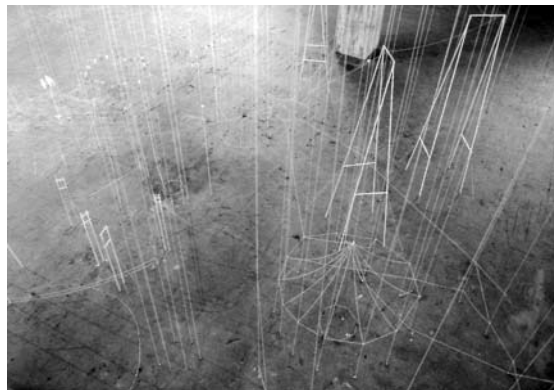


1



2



3

Ante Timmermans: Erkundungen im Universum der Zeichnung

Konrad Bitterli

Die Zeichenkunst besitzt so außerordentliche Eigenschaften, dass sie nicht nur den Werken der Natur nachgeht, sondern unendlich viel mehr hervorbringen kann, als die Natur selbst gemacht hat.

—Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, 33

„Ich bin auch eine Zeichnung“, behauptet der Satz und gibt selbstbewusst vor, als Text zugleich Zeichnung zu sein. Im Grunde handelt es sich um ein monströses Statement, das der bildende Künstler Ante Timmermans in Aufmerksamkeit erheischender Werbetypographie mit Bleistift zu Papier bringt, auch wenn sich die Worte in ein bescheidenes Format von 21,3 x 14,2 cm einschreiben. Dennoch bleibt der Satz als künstlerische Setzung stehen, und es klingt darin ein bewusstes Überschreiten von Grenzen an. Timmermans führt damit die Tradition der Lingualisierung bildender Kunst fort, wie die Moderne sie entwickelte und sie sich vor allem in den 1960er Jahren in reinen Textarbeiten äußerte. Bemerkenswert an Timmermans' Papierarbeit (465, 2009) [Abb. S. 105] ist weniger die Behauptung an sich, sondern die Tatsache, dass sein junges Œuvre zumindest in den formalen Aspekten darum kreist, die selbstbewusst formulierte Feststellung immer wieder in Frage zu stellen: Was ist eine Zeichnung – heute? Welches sind die Möglichkeiten bzw. Grenzen eines zeichnerischen Werks? Wie verortet sich Zeichnung im Kontext zeitgenössischer Kunst und vor allem was vermag sie im Umfeld global vernetzter, multimedialer Kommunikationskanäle zu leisten?

Wie bereits Leonardo da Vinci vor 500 Jahren bemerkte, hält die Zeichnung weit mehr fest als das, was die Natur hervorbringt. Es geht beim Zeichnen um ein Erfassen und Durchdringen von Welt, d. h. um einen Prozess des Wahrnehmens wie des Denkens, der seinen unmittelbarsten Ausdruck im flüchtigen Medium findet. Und genau an diesem grundlegenden Anspruch, ebenso umfassend wie anmaßend, scheint sich Timmermans' Schaffen zu orientieren.

Linien ziehen ...

Zieht man einen Strich, setzt man ein Zeichen: Dabei handelt es sich nicht einfach um die Basis der Kunst, es geht um etwas Fundamentaleres, nämlich um das Markieren menschlicher Präsenz, um das

Formulieren eines noch so minimalen Sinns und um ein Sich-Einschreiben in die Welt. Damit ist im Unscheinbaren stets eine Öffnung zur Welt angelegt, wird im Privaten eine übergreifende Ordnung spürbar. Im künstlerischen Prozess geht der flüchtige Akt des Zeichnens meist sogleich über in die Bewegung des vorläufigen Ablegens und permanenten Weiterschreitens, was einen zweiten Gedanken ins Spiel bringt, nämlich den der Sammlung, der Ordnung und des Archivs. Mit solchen grundlegenden Überlegungen zum Medium sind Eigenschaften angedeutet, die auch Timmermans' Schaffen bestimmen.

So markiert der Künstler bereits 1999 in einer großformatigen Wandarbeit Position, wenn mehrere parallel gezogene Linien ein Oval umschreiben und den Ort zeichnerisch in Besitz nehmen [Abb. 1]. In dieser frühen Arbeit wird das traditionelle Format, der klassische Papierträger zugunsten einer großen Wand aufgegeben. Zudem ist die Arbeit räumlich angelegt, indem sie als eine in den Raum gekippte Scheibe wahrnehmbar wird und die Zweidimensionalität des Mediums aufbricht – vorerst allerdings noch als reine Illusion. Auch in den großformatigen Arbeiten auf Papier aus der Zeit treffen geometrische Grundformen wie Kreise und Ovale aufeinander, überlagern sich dichte Strichfolgen zu zusammenhängenden Flächen, in denen sich ein vielschichtiges Spiel von Konzentrationen und Öffnungen entspannt. Solche illusionistischen Verschiebungen übersetzt der Künstler 2001 in den Raum mit der Installation *ruimtelijke tekening* (räumliche Zeichnung), in der er mit Schnüren und feinen Holzstäbchen eine komplexe Raumstruktur fertigt, die die Kargheit von Fred Sandbacks Raumzeichnungen zu vielfachen Überlagerungen und Durchdringungen verdichtet [Abb. 2]. Geometrische und stereometrische Formen wie Linien, Kreise, Säulen, Kegel oder zeltartige Strukturen verschränken sich ineinander, ergänzt durch mehrere aus feinen Holzstäbchen gefertigte Bodenobjekte [Abb. 3]. Damit schafft der Künstler ein sich aus jeder Perspektive visuell veränderndes Gefüge, welches an temporäre Architekturen, an urbane Großbaustellen oder Modellbaulandschaften erinnert. Im aktuellen Werk greift Timmermans diese Ideen erneut auf, überträgt sie jedoch in modellhafte Skulpturen, die er auf festen Grundplatten aus Metallstäben und Draht zusammenlötet.

Von 2000 an beginnt sich der Künstler entschieden der Realität zuzuwenden: Alltägliche

Beobachtungen finden Eingang ins Werk, wie es sich exemplarisch in einer Serie kleinformatiger Skizzen zeigt. Auf dem Arbeitsweg bringt er vertraute Szenerien beinahe beiläufig zu Papier – und zwar in einer verkürzten, sich auf das Wesentliche beschränken Umrisszeichnung: Landschaftsausschnitte, Häuser, mit Autoreifen beschwerte und mit Planen abgedeckte Zuckerrübenhaufen, Straßenkreuzungen und Straßenlampen, Eisenbahnstrecken, mehr Modellbahn denn reale Ansichten, im weiteren Kommunikations- und Stromleitungen, Maibäume mit auf hohen Stangen montierten Rädern, die an die berühmten Bauerndarstellungen Pieter Brueghels erinnern. In der unbekümmerten, witzigen Zeichnungsserie entfaltet sich eine eigene Poesie des Alltäglichen, die sich als Ganzes zu einer Art skizzenhaftem Notizbuch zusammenfügt.

Diesen spontanen Ansatz hat Timmermans in der Folge zu einem wahren zeichnerischen Universum ausformuliert. Darunter finden sich neben kleinformatigen Beobachtungen abstrakte Muster, organigrammartige Darstellungen, grundlegende Systemanalysen, frei erfundene Logos und Textarbeiten, Bild-Textkombinationen, aufwendige Konstruktionszeichnungen bis hin zu den mit finaler Perfektion ausgearbeiteten Landschaftsbildern von wandfüllendem Format. Und immer wieder tauchen neben Landschaftsdarstellungen eindruckliche zeichnerische Visionen urbaner Räume auf, in denen sich fiktive Architekturen mit Wolkenkratzern, Vergnügungstempeln, Straßenschluchten, Verkehrssystemen und dem üblichen Inventar von Zeichensystemen zu wahren Science-Fiction-Mega-Citys auftürmen, die zwischen artifizierlicher Disneyfication und abgründiger Gotham-City-Ästhetik zu oszillieren scheinen.

In diesen bildhaft konzipierten Bleistiftzeichnungen werden die im Kleinformat erarbeiteten Motive zu komplexen Strukturen komprimiert, in denen beinahe unmerklich Spuren menschlicher Existenz anklingen. Überhaupt liegt die Stadt als Metapher Timmermans' Werk zugrunde, nicht nur als urbaner Raum oder architektonische Kulisse, sondern als Ort, wo zivilisatorische Errungenschaften wie in einer Dystopie ins endzeitliche Chaos abzustürzen drohen: Der Begriff „Babylopticon“, eine Wortschöpfung des Künstlers, taucht im Werk wiederholt auf. Trotz urbanistischer Visionen und apokalyptischer Ängste gelingt es Timmermans auf zuweilen durchaus

humorvolle Weise, Vertrautes wie Absurdes von fiktiven wie realen Welten festzuhalten.

Allein der Künstler erfasst seine Beobachtungen nicht nur mit Bleistift und Papier, eine Schwarz-Weiß-Fotografie von 1999 gibt den Blick frei auf eine Backsteinmauer, eine rückwärtige Hauswand und einen Rasen mit dichtem Gebüsch. In den Rasen hat ein Motorrad ein Kreissegment „gezeichnet“, indem der Fahrer jeden Tag dieselbe Strecke vom Haus weg und wieder hingefahren ist [Abb. S. 2]. Diese Spur hat sich als Narbe in die Landschaft eingeschrieben: Zeichnung, so deutet der Künstler an, ereignet sich auch in der realen Welt und braucht nur fotografisch erfasst zu werden.

Installationen und Zeichnungs-Projektionen

Die Zeichnung erfasst den Raum, sei es in der fotografischen Dokumentation räumlicher Ereignisse, in der Umsetzung eines Raum-Zeit-Kontinuums einer Videoarbeit, auch solche finden sich im Werk, in Form der beschriebenen Raumstrukturen, aber auch in der Inszenierung der Zeichnung selbst. Neben der klassischen Hängung als gerahmte Einzelblätter macht der Künstler sich zwei Präsentationsformen zunutze, wie sie für die zeitgenössischen Kunst charakteristisch sind: die Installation mehrerer Zeichnungen auf einer Wand sowie die Auslage von Papierarbeiten auf Tischen oder in Tischvitrinen. Beide Ausstellungsformen kombiniert der Künstler in seiner Einzelausstellung 2005 in Croxhapox, Gent, unter dem bezeichnenden Titel *Mindmap*. Und in der Tat entwirft er hier eine Art gedanklicher Kartographie auf der Wand sowie auf Tischen – allerdings mit je unterschiedlichen Wirkmechanismen.

Auf der Wand übersetzt er den künstlerischen Denkprozess in eine mehrteilige Zeichnungsinstallation, bei der klein- und mittelformatige Arbeiten zu einer fein ausbalancierten Komposition zusammengefügt werden, wie später in der Ausstellung *Mindscales* in der Münchner Galerie Zink. Dieses Installationsprinzip spitzt Timmermans in einer eindrucklichen Werkpräsentation bei den *Swiss Art Awards 2009* zu, wo die einzelnen Zeichnungen sich zu umfassenden Ensembles über alle Wandflächen ausbreiten, so dass man als Betrachter physisch in die künstlerische Vorstellungswelt eintritt bzw. von dieser geradezu umfungen wird.

Anders verhält es sich bei der Präsentation auf Tischen. Nicht nur kommt dabei mit dem

Tisch ein Objekt und damit Raum ins Spiel, die Betrachtungsperspektive verändert sich grundlegend. Anstelle eines physischen Eindringens in einen Bildkosmos klingt die Vorstellung eines Überblicks an, d. h. es wird die Möglichkeit eröffnet, Distanz zu den Dingen zu nehmen, um das Ganze im Überblick zu erfassen. Diese Perspektive erlaubt einen anderen Zugang und damit das Konstruieren von Zusammenhängen. Zugleich dürfte sich auch die gegenteilige Wahrnehmung einstellen, nämlich die möglicherweise schmerzliche Erfahrung des Sich-Verlierens, wenn der Überblick sich aufzulösen beginnt. Allein, es geht bei Wand- bzw. Tischinstallationen nicht nur um eine andere Präsentation von Zeichnungen, es deutet sich auch ein anderes Sehen an, ein Erkennen weniger im linearen bzw. historischen Sinne als in rhizomartiger Bewegung. Diese Form des Sehens unterläuft selbst die sorgfältige Nummerierung der einzelnen Blätter, wie sie Timmermans seit Beginn vornimmt.

Den Beitrag zu den *Swiss Art Awards* hat Timmermans mit seinem vielleicht eigenwilligsten Beitrag zum umfassenden Thema Zeichnung abgeschlossen. Im verdunkelten Nebenraum hat er eine Installation in Form einer im Grunde schlichten Projektionsarbeit präsentiert – allerdings mit überraschender Wirkung. Eine klassische Bleistiftzeichnung auf einem Overheadprojektor wirft eine Lichtzeichnung auf die Wand, allerdings sind nicht die Umrisslinien der ursprünglichen Handzeichnung zu sehen, sondern nur die Punkte der vom Künstler vorgenommenen Perforation des Papiers, d. h. zwischen Bild und Projektion, zwischen „Original“ und „Abbild“ offenbaren sich entscheidende Verschiebungen. So zeigt zum Beispiel das in geradezu altmeisterlicher Manier geschaffene #4, 2008 [Abb. S. 72-73], einen minuziösen Landschaftsausschnitt, eine geradezu unscheinbare Grasnarbe, die sich einzig durch die genaue Datierung in einer Computerschrift in der Gegenwart verorten lässt. In den Raum projiziert wird indes nicht das idyllische Bild der längst vergangenen Epoche, sondern im Gegenteil das Lichtermeer einer sich in einer endlosen Flachlandschaft ausbreitenden Megacity bei Nacht: Die Idylle kippt unvermittelt in die Realität, die Vergangenheit in die Gegenwart – umgesetzt in ein berückendes Lichtbild von eindrucklicher Strahlkraft und feiner Poesie.

Mindmaps und Mindscales

Ante Timmermans Kartographien und Topographien des Denkens in all ihren unterschiedlichen künstlerischen Ausformungen sind also im Grunde poetische Reflexionen über die Welt, erfasst im ebenso flüchtigen wie zeitlosen Medium der Zeichnung, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stets gleichermaßen aufgehoben erscheinen.

Ante Timmermans:

Verkenningen in het universum van de tekening

Konrad Bitterli

De tekenkunst heeft zulke bijzondere eigenschappen, dat ze niet alleen de werken der natuur probeert te doorgronden, maar oneindig veel meer kan voortbrengen dan de natuur zelf heeft gemaakt.

—Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, 33

„Ich bin auch eine Zeichnung“, zo zegt een zin op een tekening van Ante Timmermans. Als tekst pretendeert de zin zelfbewust tegelijkertijd tekening te zijn. In feite gaat het hier om een monstrueus statement dat Timmermans met potlood op papier heeft gezet en dat ondanks het bescheiden formaat van de tekst 21,3 x 14,2 cm sterk de aandacht trekt door de reclameachtige typografie. Maar als artistieke stelling blijft de zin staan en getuigt hij van een bewust overschrijden van grenzen. Timmermans zet hiermee de traditie voort van de ‘lingualisering’ van de beeldende kunst, die werd ontwikkeld door het modernisme en zich vooral in de jaren zestig van de vorige eeuw openbaarde in pure tekstwerken. Opmerkelijk aan Timmermans' werk op papier (465, 2009) [Afb. blz. 105] is niet zozeer de bewering op zich, maar het feit dat hij deze zelfbewust geformuleerde constatering in ieder geval in de formele aspecten van zijn jonge oeuvre steeds opnieuw in twijfel trekt: Wat is een tekening vandaag de dag? Wat zijn de mogelijkheden en grenzen van een grafisch werk? Wat is de plaats van de tekening in de context van de hedendaagse kunst? En vooral: wat kan de tekening betekenen in de context van het globale netwerk van multimediale communicatiekanalen?

Zoals Leonardo da Vinci vijfhonderd jaar geleden al opmerkte, houdt een tekening veel meer in dan datgene wat de natuur voortbrengt. Bij het tekenen gaat het om het registreren en doorgronden van de wereld, d.w.z. om een proces van waarnemen en denken dat het meest direct tot uitdrukking komt in het vluchtige medium. Precies deze fundamentele gedachte, die al even veelomvattend als aanmatigend is, lijkt het uitgangspunt van Timmermans' werk te zijn.

Lijnen trekken...

Door een lijn te trekken maakt iemand zich op een bepaalde manier kenbaar: het gaat hierbij niet simpelweg om de basis van de kunst, maar om iets fundamentele, namelijk om het blijk geven van de

menselijke presentie, om het formuleren van een bedoeling – ook al is die nog zo minimaal – en om het zich inschrijven in de wereld. Zo is er in het nietige altijd een opening naar de wereld aanwezig, en is er in het persoonlijke een hogere orde merkbaar. In het artistieke proces loopt de vluchtige handeling van het tekenen meestal onmiddellijk over in de beweging van het voorlopig afdoen en permanent verder gaan. Dit brengt een tweede gedachte in het spel, namelijk die van de verzameling, de orde en het archief. Dergelijke fundamentele overwegingen over het medium bepalen ook Timmermans' werk.

Zo kiest de kunstenaar al in 1999 positie met een grote wandtekening waarin verschillende parallel getrokken lijnen een ovaal omschrijven en de plaats grafisch in beslag nemen [Afb. 1]. In dit vroege werk wordt het traditionele formaat, het klassieke papier, opgegeven ten gunste van een grote wand. Bovendien is het werk ruimtelijk geconcipeerd, doordat het overkomt als een in de ruimte gekantelde schijf en het de tweedimensionaliteit van het medium doorbreekt – al is dat voorlopig nog pure illusie. Ook in de werken in groot formaat op papier uit deze periode werden geometrische basisvormen als cirkels en ovaal verwerkt. Daarnaast vormen dicht opeengedrukte groepen lijnen, die elkaar gedeeltelijk overlappen, samenhangende vlakken waarin zich een ingewikkeld spel van concentraties en openingen afspeelt. Dergelijke illusionistische verschuivingen vertaalt de kunstenaar in 2001 naar de ruimte met de introductie van de ‘ruimtelijke tekening’. Hierin maakt hij met touw en dunne houten stokjes een complexe ruimtelijke structuur, waarin de soberheid van de driedimensionale tekeningen van Fred Sandback is verdicht tot elkaar veelvuldig overlappende en doordringende elementen [Afb. 2]. Geometrische en stereometrische vormen als lijnen, cirkels, kolommen, kegels of tentachtige structuren worden aangevuld door verschillende uit dunne houten stokjes opgebouwde bodemobjecten, en grijpen in elkaar [Afb. 3]. Zo creëert de kunstenaar een bouwwerk dat vanuit elk perspectief een andere aanblik biedt en doet denken aan tijdelijke architectonische constructies, aan grote stedelijke bouwplaatsen of modelbouwlandschappen. In zijn actuele werk pakt Timmermans deze ideeën opnieuw op, maar vertaalt hij ze naar modelsculpturen die bestaan uit metalen staven en draad, die hij op vaste grondplaten aaneenlast.

Vanaf 2000 begint de kunstenaar zich vastberaden te richten op de realiteit: alledaagse

waarnemingen vinden ingang in zijn werk. Dit komt bijvoorbeeld tot uitdrukking in een serie schetsen in een klein formaat. Onderweg naar het werk zet hij vertrouwde situaties bijna terloops op papier — en wel in de vorm van schetstekeningen die tot het essentiële beperkt blijven: landschapsuitsneden, huizen, met autobanden verzwaarde en met zeilen afgedekte bergen suikerbieten, wegwijzers en straatlantaarns, spoorwegtrajecten die meer weg hebben van een modelspoorbaan dan van een echte, communicatie- en telefoonleidingen, en meibomen met op hoge stangen gemonteerde wielen die doen denken aan de beroemde boerentaferelen van Pieter Bruegel. In deze van onbezorgdheid getuigende, grappige serie tekeningen ontvouwt zich een eigen poëzie van het alledaagse. Als geheel vormt de reeks een soort notitieboek met korte aantekeningen.

Dit spontane basisidee heeft Timmermans daarna verder uitgewerkt tot een waar getekend universum. Naast waarnemingen op klein formaat bevat die wereld abstracte patronen, organigramachtige afbeeldingen, fundamentele systeemanalyses, zelfbedachte logo's en tekstwerken, combinaties van beeld en tekst, ingewikkelde constructietekeningen, en zelfs wandvullende landschapstekeningen die zijn uitgewerkt met een absolute perfectie. En steeds weer duiken er naast landschappen imposante getekende aanzichten op van stedelijke ruimten, die bestaan uit fictieve architecturen met wolkenkrabbers, uitgaanstempels, straten die zijn ingeklemd tussen dicht aaneengesloten rijen hoge gebouwen, verkeerssystemen en de gebruikelijke inventaris van tekensystemen. Dat alles wordt samengevoegd tot sciencefiction-megasteden die lijken te oscilleren tussen een artificiële disneyficatie en een mysterieus-onheilspellende Gotham-City-esthetiek.

In deze plastisch opgezette potloodtekeningen worden de op klein formaat uitgewerkte motieven gecompriëerd tot complexe structuren waarin bijna onmerkbaar sporen van menselijke existentie zijn verwerkt. De stad als metafoer is duidelijk de rode draad in het werk van Timmermans. Ze fungeert niet alleen als urbane ruimte of architectonisch decor, maar ook als een plaats waar de verworvenheden van de beschaving als in een dystopie dreigen ineen te storten, om zo op te gaan in de chaos van de eindtijd; het begrip 'Babylopticon', een woordschepping van de kunstenaar, komt herhaaldelijk voor in zijn werk. Ondanks zijn urbanistische visies en apocalyptische angsten slaagt Timmermans er af en toe in om

vertrouwde en absurde elementen van fictieve en reële werelden op een buitengewoon humoristische manier vast te leggen.

Overigens gebruikt de kunstenaar voor het registreren van zijn waarnemingen niet alleen potlood en papier. Op een zwart-witfoto uit 1999 zien we een bakstenen muur, de achterkant van een huis en een grasveld met dicht struikgewas. In het gras heeft een motor een cirkelsegment 'getekend', doordat de bestuurder iedere dag op precies dezelfde manier van en naar het huis reed [Afb. blz. 2]. Dit spoor heeft zich als een litteken in het landschap gegrift: tekenen, zo geeft de kunstenaar aan, gebeurt ook in de reële wereld, en hoeft alleen maar fotografisch te worden vastgelegd.

Installaties en projecties

In tekeningen worden ruimten vastgelegd, of dat nu gebeurt in de vorm van een fotografische documentatie van ruimtelijke gebeurtenissen, een omzetting van een ruimte-tijdcontinuüm in videoproducties – die ook deel uitmaken van Timmermans' werk – of de al beschreven ruimtestructuren. Bovendien gebeurt dit ook in de inscenering van de tekening zelf. Behalve van het klassieke ophangen van ingelijste afzonderlijke bladen, maakt de kunstenaar gebruik van nog twee presentatievormen die kenmerkend zijn voor de hedendaagse kunst: de installatie van een aantal tekeningen aan een wand en het uitstellen van papieren werken op tafels of in vitrinetafels. Beide expositievormen combineert de kunstenaar in zijn individuele tentoonstelling in 2005 in Croxhapox, Gent, onder de veelzeggende titel *Mindmap*. Zowel aan de wand als op tafels ontwerpt hij hier inderdaad een soort gedachtenkaarten, waarvan de werkingsmechanismen echter van elkaar verschillen.

Aan de wand vertaalt hij het artistieke denkproces naar een installatie die is opgebouwd uit een aantal tekeningen, waarbij hij werken in een klein en middelgroot formaat samenvoegt tot een uitgebalanceerde compositie — zoals hij ook later nog zal doen op de expositie *Mindscapes* in Galerie Zink in München. Dit installatieprincipe werkt Timmermans verder uit in een indrukwekkende presentatie van zijn werk op de *Swiss Art Awards 2009*, waar de over alle wandvlakken verspreide afzonderlijke tekeningen grote ensembles vormen, zodat de beschouwer fysiek binnentreedt in de artistieke voorstellingswereld, en er als het ware door wordt omsloten.

Anders is het bij de presentatie op tafels. Met de tafel komt er niet alleen een object en daarmee ruimte in het spel, ook het waarnemingsperspectief verandert fundamenteel. In plaats van fysiek binnen te dringen in een beeldkosmos, kan de beschouwer zich hier min of meer een overzicht verschaffen: hij heeft de mogelijkheid afstand te nemen van de dingen, zodat hij het geheel kan overzien. Dit perspectief maakt een andere benadering van het werk en daarmee ook het construeren van verbanden mogelijk. Tegelijkertijd zou ook het tegengestelde kunnen gebeuren, namelijk dat de beschouwer het pijnlijke gevoel krijgt te verdwalen wanneer het overzicht begint te verdwijnen. Het verschil tussen het tentoonstellen van tekeningen op tafels en aan de wand, zit echter niet alleen in de presentatievorm, maar ook in de manier waarop de beschouwer de tekeningen ziet: hij neemt ze niet zozeer waar in een lineaire of historische zin, maar wel in een rizoombachtige beweging. Deze vorm van zien ondermijnt zelfs de zorgvuldige nummering van de afzonderlijke bladen, die bij Timmermans van het begin af aan gebruikelijk is.

Zijn aandeel in de *Swiss Art Awards* heeft Timmermans afgesloten met misschien wel de eigenzinnigste bijdrage die hij in verband met het veelomvattende thema van de tekening heeft geleverd. In de verduisterde aangrenzende ruimte presenteerde hij een installatie in de vorm van een in feite eenvoudig projectiewerk, dat evenwel een verrassend effect had. Een klassieke potloodtekening op een overheadprojector werpt een lichttekening op de wand. Daarbij zijn echter niet de omtrekken van de oorspronkelijke handtekening te zien, maar alleen de punten van de perforatie die de kunstenaar in het papier heeft gemaakt. Tussen beeld en projectie, tussen 'origineel' en 'afbeelding' openbaren zich belangrijke verschuivingen. Zo valt er op het bijna op de manier van de oude meesters gemaakte werk #4, (2008) [Afb. blz. 72-73] een minutieuze landschapsuitsnede te zien, een eigenlijk onaanzienlijke graszode, die alleen in het heden kan worden geplaatst door de exacte datering in een computertijdschrift. In de ruimte wordt overigens niet het idyllische beeld uit een lang vervlogen tijd geprojecteerd, maar de talloze lichtpunten van een zich in een eindeloos vlak landschap uitstreckende megastad bij nacht: de idylle slaat opeens om in de realiteit, en het verleden verandert in het heden. Ze wordt getransponeerd in een betoverend lichtbeeld met een indrukwekkende uitstraling en een verfijnde poëzie.

Mindmaps en mindscapes

Ante Timmermans' cartografieën en topografieën van het denken in al hun verschijningsvormen zijn dus in feite poëtische reflecties over de wereld, vastgelegd in het even vluchtige als tijdloze medium van de tekening, waarin verleden, heden en toekomst in gelijke mate aanwezig lijken.

Ante Timmermans: Explorations in the Universe of Drawing

Konrad Bitterli

The art of drawing has such extraordinary characteristics that it not only addresses works of nature, but can bring forth infinitely more than nature itself created.

—Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, 33

"I am a drawing too" the sentence maintains, claiming self-confidently to be both text and drawing at one and the same time. It is basically a monstrous statement that the visual artist Ante Timmermans writes in pencil in attention-grabbing advertising typography, even if the words appear in a modest 21.3 x 14.2 cm format. Yet the sentence has credence as an artistic assertion, hinting at a conscious transgression of borders. With it Timmermans continues the tradition of putting visual art into written form, as advanced by Modernism and expressed in particular in the 1960s in pure text works. What is remarkable about Timmermans' paper work (465, 2009) [fig. p. 105] is less the claim itself, and more the fact that with regard to formal aspects at least his recent oeuvre revolves around repeatedly questioning the self-confidently formulated ascertainment: What is a drawing today? What possibilities and limitations does a drawn work have? Where is drawing positioned in the context of contemporary art, and most of all what can it achieve in an environment of globally networked, multi-media communications channels?

As Leonardo da Vinci observed 500 years ago, drawing captures far more than nature brings forth. Drawing is about registering and penetrating the world, in other words about a process of perception and thought, whose most direct form of expression is in the fleeting medium. And Timmermans' output would appear to be based on precisely this claim, as all-embracing as it is pretentious.

Drawing lines ...

When you draw a line you make a mark: This is not simply about the basis of art, but about something more fundamental, namely the registering of human presence, the formulation of a sense, as small as it might be and about signing up to the world. As such the inconspicuous at all times has an opening to the world, and an overarching sense of order becomes tangible in the private sphere. In the artistic process the fleeting act of drawing in most cases immediately merges

into the motion of temporary storing and permanent advance, which brings a second train of thought into play, that of the collection, order and the archive. Basic considerations about the medium such as these are an indication of characteristics that determine Timmermans' output as well.

As long ago as 1999, for example, the artist adopted a stance in a large-format mural, in which several parallel lines surround an oval and in drawing terms take possession of the place [fig. 1]. In this early work the traditional format, the classic paper base is given up for a large wall. In addition the work has a spatial dimension by virtue of being perceptible as a disc tipped into the space, interrupting the two-dimensionality of the medium—initially, however, as pure illusion. In the large-format works on paper from this period as well basic geometric shapes such as circles and ovals meet, sequences of thick lines overlap to form continuous surfaces, in which a multi-layered game of concentration and openings unfolds. In 2001 with the installation *ruimtelijke tekening* (spatial drawing) the artist transferred illusionist shifts such as these into space by using cords and fine wooden sticks to create a complex spatial structure, concentrating the barrenness of Fred Sandback's spatial drawings to form multiple overlays and penetrations [fig. 2]. Geometric and stereometric shapes such as lines, circles, columns, spheres and tent-like structures interweave, complemented by several floor objects made of fine wooden sticks [fig. 3]. This the artist creates a structure that changes visually from each perspective, reminiscent of temporary architecture, major urban building sites and model landscapes. In the current work Timmermans takes up these ideas again, though transfers them into model-like sculptures, which he solders to fixed base plates made of metal rods and wire.

From 2000 consciously began addressing reality: Everyday observations make their way into his work, of which a series of small-format sketches is an example. When working he puts familiar settings to paper almost incidentally—and in an abridging, contour drawing that is limited to the essential: sections of landscape, houses, piles of sugar beet covered with tarpaulin weighed down with car tires, road junctions and street lamps, stretches of railroad, more model railroad than genuine views, as well as communications and electricity cables, May trees with wheels mounted on tall poles, reminiscent of Pieter Brueghel's famous portrayals of farmers. In the carefree, humorous series

of drawings an everyday poetry emerges, which as a whole merges to become a sort of sketch-like notebook.

He subsequently advanced this spontaneous approach to create a genuine drawing universe. In addition to small-format observations it includes abstract patterns, organigram-style representations, fundamental system analyses, fictitious logos and text works, combinations of images and text, elaborate construction drawings, down to landscape images finished with ultimate perfection in a format that would fill entire walls. And time and again there appear next to portrayals of landscapes impressive drawn visions of urban spaces, in which fictitious architecture with skyscrapers, entertainment temples, urban canyons, traffic systems and the usual stock of symbol systems tower up to form science-fiction mega-cities, which appear to oscillate between artificial disneyfication and cryptic Gotham City aesthetics.

In these pictorially conceived pencil drawings the inserted small-format motifs are compressed into complex structures, in which, almost unnoticed, traces of human make their presence felt. Timmermans' work in general is based on the city as a metaphor, not only as urban space and architectural scenery, but as a place, where civilization's achievements threaten to plummet into infinite chaos like in a dystopia: the term "Babylopticon", a word the artist created, appears repeatedly in the work. Despite urban visions and apocalyptic fears Timmermans succeeds, in, at times, a thoroughly humorous way, to capture the familiar and the absurd in both fictitious and real worlds.

Only the artist records his observations not just with pencil and paper, a black and white photo dating from 1999 reveals a brick wall, a rear wall of a house and a lawn with thick bushes. A motorbike has "drawn" a circular segment were everyday the rider has driven the same route away from the house and back again [fig. p. 2]. This trace has imprinted itself on the surroundings as a scar: Drawing, the artist is hinting, also occurs in the real world and only needs to be recorded photographically.

Installations and drawing projections

Drawing captures space, be it in the photographic documentation of spatial events, in the implementation of a space-time-continuum of a video work, these too are to be found in the work in the form of the spatial structures described, as well as in the orchestration of the drawing itself. In addition to the classic style of hanging (framed individual sheets of paper) the

artist avails himself of two presentation forms that are characteristic of contemporary art: the installation of several drawings on a wall and laying out paper works on tables or in display cases. In his solo exhibition in 2005 in Croxhapox, Ghent the artist combined both forms of exhibiting under the indicative title *Mindmap*. And indeed, he designed a sort of cartography of the mind on the wall and on tables—although each with different effect mechanisms.

On the wall he translated the artistic thought process into a multi-part drawing installation, in which small and medium-format works are combined to form a delicately balanced composition, as later in the *Mindscapes* exhibition in Galerie Zink in Munich. Timmermans pursued this installation principle in an impressive presentation of his work at the *Swiss Art Awards 2009*, where the individual drawings were spread out across all the wall space and created extensive ensembles, such that as an observer one physically entered the artistic world of display or is verily surrounded by it.

Presentation on tables is a different matter. With the table not only does an object, and as such space come into play, the observation perspective changes fundamentally. Instead of the physical penetration of an image cosmos there emerges the presentation of an overview, i. e., an opportunity arises to keep a distance from the objects, in order to record them all as an overview. This perspective allows a different approach and thus the establishment of links. At the same time a converse perception could well emerge, namely the possibly painful experience of losing oneself when the overview begins to dissolve. Only, wall and table installations are not just a different way of presenting drawings, there is also an indication of a different way of seeing, of recognition less in the linear or historical sense and more in rhizome-like movement. This form of seeing even undermines the careful numbering of the individual sheets of paper that Timmermans has engaged in from the outset.

Timmermans concluded his participation in the *Swiss Art Awards* with what is perhaps his most unique contribution to the all-embracing topic of drawing. In a darkened side-room he presented an installation in the form of what was basically a straightforward projection—though one with a surprising impact. A classic pencil drawing on an overhead projector casts a light drawing on the wall, though it is not the contours of the original hand drawing that can be seen, but rather just the dots in the paper the artist perforated, in other

words there are decisive shifts between the picture itself and its projection, between the "original" and the "image" #4, 2008 [fig. pp. 72-73], for example, created in the exact manner of an old master, reveals a minute section of landscape, a verily insignificant sward, which can be located in the present day only through the exact date in a computer font. It is not the idyllic image of a time that has long since past that is projected in the room but, on the contrary, the innumerable dots of light of a mega-city sprawling across an infinite flat surface: The idyll suddenly turns into reality, the past into the present day—implemented in an enchanting light image of impressive power and fine poetry.

Mindmaps and mindscapes

As such, in all their different artistic guises, the cartography and topography of Ante Timmermans' mind are essentially poetic reflections on the world, captured in the medium of drawing, which is as fleeting as it is timeless, in which the past, the present, and the future at all times appear in equal measure.