitelijke biografie te geraken. Als een foto een directe representatie van de realiteit is, dan is *Felicitas* een collage, een netwerk van in elkaar hakende verhalen, anekdotes en beelden die betekenis krijgen in hun onderlinge relaties.

Interieur, nacht.

We staan met z'n allen te wachten op het kleine liftje in de vestibule van het appartementencomplex in Copacabana waar Maya met haar moeder woont. Andrew blijft beneden wachten, zegt hij, als we de lift instappen. De portier is al naar huis, het is inmiddels 1 uur 's nachts. Eenmaal boven in het appartement krijgen Pablo en zijn vriendin woorden – ze heeft helemaal geen zin om naar een stripteasebar te gaan. Maya blijft volhouden dat je daar een keer heen moet, als je in Rio bent, het hoort bij de stad, bij de cultuur. Het heeft geen zin. Ik besluit dan maar in mijn eentje naar beneden te gaan, ook omdat Andrew daar nog steeds op ons staat te wachten. Buiten houden we een taxi aan. Ik heb nog precies genoeg geld voor de taxi en twee entreekaartjes. Andrew kruipt nu in de rol van gids. Onderweg wijst hij me de straat aan waar hij woont, in het appartement dat *Felicitas* na haar dood aan Maya heeft nagelaten.

De metaverhalen in het werk van Pijnappel behandelen thema's als herinnering, identiteit en dislocatie. De plek waar *Felicitas* zich afspeelt, Rio de Janeiro (en Copacabana in het bijzonder), heeft in dit licht een sterke metaforische lading: de stad is het archetypische verzamelpunt voor dolende zielen, gelukszoekers en outsiders, de spreekwoordelijke eindbestemming voor mensen die besluiten alle bruggen te verbranden en op zoek te gaan naar het onbekende. Er bestaat een ironische discrepantie tussen dit 'artificiële' beeld van Rio, dat gestalte heeft gekregen in boeken, op TV en in films, en het verlangen naar de onbemiddelde, 'pure' ervaring van de protagonist. *Felicitas* is de outsider, de impulsieve, intuïtieve, gepassioneerde avonturier, continu op zoek naar bevrijding van een van bovenaf opgelegde realiteit. In veel opzichten is *Felicitas* een zoektocht naar 'echte' geschiedenissen, temidden van de kunstmatige constructies van het Debordiaanse Spektakel. De protagonist van het werk is in al haar activiteiten op zoek naar een intensivering van haar realiteitservaring, naar ervaring van extreme subjectiviteit, puurheid en schoonheid. Zo stelt Pijnappel zich op als raconteur van alternatieve geschiedenissen – de geschiedenissen die buiten de grote verhalen zijn gevallen.

Xander Karskens



Felicitas is composed of images, text and sound – the installation consists of a 16 mm film projection and four slide projections. Baer's life is narrated in the slides, based on the memories of people from her immediate surroundings, who themselves grow into characters in a network of anecdotes and meetings in Copacabana. Against a background of still images derived from the personal records of those concerned, the subtitling constitutes the narrative backbone of the installation – it 'tells' the stories of the characters in *Felicitas* Baer's surroundings. Images with text alternate with images without text. As in Chris Marker's classic ciné-roman *La Jetée* (1962), the combination of still images and text produces a dynamic narrative development in the viewers' imagination. Unlike Marker, Pijnappel bases his story on biographical fact, but *Felicitas* too is first and foremost a story, a construct, within which subjectivity plays a prominent role. Besides the subjectivity of the information underlying the script – interviews and witness statements – the artist emphatically

creates a space for the viewer's subjective experience, somewhere in the interpretive gap between word and image. The 16-mm colour film serves here to enclose the area within which this space is created: as in *Sylvia Kristel – Paris* this space consists exclusively of registering location shots (of diverse locations in Rio) that are of associative, contextual value in reconstructing the textual narrative. The diverse stories that are told in *Felicitas* encircle the protagonist's identity, as it were, without becoming an authoritative, factual biography. If a photograph is a direct representation of reality, *Felicitas* is a collage, a network of interlocking stories, anecdotes and images that acquire significance in their mutual relations.

Interior, night.

We are all standing waiting for the little lift in the lobby of the apartment complex in Copacabana where Maya lives with her mother. Andrew says he will wait downstairs, as we get into the lift. It is 1 a.m. and the doorman has already gone home. Upstairs in the apartment Pablo and

his girlfriend start arguing: she has no interest at all in going to a striptease bar. Maya keeps insisting it's something you can't afford to miss; it goes with Rio, it's part of local culture. Her words have little effect. So I decide to go downstairs by myself, partly because Andrew is still there, waiting for us. Outside we hail a taxi. I have just enough money left for the fare and two admission tickets. Andrew now assumes the role of guide. On the way he points out the street where he lives, in the apartment that Felicitas left to Maya after her death.

The meta-narratives in Pijnappel's work deal with themes such as memory, identity and dislocation. The setting of *Felicitas*, Rio de Janeiro (and Copacabana in particular), acquires a strongly metaphorical quality in that light: the city is the archetypal meeting place for wandering souls, adventurers and outsiders, the proverbial final destination for people who decide to burn all their bridges and to go in search of the unknown. There is an ironic discrepancy between this 'artificial' image of Rio, as portrayed in books, on TV and in films, and the protagonist's longing for an unmediated, 'pure' experience. Baer is the outsider, the impulsive, intuitive, passionate adventurer, who is constantly trying to achieve liberation from a reality that is imposed from above. In many respects, *Felicitas* is a quest for 'real' histories amid the artificial constructs of Debordian Spectacle. In all her activities the protagonist is seeking to intensify her sense of reality, to experience extreme subjectivity, purity and beauty. In adopting this approach Pijnappel becomes a raconteur of alternative stories – the stories that have fallen outside the larger picture.

Xander Karskens

Biografie

PABLO PIJNAPPEL

1979, Parijs

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 2000-2003
Fotografie HKU, Utrecht, 1999-2000

TENTOONSTELLINGEN

(selectie)
2004 *Present Tense*, Playstation, Galerie Fons Welters (groepstentoonstelling); Ausstellungsraum Iris Kadel, Karlsruhe;
Galerie Sign, Groningen.
2003 Playstation, Galerie Fons Welters; *Parasite Paradise*, georganiseerd door SKOR, Utrecht (groepstentoonstelling)

SCREENINGS

2004 International Short Film Festival Rio; *Andrew Reid*, Rio de Janeiro; Video Village, 1921-1977 1979-, Milaan.
2003 Rotterdam Film Festival; *Andrew Reid*, Rotterdam;
Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie; 1921-1977 1979-, Hérouville-Saint-Clair (F); VideoLisboa, 1921-1977 1979-, Lissabon; Brooklyn Underground Film Festival; *Andrew Reid*, New York;
Nederlands Film Festival; 1921-1977 1979- and *Andrew Reid*, Utrecht;
World Wide Video Festival; 1921-1977 1979-, Amsterdam

UITZENDING

2003 VPRO, ihkv World Wide Video Festival, 1921-1977 1979-

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 tentoonstelling, tekst en redactie
Nieuwsbrief: Xander Karskens
Assistentie: Esther Hemmes en Marie Brömander
Vertaling: Beverley Jackson
Bureau: Jan Meijer
Assistentie bureau: Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: robstolk, Amsterdam

Credits *Felicitas*:
Assistentie: Quirijn van Westendorp, Inga Zimprich
Adviseurs: Inga Zimprich, Quirijn van Westendorp, Rodrigo Barroso
Productie in Rio: Maya Pijnappel
Consultant: Andrew Reid
Camera: Benjamin Hassan, Vandercl Lopes
Camera assistentie: Clarice Barroso, Keith Reid
Psychoanalyse: Dr. Paulo Próspero
Militaire autoriteiten: Kapitein Pesanha, Kolonel-Luitenant Ricardo Machado
Pablo Pijnappel bedankt bovengenoemde personen en:
Lucy Manso;
Ernani Heffner van het MAM;
Sérginho Bernardes;
Othon Palace Hotel;
Fonds BKVB.
Speciale dank aan: Xander Karskens.

Deze tentoonstelling kwam tot stand met een bijdrage van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst



Films

Donderdag 2 juni worden er in het kader van Felicitas een aantal films gescreend: *La Jetée* van Chris Marker (1962) en *Sylvia Kristel - Paris* van Manon de Boer (2003). Lokatie: 11, SMCS. Aanvang: 20:00 uur.

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

TROPICAL ABSTRACTION
groepstentoonstelling
Gastcurator: Roos Gortzak.
9 juli – 21 augustus 2005