

antoni<sup>o</sup>ietta  
peeters

# antonieta peeters

Mariska van den Berg

## Tussen waken en dromen

Antonieta Peeters opent het programma van Club Solo, een nieuw kunstenaarsinitiatief in Breda, met een solotentoonstelling die is gekoppeld aan een presentatie van het werk van de Belgische kunstenaar Guy Mees. Het toeval wil dat ze juist op deze plek haar eerste solotentoonstelling had in 1996, toen nog Lokaal 01. De tussenliggende periode van achttien jaar nodigt uit om niet alleen te kijken naar haar huidige werk, maar ook terug te blikken op dat spectaculaire werk dat het begin van haar loopbaan als beeldend kunstenaar markeerde. Wat zich in die vergelijking aftekent is een wereld van verschil. De verschijningsvorm van haar werk is ingrijpend veranderd, de onderliggende fascinaties en drijfveren echter, blijken opmerkelijk coherent.

In 1996 stond haar de benedenruimte ter beschikking, een lage ruimte in verhouding tot de uitgestrektheid ervan die bovendien wordt doorkruist door donkere pilaren. Kort voor haar solo had ze 'wandschilderingen' gemaakt van levensgrote cipressen geknipt uit stof in verschillende gradaties zwart, die in een sterk perspectivisch verloop direct op de muur waren aangebracht. Ook in Lokaal 01 gebruikte ze dergelijke vormen

## Between waking and dreaming

Antonieta Peeters will open the Club Solo programme, a new artists' initiative in Breda, with a solo exhibition accompanied by a presentation of the work of Belgian artist Guy Mees. Coincidentally, it was this very place where she had her first solo exhibition in 1996, when it was still called Lokaal 01. The time that has gone by over the past eighteen years invites us not only to view her current work, but also to reflect on the spectacular work that marked the beginning of her career as a visual artist. This comparison shows a world of differences. The appearance of her work has changed dramatically, yet the underlying fascinations and motives remain markedly coherent.

In 1996, she had the downstairs area at her disposal; a low room, compared to its extent, which is also punctuated by dark pillars. Before her solo show, she had made "murals" of life-size cypresses, cut from fabric in various shades of black, which were applied directly to the walls, evoking a strong sense of perspective. In Lokaal 01, she used similar shapes in an installation that swept the walls, ceiling and floor into an all-encompassing metamorphosis of the entire room<sup>1</sup>. Large, rectangular strips of fabric laid a convincing claim

in een installatie waarin wanden, plafond en vloer werden meegevoerd in een omvattende metamorfose van de gehele ruimte <sup>1</sup>.

Grote rechthoekige stroken stof namen overtuigend bezit van wanden en ramen. Hier en daar ontsprongen aan hen wild uitstulpende vormen, als sporen van een uitbarsting van oncontroleerbare energie. In de om zich heen grijpende woekeringen van stof, ambigue referenties aan palmbomen en in de diepte weglopende meren, kreeg het landschappelijke de overhand. Maar nergens kreeg die illusie vrij spel, steeds weer viel de suggestie van ruimte weer abrupt samen met het platte vlak van de tweedimensionale wand. De dubbelzinnige illusies van voorstellingen en de stelselmatig ontkenning daarvan raken aan Peeters’ preoccupatie met de problematiek van het verbeelden die in al haar werk op de voorgrond treedt. In vrijwel al haar werken is een motief herkenbaar, zoals een boom, een helm of een blad. Eenmaal door haar handen gegaan echter, verschilt de mate waarin die dingen nog thuis te brengen zijn. Ze verwijst ernaar en tracht er tegelijkertijd van los te komen, in een streven om de dingen terug te brengen in een stadium dat voorafgaat aan het benoemen, of misschien nog wel beter, begrijpen. Motief, materiaal en vorm nodigen steevast uit om opnieuw bekeken te worden.

Door de wanden doorlopend als een levensgroot fries te bewerken en vloer en plafond daar overtuigend bij te betrekken, creëerde ze een binnenruimte, een kijkdoos op menselijk formaat met een leeg gehouden centrum. Afhankelijk van het standpunt van de toeschouwer, leek het geheel van gedaante te wisselen: afwisselende suggesties van terugwijken en naar voren komen resulterden in een sterk verspringend perspectief. De toeschouwer zelf vormde het centrum van dit werk dat vooral de waarneming betrof: kijken, voelen en de veranderlijkheid ervan.

## Club Solo

In de huidige tentoonstelling in 2014 hangen boven in de gang twee haakwerken uit die tijd - een uit gaas gevormde driekoppige helm bekleed met haakwerk, en twee zich over de wand uitstreckende gehaakte handen. Ook in deze werken wist ze scherp haar fascinaties uit te spelen, waarbij haar humoristische hang naar cliché en exuberantie bevrijdend werkten. In vergelijking daarmee doet het recente werk uiterst terughoudend aan. In de afgelopen tien jaar heeft Antonietta Peeters bewust het kader van de teken- en schilderkunst opgezocht en zich beperkt tot het spieraam, tot de afmetingen van schilderij en tekening en de bijbehorende materialen. Juist in de beperking wilde ze ontkomen aan willekeur en steeds preciezer worden. Deze concentratie, samengebald in de afzonderlijke werken, past een museale presentatie als een vanzelfsprekend kader dat nauwelijks discussie oproept. Het is een voortdurend proces van inzoomen dat eigenlijk niet verbaast, want ook de installatie in 1996 stond in het teken van in de kern schilderkunstige kwesties: het vertalen

to the walls and windows. In places, large, protruding shapes escaped their grasp, like the traces of an eruption of uncontrollable energy. Between the rampantly growing thicket of fabric, ambiguous references to palm trees and lakes that trailed off into the depths, the landscape played a dominant role. But the illusion was never given free play; again and again, the suggestion of spatiality coincided abruptly with the planarity of the two-dimensional walls. The equivocal illusions of images and the way they were consistently denied illustrate Peeters’ preoccupation with the problem of visualisation that permeates her work. Nearly all her works feature a motive, such as a tree, a helmet or a leaf. But once they have been touched by her, not all things are recognised as readily. She refers to them, while at the same time trying to break free of their grip, in an attempt to reduce things to a stage that precedes putting them into words, or rather even understanding them. Motive, material and shape constantly invite further reflection.

By treating the walls as if they were a giant, continuous frieze, and convincingly involving the floor and ceiling in this, she created an inner space, a human-sized diorama with an empty centre. Depending on the viewer’s perspective, the entirety seemed to metamorphosise: alternating suggestions of withdrawing and protruding resulted in wildly shifting perspectives. The viewers were the ones who formed the centre of this work that affected the senses in particular: seeing, feeling, and the sense of transience.

## Club Solo

In 2014’s current exhibition, high up in the hall, there are two crocheted works from that time – a three-headed, gauze helmet covered in crochet, and two crocheted hands that stretch out over the wall. In these works, she also displayed an acute ability to express her fascinations, with her comical pendant for cliché and exuberance providing a sense of relief. It makes the more recent work seem quite conservative. Over the past ten years, Antonietta Peeters has made a conscious move to the framework of drawing and painting, limiting herself to canvas stretchers, the dimensions of paintings and drawings and accompanying materials. The purpose of this limitation was for her to avoid random elements and to increase the level of precision. This concentration, summarised in separate works, fits a museum-styled presentation as a self-evident framework that will garner little debate. It is a continuous process of magnification that does not come as a surprise, as even the 1996 installation focussed on essentially painterly issues: translating spatial things to a flat plane, the tension between space and negative space, and the suggestion or denial of perspective. Back then, she also made use of the materialisation of light, reflection and absorption, and gradations in lighting and shades. Whereas the work of 1996 encroached upon and played with the entire exhibition space – and constantly managed to escape the viewers that moved through it – the individual works do not explicitly ask

van ruimtelijke dingen op een plat vlak, de spanning tussen vorm en rest-vorm, en het suggereren of juist ontkennen van het perspectief. Ook daar maakte ze gebruik van de materialisering van het licht, reflectie en absorptie, en gradaties in lichtval en tint. Waar het werk toen ingreep in de gehele tentoonstellingsruimte en die bespeelde - en zich steeds wist te onttrekken aan de zich verplaatsende toeschouwer – vragen de individuele werken nu nadrukkelijk om toenadering en focus. In een ingenieus proces weet ze nu een dergelijke ambigue ruimtelijkheid te realiseren in de werken zelf.

## Botanische motieven

In de benedenzaal in Club Solo hangt een groot wit schilderij p. 6 , waarop zich vanuit een verticale middenas een bladvorm vertakt. In het doek gestikte opstaande naden vormen reliëf en schaduwlijnen. Op de dunne stiksels in het platte vlak staat zichtbaar spanning, waardoor in het oppervlak kleine openingen ontstaan die zich donker aftekenen. Het doek is geprepareerd en beschilderd met witte verf waarbij de uiterste rand is vrijgelaten en het bruingrijze schilderslinnen nog zichtbaar is. De opstaande naden plooiën zich daar sculpturaal rond de randen van het spieraam, in een golvend ritme dat de tekening versterkt. Het hele ontstaansproces - van het prepareren van het doek, het naaiwerk, het opspannen en het schilderen – is zichtbaar onderdeel van het werk. Van afstand toont zich een bijna schematisch motief, van dichtbij bekeken zijn de ingrepen duidelijk zichtbaar, evenals een variatie aan wittinten, en lost het stramien op. Het is een schilderij van een verstilde schoonheid waarbij beeld en drager zich intrigerend tot elkaar verhouden en tekening en materiaal samenvallen. Het ‘gebeeldhouwde’ schilderij beweegt zich op een grensgebied van schilderen en sculptuur, Peeters zei daar over ‘... dat is blijkbaar steeds waar mijn interesse ligt, ergens tussen de reële ruimtelijkheid en het oppervlak. Ik vraag me steeds opnieuw af wat het platte vlak feitelijk is, hoe je het kunt doorbreken en waar het schilderij uiteindelijk ophoudt.’

## Glooiende grenzen

Boven hangt een groot schilderij in ijle blauwe tinten dat iets eerder ontstond p. 12. Een golvende lijn gevormd door een smalle gestikte naad herhaalt zich waardoor een ritmisch repetitief patroon ontstaat. De glooiing is afgeleid van de grens tussen land en water op een ander werk in de tentoonstelling (niet opgenomen in de catalogus) waarop vier perspectivisch weglopende landschappen zijn samengebracht op één doek. In het recente schilderij is het hoekige raster losgelaten en de glooiende lijn verzelfstandigd. De nog te duiden landschappelijke bron is daarmee buiten beeld geraakt, hoewel onze sterke neiging om iets in het schilderij te willen lezen zich niet zomaar laat beteugelen. Op enige afstand wekt de spaarzaam aangebrachte kleur de suggestie van diepte en daarmee mogelijk ook het beeld van een glooiende lappendeken van opbollende velden.

for conciliation and focus. In an ingenious process, she has been able to attain this ambiguous level of spatiality in the works themselves.

## Botanic motives

In the downstairs room of Club Solo, there is a large, white painting p. 6 that shows a leaf pattern branching off from a vertical axis. Protruding seams stitched to the canvas provide texture and contours. The thin stitches on the flat plane are under apparent tension, creating small, dark openings in the surface. The canvas is prepared and painted white, with the outer edge left open, showing the brown-grey of the painter’s linen. There, the protruding seams make sculpture-like folds around the edges of the stretcher bars, in a wavy rhythm that reinforces the drawing. The entire creation process – the preparation of the canvas, the stitching, the stretching and the painting – is visibly constituted in the work. From a distance, an almost schematic motive is seen, up close, all operations are clearly visible, as well as a range of shades of white, dissolving the pattern. It is a painting of silenced beauty, in which the image and the medium correspond in an intriguing fashion and the picture coincides with the material. The “sculpted” painting moves in the area that separates plastic arts from paintings, on which Peeters commented “... it seems that this is what I’m interested in, that place between real spatiality and the surface. I always wonder what the flat plane actually is, how it can be broken and where the painting eventually ends.”

## Sloping boundaries

Upstairs, there is a large painting in tenuous shades of blue, which came about sometime prior p. 12. An undulating line formed by a thin, stitched seam is repeated, creating a rhythmically repetitive pattern. The slant is derived from the boundary between land and water in another work in the exhibition (not catalogued), in which four perspectival landscapes are brought together on a single canvas. In the recent painting, the angular grid has been relinquished, and the sloping line is made independent. As a result, the as yet unclear source of the landscape is removed from the picture, though our strong tendency to interpret the painting cannot be restrained that easily. At a small distance, the sparse colours provide a hint of depth and, consequently, the image of a hilly patchwork of bulging fields. Up close, the concrete material reveals its details and subtle differences that disperse the symmetry. After all, if the pattern were too strong, it could serve as armour, impervious to the intended flexibility and freedom of viewing. This might be the reason that Antonietta Peeters has given the notions of movement and dynamism, which were also characteristic of her early “murals”, free reign again in the works she recently made while at Club Solo.

For her Club Solo exhibition, Peeters has made three new works, each of a considerable size and on unstretched linen.

Van dichtbij toont de concrete materie details en subtiele verschillen die de symmetrie open breekt. Een te sterk stramien immers zou het effect kunnen hebben van een pantser, waarop de beoogde flexibiliteit en vrijheid in het kijken juist afketst. Dat zou reden kunnen zijn dat Antonietta Peeters in de werken die ze onlangs ter plekke in Club Solo heeft gemaakt, de beweging en dynamiek, die eveneens kenmerkend was voor de vroege 'wandschilderingen', weer vrij baan geeft.

Peeters maakte voor haar tentoonstelling in Club Solo drie nieuwe werken, allen van een behoorlijke omvang en op onopgespannen schilderslinnen. Op een langgerekt lichtgrijs doek ontspringt een tekening aan een verticale middenas p. 18-19. Uitbundig uitwaaiende lijnen, opgebouwd uit stiksel, lijken naar de randen van het boek te rollen. Het is een dynamisch geheel met subtiele kleurnuances van blauwgrijs tot zeegroene en bruine tinten. Aan de zijkanten wordt de tekening niet beperkt door een drager, maar lijken de lijnen zich losjes de ruimte in te bewegen waarbij de randen van het loshangende doek de tekening volgen. Deze vloeiende vorm roept *Don't try this at Home* (1994) (niet opgenomen in de catalogus) in de herinnering, een psychedelisch haakwerk van felgekleurde bloemmotieven dat zich in vrij uitwaaiende vormen over de muur uitspreid. Ook het recente grijze doek ontsnapt aan het frame, aan het stramien, de symmetrie en het motief. Wat rest is een suggestie van ruimte, beweging én oneindigheid, in een werk dat zich als een onregelijste tekening verstillt voegt naar het platte vlak.

Het recente werk van Antonietta Peeters is onveranderd resultaat van een intensief ambachtelijk proces. Hoewel de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid haar uitgangspunt is gebleven, ontbreekt in het recente werk in toenemende mate een herkenbaar motief. Het mogen de formele mogelijkheden van het schilderkunstige vocabulaire en materiaal zijn die in het oog springen, haar fascinatie betreft als vanouds onze waarneming en de ontoereikende weergaven ervan. Waar ze dat eerder bijna attackerend naar voren bracht – *in your face*, met overigens precies de goede kwinkslag – springt het huidige werk niet meer in het blikveld maar wijkt het behoedzaam terug. Pas onder geduldige aandacht komt het tot leven. Dat past het onderzoek dat schuilgaat achter dit werk, dat sterker dan in het verleden ook de vraag betreft in hoeverre een geestesbeeld zich laat materialiseren.

An elongated light-grey canvas shows a picture emerging from a vertical mid-axis p. 18-19. Exuberantly fanning lines, made of stitching, seem to roll out to the edges of the book. It is a dynamic whole, with subtle nuances of colour ranging from blue-grey to sea-green and shades of brown. At its edges, the drawing is not constricted by a frame; the lines seem to move freely into the room, the edges of the loose canvas following the drawing. This flowing form recalls *Don't try this at Home* (1994) (not catalogued), a psychedelic crochet of brightly-coloured flower motives that spreads out over the wall in freely flaring shapes. Likewise, the recent grey canvas escapes the frame, the pattern, the symmetry and the motive. All that remains is a suggestion of space, movement and boundlessness, in an unframed picture that silently conforms to the two-dimensional plane.

Antonietta Peeters' recent work is the consistent result of an intensive process of craftsmanship. While reality as we perceive it has remained at the basis of her ideas, recognizable motives are increasingly absent from her recent work. As eye-catching as the formal possibilities of the painterly vocabulary and material may be, her fascination has stayed focused on our perception and the imperfection of its renderings. Whereas her presentation used to be almost aggressive – “in your face”, but with the perfect degree of levity – her current work no longer leaps into view; it recedes with care. Only through patient study is it brought to life. This is fitting for the research behind the work, which, more so than in the past, concerns the question to what extent an image in the mind's eye can be materialised.



1 Voor deze beschrijving grijp ik terug op een tekst die ik in 2000 over haar werk schreef: Mariska van den Berg, *Geblindeerde Beelden*, in Antonietta Peeters, *Swamp*, NAI Publishers, 2000, p.60-67

1 This description is derived from an article I wrote on her work in 2000: Mariska van den Berg, *Geblindeerde Beelden*, in Antonietta Peeters, *Swamp*, NAI Publishers, 2000, p.60-67

















# guy mees

museumzaal  
M HKA

Lisa van Gerven

## Verloren Ruimtes

Geïnspireerd door het onderzoek dat Antonietta Peeters voert naar het medium van de schilderkunst, bestaat mijn reactie uit drie werken van de Belgische kunstenaar Guy Mees (\*1935, Mechelen, België; †2003, Antwerpen, België).

Op maandag 14 juli bracht ik een bezoek aan het atelier van Antonietta Peeters. Haar atelier bevindt zich nabij de Amstel. De gesprekken die wij deze dag voerden brachten mij een aantal inzichten bij over hoe Antonietta zich positioneert ten opzichte van haar kunst. In essentie ging het mij om de manier waarop Antonietta Peeters op experimentele wijze de grenzen aftast van wat schilderkunst kan zijn en hoe dit medium kan worden uitgebreid. Door de manier waarop ze haar doeken prepareert en hanteert, bijvoorbeeld door stiksels aan te brengen, vulling te integreren, of door te werken met verschillende lagen acrylverf, krijgen haar werken een bepaalde materialiteit. Ze worden haast sculpturaal. Het werd mij duidelijk dat het werk van Guy Mees een bijzonder antwoord zou kunnen bieden op het werk van Peeters. Guy Mees voerde gedurende de opbouw van zijn oeuvre namelijk een gelijkaardig onderzoek, al kwam hij tot fundamenteel andere uitkomsten. Mees, steeds op zoek naar een nieuwe beeldtaal, creëerde werk dat het midden hield tussen schilderen en sculptuur. Het louter tweedimensionale van een schilderij werd door hem overstegen.

Ik koos in het bijzonder voor drie werken van Guy Mees. Voor mijn selectie vormde dit aftasten van grenzen en het zoeken naar werken die zich verhouden tussen tweedimensionaal werk en sculptuur het vertrekpunt. Zo bezie ik *Imaginaire Ballet* (1998) bijvoorbeeld als een soort van collage die gemaakt wordt op de muur. Mees knipte gekleurd papier uit in verschillende vormen

## Lost Spaces

Inspired by Antonietta Peeters' investigation into the medium of painting, my response consists of three works by Belgian painter Guy Mees (1935, Mechelen, Belgium – 2003, Antwerp, Belgium).

On Monday, the 14th of July, I visited the studio of Antonietta Peeters. Her studio is located near the Amstel river of Amsterdam. The things we discussed that day helped me understand how Antonietta relates to her own art. For me, it was essentially about the way in which Antonietta Peeters uses experimentation to explore the boundaries of what the art of painting can be and how the medium can be expanded upon. Because of the way she prepares and treats her canvas, for instance by adding stitching, integrating filling, or working with several layers of acrylic paint, her works gain a sense of materiality, almost to the point of becoming sculptures.

It became clear to me that Guy Mees' work would provide a special response to the work of Peeters. As he constructed his oeuvre, Guy Mees carried out a similar investigation, though his conclusions were fundamentally different. Mees, always searching for a new language of images, created works that straddled the boundary between painting and sculpture. He transcended the purely two-dimensional aspect of painted art.

I picked three Guy Mees works in particular. I based my selection on the exploration of boundaries and the search for works that stand between planarity and sculpture. For instance, I see *Imaginaire Ballet* (1998) as a kind of collage made on the wall. Mees cut out coloured paper shapes (the suggestive title aids in our recognition of skirts, dresses and tights), and consequently applied them to the walls with rhythmic playfulness. The materials that were used and the way the components were put up, with

(mede door de suggestieve titel herkennen we rokjes, jurkjes en broekjes in deze vormen), om ze vervolgens in een ritmisch spel op de muur te hangen. Door de gebruikte materialen en de manier waarop de verschillende onderdelen worden opgehangen, met twee kleine spijkertjes aan de muur, krijgen de knipsels iets driedimensionaals. Voorzichtig treden ze de ruimte in. Alsof ze zich subtiel willen losmaken van het strakke muurvlak. Mees gebruikte verschillende materialen, zoals kant, canvas, papier en crêpepapier. Deze diversiteit versterkt het tactiele karakter van het werk. Bij *Paravent* gebeurt er iets anders. Dit werk bestaat uit dik papier, een soort karton, dat door middel van een zeefdruk bedrukt is met kleine gekleurde stipjes. Deze stipjes lijken op vervlekjes of kleine bolletjes aangebracht door een penseel. Hiernaast worden er geplooid stukjes papier over de rand van de paravent gedrapeerd. Ook hier krijgen we dus een mooi voorbeeld van hoe Guy Mees experimenteerde met verschillende media en technieken en toch steeds een directe of indirecte verwijzing naar de schilderkunst inbedde in zijn werk.

*Verloren ruimte* (1991), bestaat uit gekleurde stroken papier. In de vorm van een collage vormen ze een papierrelief op de muur. Deze stroken verwijzen naar het schildersgebaar. Enkel aan de slagschaduw kunnen we zien dat het niet om geschilderde strepen of vastgeplakte papieren gaat. We hebben hier opnieuw te maken met het openbreken uit de schildersruimte. De ruimte die 'verloren' is, is die van het schilderij. Het werk komt los van de wand en treedt in dialoog met de omgeving.

Antonietta Peeters zoekt naar mijn gevoel ook steeds naar manieren om voorbij te gaan aan het statische van een schilderij, om haar werken te laten bewegen, of naar manieren om de blik van de toeschouwer te laten bewegen binnen haar werken. Bovendien toonde Guy Mees, net zoals Antonietta Peeters die gefascineerd is door de natuur, een grote affiniteit met het milieu en het klimaat. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het werk *Water te Water* uit 1970. *Water te Water* bestaat uit een document, video-opname en fotomateriaal, als overblijfsels van een performance die heeft plaatsgevonden in 1970. Guy Mees liet een plastic bol met schoon water neer in het vervuilde kanaal tussen Gent en Terneuzen. Misschien kan dit werk wel gezien worden als een pre-ecologisch werk, zoals deze eind jaren '60 opdoken als protestbeweging tegen de milieuvuiling en verontreiniging.

Beide oeuvres laten zich kenmerken door een zekere kwetsbaarheid of openheid. De toegepaste technieken, en misschien zelfs ook hun houding als kunstenaar hebben iets fundamenteel eerlijk en ongekunsteld. Door deze twee kunstenaars naast elkaar te plaatsen ontstaat er een intiem verhaal over een onderzoeksmatige houding naar hoe de grenzen van schilderkunst als kunstvorm en als medium kunnen worden opengebroken.

two small nails on the wall, gave the cutouts a sense of three-dimensionality. They enter the room with care, as if to subtly absolve themselves from the flatness of the wall. Mees used various materials, such as lace, canvas, paper and crêpe paper. This diversity reinforces the tactile aspect of the work.

*Paravent* shows something entirely different. This work is made of thick paper, a kind of cardboard, serigraphed with small coloured dots. These dots are similar in appearance to paint splashes or tiny discs created by a paintbrush. Folded pieces of paper are also draped over the edge of the screen. This provides us with another good example of how Guy Mees experimented with various mediums and techniques while always embedding a direct or indirect reference to the art of painting in his work. *Verloren ruimte* (1991) consists of coloured strips of paper. Taking on the form of a collage, they create a paper relief on the wall. The strips refer to the painter's gestures. Only the shadows cast show us that they are not painted stripes or pieces of paper pasted on the wall. They present us with another instance of breaking open the painterly space. The "lost" space is that of the painting. The work is set free from the wall and enters a dialogue with its surroundings.

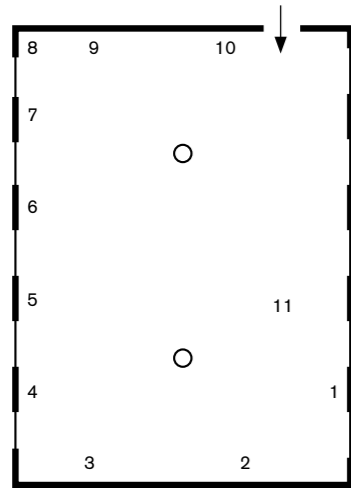
It also seems to me that Antonietta Peeters is always searching for ways to transcend the static aspect of a painting, to add motion to her work, or to let her viewers' eyes wander across her works. Moreover, Guy Mees displayed a strong affinity with the environment and the climate, just like Antonietta Peeters with her fascination for nature. *Water te Water*, a work from 1970, is a clear example of this. *Water te Water* consists of a document, a video recording and photographs, the remains of a performance that took place in 1970. Guy Mees dropped a plastic sphere filled with clean water into the polluted canal between Gent and Terneuzen. Perhaps this can be considered a pre-ecological work, like those that popped up in the late 1960s to protest environmental pollution and contamination.

Both oeuvres are characterised by a certain vulnerability or openness. The techniques that are used, and maybe even their artistic attitude, seem honest and natural. When these two artists are juxtaposed, an intimate story emerges, relating the investigation of how the boundaries that delineate the painting as an artform and a medium can be broken.





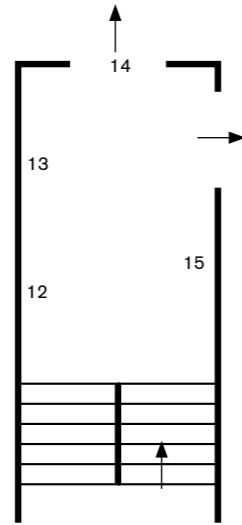
benedenzaal



Antoniëta Peeters

- 1 2014 (4-'14)  
acrylverf op gestikt linnen met fiberfill en katoen  
24 x 24 cm
- 2 2014 (24-7-14) p. 6  
acrylverf op gestikt linnen  
160 x 160 cm
- 3 2014 (augustus) p. 7  
acrylverf op gestikt linnen  
146 x 152 cm
- 4 2013 (3-12-13)  
gesso op gestikt linnen  
24 x 30 cm
- 5 2013 (7-10-13)  
gesso op gestikt linnen  
24 x 24 cm
- 6 2014 (7-'14)  
acrylverf op gestikt katoen  
24 x 24 cm
- 7 2014 (10-2-14)  
acrylverf op gestikt linnen  
18 x 24 cm
- 8 2014 (25-7-14)  
acrylverf op gestikt linnen  
20 x 30 cm
- 9 2014 (4-7-14) p. 8  
acrylverf op gestikt katoen  
140 x 160 cm
- 10 2014 (augustus) p. 9  
acrylverf op gestikt linnen  
234 x 288 cm
- 11 2011  
stof, acrylverf, haakwerk, ijzerdraad en linnen  
afmetingen variabel

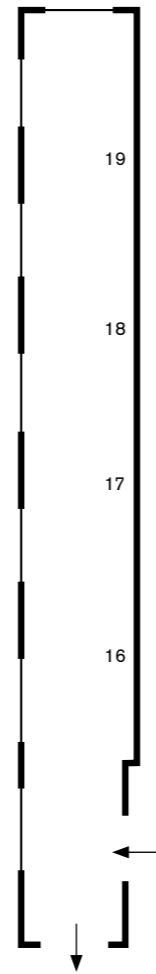
trappenhuis



Antoniëta Peeters

- 12 1994  
haakwerk  
60 x 38 cm
- 13 1994  
haakwerk  
103 x 45 cm
- 14 1998  
lila, red and yellow helmet  
60 x 55 x 45 cm
- 15 2007 (januari)  
acrylverf op jute  
90 x 65  
particuliere collectie

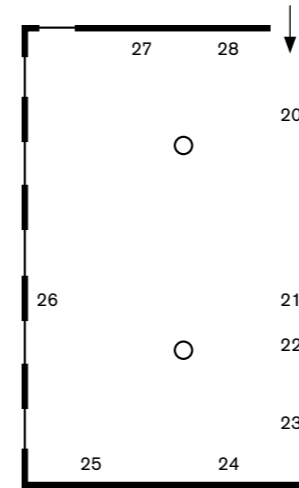
gang



Antoniëta Peeters

- 16 2012 p. 10 boven  
potlood, aquarel en gouache op papier  
21 x 26 cm
- 17 2012 p. 11 boven  
potlood en aquarel op papier  
21 x 21 cm
- 18 2012 p. 10 onder  
potlood, schraapstaal en aquarel op papier  
19 x 24 cm
- 19 2012 p. 11 onder  
potlood, schraapstaal en aquarel op papier  
19 x 28 cm

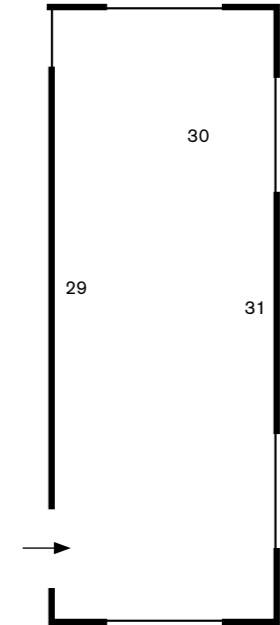
bovenzaal



Antoniëta Peeters

- 20 2012 – 2014 p. 12  
acrylverf op gestikt katoen  
150 x 230 cm
- 21 2014 (juni)  
gesso op gestikt linnen  
18 x 30 cm
- 22 2014 (1-5-14)  
acrylverf op gestikt linnen met fiberfill en katoen  
24 x 24 cm
- 23 2014 (30-8-13 / mei 2014) p. 14  
acrylverf op gestikt katoen  
130 x 160 cm
- 24 2014 (5-8-14) p. 5  
acrylverf op gestikt linnen  
125 x 230 cm
- 25 2014 (30-8-13 / mei '14) p. 16  
acrylverf op gestikt katoen  
140 x 160 cm
- 26 2014 (3-5-14)  
acrylverf op gestikt linnen met fiberfill en katoen  
24 x 24 cm
- 27 2014 (augustus) p. 18-19  
acrylverf op gestikt linnen  
142 x 452 cm
- 28 2013 (26 sept. '13) p. 19  
acrylverf op gestikt linnen  
24 x 30 cm

museumzaal



Guy Mees

- 29 Imaginair Ballet, 1998 p. 22-23  
Papier, 600 x 300 cm  
Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap
- 30 Paravent, 2002 p. 24  
Papier, steendruk, 103 x 150 cm  
Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap
- 31 Verloren Ruimte, 1991 p. 25  
Collage, 190 x 92 cm  
Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap

Club Solo stelt het werk van de kunstenaar centraal door het organiseren van solotentoonstellingen. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen.

Club Solo puts the artists' work at the centre by organising solo shows. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum of Modern Art in Antwerp respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition.

met dank aan / with thanks to

Gemeente Breda / The city of Breda

BKKC

M HKA

Antonietta Peeters

Galerie Paul Andriessse

Lisa van Gerven, conservator / curator M HKA

Mariska van den Berg, publicist

ontwerp / design Berry van Gerwen

productie / production Iris Bouwmeester

fotografie / photography Job Janssen, Amsterdam

vertaling / translation Lenne Priem

Antonietta Peeters bedankt de initiatiefnemers van Club Solo

Antonietta Peeters would like to thank the initiators at Club Solo

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antonietta Peeters – 24 augustus 2014 – 7 september 2014



antonietta  
peeters

**CLUB  
SOLO**

Kloosterlaan 138

4811 EE Breda

076 73 70 321

clubsolo.nl



CLUB  
SOLO