

**Stedelijk  
Museum**

**BUREAU**

**AMSTERDAM**

**> NO 47**

ROZEN  
TEL 3  
5 SE

**1-MANNION  
2-DE  
3-BOER  
4-TAKES**





## HARDOP DENKEN

De bestudering van het functioneren van de menselijke geest kent tegenwoordig een weergaloze opleving dankzij de ontwikkeling van de cognitieve wetenschappen. De 'herontdekking van de geest' is onderwerp van fascinerend onderzoek zowel in de filosofie als in de psychologie en de linguïstiek. Het merendeel van de vragen dat het werk van Manon de Boer opwerpt, is relevant voor dit theoretisch gebied, dat te veel omvattend is om hier uitgebreid op in te gaan. Ik beperk me ertoe aan te tonen in welk opzicht het werk van Manon de Boer, naar mijn mening, bepaalde deelgebieden van dit onderzoeksveld beeldend vorm geeft.

### 'Kleur afgeven'

Voor *The Monologues* (1997) filmde De Boer vier dagen achtereenvolgend drie vrouwen (los van elkaar) die zij uitnodigde te praten over een zelfgekozen onderwerp gedurende een tiental minuten per keer. Enige tijd later werden zij gefilmd terwijl zij naar hun eigen monologen luisterden. Ik was één van hen. Voor het maken van de werken *Image-Memory-Story* (1997) en *Switch* (1998), haalde Manon de Boer me opnieuw over te spreken voor de microfoon die zij mij voorhield. Elke keer had ik hetzelfde gevoel: deze opnames leken op een zachte martelgang waarvoor ik enkele uren tevoren al nerveus werd. Maar wanneer ik later de ingesproken tekst op schrift las, was het 'lezen spreken' van mezelf altijd een groot genoegen. Waarom die vrees, waarom dat plezier?

Deze gevoelens vinden gedeeltelijk een verklaring in het ongewone van de situatie die de kunstenaar had gecreëerd: op het eerste gezicht banaal, maar bij nader inzien helemaal niet zo banaal. Immers, elk discours wordt gevoed door een intentie. En welke intentie is werkzaam in deze monologen? Geen pedagogische, geen therapeutische, geen retorische (er was immers geen gehoor om te overtuigen); ook was het niet de bedoeling te verleiden, zoals in een gesprek. Het ging in feite om niets anders dan hardop denken. Wie heeft zichzelf er nooit op betrapt onder het denken hardop een zin te zeggen? Maar integraal hardop denken, dat is iets anders. Daarvoor is de aanwezigheid van een

## THINKING OUT LOUD

The study of how the human mind functions is going through an unparalleled revival thanks to the advancements in cognitive sciences. The rediscovery of the mind is currently the focus of exciting research in philosophy, psychology and linguistics. Most of the questions raised by the work of Manon de Boer fall under this vast theoretical field, which I could not possibly venture to present here. I shall instead limit myself to showing how, in my view, the artistic pursuit of Manon de Boer gives plastic form to some areas of this field of research.

### Leaving one's mark

For *The Monologues* (1997), Manon de Boer filmed – for three consecutive days – three women who were asked to soliloquise on a topic they had chosen themselves for ten minutes each time. A little while later, they were filmed listening to their own monologues. I was one of them. For *Image-Memory-Story* (1997) and *Switch* (1998) I had to speak into the microphone of Manon de Boer once again. And I had the same feeling with each take: these recordings were like mild torture sessions I started dreading as the time drew near. But I always enjoyed reading my recorded text immensely. Why such apprehension, why such pleasure?

These feelings are explained in part by the strange situation created by the artist: commonplace at first glance; not at all so upon closer scrutiny. For every discourse has its intention. But what is the intention of these monologues? It is not educational, therapeutic or rhetorical, because there was no audience to convince; nor even seductive, as in conversation. It ac-

tually boils down to thinking out loud.

And who is not surprised by uttering a sentence out loud when thinking? Yet thinking out loud in toto is something completely different. Because a third person must then be present. As Roland Barthes has put it: "My body refuses to speak out loud... if there is no one there to listen. If I am not certain that another body is listening to me, my voice is paralysed; it cannot possibly come out. If I notice that someone is not listening to me in a conversation, I stop talking (...).

To speak alone into a tape recorder, when every voice is made to meet the other, seems unbearably frustrating to me: my voice is literally cut off (castrated); there is nothing doing; I cannot be the listener of my own voice (...).

In short, thinking out loud is speaking to oneself, but with someone else present (only people who talk to themselves can do without this presence). Not only does the artist make this discourse – not intended for her – possible, but she manages to leave her mark on it by merely being there. For what emerges from these monologues is undoubtedly, albeit in part, due to the personality of the "sound engineer". These snippets of intimacy could have been uttered and set forth in part because of the relation the artist established with her characters. Moreover, the choice of these fragments, the tone and attitude adopted by the "speakers" undoubtedly correspond to certain implicit expectations on the artist's part which underlie all human relations. In this respect, all these works – *Laurien*, *March 1996* etc., *Annemiek*, *April 1998* etc., *The Monologues 1997*,

derde vereist. Roland Barthes zegt daarover: 'Mijn lichaam weigert hardop te spreken tegen... niemand. Als ik niet zeker ben dat een ander lichaam naar me luistert, verlamt mijn stem, onmogelijk een geluid te uiten, ik stop (...). Alleen spreken voor een microfoon, terwijl elke stem is gemaakt om de ander te

*L.A. Stories, December 1997, Switch, 1998* — are concurrently vivid self-portraits of the artist, insofar as her presence leaves its mark on each of these works and they in turn on each other.

memories were put in writing, they would no longer reflect the characteristic incompleteness of these mental representations. When recounting one of their remembrances, the characters present a par-



ontmoeten, lijkt mij een onverdraaglijke frustratie: mijn stem wordt letterlijk afgesneden (gecastreerd); niets aan te doen, ik kan niet de geadresseerde van mijn eigen stem zijn'(...).<sup>1</sup>

Welbeschouwd is hardop denken tegen zichzelf praten, maar in tegenwoordigheid van een ander (alleen degenen die in zichzelf praten kunnen het zonder die aanwezigheid doen). De kunstenaar maakt zo niet alleen dit spreken dat niet tot haar is gericht mogelijk, maar door haar aanwezigheid geeft zij er ook als het ware haar kleur op af. Het is duidelijk dat wat uit deze monologen tevoorschijn komt, wordt beïnvloed door de persoon die het geluid opneemt. Deze fragmenten van intimiteit ontstonden mede dankzij de relatie die de kunstenaar met haar personages ontwikkelde. Overigens beantwoorden zowel de keuze van deze fragmenten als de toon en de houding die de 'spreeksters' aannamen ongetwijfeld aan bepaalde stilzwijgende verwachtingen van de kunstenaar, verwachtingen die inherent zijn aan elke menselijke relatie. In feite zijn al deze werken - *Laurien, Maart 1996 etc., Annemiek, April 1998, etc., The Monologues 1997, L.A. Stories, December 1997, Switch, 1998* - ook levende zelfportretten van de kunstenaar, in die zin dat haar aanwezigheid 'kleur afgeeft' op elk van deze werken en deze op hun beurt op elkaar.

### De herinnering in de spiegel van Manon de Boer

Deze opnamesessies laten van dichtbij zien hoe het herinneringsproces werkt. Ze weerspiegelen het weifelend zoeken naar de herinnering uitgaande van... van wat? Van welk 'materiaal' start je als je een herinnering wilt vertellen? Wat is de link tussen de waarneming van een situatie en de herinnering eraan? Laten we uitgaan van een analogie met het beeld. Stel dat u een fiets wilt tekenen. Dat lukt u

### Memory mirrored in Manon's looking glass

These recording sessions take a close look at the process of remembrance. They reflect the vacillations and reworking efforts to reconstruct recollection from... from what? What "material" does one use to recount a remembrance? Let us proceed by analogy with the image. Imagine that you want to draw a bicycle. You can manage quite well without having an actual bicycle under your nose. You will proceed in fact from your "inner drawing" the *disegno interno* (as Federico Zuccari called it in 1607). This *disegno interno* is the inner congener of the percepts of the physical object. It does not correspond to any external image. For example, the rare cases of photographic memory notwithstanding, the imprint your neighbour's bicycle has left on your memory is not a perfect replica of that bicycle. It is rather an incomplete representation, consisting undoubtedly of the salient traits that composed your perception of that bicycle. This explains why we sometimes have the impression that we can recognise a friend's face in a stranger. The problem is further complicated when recollecting a situation such as that found in the works of Manon de Boer, though it is essentially the same. These monologues are an external mirror of incomplete inner representations the characters have of recollected situations. If these

particular experience or specific object as a prototype.

In the monologue, the individual object is transformed into a type, undoubtedly somewhat like the aforementioned *disegno interno* of the bicycle. This generalisation is brought about chiefly by the poverty of the description.

### Screenfaces

The links between the constituent elements of the monologues are loose and insignificant. The recollected images are dispersed rather than co-ordinated. The impression of incompleteness is further enhanced by the incompleteness of the recollected images. Now Gombrich has stressed with great precision the importance of the incompleteness of the image in the psychological process of interpreting a work of art. Projection replaces perception here. An unfinished painting can fire the spectator's imagination and enable him or her to project non-existent forms. Gombrich points out that two conditions are needed to trigger the projection mechanism. The spectator must be familiar with the subject and must have a screen: a surface on which s/he can project the expected image. This in a way is what happens to the spectator of the pensive, profoundly silent faces of Manon de Boer. Just as the artist-spectator has left her mark on the portrait of her character, the spectator of these virtually motionless faces is invited to leave an imprint of his or her

ongetwijfeld zonder er een voor u te hebben. U start vanuit een innerlijke voorstelling, de *disegno interno* (zoals Federico Zuccari het in 1607 noemde). Deze *disegno interno* is de innerlijke soortgenoot van het eerder waargenomen fysieke object.<sup>2</sup> Het komt met geen enkel uitwendig beeld overeen. Bijvoorbeeld, het beeld dat de fiets van uw buurman in uw herinnering heeft achtergelaten, is, uitgezonderd het zeldzame geval van een fotografisch geheugen, geen volmaakte kopie.<sup>3</sup> Het gaat hier veeleer om een 'onvolledige voorstelling', ongetwijfeld samengesteld uit kenmerken die u zijn opgevallen. Dit verklaart ook wat soms gebeurt wanneer we denken het gezicht van een

personal history on these screens. The projection of his or her own memories on these screenfaces thus completes the unfinished images of the stories of the characters (the plain background, the stillness, the everyday nature and ordinary aspect of the faces foster the analogy with the screen). The spectator can thus turn these faces into his or her own self-portrait. Above all, if the spectator has taken the time to delve deep into the construct of his or her own memory, the work of Manon de Boer beck-

new invitation to self-portraiture and self-consciousness for the spectator. Practically no-one is ever seen talking in the videos of Manon de Boer. One of the rare cases where a character does talk, in *L.A. Stories-December 1997*, the spectator sees him merely thinking about what he is going to say, and when the character does speak, the screen goes blank. The face thus becomes a space for guessing an emergent thought, while the blank image turns into the screen on which the mental images



vriend te herkennen in dat van een onbekende. Het probleem wordt gecompliceerder in het geval van de herinnering van een situatie zoals we die tegenkomen in het werk van Manon de Boer, maar is in wezen vergelijkbaar. Deze monologen zijn een 'uitwendige' spiegel van onvolledige innerlijke voorstellingen die de personages hebben van in de herinnering opgeroepen situaties. Als deze herinneringen op schrift waren gezet, zouden ze niet meer de kenmerkende onvoltooidheid van mentale voorstellingen hebben weerspiegeld. Wanneer zij een van hun herinneringen vertellen, presenteren de personages de als bijzonder beleefde episode of een speciaal object als een prototype. In de monoloog wordt het individuele object getransformeerd tot type, ongetwijfeld enigszins als de hierboven beschreven *disegno interno* van de fiets. Het is onder andere de soberheid van de beschrijving die deze veralgemening toelaat.

### Screenfaces

Het verband tussen de elementen waaruit de monologen zijn samengesteld, is los, onbetekenend. De opgeroepen beelden zijn eerder versnipperd dan gecoördineerd. Wat dit betreft, heeft Gombrich de vinger weten te leggen op het belang van de onvolledigheid van het beeld voor het psychologische proces van de interpretatie van een kunstwerk.<sup>4</sup> De projectie vervangt zo de waarneming; de onvoltooidte schildering kan de verbeelding van de kijker

ons the spectator to create his or her own mental rooms from the material constructed during the perception of the work, and to become concurrently aware of the process that brings such memories to life.

### Reading a face

The silence of these ostensibly pensive faces is most telling. We not only understand that these faces listen (*The Monologues*) or look (*Laurien, April 1996, Robert 1998, Annemiek 1998*), but something enables us also to guess whether what is being looked at or listened to is physically present or reproduced by some medium. Above all, we can at times guess whether the filmed character is looking at or listening to him- or herself. In *The Monologues* and in *Robert 1998* and *Annemiek 1998*, this mirror relation is doubled as the characters, are aware of the camera watching them watch themselves, as in mirror scenes in films. They are aware that they are being watched in a state of self-consciousness. These signs of a mirror relation between a face and the object perceived is a

derived by the spectator from the words can be projected. Similarly, the nature of the activities filmed in the 1996 videos is never explicit, only suggested. The spectator can only guess the abstract type of activities carried out; the particular activity as such remains a mystery. For example, many spectators of *Robert 1996* saw someone in the process of co-ordinating, of arranging something, whereas the character was actually playing the guitar. In other words, they distilled the general (co-ordination) from the particular (playing the guitar).

### The Voice

Like every face, every voice is unique. Our remembrance of the voice and the face of people is inextricably bound up with them. To be convinced, you need only try to imagine someone having the voice of someone else or the face of a friend moving like that of somebody else – rather impossible mental exercises. Our representation of this voice is more abstract, however. For example, when we read someone we know, an incomplete and abstract representation of the author's

stimuleren en hem ertoe brengen niet bestaande vormen te projecteren. Gombrich geeft aan dat er twee noodzakelijke voorwaarden zijn om het mechanisme van de projectie in werking te stellen. De toeschouwer moet vertrouwd zijn met het onderwerp en over een beeldscherm beschikken, een oppervlak waarop hij het verwachte beeld kan projecteren. Dat is enigszins wat gebeurt bij degene die kijkt naar de nadenkende en eindeloos stille gezichten van De Boer. Net zoals de toekijkende kunstenaar haar 'kleur afgaf' op het portret van haar personage, zo wordt ook de toeschouwer uitgenodigd tegenover de bijna onbeweeglijke gezichten iets van zijn eigen geschiedenis over te dragen op de beeldschermen. De projectie van persoonlijke herinneringen op de *screenfaces* vult de onvoltooide beelden van de verhalen van de personages aan (de effen achtergrond, de onbeweeglijkheid, het alledaagse en gewone van de gezichten bevorderen de analogie met het beeldscherm). De toeschouwer kan zo, in een spiegelende projectie, van deze gezichten zijn zelfportret maken. Maar bovenal, als

voice is superposed on the text. What is this remembrance composed of? Undoubtedly of typical elements of that person's prosody, the structural features we use to imitate someone's voice. *Switch* (soundwork) (1998) reflects this representation in even more abstract terms, because it is not even supported by words. For *Switch* Manon de Boer asked a (woman) singer to work from monologues of characters which she could not understand because she did not know their languages. She relied on the specific prosody of the character and on the music of their language to compose vocal pieces without words. The language of origin of each piece is easy to identify with a little concentration, because the attitudes generally projected on the languages are so clearly "translated" in



hij zich de tijd heeft gegund om door te dringen in zijn eigen herinneringsveld, nodigt het werk van Manon de Boer hem uit voor zichzelf nieuwe mentale ruimtes te scheppen met het materiaal dat werd gevormd tijdens de waarneming van het werk, en zich bewust te worden van het proces dat deze herinneringen tot stand brengt.

### Een gezicht lezen

De stilte in deze in gedachten verzonken gezichten, is zeer sprekend. We begrijpen niet alleen dat deze gezichten luisteren (*The Monologues*) of kijken (*Laurien*, april 1996, *Robert 1998*, *Annemiek 1998*), maar iets doet ons ook vermoeden dat hetgeen beluisterd of bekeken wordt, fysiek aanwezig of gereproduceerd is door een medium. Daarbij kan men soms vermoeden of de gefilmde persoon bezig is zichzelf te zien dan wel te horen. Het gaat hier uiteraard slechts om zeer subtiele tekenen. In *The Monologues* en in *Robert 1998* en *Annemiek 1998*, wordt het spiegeleffect verdubbeld omdat de

them. The character's personality can also be detected. One of them said that in listening to himself, he had the same strange impression as when he looked at his writing in a mirror. Likewise, the spectator of de Boer's work has the same impression we get when we see ourselves unexpectedly in a mirror as we walk down the street. The pleasure of recognition and of surprise.

*Chloé Martin*  
(Translated from the French  
by Prose Unlimited)

personages zich bewust zijn van de blik van de camera die naar hen kijkt terwijl zij zichzelf bekijken, zoals in spiegelscènes in film. Zij zijn zich ervan bewust dat men hen in een toestand van zelfbewustzijn bekijkt. Deze tekenen nodigen de toeschouwer opnieuw indirect uit tot een zelfportret en versterken ook zijn bewustzijn van zichzelf. Men ziet vrijwel nooit iemand spreken in de video's van De Boer. Een van de zeldzame keren dat dit gebeurt, in *2 L.A. Stories-December 1997*, ziet de toeschouwer de persoon slechts nadenken over wat hij zal gaan zeggen en wanneer de persoon spreekt, verschijnt er een wit beeldscherm. Zo wordt het gezicht een ruimte waarin zich ontpinnende gedachten zijn af te lezen en werkt het witte beeld als projectiescherm van de mentale beelden die de toeschouwer uit de woorden afleidt.

Evenzo wordt de aard van van de gefilmde activiteiten in de video's uit het jaar 1996 nooit duidelijk, maar blijft louter suggestie. De toeschouwer kan slechts vermoeden wat de uitgevoerde activiteiten zijn, de concrete activiteit blijft mysterieus. Bijvoorbeeld, veel toeschouwers van *Robert 1996* zagen iemand die bezig was iets te rangschikken, iets op te ruimen, terwijl hij in werkelijkheid gitaar speelde. Op die manier destilleren mensen het algemene (het rangschikken) uit de specifieke activiteit (gitaarspelen).

voorstelling? Ongetwijfeld uit elementen die kenmerkend zijn voor de manier van spreken van de persoon in kwestie, structurele trekken die we gebruiken om de stem van iemand na te doen. Het geluidswerk *Switch* (1998) geeft op een nog abstractere wijze deze voorstelling van de stem weer, omdat deze zelfs niet door woorden wordt ondersteund. Voor *Switch* heeft De Boer aan een zangeres gevraagd uit te gaan van monologen van personages. Daar deze de gesproken talen niet kende, ontging haar de betekenis. Zij is uitgegaan van de kenmerkende wijze van spreken van de personages en van de muziek van hun taal om een vocaal werk zonder woorden te componeren. De in het algemeen met talen geassocieerde klanken zijn zo duidelijk 'vertaald', dat het niet al te moeilijk is om de oorspronkelijke taal van elk stuk vast te stellen. En ook de persoonlijkheid van het personage is erin terug te vinden. Een van hen vertelde dat hij, terwijl hij naar zichzelf luisterde, eenzelfde vervreemde indruk van zichzelf kreeg als wanneer hij naar zijn handschrift in een spiegel keek. Zo heeft de toeschouwer van het werk van Manon de Boer dezelfde ervaring als wanneer men op straat wandelt en zichzelf toevallig in een spiegel ontwaart. Het genoeg van herkenning vermengd met verrassing.

*Chloé Martin*

Vertaling uit het Frans: Edith Sizoo



### De stem

Zoals ieder gezicht, is ook iedere stem uniek. Onze herinnering aan de stem en het gezicht van mensen is onlosmakelijk met hen verbonden. Om jezelf daarvan te overtuigen, hoef je alleen maar te proberen je iemand voor te stellen met de stem van een ander of je het gezicht van een vriend in te denken dat beweegt als dat van een ander; vrijwel onmogelijke denkoefeningen. Onze voorstelling van de stem is evenwel abstracter. Bijvoorbeeld, wanneer we iets lezen van iemand die we kennen, plaatst een onvolledige en abstracte voorstelling van de stem van de schrijver zich over de tekst heen. Waaruit bestaat die

- 1 Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Seuil, 1995, p. 768
- 2 Voor dit alles, zie: Rudolf Arnheim, *La Pensée visuelle*, Paris, Champs Flammarion, 1976
- 3 Ibidem.
- 4 Deze passage is geïnspireerd op Marc Dominicy, 'Pour une théorie de l'énonciation poétique', in: W. de Mulder et al. (éds.): *Enonciation et partis pris*, Amsterdam, Rodopi, 1992, pp. 129-141. In hoofdstuk VII van *L'art et l'illusion*, getiteld 'Les conditions de l'illusion'.

Uit een gesprek tussen Oscar van den Boogaard en Manon de Boer,  
dinsdagavond 8 juni 1999 in Brussel

(...) Ik maakte toen in Amsterdam een soort van betonnen sculpturen, kleine torentjes die ook wel hoeden of dozen konden zijn, uit de top kwamen kleine plukjes haar, daarnaast maakte ik foto's. In Brussel ben ik op een gegeven moment begonnen met super-8 filmpjes en toen video... ik wilde iets doen wat ik echt leuk vond om te doen, toen ben ik met die portretten begonnen... gewoon mensen filmen... het waren simpele observaties, herinneringen... ik filmde Laurien die leest... Robert die gitaar speelt... Albrecht achter de piano... Dora die luistert... beelden van mensen die ik heel goed ken... je kunt het heel intellectueel zien maar ik heb altijd het idee dat wanneer een werk goed is het niet daaraan ligt... Ik hou van verhalen... ik hou ervan naar verhalen van anderen te luisteren, door een verhaal van jezelf te maken kun je ook met meer humor naar jezelf kijken... je ziet jezelf op afstand, ik was die persoon in die situatie... het leven als een boek... ook in verhoudingen... ik vind het fijn als het als een verhaal begint... een rare toevalligheid... De afgelopen jaren heb ik dat veel gedaan, die monologen, ik heb de mensen er zelf naar laten luisteren... waardoor ze een afstand tot hun eigen verhaal kregen... en hoe ze daarop reageren... dat was de eerste gedachte... niet als een psychologische therapie maar meer als een loskoppeling... je hebt de persoon en je hebt het verhaal... Het is later in de tijd dat ze ernaar luisteren, dus de monoloog is een verhaal geworden... het mooie eraan vind ik dat je iemand echt ziet luisteren... ze worden personages... en het verhaal eraast... je kunt het formeel benaderen, het isoleren van tijd, van geluid en beeld... dat is zeker op een bepaald niveau interessant, maar het was niet mijn eerste idee... De werken die ik in Bureau Amsterdam ga tonen zijn gebaseerd op Annemiek en haar herinneringen aan L.A.... zij heeft een prachtige aanwezigheid op film... net een actrice, tegelijkertijd is ze heel transparant... ook door de kleuren lijkt het beeld meer fictief dan documentair... Door het uit te schrijven... door heel precies de tekst te volgen, alle stiltes als witregels te noteren, het was voor mij een manier om het verhaal te begrijpen... als ik het uitschreef werd het een ander verhaal dan als ik luisterde, loskoppelen van stem, intonatie... heel de structuur wordt duidelijk... de herhalingen of haperingen... fragmenten van gedachten, het zijn voor mij beelden, vaak vind ik dat als je stukken uitschrijft sommige fragmenten een beeld op zich worden... misschien als iemand iets vertelt, vooral als hij zijn herinneringen vertelt... dat hij dan een beeld oproept bij zichzelf... als je het verhaal uitschrijft en leest wordt de tekst een verzameling beelden... bij jouw boeken hoor ik altijd jouw stem... soms als iemand me aanraadt een boek te lezen hoor ik de stem van degene die het me heeft aangeraden... een stem is iets belangrijks... bij dat werk met Alison Goldfrapp 'Switch' heb ik haar gevraagd alleen naar de intonatie en de stem te luisteren, het opmerkelijke was dat de mensen die zichzelf hoorden geïnterpreteerd door Alison zichzelf echt konden herkennen... Chloé zei bijvoorbeeld, als ik dat hoor dan zie ik mezelf bepaalde gebaren maken... het is opvallend dat al die dingen heel erg met beeld te maken hebben... misschien op een andere manier... maar dat is misschien de vraag... wat is beeld... en wat is taal...





**Biografie**

**Manon de Boer**  
1966 Kodaicanal (India)

Akademie van Beeldende Kunsten, Rotterdam, 1985 - 1990  
Rijksakademie, Amsterdam, 1990 - 1992

**Solotentoonstellingen**

- 1997 The Monologues, Vaalserberg, Rotterdam
- 1998 Galerie Mot & Van den Boogaard, Brussel
- 1999 Etablissement d'en Face, Brussel
- 1999 Showrooms, Huis aan de Werf, Utrecht

**Groepstentoonstellingen**

- 1996 Nomadia, Vaalserberg, Rotterdam
- 1996 A cumulus, Lokaal- 01, Breda
- 1996 Perfect, Galerie Mot & Van den Boogaard, Brussel
- 1997 Bis!, Case Study House, Utrecht
- 1997 Enough, Duende, Rotterdam
- 1997 Prijs voor de Jonge Belgische Schilderkunst, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel
- 1998 Enough, Tannery, Londen
- 1998 Sync, Pathé bioscoop, Rotterdam
- 1998 Slipstream, Nijmegen
- 1998 Play, Ziegler, Groningen
- 1998 Art Club Berlin, Berlijn
- 1998 Kunsthalle Basel
- 1998 Argos, Brussel
- 1998 Dummies, de Appel, Amsterdam
- 1999 Kino Arsenal, Berlijn
- 1999 Snowball 2, Keulen

**Coming up**

28 augustus - 3 oktober 1999  
**Bureau Amsterdam in Keulen**  
**HANGING AROUND**  
Mik . Post . Tee  
*Hanging Around* is de titel van de tentoonstelling die Bureau Amsterdam aan het begin van het nieuwe seizoen op drie plaatsen in Keulen presenteert. Van 28 augustus tot en met 3 oktober 1999 is in de Projektraum van Museum Ludwig, Parking Meters en BQ werk te zien van respectievelijk Aernout Mik, Liza May Post en Jennifer Tee. *Hanging Around* is samengesteld door Martijn van Nieuwenhuyzen en vindt plaats in het kader van **ROTATION**, een reeks van vijf tentoonstellingen in Nederlandse en Duitse musea en projectruimten. Van augustus 1999 tot januari 2000, van Amsterdam tot Keulen, exposeren zeventien Duitse en Nederlandse kunstenaars in tentoonstellingen die door conservatoren aan beide zijden van de grens zijn georganiseerd. Jörn Bötnagel en Yvonne Quirnbach van BQ presenteren van 24 oktober tot en met 28 november 1999 in Bureau Amsterdam de tentoonstelling **SUPERCALIFRAGILISTICEXPIALIGETISCH** met zes kunstenaars uit Keulen en Düsseldorf.

24 oktober - 28 november 1999  
**SUPERCALIFRAGILISTIC-EXPIALIGETISCH**  
Matti Braun, Michael Krebber, Heike Beyer, Carsten Höller/Rosemarie Trockel, Hendrik Krawen, Vincent Tavenne

**Lezing**

Dinsdag 28 september 1999, 20.00 uur **John Welchman**  
*Peeping over the Wall*  
*Narcissism in the 1990's.*  
John Welchman is Associate

Professor, Visual Arts Department aan de University of California, San Diego. Hij is auteur van onder andere *Modernism Relocated: Towards a Cultural Studies of Visual Modernity* (1995), *Invisible Colors* (1997) en editor van *Rethinking Borders* (1996).

**Colofon**

Samenstelling tentoonstelling en redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen  
Teksten: Chloé Martin, Oscar van den Boogaard  
Secretariaat: Jan Meijer  
Vormgeving: Mevis & Van Deursen / Noortje Hoppe  
Druk: Rob Stolk, Amsterdam  
Vertaling: Edith Sizoo, Prose Unlimited  
Met dank aan: Annemiek de Haan, Markest Tate, Philip van Cutsem, Metropolisfilm

**Nieuwsbrief**

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- 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.

**Stedelijk Museum Bureau Amsterdam**

Rozenstraat 59,  
1016 NN Amsterdam  
tel. +31. (0)20 4220471  
fax. +31. (0)20 6261730  
e-mail: smb@xs4all.nl  
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam

