

ton

boelhouwer

ton boelhouwer

Lex ter Braak

verfwegstelsels

De schilder achter zijn ezel, het is een vergeeld beeld. Bijna uit het geheugen gewist, vervaald als die ene foto van René Magritte. Keurig in het pak gestoken schildert hij in zijn goed burgerlijke salon. Is er niet ook een foto van hem waarop hij, palet in de hand, een bolhoed op heeft? Mogelijk op hetzelfde moment dat die foto (als die bestaat) genomen werd, slingert ver van hem vandaan, terwijl Magrittes vrouw ver buiten beeld zorgelijke blikken op het tapijt werpt om mogelijke spatten te snel af te zijn, het beest Jackson Pollock zijn verblikken over het liggende, immense doek. Als een cowboy werpt hij zijn lasso's van verf de diepte in die steeds verder reikt. Wat hij ophaalt, weet hij niet. Sporen, verwijzingen, allusies. Zijn studio druipt, het ruikt naar het zweet van het werk, het schilderij ontstaat in het oog van de zelf opgewekte orkaan.

Wie schildert? Antwoord: de hand die beweegt, die krachtige streken als wilde dieren over het oppervlak jaagt, gedrenkt in de zware kleuren van weemoedig loeiend vee schuurwaarts kerend door de schemering, die met uitdijende bewegingen vergezichten veegt. De hand die doet en maakt: voert hij uit of denkt hij? Kan de hand denken? De vraag klinkt minder surrealistisch als zij wordt gedacht als variatie op de omineuze boektitel *Kann das Denken Malen?* (Hrsg. Inigo Bocken, Tilman Borsche. Wilhelm Fink Verlag. München 2010)

galaxies of paint

a painter at his easel – it is an image from a bygone era, almost erased from memory, faded like that photograph of René Magritte. Immaculately dressed, he paints in his bourgeois salon. Isn't there another picture showing him wearing a bowler hat and holding a palette? Perhaps, just as the photograph was taken (insofar it does exist) and while, far removed from view, Magritte's wife nervously eyed the carpet out of concern for splashing paint, Jackson Pollock, the beast, is slinging his tins of paint all over the immense canvas lying on the floor. Like a cowboy, he casts his lassos of paint into the ever-deepening abyss, not knowing what they will latch onto next. Traces, references, allusions. His studio is dripping, smelling of the sweat of his work, the painting emerging from the eye of his self-made hurricane.

Who does the painting? Answer: the hand that moves, the hand that chases forceful strokes across the canvas like wild animals, drenched in the subdued colours of melancholically lowing cattle being driven back to their barn as the sun sets, the hand that brushes panoramic views with expanding motions. The hand that acts and creates: does it follow commands or does it think? Can it think? The question does not sound as surreal when considered as a play on the ominously titled *Kann das Denken Malen?* (Pub. Inigo Bocken, Tilman Borsche. Wilhelm Fink Verlag. München 2010)

De hand handelt, schildert. Volgens Colin McGinn maakte de hand de menselijke evolutie mogelijk. Zijn boek *Prehension. The Hand and the Emergence of Humanity* is een wonderlijke lofzang op de hand – waarvan, zoals hij zegt, het lichaam de dienaar is: 'The body, we might say, is the handmaiden of the hand – its infrastructure.' Het leren van de hand, de ontwikkeling van “‘hand know know”, as well as hand plasticity’ hebben de mens tot mens gemaakt. De menselijke beschaving, zegt McGinn, maar ik zou dat woord graag vervangen door cultuur, staat of valt met de ‘educability of the hand, which is to say hand memory (...) It is really not possible to isolate the hand as a functional organ from the brain that controls it – we may as well reckon the brain as part of the hand.’

De simpele vraag *wie er schildert* blijkt complex evenals het evenwaardig simpele antwoord *de hand*. Wat de schilder doet, komt en ontstaat uit de hand, gevuld van herinneringen, die de bewegingen moeiteloos uit zijn geheugen opdiept en virtuoos, getraind, gestuwd zijn gang gaat: als vanzelf. Of het tegenoverstelde, uit een hand die onhandig (het woord zegt het al: on-hand-ig, niet-hand) de kwast vast heeft, onwetend, geheugenloos, zijn onbegrepen weg zoekt, van de kant raakt, zijn doel niet kent en niet bereikt.

Wat de hand tot zich neemt, ontwikkelt en verfijnt, wordt deel van het brein, het denken zelf, dat het weer teruggeeft aan de hand. In die kringloop worden de vaardigheden van de hand vanzelfsprekend, als is hij geautomatiseerd. Beter is misschien te spreken van gestage programmering. In deze open *loop*, de onachterhaalbare en onontwarbare circulaire beweging van denken en doen ontstaan de mogelijkheden van de hand. In dat domein denkt de hand en schildert de hand. Hoe dat gaat en wat dat betekent wilden de surrealisten met hun *peinture automatique* deconstrueren. De vrouw Van Magritte keek toe. Pollock slingerde vervaarlijk, zijn lichaam kaatste verf die zich onttrokken had aan zijn hand, spatte uiteen in onbekende verfwegstelsels.

Wat schildert Ton Boelhouwer? Wat beweegt hem, wat maakt hij? Zijn hand stuurt de brede kwast die sporen trekt. Hij (de schilder, de hand?) laat zich niet leiden door een beeld dat zich ergens in het geheugen van de schilder, van de hand, bevindt. Hij schildert een ander denken en volgt een vast parcours van eigen maten, regels en voorschriften. De kwast brengt vastgestelde laag over vastgestelde laag aan, de kleuren verzinken in elkaar, worden elkaars herinnering.

In Club Solo (Breda) liggen vier *floors* van Boelhouwer. *Floor 1*, *6*, *7*, *8* (elke *floor* is 400 x 450 cm). Zij bestaan uit uiterst dunne aluminium platen die zichzelf wegcijferen, niet meer dan koele membranen tussen aarde en lucht. Zij lijken maar een doel te dienen: hun kleuren vast te houden zodat die niet wegvloeien of vervliegen. Cadmium-oranje over cadmiumgroen over kobaltviolet over citroengeel over cyaanblauw over magentarood – en dan dezelfde reeks nog een keer, maar nu nat in nat. Verzadigd

The hand acts, the hand paints. According to Colin McGinn, it was the hand that made human evolution possible. His book *Prehension. The Hand and the Emergence of Humanity* is a wonderful ode to the hand – to which, he says, the body acts as a servant: 'The body, we might say, is the handmaiden of the hand – its infrastructure.' The way the hand learns, the acquisition of “‘hand know know”, as well as hand plasticity’, is what made humans human. Human civilisation, McGinn goes on – though I would replace that word with ‘culture’ – hinges on the ‘educability of the hand, which is to say hand memory (...) It is really not possible to isolate the hand as a functional organ from the brain that controls it – we may as well reckon the brain as part of the hand.’

The simple question of *who is doing the painting* turns out to be a complex one, as does the similarly straightforward answer, *the hand*. The painter’s actions emerge from the hand, full of experience, that effortlessly retrieves the motions from memory and proceeds with virtuosity, practice and drive – as if acting of its own accord. Or conversely, from a hand holding its brush clumsily (lacking handiness, one might say), a hand that stumbles unwittingly onto its misunderstood path, with no memories to draw on, and loses its way, unaware and out of reach of its destination.

Anything the hand lays its fingers on, develops and refines becomes a part of the brain, of thought itself, which feeds it back to the hand. In this loop, the skills of the hand become natural, as though it were automatised. But perhaps it would be better to call it gradual programming. That open loop, the unknowable and inextricable circular movement of thinking and doing is where the possibilities of the hand arise. This is the realm where the hand thinks and paints. The surrealists aimed to deconstruct the how and why of it with their *peinture automatique*. Magritte’s wife looked on. Pollock heaved and slung, and paint that had escaped his hand ricocheted off his body and dispersed into unknown galaxies of paint. What does Ton Boelhouwer paint? What moves him, what does he make? His hand guides the broad brush drawing the lines. The painter (the artist, or his hand?) won’t be led by an image located somewhere in Boelhouwer’s memory, or his hand’s; the painter depicts a different mode of thought, following a set trajectory of personal measures, rules and regulations. The brush superimposes one set layer on another, the colours settle into each other, and become each other’s memories.

Club Solo in Breda shows four floor pieces by Boelhouwer: *Floor 1*, *6*, *7*, *8* (each *floor* measures 400 by 450 centimetres). They consist of extremely thin, self-effacing aluminium sheets, little more than cool membranes between earth and sky. They appear to serve just one purpose: to retain their colours, so they don’t drain away or evaporate. Cadmium orange on cadmium green on cobalt violet on lemon on cyan on magenta – and then the same set of colours is repeated, but wet-on-

van licht en kleur liggen de *floors* geheimzinnig te duisteren, verzonken poelen waaruit kleurscheuten opschieten, fragmenten naar ruimte dringen, kwastsporen opkomen en verdwijnen. De verf is laag na laag in een lopend ritme aangebracht, met berekening van droogtijden, van het keermoment, met een beheerste op- en afstreek. Niets wordt verbeeld alleen het proces. Een vloer is zowel een afgebakende als een open ruimte. Zij kan overal zijn: een bovenvloer, ondervloer, verdiepingsvloer, zwevende vloer. Wie naar Boelhouters *floors* kijkt, vergeet waar hij zich bevindt, hij wordt verleid ze op te gaan als zijn het open dansvloeren met het ritme van de kleuren. Hij denkt te kunnen zweven over hun denkbeeldige dieptes. Maar hier verkeert het woord vloer genadeloos in zijn tegendeel. Het heeft immers ook de betekenis van tijdelijkheid en beperking: vloer als uiterste grond, de vaste bodem onder de dingen. De vloer is ondoordringbaar. Het is deze ambivalentie die de reeks *floors* bepaalt.

Is de hand, het geheugen van het schilderen, door Boelhouwer in *floors* buitenspel gezet, of heeft hij hem juist bevrijd van zijn vermoeiende geschiedenis en teruggebracht naar zijn essentie? Ik ben overtuigd van het laatste. In *floors* wordt de schilderkunst tegen zichzelf uitgespeeld. Haar ingrediënten en conventies (drager, positie, verf, het schilderen, de afbeelding, het geheugen, de techniek, de traditie, het kijken, het bewegen) zijn verzelfstandigd en in een nieuw verband samengebracht. Een ander geheugen zwaait nu de scepter.

Incisie: zou dat de betekenis van de handen in de grot van Lascaux zijn? Na het schilderen van de wervelende dieren en hun fiere jagers door de hand die het allemaal weet en gezien heeft, schildert die ook zichzelf: als menigte, als wolk, als individu. De hand, die in het leven van zichzelf kijkt en zijn geheugen bevraagt, is de sprong van het nieuwe.

Soms schildert Boelhouwer met de roller. De varkensharen kwast met zijn houten greep, het symbool van het ambacht en magie, is vervangen door de rouwdouwer onder de kwasten, ontwikkeld en gebruikt voor snelle, misschien wel seriematige, industriële productie. De roller tart het schilderen, het handschrift van de hand, het kalligrafische geheugen wordt door de roller uitgewist. De roller effent de toekomst.

Op de eerste verdieping van Club Solo toont Boelhouwer *inversion part 1* en *inversion part 2*. De afmetingen zijn variabel, afhankelijk van de ruimte en de opstelling. Zo strak als de *floors* gecomponeerd zijn, zo vrij en geïmproviseerd lijken de *inversions*. De methode die *floors* heeft voortgebracht, wordt in *inversions* bevraagd en vervolgens omgezet en gemoduleerd. De hand kijkt in de spiegel en vernieuwt zich. Waar *floors* aantrekken en tegenhouden, je willen omhelzen in hun diepte, maar zich niet openen, je kortom op afstand houden, moet je in *inversions* het werk maken door er doorheen te lopen, de delen met elkaar te verbinden en verbanden te zoeken. Je maakt je eigen choreografie en mise-en-scene waarin het door Boelhouwer gecalculerde toeval van het werk nu aan jou is overgedragen.

wet. Satiated with light and colour, the floors wallow in their mysterious darkness, sunken pools with shoots of colour rising up, fragments crowding for room, brushstrokes emerging and disappearing again. The paint has been applied in a gradual rhythm, layer by layer, accounting for drying times, for the turning point, with controlled strokes going up and down. Nothing is visualised but the process.

A floor is simultaneously an enclosed and an open space. It can be anywhere: an upper floor, an underfloor, ground floor. Looking at Boelhouwer’s *floors*, it’s easy to forget where you are; you can feel the temptation of stepping onto them as if they were dance floors filled with the rhythm of colour. You are deceived into thinking you could float across their imaginary depths. But this is where the word ‘floor’ will disenchant you of that illusion, carrying as it does the meaning of impermanence and limitation: the floor as an outer limit, the solid bottom beneath it all. The floor is impenetrable. This ambivalence is at the core of this series of *floors*.

Has the hand, the painting memory, been bypassed in Boelhouwer’s *floors*, or did he simply set it free from its tiring history and returned it to its essence? I am convinced it is the latter. In *floors*, the art of painting is used against itself. Its ingredients and its conventions (medium, position, paint, the act of painting, the image, memory, the technique, the tradition, looking, moving) have become self-standing, reunited in a new constellation. A different memory has taken up the scepter. *Incision*: could this be the meaning of the hands in the caves of Lascaux? After painting those whirling animals and their proud hunters, the hand that has seen it all before turns to itself: in a crowd, in a cloud, as an individual. The hand, reflecting on its own life, questioning its memory, launches the new.

Boelhouwer occasionally uses a roller. The hog bristle paintbrush with its wooden grip, symbol of magic and of the art, is replaced by the big bruiser among brushes, developed and used for fast, even serial, industrial production. A roller defies the art of painting, the hand’s signature; it erases calligraphic memory. A roller levels the path for the future.

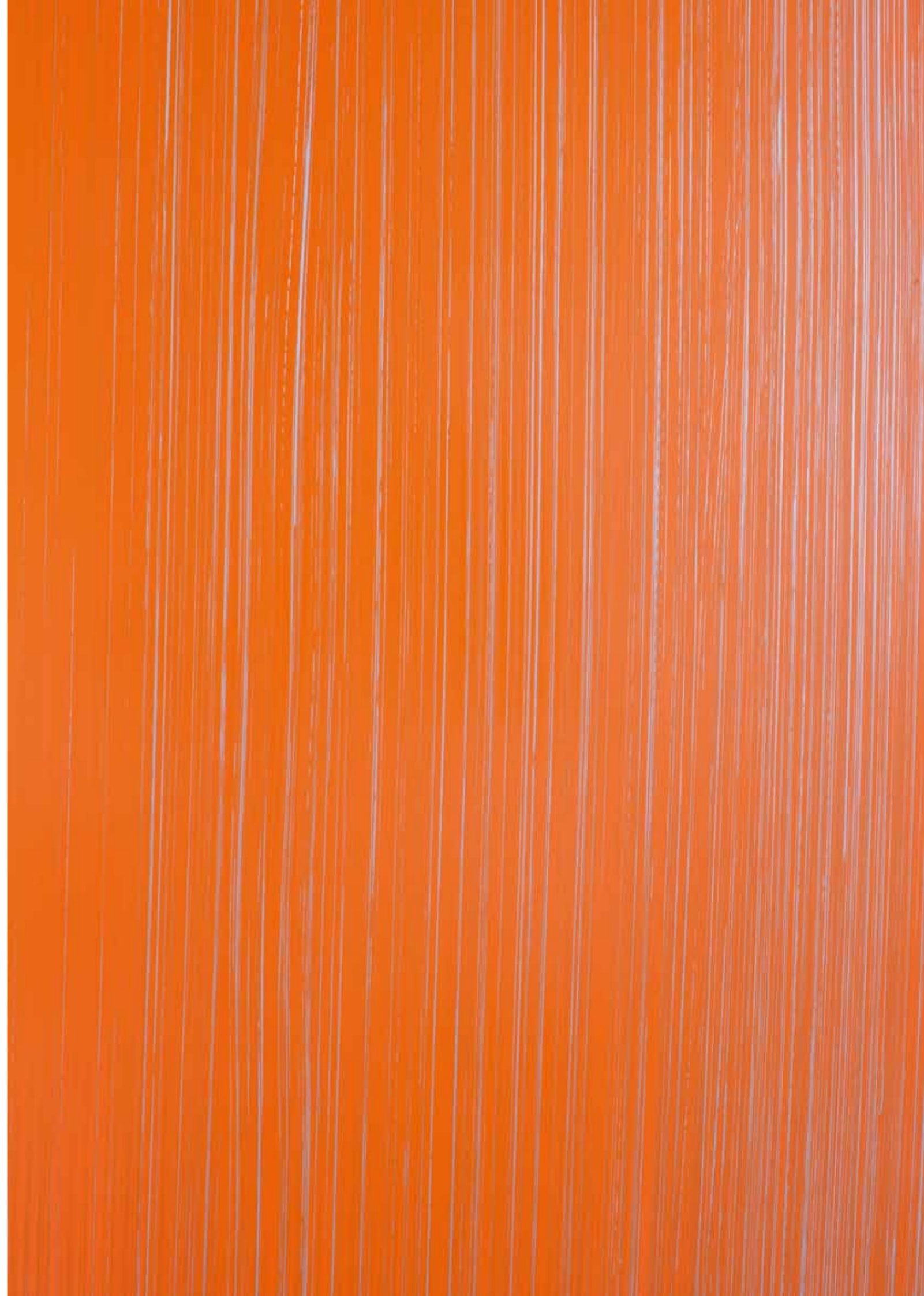
Club Solo’s first floor exhibits Boelhouwer’s works *inversion part 1* and *inversion part 2*. Their dimensions vary, depending on the room and the way they are set up. The apparently free and improvised nature of the *inversions* makes for a stark contrast with the rigidly composed *floors*. The method that brought on *floors* is questioned by *inversions*, and subsequently transformed and modified. The hand looks into the mirror and reinvents itself. Whereas the *floors* attract and repel, embracing you with their depth, but never open up, and thus keep you at a distance, with *inversions*, the work is created by the viewer walking through it, connecting the parts and finding how they relate. You make your own choreography and mise en scene, transferring Boelhouwer’s calculated chance of the work to you. It is an invitation to make your

Het is een uitnodiging er je eigen verhaal van te maken of misschien wel beter: mee te maken. Allereerst het verhaal van de vorm: van de delen die je laat zwijgen of met elkaar in gesprek brengt. Mogelijk klinkt ook hier weer de muziek van de kleur. Je kunt het materiaal aftasten, de ongenaakbaarheid van het aluminium, de kwetsbaarheid van het papier, de ruwheid van het linnen bedenken, het ritme van de horizontale en verticale delen voelen, het tableau dat ze vormen waarin je de weg vindt en weer verliest. En dan is er het verhaal van de verf. De verf die los van de hand, zijn eigen illusionistische spel speelt. Onmogelijk om daar niet in mee te gaan, de strek die landschap wordt, de toon die licht is, het kleurvlak dat oplicht als een venster en je verplaatst: naar buiten, naar toen het schilderij nog een venster was, al weer lang geleden. Nu ligt het op de grond. Het wacht erop opgetild en heen en weer gedragen te worden over de drempel van het onzegbare.

Tijd nu om te zwijgen en het werk te laten spreken. 'Clearly', schrijft McGinn, 'the hand can function in a fully linguistic manner, silently'. De hand van de schilder denkt en spreekt zwijgend.

own narrative, or indeed, to experience it. Firstly, there is the narrative of the figure, of the parts that you leave in silence or bring together in a dialogue. This is where the music of colour might be heard. You can feel the material, the invincibility of the aluminium, the vulnerability of the paper, imagine the coarseness of the linen, sense the rhythm of the horizontal and vertical parts, the tableau they make, in which you find your way, only to lose it again. And then there is the narrative of the paint. The paint playing its own game of illusion, separate from the hand. There's no denying it: the paint stroke turning into a landscape, the tone that is light, the colour field that lights up like a window, transporting you outside, to when the painting was still a window, long ago. And now, it is lying on the ground, waiting to be lifted up and to be carried back and forth across the threshold of the inexpressible.

The time has come to be silent and to let the work speak for itself. 'Clearly', McGinn writes, 'the hand can function in a fully linguistic manner, silently'. The hand of the painter thinks and speaks without words.



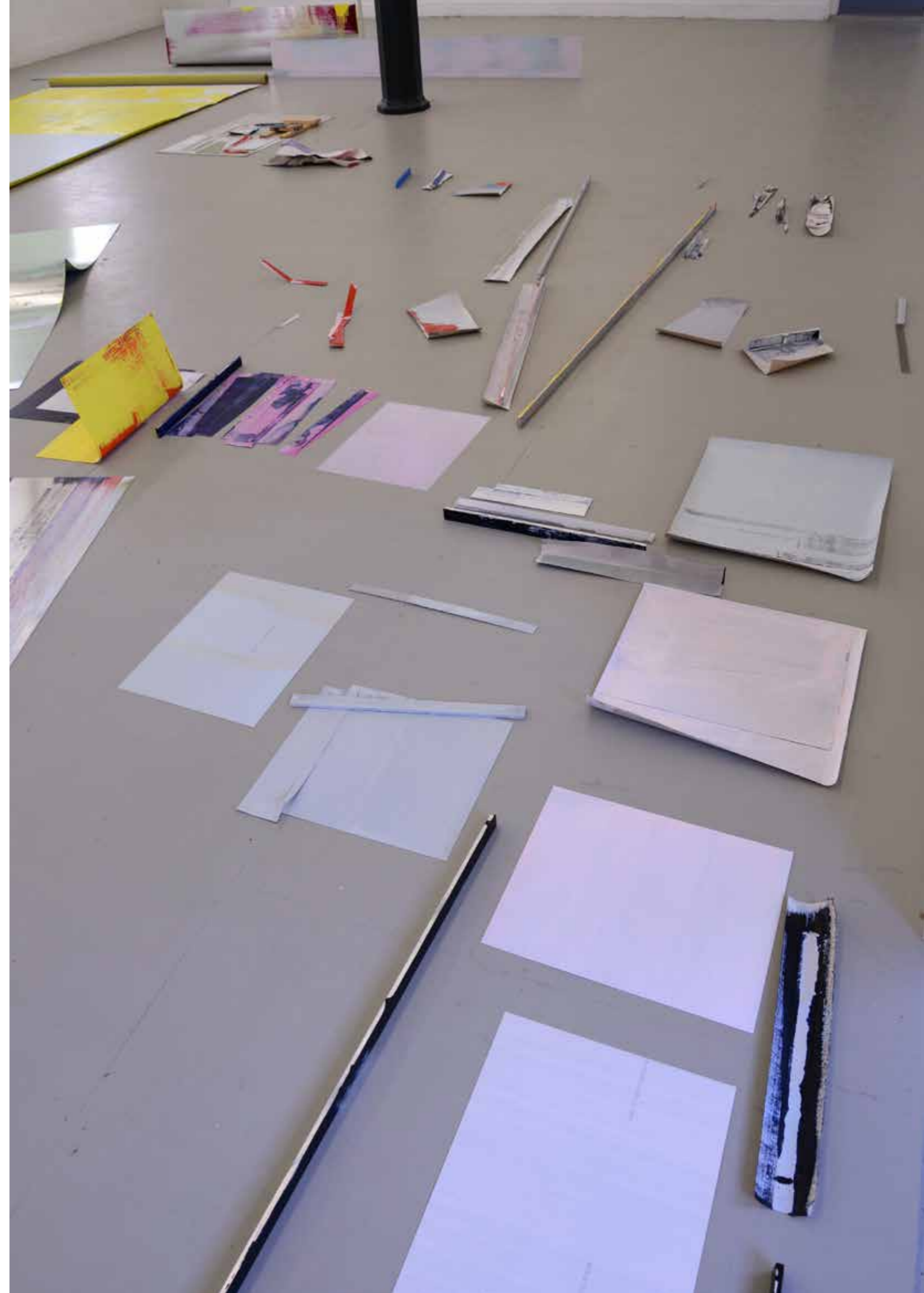
















manon de boer

kleine zaal
M HKA

Presto. Perfect Sound, 2006

Lisa van Gerven

Als reactie op het oeuvre van Ton Boelhouwer selecteerde M HKA *Presto. Perfect Sound* (2006) van Manon de Boer. Ik ben vertrokken vanuit Ton Boelhouters mentaliteit en de wijze waarop hij naar kunst kijkt. Tijdens een atelierbezoek werd snel duidelijk dat de kunstenaar een zeer eigenzinnige kijk heeft op wat kunst is, wat het moet inhouden en waar het uit voort moet komen. Begrippen als weg van de representatie, zachte stilstand en gelaagdheid in ritme passeerden meerdere malen de revue. Het ging over bewustwording, hoe een werk zich aanpast aan een ruimte en hoe de kunstenaar zich verhoudt tegenover begrippen als dirigeren versus toeval en de lege ruimte ten opzichte van de materie.

Op het eerste gezicht kon ik het werk van Ton Boelhouwer het makkelijkst interpreteren vanuit de geschiedenis van de schilderkunst. Ik meende een positioneren ten opzichte van het klassieke medium van de schilderkunst te herkennen, maar wel een positionering die meer weg heeft van een totale herziening. Het selecteren van een puur schilder kunstig werk leek dan ook voor de hand te liggen. Maar aan de andere kant wilde ik ook graag voor een totaal ander medium gaan, een totaal andere benaderingswijze en een iets minder evident werk selecteren. Omdat dit misschien wel interessanter kon zijn en vooral omdat ik op deze manier kon inspelen op meer onderliggende zaken die ik eveneens, naast dit schilder kunstige aspect, zag terugkeren in het werk van Ton Boelhouwer.

Zo kwam ik uit bij ons videowerk *Presto. Perfect Sound* van Manon De Boer. Ik meen in de houding en werkwijze van Ton Boelhouwer een zoektocht naar een bepaalde vorm van perfectie te herkennen. Een uitpuren tot het uiterste. Zo brengt hij schilderlaag na schilderlaag aan op zijn structuren of meet hij tot op de millimeter de plaatsing van zijn installaties na. Een intensief en geconcentreerd werkproces, waarin hij al dirigerend

M HKA has selected *Presto. Perfect Sound* (2006) by Manon de Boer in response to Ton Boelhouwer's works. My choice was informed by Ton Boelhouwer's mindset and his perspective on art. During a visit to his studio, it soon became clear that the artist had a very idiosyncratic view on what art is, what it should entail and where it should come from. Recurring themes included moving away from representation, soft motionlessness and rhythmic layers. The discussion involved gaining awareness, the way a work adapts to the space it's in and the way an artist relates to notions like direction as opposed to chance and empty space compared to matter.

Initially, Ton Boelhouwer's work seemed most readily interpretable from the perspective of the history of painting. I thought I recognised an attitude toward the classic medium of painting, albeit an attitude that was more like a full revision. Picking a purely painterly work appeared to be the most straightforward option. But on the other hand, I was drawn to an entirely different medium, a completely different approach and a somewhat less obvious work – not only because this might result in a more interesting choice, but especially since it would allow me to respond to what lay underneath the painterly aspects of Boelhouwer's work.'

This brought me to *Presto. Perfect Sound*, a video piece by Manon De Boer. I believe that Ton Boelhouwer's attitude and methods exhibit a quest for a certain kind of perfection; a sort of ultimate purification: he applies layer after layer of paint to his structures and he measures the placement of his installations to the millimetre. The process is intensive and focused, with Boelhouwer looking for perfect chance while he directs and steers – to wit, perfect chance dictated by rhythm, measure and mathematics. All these aspects are clearly present in Manon De Boer's work.

en sturend zoekt naar de perfecte toevalligheid. En wel één die gedictieerd wordt door ritme, maat en het mathematische. Aspecten die zeer duidelijk terugkeren in het werk van Manon De Boer.

Presto. Perfect Sound is een film waarin we componist/violist George Van Dam het vierde deel *Presto* uit Béla Bartok's *Sonate voor soloviool Sz 117* (1944) zien spelen. Presto, een Italiaanse muziekterm die aangeeft welk tempo gespeeld moet worden, betekent snel. De Boer maakte verschillende opnames van Van Dam, die ze achteraf samenvoegde. In haar zoektocht naar de perfecte weergave hanteerde ze een andere wijze dan we doorgaans gewoon zijn binnen de filmgeschiedenis. Bij de montage van *Presto. Perfect Sound* primeerde het geluid, of met andere woorden, er werd prioriteit gegeven aan de continuïteit en kwaliteit van het geluid boven dat van het beeld. Het resultaat is een foutloze Presto, maar met haperingen in het beeld. We zien de beeldwisselingen, maar horen ze niet.

Manon De Boer (°1966, Kodaicanal, India) is een Nederlandse kunstenares en filmmaker. Ze is vooral bekend door haar portretten, films en video-installaties. Samen met Anouk De Clercq, Herman Asselberghs en Sven Augustijnen vormt ze het productie- en distributieplatform Auguste Orts.

Centraal binnen het oeuvre van Manon de Boer staat het portret. De kunstenares zoekt een manier om de relatie tussen tijd en ruimte, en tussen het kijken en de gezichtsuitdrukking van de geportretteerde in beeld te krijgen. Via haar camera kijkt ze naar de mensen en creëert ze zowel afstand als intimiteit. Taal en stem (in dit geval een muzikale stem) maken deel uit van het portret. Informatie wordt op verschillende manieren en via verschillende niveaus gecommuniceerd. Door de manier waarop ze beeld, geluid en muziek opneemt in haar composities, wijzigt De Boer subtiel onze klassieke waarneming van film. Je zou haast kunnen zeggen dat de films van De Boer de personages in- en uitademen. Acteurs, dansers, muzikanten, vrienden, ... de individuen worden elk gekenmerkt door eigen geluiden, bewegingen en gebaren, die hun typerende en specifiek eigen relatie met de wereld laten zien. Maar tegelijkertijd vertellen ze ook iets over de relatie tussen het individuele en collectieve en de manier waarop wij als mens in relatie staan met onze omgeving.

Manon De Boer
Presto. Perfect Sound, 2006, video: 00:05:10.
collectie / collection M HKA / Vlaamse Gemeenschap

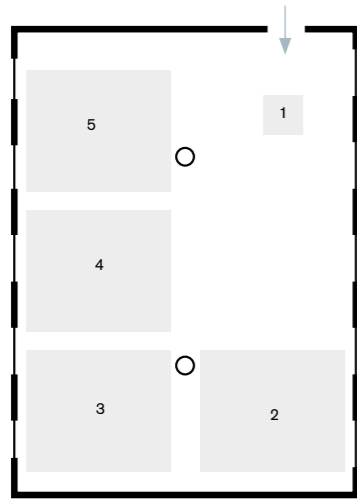
Presto. Perfect Sound is a film that shows composer/violinist George Van Dam playing Presto, the fourth movement of Béla Bartok's *Sonata for Solo Violin Sz 117* (1944). Presto, an Italian-derived term that indicates the tempo of the music, means quick. De Boer made several recordings of Van Dam, which she then combined. In her quest for the perfect rendition, she used a different method than we would expect in film. Sound prevailed in the editing of *Presto. Perfect Sound*, meaning that the quality and continuity of the music was prioritised over the picture. The result is a flawlessly played Presto, but with stuttering visuals. We can see the jumps in the film, but we cannot hear them.

Manon De Boer (born 1966, Kodaicanal, India) is a Dutch artist and filmmaker. She is most famous for her portraits, films and video installations. Together with Anouk De Clercq, Herman Asselberghs and Sven Augustijnen, she runs production and distribution platform Auguste Orts.

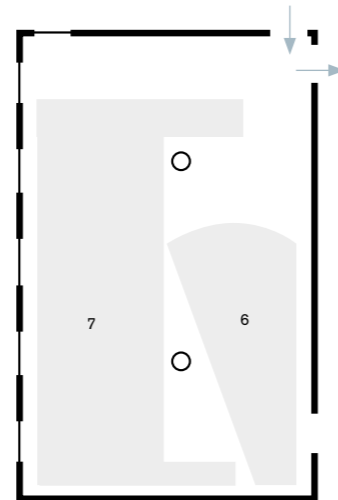
Portrait art is central to Manon de Boer's oeuvre. She searches for a way to depict the relation between time and space, and between looking and the facial expression of the subject. She uses her camera to look at people, creating both distance and intimacy. Language and voice (a musical kind of voice, in this case) make up parts of her portraits. Information is relayed in various ways and on various levels. By the manner in which she includes pictures, sound and music in her compositions, De Boer subtly changes the way we traditionally view film. You might say that De Boer's films breathe their characters. Actors, dancers, musicians, friends – all these individuals are characterised by their own sounds, movements and gestures, which show their typical and individual relation to the world. But at the same time, they tell you something about the relation between the individual and the collective and the way in which we relate to our surroundings.



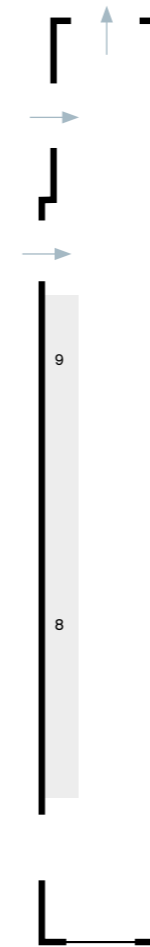
benedenzaal



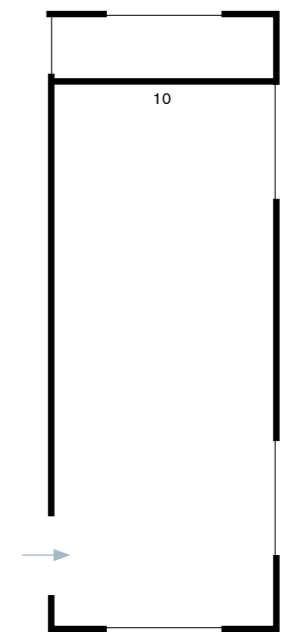
bovenzaal



gang



kleine zaal



Ton Boelhouwer

- 1 room 2, 2003, oil on aluminum, 247 x 91 x 78 cm [p. 4,5,6,11](#)
- 2 floor 1, 2007 - 2008, oil on aluminum, 400 x 450 cm [p. 6-11](#)
- 3 floor 6, 2010, oil on aluminum, 400 x 450 cm [p. 6-11](#)
- 4 floor 7, 2011, oil on aluminum, 400 x 450 cm [p. 6-11](#)
- 5 floor 8, 2011, oil on aluminum, 400 x 450 cm [p. 6-11](#)

Ton Boelhouwer

- 6 inversions part 1, 2014 - 2015, oil on aluminum and canvas, dimensions variable [p. 12-21](#)
- 7 inversions part 2, 2015, oil on aluminum and canvas, dimensions variable [p. 12-21](#)

Ton Boelhouwer

- 8 3th series of drawing, 2010 - 2012, pencil on paper, each: 30 x 24 cm, selection
 - 9 multiple Ton Boelhouwer
Do-it-yourself muurschildering Vaasje
witte versie
- Koker met: werktekening, werkplan, stripje dubbelzijdig plakband, potlood, kwast, tube verf

Manon De Boer

- 35 *Presto. Perfect Sound*, 2006, video: 00:05:10.
collectie / collection M HKA /
Vlaamse Gemeenschap [p. 24-25](#)

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

Ton Boelhauer

Lisa van Gerven, conservator / curator M HKA

Lex ter Braak, directeur Jan van Eyck Academie Maastricht en schrijver over beeldende kunst en literatuur

ontwerp / design Berry van Gerwen

productie / production Iris Bouwmeester

fotografie / photography AF OFF, pag.: 4, 5, 8, 9, 12, 13, 24, 25

vertaling / translation Lenne Priem

redactie tekst NL / redaction text NL Lea Theunissen

druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg

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

Iris Kensmil – 1 november 2015 – 29 november 2015

Ton Boelhauer – 28 februari 2016 – 28 maart 2016



iris
kensmil



wesley
meuris



antonietta
peeters



peter
otto



erik
wesselo



voebe
de gruyter



ton
boelhauer

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138

4811 EE Breda

076 73 70 321

clubsolo.nl

