

peter
otto

peter otto

Laurens Otto

Over sixty thousand warriors fell
Not slaughtered by the Romans' weaponry
But what is more impressive to tell
We feasted our eyes on that savagery

Tacitus, Germania, XXXIII

Super sexaginta millia, non armis telisque
Romanis, sed, quod magnificentius est,
oblectationi oculisque ceciderunt.
Vertaling/Translation: Lamberto Bozzi (2012)

strijdtoneel

Het is een misverstand dat het volstaat om in de nabijheid van een werk te zijn om het te kunnen begrijpen. Kunst werkt niet als een ionische straling die met het verstrijken van de tijd een toenemende kans op besmetting veroorzaakt. (Vroeger dacht ik dat vaak door musea rennen genoeg zou zijn om kunst te gaan begrijpen.) Vanaf het moment dat ik zakgeld kreeg heb ik Peter Otto geholpen met het mengen van glazuur, het opruimen van gipsresten of het transporteren van werk, maar dat alleen heeft mij geen diepgaand begrip van het werk gebracht.

Ik begreep pas dat het mogelijk was om een schilderij te ontleden, toen wij eens samen naar *Rosy-Fingered Dawn at Louse Point* van Willem de Kooning keken. Dit werk werd door Peter Otto als een matstelling uitgespeld, zoals een schaker een stelling analyseert. Vanuit de positie van de kleurvlakken werd teruggerekend welke problematiek De Kooning in zijn compositie probeerde op te lossen.

Bepaalde fotografie kan met schilderkunst tot de familie van 'tableaux' gerekend worden. Een belangrijk verschil is dat het proces zich in een schilderij op zo'n manier kan tonen dat de opzet

theater of war

There is a misconception that holds that being near a work of art suffices to understand it. Art is not like an ionic radiation causing a chance of contamination that increases with the passage of time. (I used to think running through a museum a lot would be enough to understand art.) From the moment I was first given an allowance, I have helped Peter Otto by mixing glaze, clearing away leftover plaster and transporting work, but this alone has not brought me any deep understanding of his work.

I only came to understand that it's possible to analyse a painting when we viewed Willem de Kooning's *Rosy-Fingered Dawn at Louse Point* together. Peter Otto spelled this work out as a checkmate, like a chess player analysing a game position. He used the position of colour fields to calculate the problem De Kooning meant to solve with his composition.

Some photography can, along with painting, be considered as a 'tableaux'. An important difference is that, in painting, the process can show itself in such a way that the plan of the composition remains recognisable. This is how paintings enforce an attentive gaze from the viewer.

van de compositie terug te lezen is. Zo dwingt een schilderij een aandachtige blik af.

Het doek *Return to Perm 36* geeft met de titel een precieze aanduiding van een ommuurd gegeven: Het Goelag-kamp 36. De aanleiding voor dit schilderij was een krantenfoto, waarop een nog overeind staande elektriciteitsmast de compositie dicteert. Niets zweeft in dit landschap. Alle figuren zijn op het doek verankerd, enkele worden vastgehouden op een lijn (die op een waslijn, prikkeldraad of een stroomdraad kan wijzen).

Herkenbare elementen zijn schaars en wazig. Zijn het hoofden of is het een geknotte boom? Is het een hek of een guirlande? Een naar binnen geslagen figuur zou herleid kunnen worden tot een plechtig opgevouwen vlag. De meerduidige figuren blijven dansen, als kleine waanbeelden op het doek. Het doek is hierin tweeledig: sommige figuren zijn opgestoven, andere figuren zijn



Return to Perm 36

juist neergetrokken en hangen in overgave. Bloemen, koppen en lijnen benadrukken de zwaartekracht.

Het merkwaardige van dit werk is dat het landschap is opgebouwd als een platte uitsnede van het blikveld, alsof je door een koker kijkt die een hele wereld comprimeert. Als zodanig is het terecht gekomen op het rechthoekige linnen. Noties als hemel en aarde bestaan nog in deze figuratie, maar bieden de figuren geen steun of duidelijke oriëntatie. Deze manier van ordenen is leidend in het werk van Peter Otto. Het komt op een andere wijze terug in *Archipelago*, een glazen koker die de blik richt op een schouwspel dat afhankelijk is van invallend licht.

Het is onzinnig een dergelijke evocatie somber of pessimistisch te noemen. Het is hooguit burlesk, uitbundig: een overvloed aan kleur en vlees. *Return to Perm 36* toont een werkkamp, allicht, maar zo behandeld dat het verleidt en er een vorm van schoonheid en eeuwigheid in te ontwaren is. Het is de vraag of menselijk lijden niet een eeuwig thema is, dat los staat van technologische vooruitgang. De wapens en de schaal verschillen, maar uiteindelijk zit er een tijdloosheid in het aanzicht van een lichaam dat gekwetst is.

Een stemmig schilderij zou de ernst van dit gegeven (in dit geval een Goelag kamp) direct hebben bezegeld. De frivoliteit houdt het beeld open, het zorgt ervoor dat het oog van uitspatting naar uitspatting trekt. In deze veelvormige parade kunnen de vormen vrij rondwaren, slechts getemperd door een strenge compositie. Zó wordt het tafereel des te prangender, want het blijft onbeslist. Het schilderij staat in dit opzicht buiten goed en kwaad, geeft niet het comfort van een werk waarin het uiteindelijke oordeel al voltrokken is.

The title of the painting *Return to Perm 36* pinpoints a walled-off reality: Gulag camp 36. What gave rise to this painting was a newspaper photograph, whose composition is dictated by a still-standing electricity pole. Nothing in this landscape is free-floating. All figures are anchored to the canvas, some are held on a line (which may indicate a clothes line, barbed wire or a power line).

Recognisable elements are rare and unclear. Are they heads or knotted trees? Is that a fence or a garland? A folded shape could be interpreted as a ceremoniously folded flag. The ambiguous figures keep dancing, like small hallucinations on the canvas. The canvas, in this, is twofold: some figures have sprung up; others are pulled down and languish in their surrender. Flowers, heads and lines emphasise the force of gravity. What is curious about this work is that the landscape is constructed like a flat cut-out of the viewer's perspective, as if you

were watching through a tunnel that compresses a whole world. This is how it ended up on a rectangular canvas. There are still notions like heaven and earth in this figuration, but they offer no support to the figures, nor a clear sense of orientation. This way of arranging things is a leading factor in Peter Otto's work. It recurs differently in *Archipelago*, a glass tunnel that directs the viewer's gaze to a spectacle that depends on how the light hits it.

There is no sense in calling such an evocation gloomy or pessimistic. Burlesque, exuberant, perhaps: a wealth of colour and flesh. *Return to Perm 36* shows an internment camp, sure, but treated in such a way that it becomes alluring and a kind of beauty and eternity can be perceived in it. The question is whether human suffering is not an everlasting theme, unconnected to any technological progress. The weapons and scale may differ, but in the end, there is a timelessness to the sight of a hurt body.

A sober painting would immediately have driven home the gravity of its subject matter (a Gulag camp). But its frivolity gives it an open air; it allows the viewer's eye to be drawn from one burst to another. In this parade of shapes, forms are free to wander, tempered by nothing but the strictness of the composition. This only makes the scene more poignant, as it remains unresolved. In this sense, the painting is outside the realm of good and evil and does not provide the comfort of a work in which the final judgement has already been rendered.

Simply depicting a war scene does not suffice to realise a work of art. How can suffering be visualised strikingly, without creating a purely aesthetic spectacle that makes it kitsch? The



Simpelweg een oorlogstafereel representeren is niet genoeg om tot een werk te komen. Hoe kan het lijden treffend worden afgebeeld, zonder dat het een puur esthetisch schouwspel wordt en in kitsch omslaat? In de constellatie van de tentoonstelling in Club Solo is de kracht te zien waarmee de werken zich tegen een eenzijdige lezing verzetten. De kleuren zijn frivol als het thema zwaar is, de compositie is streng als de schimmige gedaantes legio zijn. Juist omdat deze werken niet doortrokken zijn van grijstinten wordt de betekenis geladen. Zoals een Franse bioloog eens tegen mij zei toen hij over ecologische problemen sprak – “hoe kan ik een pessimistisch verhaal optimistisch brengen?”

Deze dubbelzinnigheid wordt versterkt door de beeldtaal van Peter Otto die doortrokken is van symboliek. Van hangende kop tot waslijn, van vervormde harten tot een Ω , het genereert een scala aan associaties. Dit schema werkt anders in het domein van de sculptuur. Een geglazuurd kopje blijft een kopje, door de materie verwijst het vooral naar zichzelf. In *Bassin de larmes* hangt een zware, zwarte bolvorm aan een vleeshaak boven een wit, kruis-achtig figuur. Doordat het sculpturen zijn krijgen de elementen vanzelf een meer letterlijke en daarmee meer gewelddadige betekenis. Het hangt daadwerkelijk in de lucht en heeft een duidelijke functie. Om dit effect te temperen is een fysieke ingreep nodig: de scherpte van één van de punten van deze s-vormige haak is afgevlakt.

Het witte kruis verwijst virulent naar een beladen teken. De inspiratiebronnen kennende zou het een uitwerking kunnen zijn van de getordeerde voeten van Christus, zoals afgebeeld in het Isenheimer Altaar uit 1515. Toch zou het ook een weifelend hakenkruis kunnen zijn. “Wie kan een swastika schilderen?” vroeg

constellation of the exhibition at Club Solo shows the force with which the works resist an unambiguous interpretation. The colours are upbeat where the themes are grave; the composition is strict where the shadowy figures are many. It is precisely because the works are not permeated by shades of grey that they are charged with meaning. As a French biologist once asked me while speaking of ecological problems: “how can you give an optimistic speech with pessimistic information?”

This ambiguity is reinforced by Peter Otto's language of images, which is pervaded by symbolism. From a hanging head to a clothes line, from distorted hearts to an Ω , they generate a range of associations. This framework operates differently in the realm of sculpture. A glazed cup is still a cup; because of its material, it mostly refers to itself. In *Bassin de larmes*, a heavy black spherical shape is suspended from a meat hook above a white cross-like figure. Because these are sculptures, the elements are automatically given a more literal, and thus more violent, meaning. Something is actually suspended in the air; it has a clear function. A physical intervention is needed to temper the effect: one of the points of the s-hook has been made dull. The white cross refers virulently to a symbol charged with meaning. Being familiar with the sources of inspiration, I decipher an adaptation of Christ's twisted feet, as depicted in the Isenheimer Altarpiece from 1515. But it could also be a hesitant Hakenkreuz. “Who could paint a swastika?” Peter Otto asked me while we toured the exhibition. That was not a statement of arrogance, but a sensitive enquiry into the possibility of invoking a charged symbol. It is a humble attempt to find the shapes that suggest the impact of history.



Peter Otto mij toen wij samen door de tentoonstelling liepen. Dat was geen verwaand statement, maar een gevoelige vraag naar de mogelijkheid om een beladen symbool op te roepen. Het is een nederige poging om vormen te vinden die de doorwerking van de geschiedenis suggereren.

Veel bedeesder is *Votiv & Totem*, een discreet altaar onder een ranke boomstronk. Eronder een fles, servies als thee voor de doden en een baksteen – kleine alledaagse objecten waarmee gedenkplaatsen worden gemarkeerd. Zoals in klassieke marmeren beelden boomstronken zijn gebruikt om het staande been te ondersteunen en het sculptuur in balans te houden, zo ondersteunen deze kleine objecten het werk op een *visuele* wijze. Deze randfiguren geven het beeld diepte vergelijkbaar met de werking van het repoussoir in de schilderkunst. De offerandes die bij gedenksteden voorkomen (zoals die in de berm worden gezet om een auto-ongeluk te herdenken) worden hier herhaald. Het toont de fascinatie van de kunstenaar voor beelden die publiekelijk geanimeerd worden. Brons dat door vele aanrakingen is gaan glimmen, knuffels die bij kaarsjes worden gezet, spreuken die hun plaats vinden op de sokkel van een monument ... naar dit soort gebruiken verwijzen de kleine objecten rond de beelden. Deze handelingen tonen de kracht van een sculptuur om leed te kunnen dragen. De Klaagmuur, die een echo vindt in *Watering Wall* uit 2001, is hier wellicht het meest typerende voorbeeld van. Het wonder van zo'n overzichtstentoonstelling is het samenvallen van een oeuvre dat over twintig jaar gemaakt is. Vroege schilderijen en sculpturen naast nieuw glaswerk en tekeningen. Deze opstelling maakt de zes kleine tekeningen die uit 2015 dateren zo verrassend. In tegenstelling tot de drukke inmeteling van vormen in het schilderwerk, zit in deze tekeningen lucht. Open, precies, duidelijk, eenvoudig en totaal vlak. Stippen en lijnen bepalen als interpunctie de grammatica van het werk. Dit creëert een opening die ik niet had voorzien. Het recente glaswerk is streng maar genereus, een spel van licht dat tot in het werk binnenkomt. In het glassculptuur *Solaris* speelt zich een verhaal af dat van militair artefact tot glazen knop leidt. Het geweld waarmee het glas in de granaathuls is gedrukt toont zich. Toch is het werk ook hoopvol: uit de geknakte stam ontspringt voorzichtig een bloem

Stellen dat deze werken enkel over slagvelden en leed gaan is een gemakkelijke poging om het werk op een afstand te houden. De werken hebben een tweeslachtigheid. Als een wond blijven fundamentele vragen openstaan. In deze dubbelzinnige wereld wordt een hakenkruis een meerduidig figuur en kan een eenvoudige vorm als een hek of een wolkje juist schuldig lijken. Zelfs een slagveld krijgt hier iets schoons. Zo kan de afgebeelde verschrikking beklijven terwijl de betekenis ambigue blijft. Juist omdat het lyrisch en diffuus is, komt het werk dicht op het leven te staan. Op deze manier wordt de afgebeelde barbarij in een diep menselijke en intieme sfeer getrokken.

Far more timid is *Votiv & Totem*, a discrete altar under a slender tree trunk. Underneath it is a bottle, an empty tea service for the dead and a brick – small everyday objects to mark memorials. In classical marble statues, tree trunks give the engaged leg support and balance the sculpture; likewise, these small objects provide the work with *visual* support. These marginal figures give the work a sense of depth that can be compared to the effect of repoussoir in painting. The offerings you find at memorial stones (like those placed at the side of the road to remember a car accident) are repeated here. This shows the artist's fascination for images that come alive in public. Bronze that has gained a sheen from being touched often, plush toys placed next to candles, sayings that find their way to monument plinths... this type of custom is what the small objects around the sculptures refer to. These acts show the ability of sculptures to bear suffering. The Wailing Wall, which is echoed in *Watering Wall* from 2001, might be the most typical example of this.

The miracle of a retrospective exhibition like this is the coincidence of an oeuvre that was created over the course of twenty years. Early paintings and sculptures alongside new work in glass and drawings. It is this arrangement that makes the six small drawings from 2015 so surprising. Unlike the paintings, with their busily interstitched shapes, these drawings are full of air. They are open, precise, clear, simple and entirely two-dimensional. Dots and lines punctuate the grammar of the work, creating an opening I had never foreseen. The recent glass work is strict but generous, with light playfully entering into the work. The glass sculpture *Solaris* tells a story that leads from a military artefact to a glass bulb. The force with which the glass was pressed into the body of the grenade is apparent. Yet there is a sense of hope to the work: a flower cautiously springs from the buckled stem.

Claiming that these works are only about battlefields and suffering would be an all too easy attempt to keep them at a distance. There is an ambiguity to the work. Fundamental problems are kept open like a sore. In this equivocal world, the figure of a swastika is open to interpretation, while simple shapes like a fence or a cloud might appear guilty. It makes even a battlefield appear beautiful. This allows a depicted atrocity to make a lasting impression, while its meaning remains ambiguous. The work is lyrical and diffuse, and these qualities are what brings the work close to life. This is how the barbarity in the images is drawn into a deeply human and intimate domain.

















Luc tuymans

Lisa van Gerven, M HKA

Allegorie van onze herinneringen

Voor de Solo-tentoonstelling van Peter Otto selecteerde M HKA de fotoreeksen *Prague*, *Refribell*, *Harbours*, *Waterloo* en *Nautilus* van de Belgische kunstenaar Luc Tuymans.

Als uitgangspunt voor de dialoog tussen de werken van Peter Otto en de M HKA-collectie ben ik vertrokken vanuit een historische geladenheid en atmosferische aanwezigheid in de werken van Peter Otto. Al snel kwam ik uit op het werk van Luc Tuymans. In eerste instantie omdat ook zijn werken gekenmerkt worden door een zekere geladenheid of vage herkenning voor wat zich ooit heeft afgespeeld. Beide kunstenaars behandelen met hun werk het Westerse oorlogsverleden, maar ook thema's als nationalisme, intolerantie en Bijbelse onderwerpen. Naast deze inhoudelijke overeenstemming is het interessant om vormelijk naar de werken te kijken. Zo zien we dat beide kunstenaars allebei spelen met het suggestieve: er wordt ingezoomd op ongewone details en gebruik gemaakt van een bijzondere esthetiek. Zowel Luc Tuymans als Peter Otto geven met hun werken de impressie van een vervaagde herinnering.

We tonen van Luc Tuymans een reeks van achttien beelden samengesteld uit bestaand beeldmateriaal uit drie films die Tuymans in 1981 en 1982 maakte met een super8-camera. *Prague* bestaat uit vier beelden van een door vocht aangetast vrouwenportret dat Tuymans aantrof op een grafsteen op een Praags kerkhof. *Waterloo* toont vaag de gestalte van oudere mannen. Het is niet helemaal duidelijk naar waar of wie we hier kijken. Zijn het matrozen op een schip of mannen op leeftijd die een wandeling langs de kust maken in een klein vissersdorpje? De twee foto's van de reeks *Harbours* tonen het voorstevan van een schip en een volle maan; beide foto's zijn weergegeven als imposante lichamen. Het zijn iconische beelden, die bijna direct naar ons collectief geheugen refereren. In *Refribell* zien we enkele, inmiddels gesloopte gebouwen uit de Antwerpse haven; meer specifiek de immense opslagplaats met koelkamers van de Regie des Belgische Rijkskoel- en Vriesdiensten Refribell. Tot slot toont *Nautilus* foto's van het interieur van de keuken uit het gelijknamige havenrestaurant. De beelden en titels van de verschillende fotoreeksen suggereren het Westerse oorlogsverleden of refereren aan gekende plekken en gebeurtenissen. Het zijn als het ware allegorieën van onze herinneringen: sommige delen van de foto zien we scherp en in het licht, andere delen zijn vaag en onscherp.

kleine zaal

M HKA

Allegory of our memories

In response to Peter Otto's Solo exhibition, M HKA has selected a number of photo series by Belgian artist Luc Tuymans: *Prague*, *Refribell*, *Harbours*, *Waterloo* and *Nautilus*.

I have based my interpretation of the dialogue between Peter Otto's works and those from the M HKA collection on the historic undercurrent and atmospheric presence in Otto's work. Before long, I arrived at Luc Tuymans' work. Initially because his works are also characterised by a certain undercurrent or recognition of what happened in the past. Both artists' work addresses the war history of the Western world, but also themes like nationalism, intolerance and biblical subjects. Aside from this similarity in subject matter, it is also interesting to review the form of the works. For instance, we can see both artists playing with suggestion: they zoom in on unusual details and employ special aesthetics. The work of Luc Tuymans as well as Peter Otto gives an impression of a faded memory.

We exhibit a series of eighteen stills composed of existing footage from three films shot by Tuymans in 1981 and 1982 using a Super 8 camera. *Prague* comprises four stills of a water-damaged woman's portrait found by Tuymans on a tombstone in a *Prague* graveyard. *Waterloo* faintly shows the figures of older men. It is not entirely clear what or who we are seeing here. Are they sailors on a ship or elderly men taking a walk along the coast in a small fishing village? The two pictures in the series *Harbours* depict the bow of a ship and a full moon; both photos are shown as imposing bodies. They are iconic images, referring almost directly to our collective memory. In *Refribell*, we see some buildings from the port of Antwerp that have since been torn down; specifically, the immense depot with cold storage rooms of Belgian refrigeration company *Refribell*. *Nautilus*, in conclusion, shows photographs from the kitchen interior of the eponymous harbour restaurant. The pictures and titles of these various photo series evoke the war history of the Western world, or refer to known places and events. They are like allegories of our memories: Some parts of the photo are sharp and brightly lit, while other parts are dim and faint.

A recurring theme in Tuymans' works is the selective vagueness and evanescence of our memories: something that becomes clear as day in these photo series. The photographs have an

Tuymans tematiseert via zijn werken steeds de selectieve vaagheid en ongrijpbaarheid van onze herinneringen: een gegeven dat in deze fotoreeksen zeer duidelijk terugkeert. De foto's hebben iets ontastbaars, iets mysterieus. Een zekere verstillig heeft de overhand genomen. De beelden worden per definitie gekenmerkt door een voelbare vage leesbaarheid. De motieven zijn niet honderd procent herkenbaar, ze refereren enkel aan beelden en herinneringen die wij in ieder van ons hebben opgeslagen of waar wij mee zijn opgegroeid. We zien slechts contouren, schimmen van mensen, gebouwen en plekken die ooit zijn geweest. De kracht en efficiëntie waarmee Tuymans dit doet zie ik ook terug in de werken van Peter Otto. Dan denk ik bijvoorbeeld aan zijn versie van de laatste traan op de Klaagmuur in Jeruzalem of de werken geïnspireerd op zijn bezoek aan de stad Srebrenica in Bosnië en Herzegovina.

Luc Tuymans vermijdt, net zoals Peter Otto, het gebruik van grote gebaren in zijn werken. Er is steeds een zekere terughoudendheid. Actie en gruweldaden worden nooit getoond, maar we kijken steeds naar het moment ervoor of erna. Hiernaast focust Tuymans op eerder banale, toevallige motieven, zoals gebouwen of andere stille getuigen van wat zich heeft afgespeeld.

Luc Tuymans (*1958, Mortsel, België) is een Belgische schilder, die ruime internationale bekendheid geniet. Tuymans volgde zijn kunstopleiding aan Sint Lucas in Brussel en studeerde kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit van Brussel. Als beginnend kunstenaar kwam hij jarenlang moeilijk aan de kost en werkte hij als portier in nachtclubs en discotheken. Momenteel is hij één van de meest succesvolle kunstenaars van België. Luc Tuymans behoort tot de kernkunstenaars van de M HKA-collectie. In de collectie zijn onder andere schilderijen, litho's, zeefdrukken en een bijzondere verzameling polaroids opgenomen.

intangible quality to them, something mysterious. A kind of tranquilisation seems to have taken over. The images, by their definition, are characterised by a tangible, vague legibility. Their motives are not fully recognisable; they merely refer to images and memories each of us has committed to memory or grown up with. We see nothing but contours, shadows of people, buildings and places that once were. I recognise Tuymans' power and efficiency in showing this in Peter Otto's works. One example is his version of the last tear on the Wailing Wall in Jerusalem, another are the works inspired by his visit to the town of Srebrenica in Bosnia and Herzegovina.

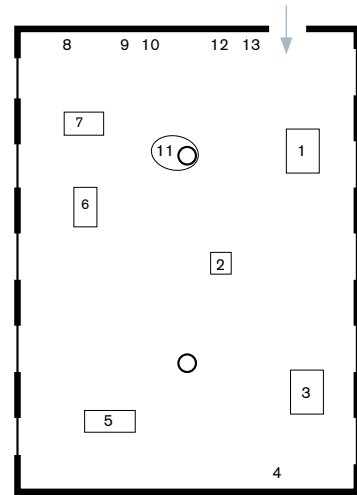
Like Peter Otto, Luc Tuymans avoids using grand gestures in his works. A sense of restraint is felt throughout. Action and atrocities are never shown; we always see the moment right before or after. Furthermore, Tuymans focusses on motives that are more banal or coincidental, such as buildings or other silent witnesses of what has taken place.

Luc Tuymans (born 1958 in Mortsel, Belgium) is a Belgian painter who has achieved wide international recognition. Tuymans trained as an artist at art academy Sint Lucas in Brussel and studied art history at Vrije Universiteit Brussel. Early on in his career as an artist, he struggled to get by and worked as a doorman at nightclubs and discos. He is currently one of Belgium's most successful artists. Luc Tuymans is one of the core artists of the M HKA collection. Among other things, this collection comprises paintings, lithographs, silk-screen prints and a special selection of polaroid pictures.

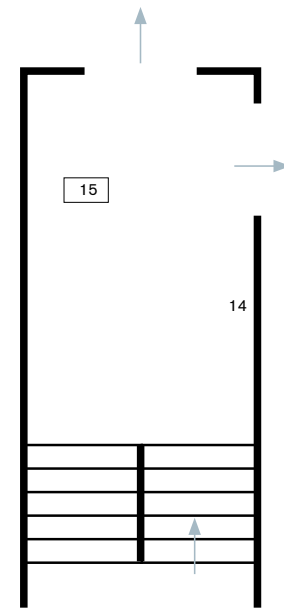




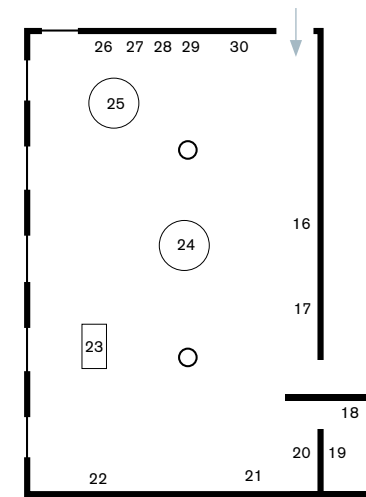
benedenzaal



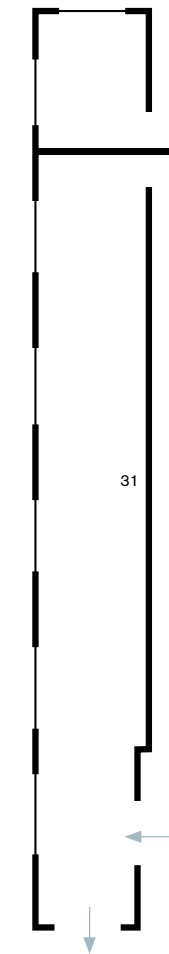
trappenhuis



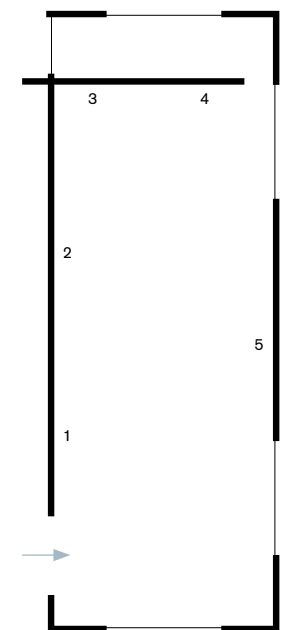
bovenzaal



gang



kleine zaal



Peter Otto

- 1 Bula II
Keramik / ceramic, 2009 – 42 x 34 x 39 cm
- 2 Hunters Lodge p.14
Vilt / felt, diverse materialen / mixed media, 2006 – 40 x 40 x 40 cm
(NOG collectie, beheer Stedelijk Museum Schiedam)
- 3 Onyx Dot p. 8, 10
Glas / glass, as gecremeerde hond / ash of a dog, 2015
42,5 x 28 x 14,5 cm
- 4 In memoriam L. Freud p. 11
Tekening / drawing, 2011 – 46 x 38 cm
(collectie Beekhuis/Visserman)
- 5 Watering Wall p. 3, 11
Diverse materialen / mixed media, 2001 – 182 x 113 x 33 cm
(collectie S.M.A.K./Vlaamse Gemeenschap, Gent, België)
- 6 Deutschland - Stück p. 6
Glas / glass, keramik / ceramic O.l. inkt, 2014 – 53,5 x 29 x 13 cm
- 7 Solaris p. 7, 12, 13
Glas / glass, granaathuls / shell case, 1944 – 88 x 13,5 x 13 cm
- 8 Plant p. 9
Tekening / drawing, 2011 – 49 x 38 cm (collectie Van Kesteren)
- 9 Vituslicht nr. 11
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 10 Vituslicht nr. 06
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 11 Archipelago p. 4, 6
Glas / glass, 2014 – 38 x Ø 11 cm
- 12 Eenzame
Tekening / drawing, 2013 – 58 x 49 cm
- 13 Huid
Tekening / drawing, 2013 – 58 x 49 cm

Peter Otto

- 14 Maria, naar Grünewald
Tekening / drawing, 2013 – 57 x 38 cm
- 15 Kanonnenmars II p.15
Keramik / ceramic, 2006 – 188 x 78 x 64 cm

Peter Otto

- 16 Soldatenlied (Gespenster) p. 16
Schilderij / painting, 2007 – 55 x 67cm (collectie Enexis)
- 17 Hollandse Vanitas II p. 16/17
Schilderij / painting, 1993 – 70 x 115 cm (collectie Jacobs)
- 18 Kerstscène
Tekening / drawing, 2011 – 32 x 45 cm (collectie H. Winninghoff)
- 19 Blockhaus
Tekening / drawing, 2003 – 32 x Br 24 cm (privécollectie Duitsland)
- 20 My heart pounds for you p. 17
Schilderij / painting, 1993 – 60 x 80 cm (privécollectie)
- 21 Luxe, Calme et Volupté p. 17
Schilderij / painting, 1999 – 80 x 110 cm (collectie Van Dijk)
- 22 Return to Perm 36 p. 2
Schilderij / painting, 2007 – 80 x 110 cm (collectie van Dalen/Llamas)
- 23 Blue Ray, 2008 p. 20
Keramik / ceramic, 2007 – 48 x 45 x 40 cm (collectie Achmea)
- 24 Bassin de larmes p. 16-17
Keramik / ceramic, diverse materialen, 2015 – 130 x 105 x 74 cm
- 25 Votiv & Totem p. 18
Keramik / ceramic, 2006 - 2010 – 191 x Ø 71 cm (collectie ABN AMRO)
- 26 Vituslicht nr. 8 p. 18, 20
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 27 Vituslicht nr. 22 p. 18, 20
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 28 Vituslicht nr. 3
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 29 Vituslicht nr 1 p. 18, 20
Tekening / drawing, 2015 – 24 x 29 cm
- 30 Camouflage (Idylle) p. 19
Schilderij / painting, 2007 – 69 x 60 cm (collectie Homan/Oostindiën)

Peter Otto

- 31 Leesplank met kunstenaarsboeken
bookshelf with artists' books

Luc Tuymans

collectie M HKA/Vlaamse Gemeenschap

- 1 Nautilus
- 2 Refribel
- 3 Harbours p.24, 25
- 4 Waterloo
- 5 Prague

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. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur op uitnodiging van de kunstenaar en een tekst van de curator van het participerende museum.

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. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

met dank aan / with thanks to
Gemeente Breda / The city of Breda
Provincie Noord-Brabant
BKKC
Mondriaanfonds
M HKA
Peter Otto
Lisa van Gerwen, conservator / curator M HKA
Laurens Otto, kunstcriticus, curator / critic, curator

ontwerp / design Berry van Gerwen
productie / production Iris Bouwmeester
fotografie / photography AF OFF, pag.: 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 23
fotografie / photography Luc Tuymans, pag.: 24, 25 copyright M HKA
vertaling / translation: Lenne Priem
corrector pag 1–5: Johan Kuiper

Peter Otto bedankt / Peter Otto would like to thank:
S.M.A.K./ Vlaamse Gemeenschap, Collectie Achmea, collectie Beekhuis/Visserman, collectie Van Kesteren, collectie Enaxis, collectie Jacobs, collectie Winninghoff, collectie Van Dijk, collectie van Dalen/Llamas, collectie ABN AMRO, NOG collectie / Stedelijk Museum Schiedam en collectie Homan/Oostindiën

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication
Antonietta Peeters – 24 augustus 2014 – 7 september 2014
Wesley Meuris – 23 november 2014 – 21 december 2014
Erik Wesselo – 22 februari 2015 – 22 maart 2015
Voebe de Gruyter – 3 mei 2015 – 31 mei 2015
Peter Otto – 6 september 2015 – 4 oktober 2015



wesley
meuris



antonietta
peeters



peter
otto



erik
wesselo



voebe
de gruyter

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda
076 73 70 321
clubsolo.nl

