

Brief an Ante Timmermans

Mind map #1: Das ist der Titel einer CD, die du vor anderthalb Jahren für mich zusammengestellt hast. Es waren mehrere, aber es ist *Mind map #1*, die mich oft auf dem Weg von der einen Stadt in die andere begleitet hat. Du hast mir erzählt, es sei die Musik, die du selbst beim Zeichnen hörst: *insert coin* (Wim Mertens), *formulieren* (Raymond van het Groenewoud), *common people* (Pulp), *le poinçonneur des lilas* (Serge Gainsbourg), *naïviteit* (Monza) sind ein paar Stücke dieser Auswahl. Abgesehen von der musikalischen Mischung, faszinieren mich vor allem die Titel der Stücke. In vielen Songs wird auf die bürokratischen Wiederholungen im Leben des modernen Menschen verwiesen, mit spielerischer Ironie werden soziale Beziehungen kommentiert bzw. relativiert. Genau wie du beim Zeichnen habe auch ich deine Musik beim Schreiben dieses Textes laufen lassen. Wir sollten kurz die Kadenz dieser Musik hinter uns lassen und uns dem Rhythmus und dem unerträglichen Rauschen einer Stadt zuwenden. Es muss vor etwa zehn Jahren gewesen sein, dass ich mit einem brasilianischen Künstler auf der Panoramaterrasse der Torre Italia in Downtown Sao Paulo Kaffee trank. Neben einer atemberaubenden Aussicht auf den Copan-Komplex – ein tropisches und utopisches Meisterwerk des Architekten Oscar Niemeyer – waren es vor allem die steinerne Häuserwüste, die virale Wucherung der Favelas und das unendliche, ästhetische Panorama dieses Stadtbilds, worin ich mich verlor. Jählings wird die harte tägliche Realität dieser Stadt zu einem Bild und Erlebnis. Die Panoramaperspektive idealisiert die städtische Wirklichkeit, macht sie zum Modell und Ausdruck der Verhältnisse, in denen die meisten Menschen am Anfang des 21. Jahrhunderts leben. Die Stadt als sprechende Gesamtheit, die aus einer Aneinanderreihung von Formen, Zonen, Streifen, Linien, Gedanken und Räumen besteht. In der Erinnerung kommt es mir vor, als hätte ich mich mitten in einer deiner monumentalen Zeichnungen befunden. Die Skyline der Stadt Sao Paulo verwandelte sich von einem filigranen Gewebe aus Bleistiftstrichen zu einem archetypischen Bild einer städtischen Struktur. Die Zeichnungen bestehen aus einer Aneinanderreihung von bruchstückhaften Informationen und Bedeutungen, aus einer Anhäufung von Bits und Bytes, aus einem Geflecht gezeichneter Rhythmen und Wiederholungen. In ein und derselben Zeichnung werden verschiedene Bedeutungsebenen, Perspektiven und Erfahrungen zu einem übersichtlichen Ganzen vermengt. Wörter setzen sich im Skelett eines Gebäudes fest, ein Icon aus der Welt der Computerspiele könnte deine Städte bewohnen. Isometrische Darstellungen und räumliche Illusion verführen uns zu glauben, dass diese Zeichnungen sich an einer Wirklichkeit spiegelten. Aber eigentlich ist dein Thema weder Sao Paolo noch New York City. Deine Zeichnungen sind ein Sensor, eine persönliche Membrane, die eine sehr eigene Sichtweise der Wirklichkeit vermittelt, in der du lebst (wir leben). Wie fast jede Kunst aus einem städtischen Umfeld hervorgeht, so wird auch dein Werk vom urbanen Biotop genährt. Doch hinter der Stapelung von Formen und Volumen, von Verbindungen und Wucherungen, von Details und Übersichten verbergen sich poetische Aussagen zur *Conditio humana*. Dafür verwendest du die Architektur und den Archetypus der Stadt als Kulisse, um die Banalität des Seins deutlich zu machen. In der detaillierten Schönheit einer Berglandschaft verbirgt sich ein bitterer Kommentar zu Natur, Entertainment und den vulgären Bedürfnissen des Menschen. Bisweilen ähnelt die Zeichnung einer städtischen Teilansicht, einer Darstellung aus der Bevölkerungsstatistik, oder das Linienspiel hat nahezu den Anspruch eines wissenschaftlichen Befunds. Aber die Linien in deinen Zeichnungen sind auch Grenzen. Nur ein Strich zerteilt ein Blatt Papier in zwei Bereiche. Ein zweiter diagonalen Strich macht die Zeichnung zu einem Kran. Ein dritter teilt das Blatt in einen Bauplan mit

Zonen und Funktionen, in Wirklichkeiten erfüllt von Macht und Kontrolle. Manchmal ruht sich eine Linie auf einem Blatt aus, in anderen Fällen ist der Bleistiftstrich affirmativ tief eingekerbt. Sind deine Zeichnungen figurativ? Für mich jedenfalls nicht. Nur weil man irgendwo etwas erkennen kann, das einem Teil der Wirklichkeit entspricht, bedeutet das noch nicht, dass eine Zeichnung oder ein Kunstwerk figurativ ist. Wie der CD-Titel *Mind map #1* verrät, geht es um etwas noch anderes. Möglicherweise geht es um Identität, um die Stellung des Individuums in einer uniformierten Wirklichkeit. Oder um die unsichtbaren Verbindungen und Assoziationen, die eine Stadt und unsere Umwelt wirklich zu dem machen, was sie sind, wie auch chemische und neurologische Prozesse unser Denken und Fühlen steuern. Zwangsläufig kommt mir das Buch *Die unsichtbaren Städte* (*Le città invisibili*, 1972) des italienischen Autors Italo Calvino in den Sinn. Dort beschreibt der Entdeckungsreisende Marco Polo die Städte, die er auf seiner Reise gesehen hat, eine nach der anderen. Aber letztlich ist es eine permanente Beschreibung und Lobeshymne auf die Stadt Venedig. Mir scheint, dass dein Werk immer wieder dasselbe variiert. Als Künstler bist du mit einer unaufhörlichen Untersuchung beschäftigt, einer „Beschreibung“ und Entdeckung der Bedingungen des Menschseins am Anfang des 21. Jahrhunderts. Deine Zeichnungen sind ein Hilfsmittel, um eine Kartographie des Menschen und seiner Umgebung zu erstellen. Du zeichnest Städte, Pylonen, Verkehrsschilder, Grenzen, Wachtposten, Kräne, Wagen, Wolkenkratzer, banale Häuser und Gärten, Schornsteine, abstrakte Muster, Auffächerungen, Gekritzeln, mythologische, hybride Wesen, Stromnetze, Wörter, Gebote, Verbote, Autobahnen, Punkte, Linien. (*B)order control* – eine Wortfolge, die häufiger in stets anderer Gestalt in deinem Werk vorkommt, erinnert mich an die existenziellen, konfrontierenden Textneons eines Bruce Nauman (z. B. *Raw – War*). Ordnung, Grenze, Kontrolle. Das sind drei Begriffe, um die abbröckelnde Festung Europa innerhalb der vage definierten Konturen einer nomadischen und globalisierten Welt zu charakterisieren. Zugleich ist es eine Möglichkeit, annäherungsweise deine Kunst zu umschreiben. Bisweilen ist es die minimale, kontrollierte Präzision einiger weniger Linien, die dein Universum artikuliert, ein andermal ist es gerade der Verlust dessen und das Aufgehen in einem Horror vacui. Doch das Zeichnen ist nur eines deiner künstlerischen Mittel. Es ist der zentrale Gedanke eines Werks, ich nenne es einfach einen „graphischen Hypothalamus“, von dem aus sich Gedanken in Klangkunst, Videos, Projektionen, Notizen, Text und Haltungen verwandeln. Und es ist dieses Letztgenannte, das bedeutungsvoll ist. Als Künstler nimmst du eine klare, kritische Haltung ein, zeigst Engagement in deinem künstlerischen Schaffen, eine Verantwortung gegenüber deiner eigenen Identität und der Kunst, jedoch vor allem einen reflektierenden kritischen Blick auf all das, was dich und uns umgibt. In diesem Augenblick sitze ich im zehnten Stock eines Amsterdamer Hotels. Ich schaue hinunter auf die Stadt, zu meinen Füßen das Tropenmuseum. Der tropische Modernismus eines Niemeyer wird durch die eklektische Architektur dieses außergewöhnlichen Museums substituiert. Aber vor allem sehe ich in der Ferne eine Gruppierung von Formen, Bewegungen, Kränen und anderen Phänomenen. Ich weiß nicht mehr, ob es sich hier um Amsterdam, Zürich oder Berlin handelt. Wohl weiß ich, dass es mich unabwendbar wieder an dein Werk erinnert.

Philippe Van Caeteren, Amsterdam, Juni 2010

Brief : aan Ante Timmermans

Mind map #1 zo luidt de titel van een cd die je anderhalf jaar geleden voor mij hebt samengesteld. Je hebt meerdere compilaties gemaakt, maar het is *Mind map #1* die me onderweg van de ene stad naar de andere vaak vergezeld heeft. Je hebt me verteld dat het de muziek is waar je zelf naar luistert als je aan het tekenen bent. Enkele van de nummers zijn : *insert coin* (Wim Mertens), *formulieren* (Raymond van het Groenewoud), *common people* (Pulp), *le poinçonneur des lilas* (Serge Gainsbourg), *naïviteit* (Monza). Los van de muzikale variatie, ben ik vooral gefascineerd door de titels. In vele nummers wordt verwezen naar de bureaucratische herhalingen in het leven van de moderne mens. Speels en ironisch worden sociale verhoudingen becommentarieerd of gerelativeerd. Net zoals jij bij het tekenen, heb ik jouw muziek gebruikt bij het schrijven van deze tekst. Laten we even de cadans van de muziek verlaten voor het ritme en de onverdraaglijke ruis van een stad. Het moet ongeveer 10 jaar geleden zijn dat ik samen met een Braziliaans kunstenaar koffie gedronken heb op het panoramisch terras van de Torre Italia in downtown Sao Paulo. Naast een schitterend zicht op het Copan complex - een tropisch en utopisch meesterwerk van de architect Oscar Niemeyer - waren het vooral de steenwoestijn van gebouwen, de virale woekering van favelas en het oneindige esthetische panorama van het beeld van deze stad waarin ik me verloren heb. De harde dagelijkse realiteit van deze stad lost plots op in een beeld en een beleving. Het panoramische perspectief idealiseert de stedelijke realiteit, maakt deze tot model en omstandigheid waarin de meeste mensen aan het begin van de 21ste eeuw leven. De stad als een sprekend geheel dat bestaat uit een aaneenschakeling van vormen, zones, strepen, balken, lijnen, gedachten en volumes. In mijn herinnering lijkt het alsof ik me in het midden van één van je monumentale tekeningen bevond. De skyline van Sao Paulo veranderde in een filigraan weefsel van potloodlijnen tot een archetypisch beeld van een stedelijke structuur. De tekeningen bestaan uit een aaneenschakeling van stukken informatie en betekenis, een opeenstapeling van bits en bytes, een vlechtwerk van getekende ritmes en herhalingen. In één en dezelfde tekening worden verschillende betekenislagen, perspectieven en ervaringen vermengd tot een overzichtelijk geheel. Woorden zetten zich vast in het skelet van een gebouw, een icoon uit de spelcomputerwereld kan een bewoner van je steden worden. Isometrische voorstellingen en de illusie van perspectief verleiden ons te geloven dat de tekeningen zich aan een werkelijkheid spiegelen. Maar eigenlijk heb je het noch over Sao Paolo noch over New York City. De tekeningen zijn een sensor, een persoonlijk membraan dat op een zeer persoonlijke manier een visie poneert over de werkelijkheid waarin jij leeft (wij leven). Zoals bijna alle kunst voortkomt uit een stedelijke omgeving, zo wordt ook jouw werk gevoed door de urbane biotoop. Achter de stapeling aan vormen en volumes, verbindingen en woekeringen, details en overzichten verbergen zich echter poëtische uitspraken over de menselijke conditie. Je gebruikt hiervoor de architectuur en het archetype van de stad als het decor om de banaliteit van het bestaan uit te drukken. In de gedetailleerde schoonheid van een berglandschap verbergt zich een wrange commentaar over natuur, entertainment en de vulgaire behoeften van de mens. Soms lijkt de tekening van een stedelijk fragment op de vitale statistiek van een bevolking, of benadert het lijnenspel de pretentie van een wetenschappelijke bevinding. Maar de lijnen in je tekeningen zijn ook grenzen. Eén lijn deelt een blad papier in twee stukken. Een tweede diagonale lijn maakt de tekening tot een kraan. Een derde verdeelt het blad in een plattegrond met zones en functies, werkelijkheden met macht en controle. Soms ligt een lijn te rusten op een blad, in andere gevallen is de potloodlijn affirmatief gekrast. Zijn je tekeningen figuratief te

noemen? Voor mij in elk geval niet. Het betekent niet omdat je ergens iets in herkennen kan dat beantwoordt aan een deel van de werkelijkheid dat een tekening of een kunstwerk figuratief te noemen is. Zoals de titel van de cd *Mind map #1* aangeeft, gaat het ook om iets anders. Misschien heeft het te maken met identiteit, met de positie van het individu in een geuniformiseerde werkelijkheid. Of gaat het om de onzichtbare verbindingen en associaties die een stad en onze omgeving werkelijk maken tot wat ze zijn, net zoals chemische en neurologische processen ons denken en voelen aansturen. Onvermijdelijk moet ik denken aan *Onzichtbare Steden* van de Italiaanse schrijver Italo Calvino. In dat boek beschrijft de ontdekkingsreiziger Marco Polo keer op keer de steden die hij onderweg gezien heeft, maar eigenlijk gaat het om een permanente beschrijving en lofzang op de stad Venetië. Ik heb het gevoel dat ook jouw werk keer op keer hetzelfde varieert. Als kunstenaar ben je bezig met een onophoudelijk onderzoek, een 'beschrijving' en ontdekking van de conditie van de mens aan het begin van de 21ste eeuw. Je tekeningen zijn een hulpmiddel om de cartografie van de mens en zijn omgeving vast te houden. Je tekent steden, pilonen, verkeersborden, grenzen, wachtposten, kranen, wagens, wolkenkrabbers, banale huizen en tuinen, schoorstenen, abstracte patronen, radiaties, krabbels, mythologische hybride wezens, elektriciteitsnetten, woorden, geboden, verboden, autowegen, stippen, lijnen. (*B)order control*: een woordensequentie die wel vaker in andere gedaanten in je werk verschijnt, herinnert me aan de existentiële, confronterende teksten van Bruce Nauman (bv. *Raw - War*). Orde, grens en controle : deze drie begrippen kenmerken het afbrokkelende fort Europa binnen de vaag gedefinieerde contouren van een nomadische en geglobaliseerde wereld. Tegelijkertijd is het een manier om jouw kunstenaarschap benaderend te omschrijven. Soms is het de minimale gecontroleerde precisie van een paar lijnen die je universum articuleert, een andere keer is het net het verlies ervan en het opgaan in een horror vacui. Maar het tekenen is slechts een van de middelen die je als kunstenaar gebruikt. Het is het centrale denken van je werk, noem het gerust een „grafische hypothalamus” van waaruit gedachten zich vertalen in geluidswerken, video's, projecties, notities, tekst en attitudes. En het is ook dit laatste dat van belang is. Je hebt als kunstenaar een heldere kritische houding en betrokkenheid ten overstaan van het kunstenaarschap, een verantwoordelijkheid tegenover je eigen identiteit en de kunst, maar vooral een spiegelende kritische blik op dat wat jou en ons allemaal omringt. Op dit moment zit ik op de tiende verdieping van een hotel in Amsterdam. Ik kijk neer op de stad met het Tropenmuseum aan mijn voeten. Het tropische modernisme van Niemeyer wordt vervangen door de eclectische architectuur van dit bijzondere museum. Maar vooral zie ik in de verte een constellatie aan vormen, bewegingen, kranen en andere fenomenen. Ik weet niet meer of het nu Amsterdam, Zürich of Berlijn is. Wat ik wel weet is dat ik onvermijdelijk opnieuw aan je werk moet denken.

Philippe Van Cauteren, Amsterdam, juni 2010

Letter to Ante Timmermans

Mind Map #1: that's the title of a CD you put together for me about eighteen months ago. You've compiled other CDs for me in the past, but it is *Mind Map #1* that has accompanied me often on my way from one town to the next. You once told me that this was the music you yourself listen to as you draw: *Insert Coin* (by Wim Mertens), *Formulieren* (by Raymond van het Groenewoud), *Common People* (by Pulp), *Le Poinçonneur des Lilas* (by Serge Gainsbourg) and *Naïviteit* (by Monza) are a few of the songs in that compilation. Aside from the musical diversity, it is above all the titles that fascinate me. Many of the songs make reference to the bureaucratic loops in the life of modern man, playfully and ironically commented upon and put into perspective. While writing this text, I have used your music in much the same way you do while drawing. But let's leave behind the beat of the music for the moment and move to the rhythm and overpowering din of the city. It must have been about 10 years that I sat drinking coffee with a Brazilian artist on the panoramic terrace of the Torre Italia in downtown Sao Paulo. In addition to the gorgeous view of the Copan complex—a tropical and utopian masterpiece by architect Oscar Niemeyer—it was also the stony desert of buildings, the viral festering of favelas and the endlessly aesthetic panorama of the city itself that occupied my senses at that moment. The hard daily reality of this city suddenly dissolved into an image and an experience. The panoramic view idealizes urban reality, makes it the model and condition upon which most people live today, here at the start of the 21st century. The city as an evocative whole, consisting of a linkage of shapes, zones, stripes, bars, lines, ideas and volumes. In my memory of it, it feels as though I have been dropped into the midst of one of your monumental drawings. The skyline of Sao Paulo is transformed from a filigreed web of pencil strokes into an archetypal image of an urban structure. The drawings consist of a circuitry of bits of information and meaning, a pile-up of bits and bytes, a wickerwork of drawn rhythms and repetitions. In one and the same drawing, various layers of meaning, of perspective and experience are blended into a clear entity. Words latch on to the skeleton of a building, an icon from the world of game computers can inhabit your cities. Isometric representations and the illusion of perspective lure us into believing that the drawings refer to a reality. But in fact, you are referring neither to Sao Paulo nor to New York City. The drawings are a sensor, a personal membrane that, in a highly personal fashion, admits a vision concerning the reality in which you live (in which we live). Just as almost all art comes forth from a city, your work too is fed by the urban biotope. But behind the piling up of shapes and volumes, cross-connections and rampant growth, details and bird's-eye views, lie poetic statements concerning the human condition. To that end you make use of the architecture and the archetype of the city as backdrop, to express the banality of existence. Tucked away in the detailed beauty of a mountain landscape is a wry comment on nature, entertainment and the vulgar desires of humankind. Sometimes the drawing of a fragment of the city resembles a graph dealing with the vital statistics of a population, or the play of lines may even suggest a kind of scientific conclusion. But the lines in your drawings are also borders. A single line divides a sheet of paper into two parts. A second, diagonal line makes it the drawing of a crane, a third one divides the field into a map with zones and functions, realities possessed of power and influence. Sometimes a line simply rests on the page, at other times the pencil has left behind an affirmative scratch. Would it be right to call your drawings figurative? For me, in any case, they are not. A drawing or a work of art is not figurative simply because one recognizes somewhere in it something that corresponds with a part of reality. As the title of the CD *Mind Map #1* indicates, there is something else involved as well.

Perhaps that has to do with identity, with the position of the individual in a uniformized reality. Or with the invisible connections and associations that make a city and our surroundings what they really are, like the chemical and neurological processes that control our thoughts and emotions. Inevitably, I am reminded of the book *Invisible Cities* by Italo Calvino. In it, again and again, the author has the explorer Marco Polo describe the cities he encounters along his way. In fact, however, the book is a permanent description of and song of praise to the city of Venice. I have the feeling that your work is also a variation on the same thing, time after time. As an artist you are involved in an endless study, a "description" and discovery of the human condition at the outset of the 21st century. Your drawings are an aid to grasping the cartography of the individual and his surroundings. You draw cities, pylons, traffic signs, borders, sentry posts, cranes, cars, skyscrapers, workaday houses and yards, chimneys, abstract patterns, erasures, chicken scratches, mythological hybrid creatures, power grids, words, commandments, injunctions, highways, dots, lines. (*B)order control*: a word sequence that appears in other places in your work, in other forms, reminds me of the existentially provocative text neons by Bruce Nauman (e.g. *Raw—War*). Order, border and control. Those are three concepts which, within the vague contours of a nomadic and globalized world, typify our decaying Fort Europe. At the same time, it also serves to tentatively describe you as an artist. Your universe, at times, is articulated by the minimal, controlled precision of a few lines; at other times precisely by virtue of the loss of that control and surrender to a horror vacui. Yet drawing is only one of the means you apply as an artist. It is the central cognitive body in your work, a "graphical hypothalamus" if you will, from which thoughts express themselves in the form of audio projects, videos, projections, notes, texts and attitudes. And that latter form of expression is certainly not unimportant. As artist you maintain a clear and critical attitude towards and involvement with the status of the artist, a responsibility towards your own identity and towards art itself, but above all a responsive, critical eye towards that which surrounds you and all of us. At this moment I am on the tenth floor of a hotel in Amsterdam. I look down on the city, with the Tropical Museum at my feet. The tropical modernism of Niemeyer in Brazil makes way for the eclectic architecture of this unique museum. But what I see most of all, in the distance, is a constellation of shapes, movements, cranes and other phenomena. I am no longer sure whether this is Amsterdam, Zurich or Berlin. What I am sure of is that I cannot help but be reminded of your work once again.

Philippe Van Cauteren, Amsterdam, June 2010