

Look Awry

TILMAN



TILMAN · Look Awry

12 May 2006 - 25 June 2006



for R. F.



Move Closer, Look Awry

By the middle of the twentieth century, abstraction seemed the incontestable future of painting. That has since proved ironic, as contemporary assessments of nonobjective art often sound like obituary notices. This putative demise implies abstract painters are now merely parodying an atrophied genre. Yet Tilman's work entices us to move closer and look awry, to crouch along floor-stacked edges and follow the glint of corners suffused with color. No critical dismissal can subdue the evocative potential of this intimacy, towards which he has been drawing us for nearly a decade.

The simplicity of his work belies this daring ploy; there seems little to see, but yet so much to say about it. Abstract painters of the last few decades have felt an almost neurotic need to justify their practice, if not redeem the entire project of modernist abstraction. Tilman's work suggests that the act of looking can itself be regenerative, regardless of the vagaries of taste. If the vitality of abstract painting is in latency – derailed by morbid euphemisms – perhaps all that is needed is to follow the ludic enticement and look anew. Tilman certainly invites us to do this assiduously. In doing so, he also makes us reassess the reductive tendencies in post-War painting, precisely through its unique phenomenological concerns. With an unequivocal assertion of authenticity, his work suggests that only abstract painting can bring us there.

Kom nærmere, legg hodet på skakke

Rundt midten av nittenhundretallet syntes det hevet over enhver tvil at maleriets framtid lå i abstraksjonen. I lys av samtidens kritikk av den nonfigurative kunsten, som ofte blir formulert som nekrologer, framstår denne antagelsen som ironisk. I henhold til påstanden om det abstrakte maleriets bortgang, skulle man tro at dagens abstrakte malere ikke gjør annet enn å parodiere en sjanger som for lengst har avgått ved døden. Ikke desto mindre griper Tilmans arbeider tak i oss og lokker oss nærmere bort til seg; de inviterer oss til å legge hodet på skakke for å se, til å sette oss på huk ved siden av arbeidene som ligger i stabler på gulvet, og følge de glimtende, fargesterke kantene og hjørnene. Kritikkens avfeining kan på ingen måte undertrykke det suggestive potensialet denne nærlheten bærer i seg, en nærlhet Tilman nå i snart et tiår har dradd oss inn i.

Arbeidenes enkelhet er bare tilsynelatende, for bak dem ligger et dristig grep: Det virker som om det er lite å se i bildene, men mye å si om dem. De siste tiårene har abstrakte malere hatt en nesten nevrotisk trang til å legitimere det de gjør, eller endatil forsøkt å rehabiliteret hele det modernistiske abstraksjonsprosjektet. Tilmans arbeider antyder at det å se i seg selv kan være en fornyende handling, som ikke er underlagt smakens luner. Om det er slik at det abstrakte maleriets vitalitet er noe som ligger latent, og som avspores av morbide eufemismer, skal det kanskje ikke mer til enn at vi tar imot Tilmans lekne invitasjon til å se på nytt. Det er i hvert fall det Tilman innstendig oppfordrer oss til å gjøre. Og slik får han oss også til å ta de reduktive tendensene i etterkrigstidens maleri opp til ny vurdering, nettopp ved hjelp av dette maleriets fenomenologiske forehavender. Arbeidene hans antyder at dette er noe bare abstrakt maleri evner å gjøre, mens de kontant forfekter sin egen autentisitet.

Tilman's own route to the current series of paintings—modular objects constructed from MDF board and plexi-glass – mirrors that of their ideational and expressive aims. Both are the result of a creative endurance, an ability to reconcile concerns that supposedly exist in tacit discord: hard-edge abstraction and sculptural work, Minimalism and photography, installation art and the autonomous artwork. Tilman has thrived on abutting precisely those issues that seem diametrically opposed, as painting itself has continuously assimilated materials and techniques, which at first seem like incursions. A productive reconciliation, Tilman's additive approach unites all such concerns under a single premise: that a painting is a carrier of light, mediating our experience of it as a physical quality.

This singular focus is drawn from early experiments with photography in the late 1970s. Tilman originally explored the constituent elements of his current practice—light and color—through purely photographic means. But however analytical or self-reflexive in its use, photography implies working with an image made from light rather than setting an encounter with it. Photography's formalist areas of competence thus seldom stray from expressive abstraction, as in the mechanical manipulation of the camera (a kind of literal referentiality). These limits of the abstract in photography served as an impetus to pare down to less technological means; a realization that a medium that is itself constituted by light may not be the best in which to work with it.

Tilmans egen utvikling gjenspeiles i de idémessige og uttrykksmessige målsettingene i hans nyeste serie med malerier, som består av modulære objekter laget av MDF-plater og pleksiglass. Begge er et resultat av en hardnakket oppfinnsomhet, en evne til å forene elementer som vanligvis er ansett for å befinner seg i et uuttalt motsetningsforhold: Hard edge-abstraksjon og skulpturelt arbeid, minimalisme og fotografi, installasjonskunsten og det autonome kunstverket. Og det er nettopp ved å ta for seg fenomener som synes diametralt motsatte – slik maleriet selv kontinuerlig har tatt opp i seg materialer og teknikker som til å begynne med syntes å være det uvedkommende – at Tilmans kunst har vokst fram. Den additive arbeidsmåten hans skaper en produktiv forsoning der alle disse fenomenene og problemstillingene møtes i en felles forutsetning: at maleriet er bærer av lys, og at det formidler vår opplevelse av lyset som noe fysisk.

Tilmans særegne interesse for lyset springer ut av hans eksperimenter med fotografi sent på 1970-tallet. Det var nemlig ved hjelp av rent fotografiske midler at han først utforsket de bestanddelene som utgjør kjernen i hans senere arbeider – lys og farge. Men uansett hvor analytisk og selvrefleksiv man enn måtte være i omgangen med fotografi, innebærer fotografisk praksis at man arbeider med bilder skapt av lys snarere enn å skape et møte *med* lyset. Fotografiets formale kompetanseområder forlater bare unntaksvise den ekspressive abstraksjonen, som når kameraet brukes mekanisk (en slags bokstavelig referensialitet). De begrensningene fotografi legger på det abstrakte billedspråk, ansporet Tilman til å gå over til metoder som i mindre grad baserer seg på teknologi; han oppdaget at et medium som i seg selv konstitueres av lyset, ikke nødvendigvis er det som egner seg best når man skal arbeide med lys.

There is a significant historical parallel: the language of abstraction was itself spurred by the invention of photography, to which pictorial representation was in a sense bequeathed as a result. Yet photography's supposed dominance of representation in the early 20th century – the first 'death of painting' – actually turned painting into a self-defining medium. Painters were free to pursue a radical shift from delineating the subject matter of a painting to working with its compositional object matter.

Negotiating the confines of this tradition, and turning away from photography, Tilman adopted light, and by implication color, as the basis of his formal language. It entailed not only returning to the root of non-representational art but also to one of the most fundamental aspects of all painting, from Masaccio to Marden – yet a return freed of any meretricious or formulaic reenactment. The result is the basic phenotype of his current work: more painted object than discrete painting, each is constructed from angled, juxtaposed, stacked, or staggered panels of MDF, wood and plexi-glass. Covered on all sides with a monochromatic layer of oil lacquer, these built forms are laboriously handcrafted despite their fabricated appearance; Tilman makes no attempt to cover his tracks by beautifying them. Subjected to degrees of morphological change, the basic arrangement yields paintings set in relief or precariously stacked, called Reflectors; paintings leaned or arranged as floor pieces, which Tilman dubs 'Transforms'; and the almost serial rectangular boxes in the 'Volumes' series.

Det er en viktig historisk parallel her: Det var oppfinnelsen av fotografi som ga støtet til det abstrakte bildespråket. Man kan til en viss grad hevde at den bildemessige representasjonen dermed ble overdratt til fotografi. Det man gjerne har sett på som den fotografiske representasjonens dominerende stilling tidlig på nittenhundretallet – tidspunktet for maleriets første «død» – ledet likevel til at maleriet ble et medium som definerte seg selv. Malerne ble nå fristilt til å gjennomføre et radikalt brudd, idet de gikk fra å skildre maleriets motiv til å arbeide med maleriets komposisjonelle saksforhold.

Tilmans senere arbeider overkommer denne tradisjonens begrensninger. Han snudde ryggen til fotografi, og begynte å ta i bruk lyset – og som en konsekvens av det, fargen – som det grunnleggende elementet i formspråket sitt. Dette innebar en tilbakevending, ikke bare til den nonfigurative kunstens røtter, men til et av de mest grunnleggende aspektene ved alt maleri, fra Masaccio til Brice Marden. Likefullt var det en tilbakevending blottet for overflatisk, formelpreget repetisjon. Resultatet av denne prosessen kan sees i det som er det viktigste kjennetegnet ved de nyeste arbeidene hans. De framstår mer som malte objekter enn separate malerier; hvert arbeid består av MDF-, tre- eller pleksiglassplater som er satt sammen, stablet oppå hverandre, forskjøvet i forhold til hverandre, eller satt mot hverandre, og dekket på alle sider av monokrome lag med oljelakk. Men hvor industrielle de enn måtte fortone seg, er disse arbeidene framstilt møysommelig for hånd, og Tilman gjør ingen forsøk på å dekke over sporene etter arbeidsprosessen, ingen forsøk på å forskjonne. De enkle sammenstillingene gjøres til gjenstand for ulike grader av morfologiske forskyvninger: Maleriene settes i relieff eller i vaklevorne stabler, kalt "Reflectors"; de legges på gulvet eller lenes opp mot veggen i arbeidene han har gitt navnet "Transforms"; eller framstår som nesten serielle, rektagulære bokser i serien "Volumes".

In each set of forms, color is treated as an object with mass and extension. Light, in essence, paints the physical world; the colors of a painter's palate are merely absorptive light governed by rules of subtraction. As this bare facticity governs Tilman's work, common denominators of abstraction such as flatness, plasticity, and materiality become subservient to the interplay between translucence (plexi-glass) and opaqueness (wood). Yet Tilman also brings a formal and compositional intelligence to bear on the paintings, concerned as he is with the subjective timbre, value, and subtle placement of color.

His attention to the latter implicates the viewer in a process of discovery. Emphatic monochromatic surfaces are merely decoys: Tilman's works are all-over paintings, protruding borders and activated edges radiating with color. «The main thing wrong with painting is that it is a rectangular plane placed flat against the wall,» wrote Donald Judd.» A rectangle is a shape itself; it is obviously the whole shape; it determines and limits the arrangement of whatever is on or inside it." Working outside the confines of the traditional picture-support, Tilman takes Judd's polemic to its logical endgame, dispensing with the picture plane as a mediating element. Shifting the usual axis of attention, the works three-dimensional sculptural volumes direct the eye away from the strict planar arrangement of monochromatic surfaces, undermining basic physical and aesthetic assumptions of looking at a painting.

This phenomenological confrontation—part of Tilman's assimilation of Minimalist sculptural practice – is part of his work's openness to contingency and context. Tilman's attention to both becomes a primary concern in his site-specific, architectural arrangement of paintings, challenging conceptions of the autonomous artwork—the fetish object of modernism – with the ethos of installation art. Tilman's serial works, for example, are serial appearance but not in effect, as the rhythmic qualities color and changing light give a unique quality to each of the repetitive forms. The paintings are thus objects in a state of perpetual change, subject to transformation by qualitative and quantitative variations of their spatial character, of their inhabited space.

In this sense, Tilman's paintings ask to be looked at the way one actually approaches the shifting perception of the physical world. The viewer is invited to peer below, underneath, aside, and sometimes literally inside a painting. Tilman attracts that simple yet rewarding curiosity: the playful impulse to look inside a box or around a corner. An exploratory dimension is thus added to the act of looking, a physicality supplementing the unfolding of apperception traditionally associated with abstraction. To perceive becomes to participate. As Merleau Ponty suggested, "the perceiving mind is an incarnate mind." Tilman's work seems to cleverly ask apropos of abstract painting: "Where do you stand? What is your position?"

João Ribas

January 2006 New York City

I alle tilfellene opptrer fargen som en gjenstand som har masse og utstrekning. I hovedsak er det lyset som maler verden, fargene i malerens palett er ikke annet enn absorbert lys, regulert av lovene for subtraksjon. Og dette enkle saksforholdet er det rådende prinsipp i Tilmans arbeider; abstraksjonens fellesnevner, som flathet, plastisitet og materialitet, blir her underlagt et spill mellom gjennomskinnelighet (pleksiglasset) og opasitet (trete). Men Tilmans forståelse av formale og komposisjonelle virkemidler kommer også til uttrykk i arbeidene, opptatt som han er av fargens subjektive nyanser, valør og nennsomme plassering.

Derfor drar han også betrakteren med på en oppdagelsesprosess. De iøynefallende monokrome flatene er ikke annet enn lokkeder: Arbeidene er all-over-malerier, med utstikkende grenselinjer og aktiverete kanter som vibrerer av farge. "Det som først og fremst er feil med maleriet er at det er en rektangulær flate plassert rett på veggen," skrev Donald Judd. "Rektangelet er en form i seg selv; det er åpenbart hele formen, og er med på å definere og begrense sammenstillingen av det som befinner seg på eller i det." Tilman forfølger Judds polemiske utsagn til dets logiske sluttspill, i og med at arbeidene hans befinner seg utenfor det tradisjonelle bildeformatet og har gitt slipp på flaten som medierende element. Det som vanligvis er fokus for oppmerksomheten forrykkes; de tredimensjonale, skulpturelle arbeidene leder øyet bort fra de monokrome flatene, og undergraver de fysiske så vel som estetiske forventningene vi har til hva det innebærer å betrakte et maleri.

Denne fenomenologiske konfrontasjonen, som er et resultat av at Tilman har innlemmet minimalismens skulpturelle praksis i sine arbeider, er noe av det som gjør arbeidene hans så åpne for kontingente faktorer samt konteksten de befinner seg i. Dette er også et vesentlig poeng ved den stedsspesifikke, arkitektoniske oppstillingen av maleriene hans, der installasjonskunstens ethos brukes til å utfordre forestillingen om det autonome kunstverket – denne modernismens fetisj. De serielle arbeidene hans er for eksempel bare serielle i overflatisk forstand, ikke i måten de virker på betrakteren, for fargens rytmiske egenskaper og det stadig skiftende lyset gjør at hver av de repeterete formene framstår som unike. Maleriene er å betrakte som objekter i stadig endring, og påvirkes av de kvalitative og kvantitative variasjonene i deres egne romlige egenskaper og i det rommet de befinner seg i.

Slik sett formelig ber Tilmans malerier om å bli sett på med samme blikk som man betrakter omgivelsenes omskiftninger. Betrakteren inviteres til å kikke under, nedenfor, ved siden og noen ganger simpelthen inne i et maleri. Tilman tiltrekker seg den enkle, men fruktbare nysgjerrigheten; den lekne lysten en får til å kikke ned i en boks eller stikke hodet rundt et hjørne. Slik får synsakten en ekstra dimensjon, betrakteren blir en utforsker, og det man vanligvis forbinder med å betrakte et abstrakt maleri, får her også en fysisk, kroppslig side. Å sanse blir å delta. Som Merleau-Ponty påpekte: "Det sansende sinnet er et kroppslig sinn." Tilmans arbeider synes å stille et snedig spørsmål i tilknytning til det abstrakte maleriet: "Hvor står du? Hva er ditt standpunkt?"

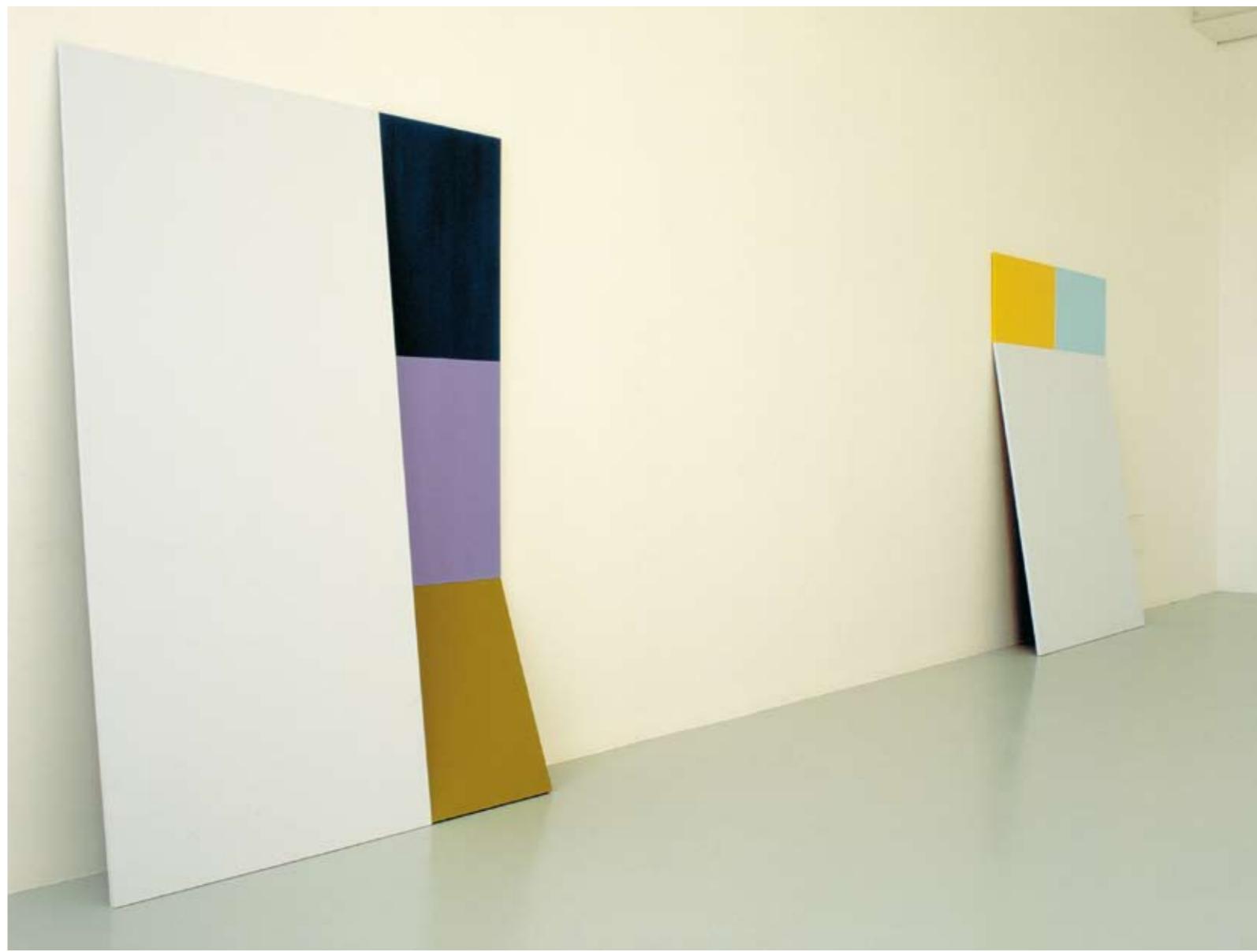
João Ribas

januar 2006 New York City

Works 2000 - 2006



16



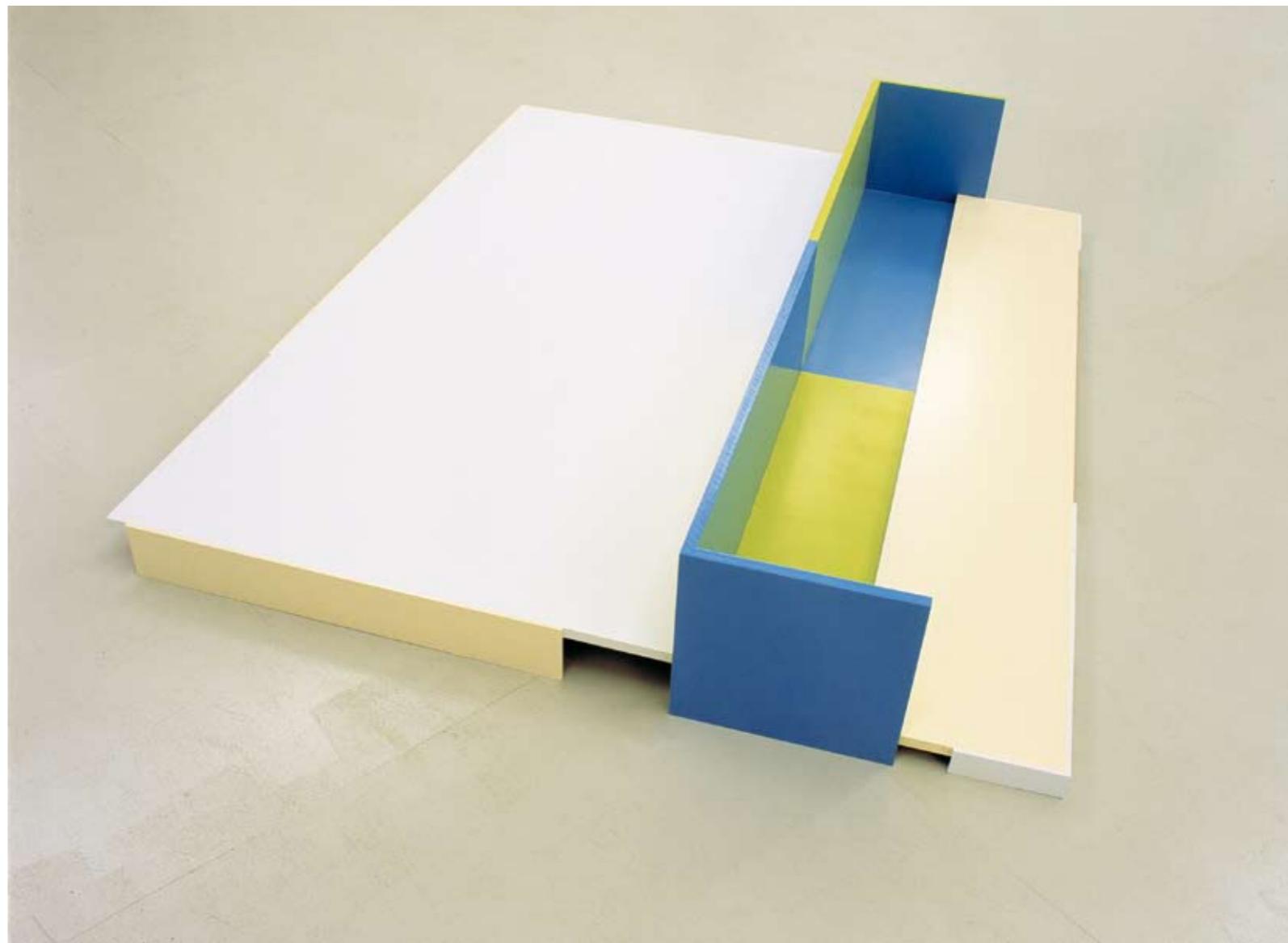
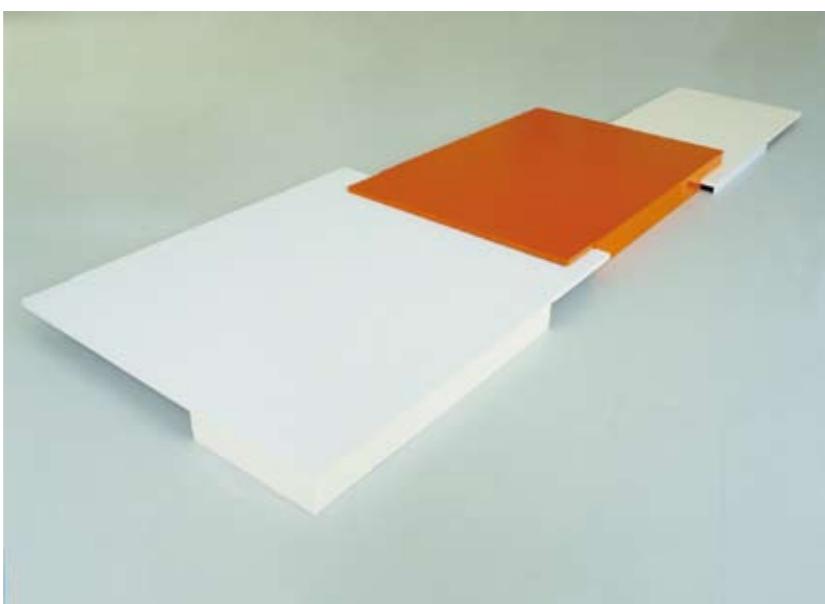
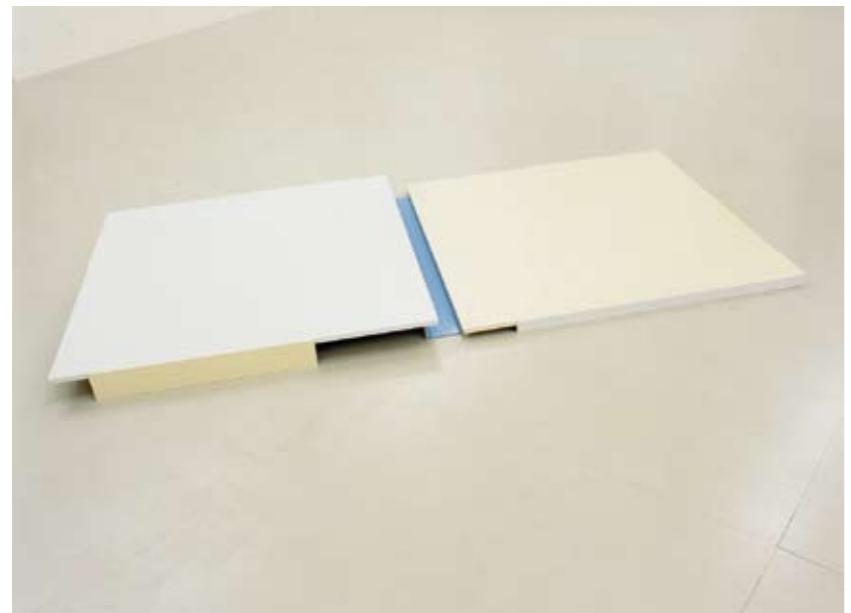
17

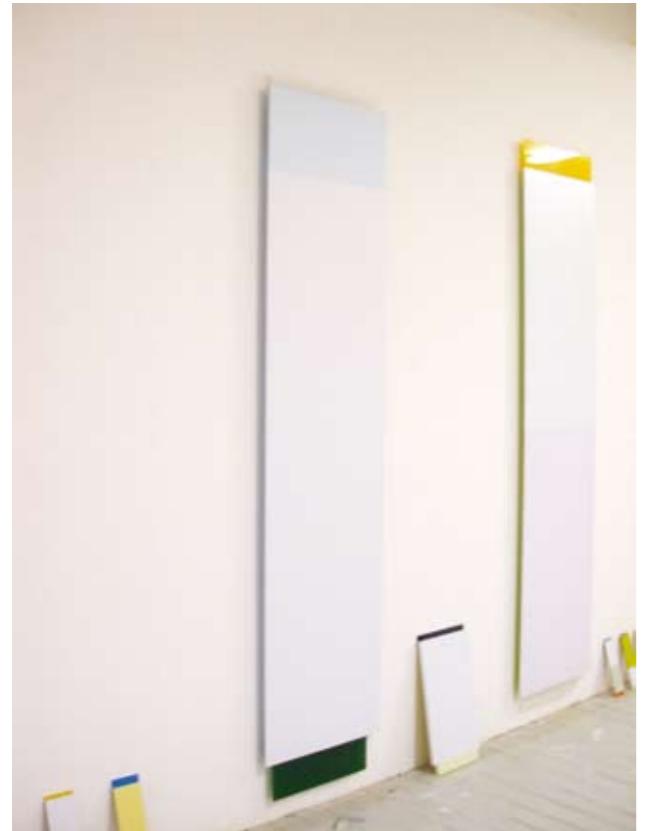


18



19





22

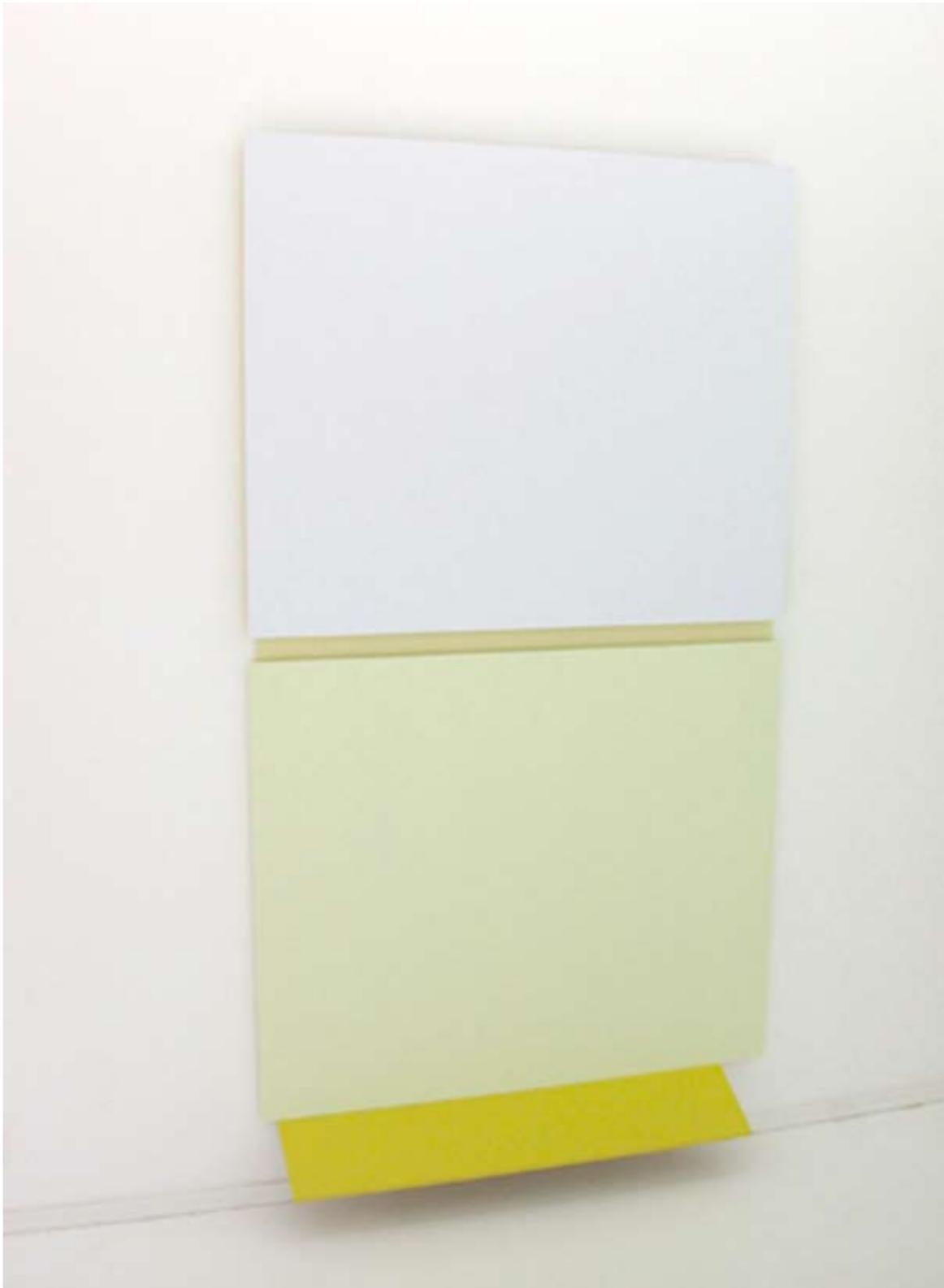




24



25



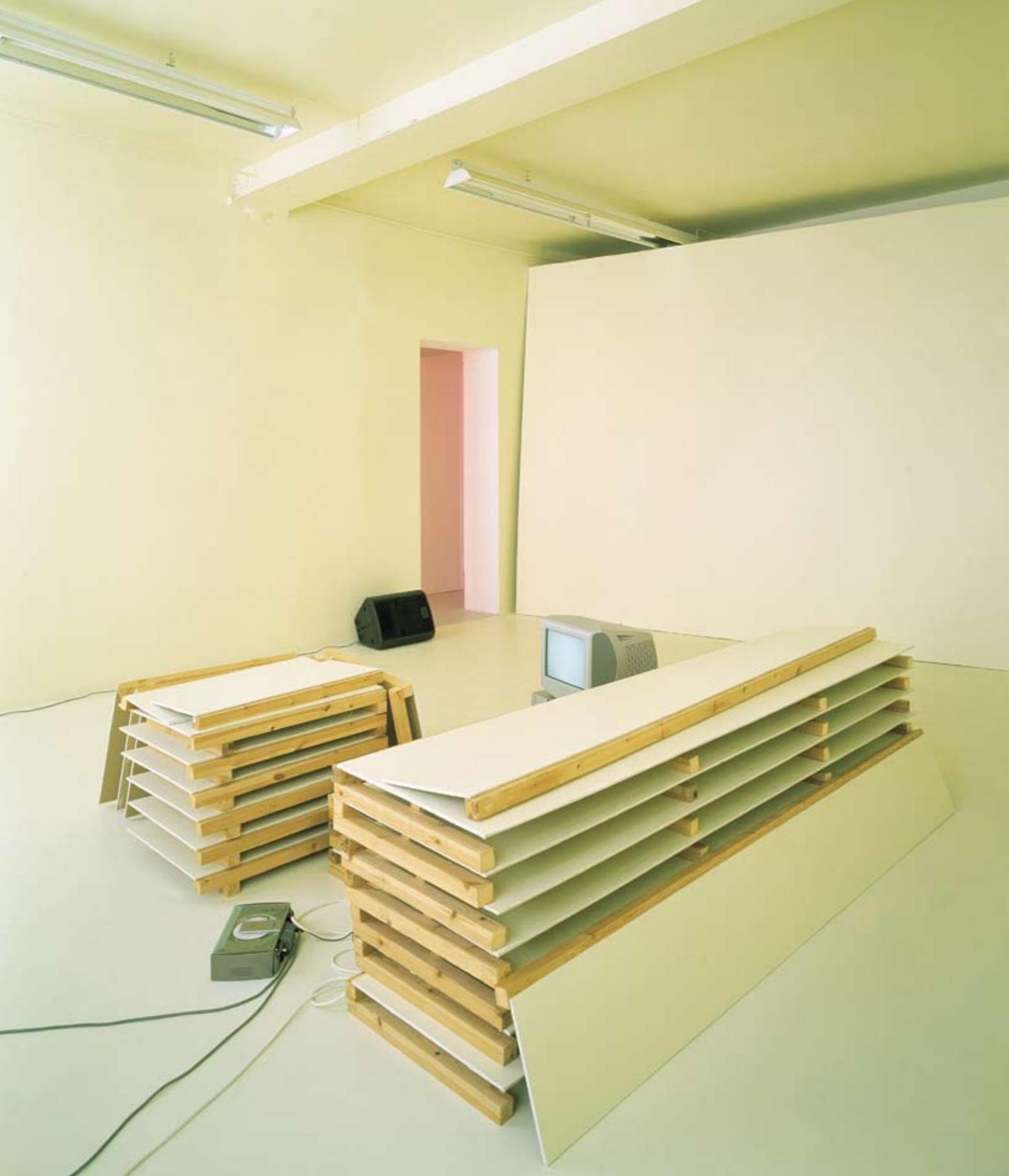


28



29







34



35

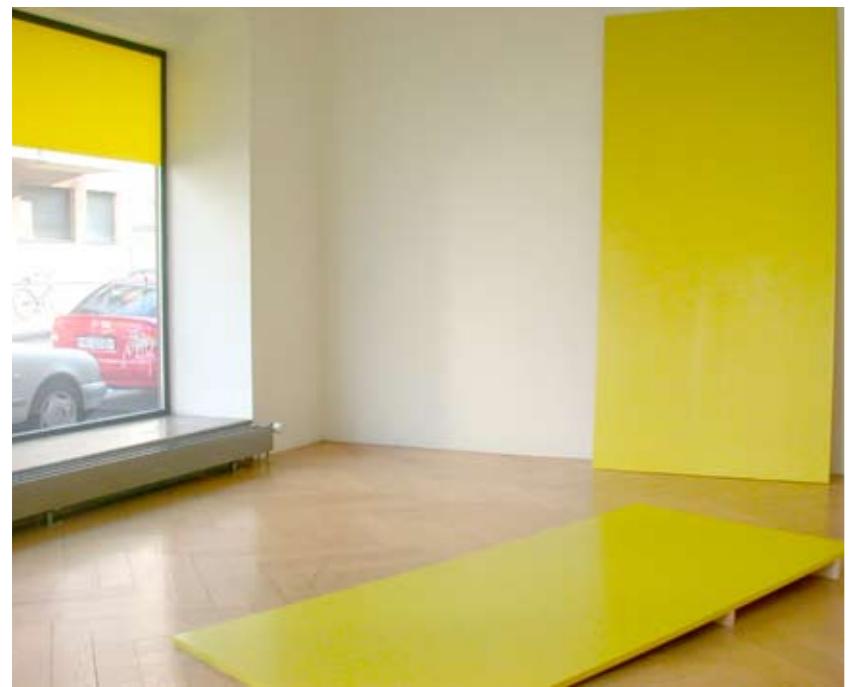




38



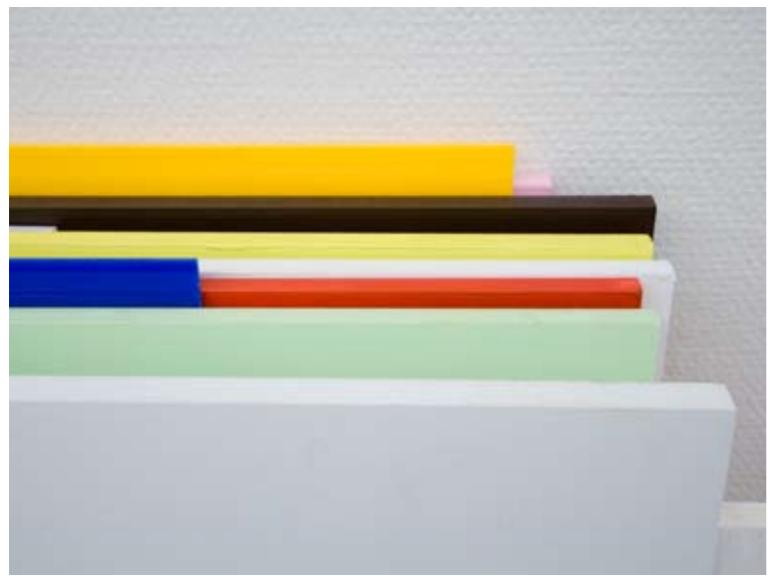
39



40

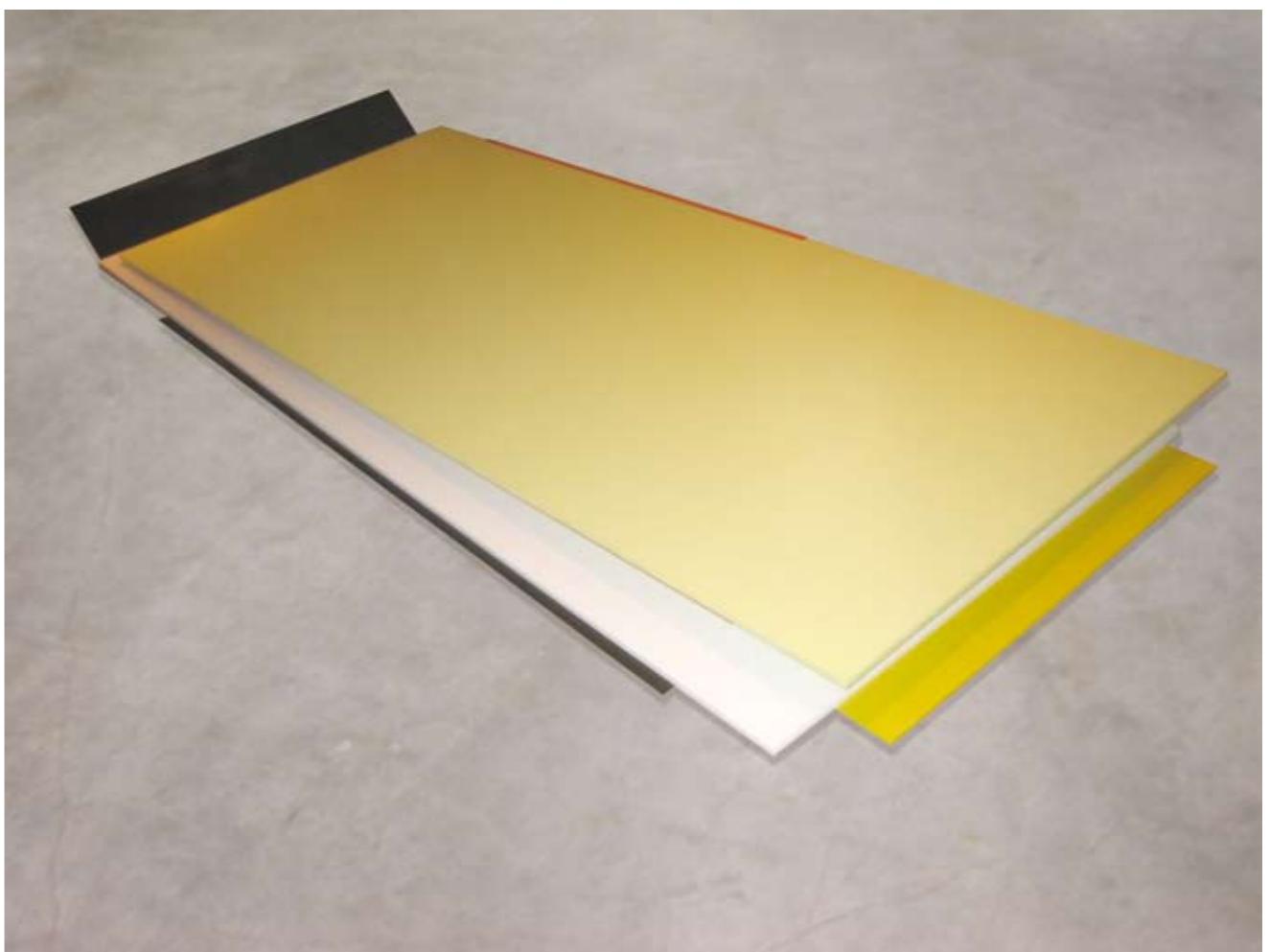


41





44



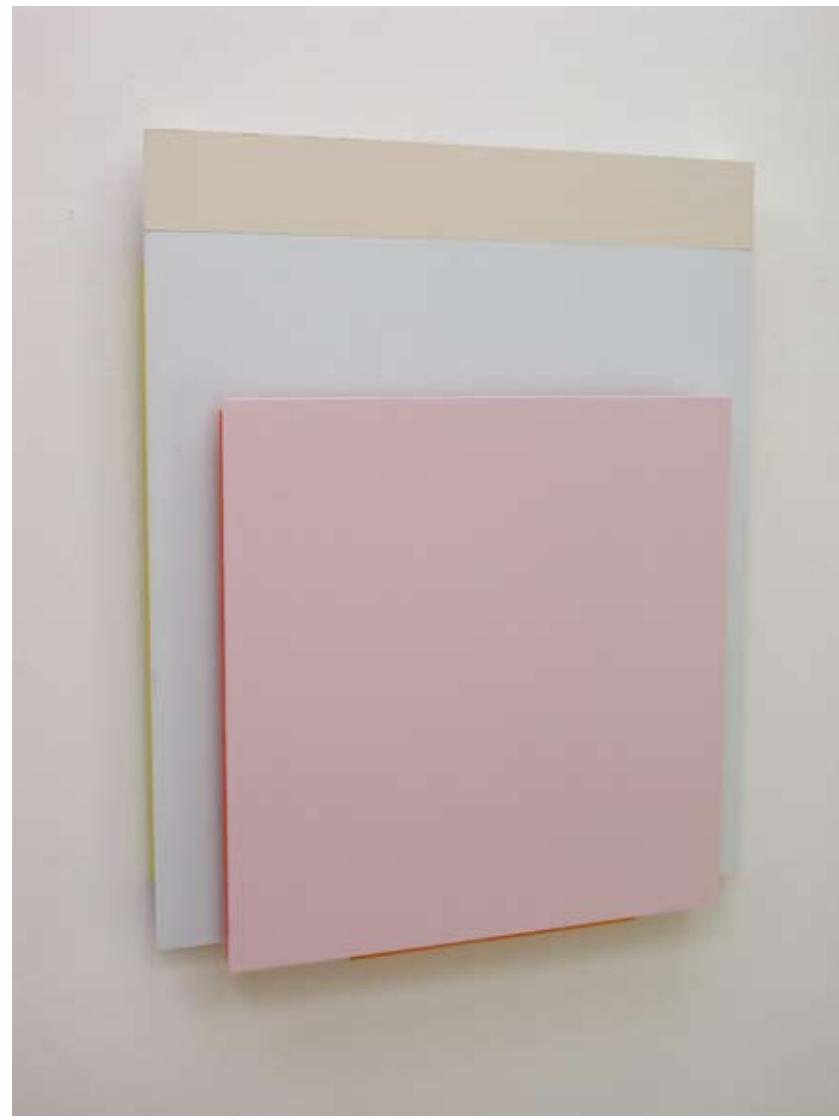
45



46



47



48



49



Comment prendre acte de l'hétérogénéité, c'est à dire de la forme, des matériaux, du rapport avec le non-art et de la puissance critique propre aux monochromes de Tilman?

Notre aspiration est d'interroger leurs temps et d'y introduire des formes, des distanciations, bref des déplacements de visibilité. Plutôt que de partir d'un discours esthétique préalable ou d'installer une scène épistémologique, il s'agit de regarder ce qui demande à être réellement vu et donc de dialoguer en poésie avec ces mono-chromes.

position : lettres - son / couleur

Introduisons ce que nous appellerons des lettres-son -

Selon le principe des lettresdisons rien ne peut entrer dans le son s'il ne vient pas de quelque part ou encore rien n' entre dans le son s'il vient

de nulle part. Chaque appui dans l'événement de la lecture peut être rapporté à une couleur. Et chacun d'eux est transmis à partir d'une lumière à laquelle il appartient. Le poids subjectif limite, par son propre corps, le principe des lettres. Le moment de ce poids est la résonance (au corps) que le subjectif hérite de l'inévitable circulation (poudre en situation) des signaux.

Concept :

L' « engager » des faces est transmuté au corps, et son reflet dépend du lieu et de la manière par lesquels le subjectif s'active.

Constructions : réel et possibles

Par les modules d'intensités, la couleur-carrefour devient une imperfection si l'on suit l'idée fausse selon laquelle le passage des flux d'une inclinaison peut être égal à un corps fini. Il y a alors quelque chose de résonant et de fissuré

dans cette mono-subjectivité. Elle plie en tant que solution ce que la peinture seule pensait ne pas pouvoir étendre : la distance qu'elle décompose.

« Etre » :

L' « engager » des faces est transmuté au corps et son écart dépend du lieu et de la manière par lesquels le subjectif s'active.

real-time : audio-formats

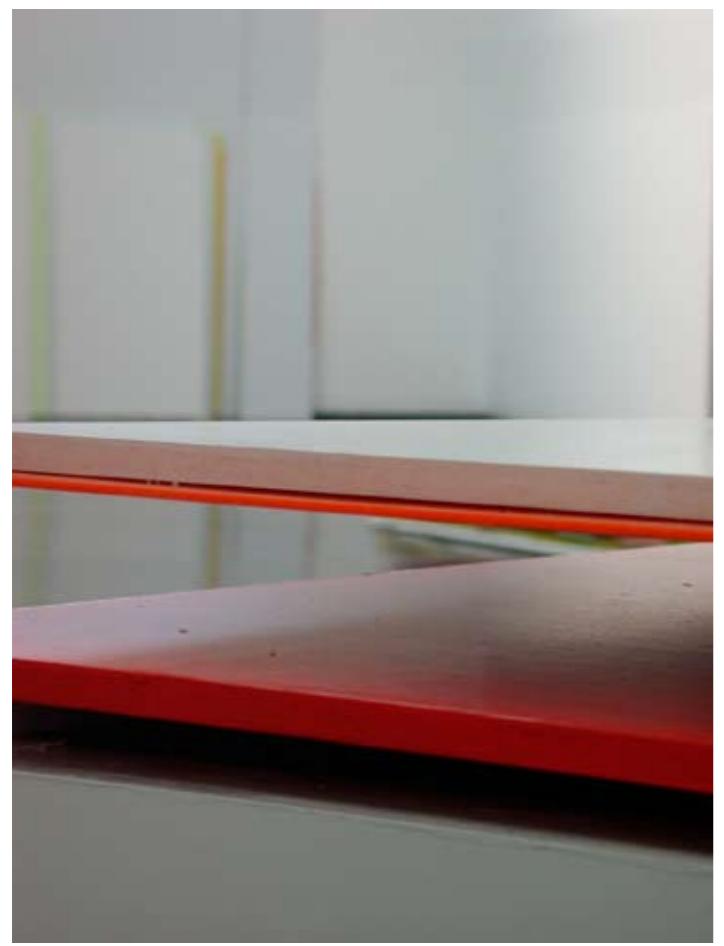
Look Awry



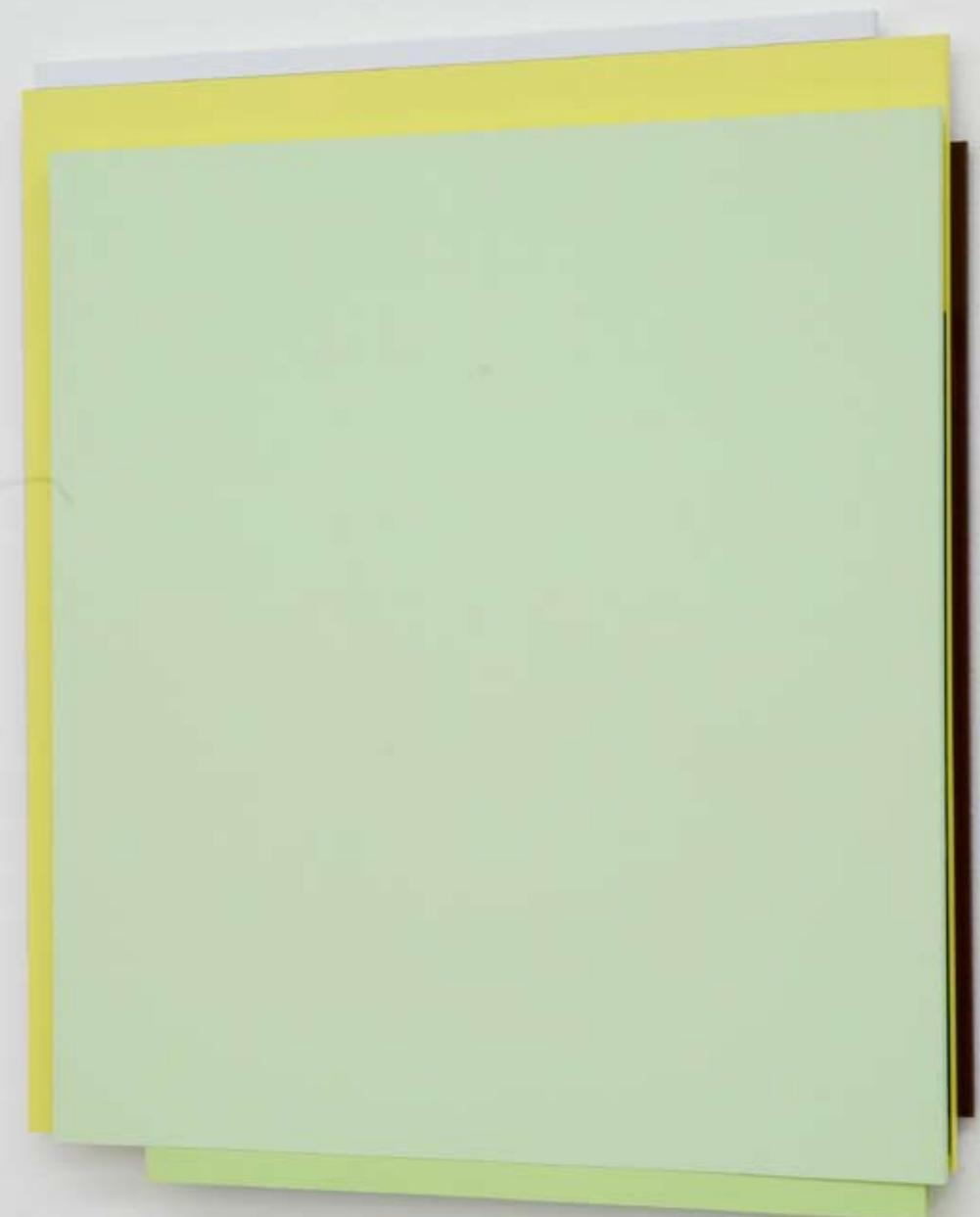
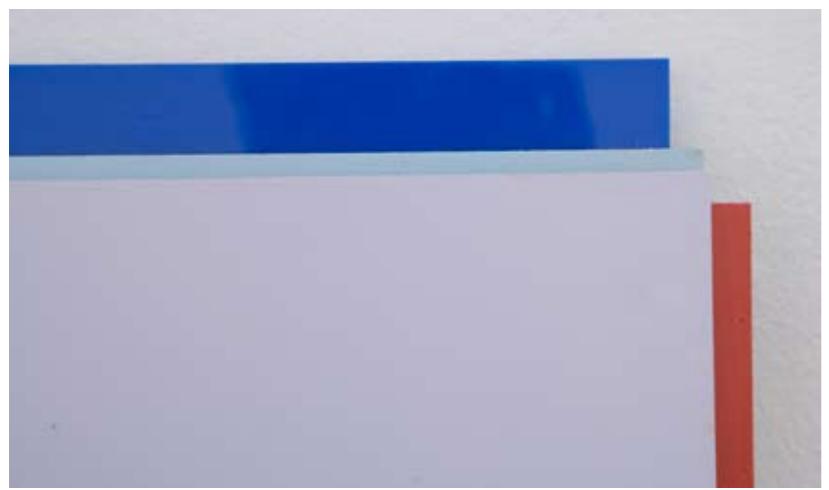






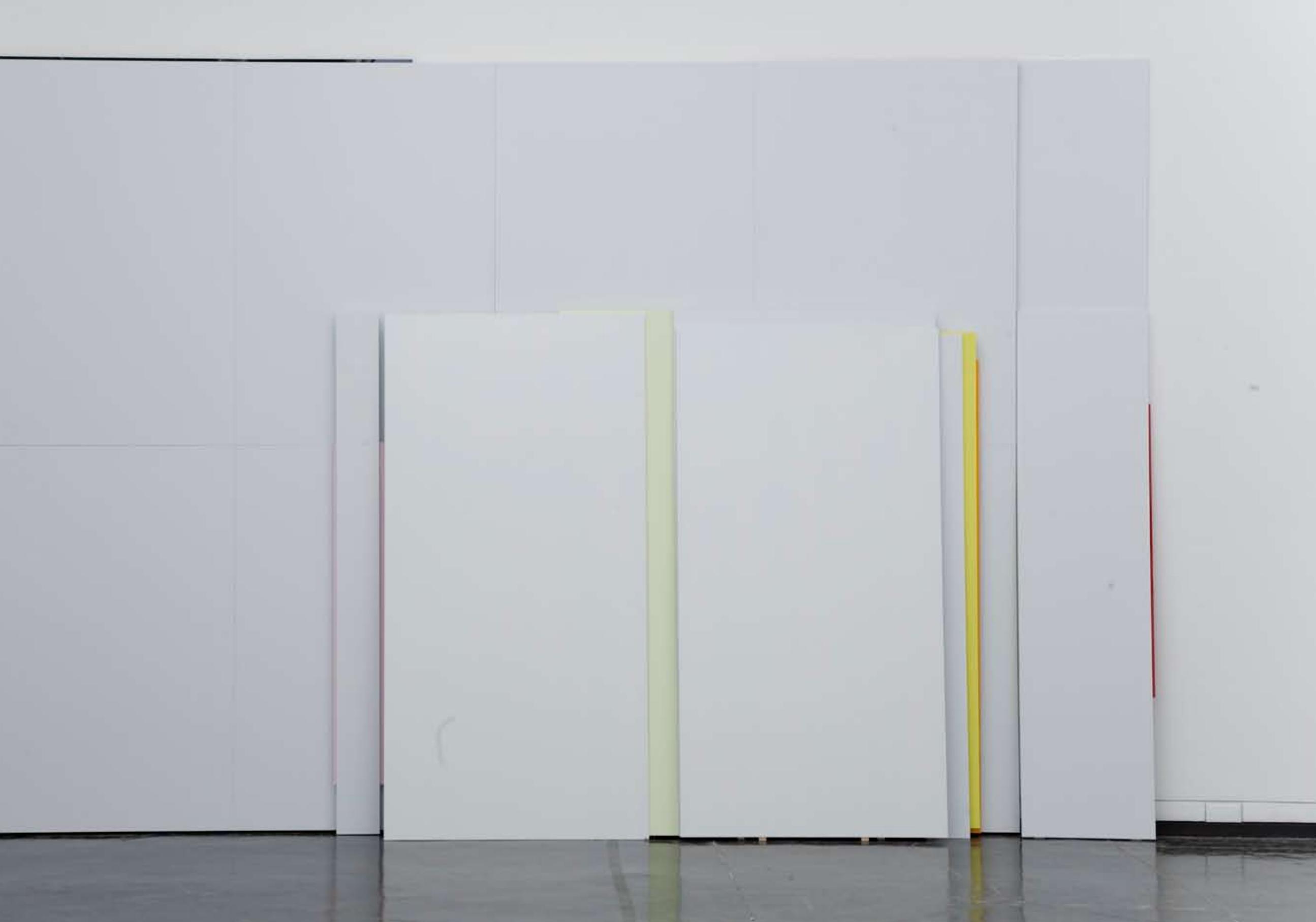












N 802-B-OSL



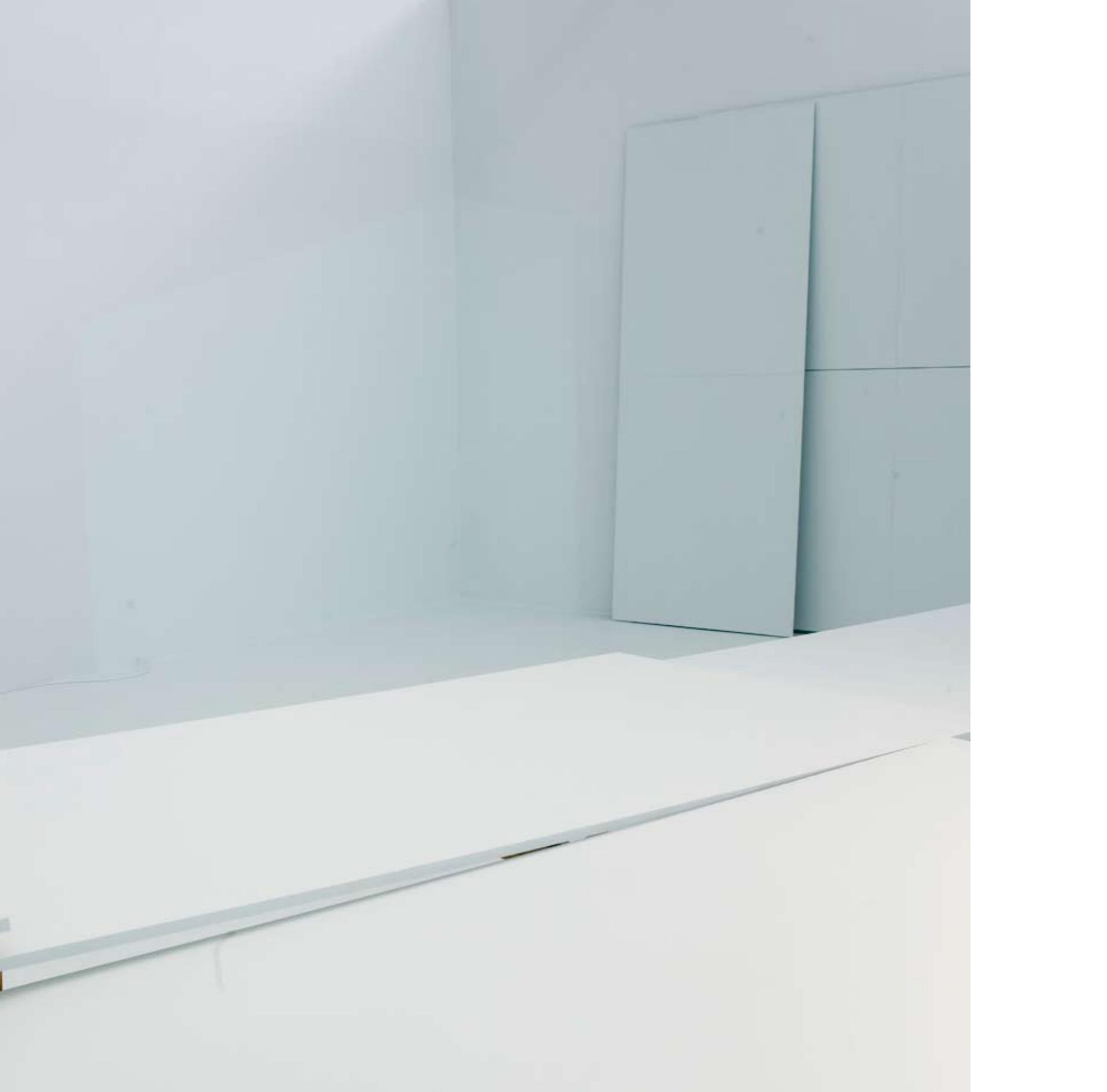












list of works

- P 1 Gallery 2, second floor, Kunstnernes Hus, Oslo (N)
- P 7 'Reflectors & Volumes', 2003, installation view, White-Out Studio, Knokke-Heist (B)
- P 16 '56.00', 2000, lacquer on MDF-board, 180 x 120 cm
- P 17 '54.00' & '53.00', 2000, lacquer on MDF-board, both 180 x 120 cm
- P 18 '02.01', 2001, lacquer on MDF-board & metal rods, 120 x 40 x 42 cm
- P 19 '05.02', 2002, lacquer on MDF-board, 115 x 240 cm
- P 20 '01.01', 2001, lacquer on MDF-board & glass, 250.5 x 121 x 10 cm
 '04.01', 2001, lacquer on MDF-board, 321 x 101 x 10 cm
- P 21 '23.01', 2001, lacquer on MDF-board, 183.5 x 146 x 30 cm
- P 22 Studio view 2003
- P 23 'Reflectors & Volumes', 2003, installation view, White-Out Studio, Knokke-Heist (B), with '13.03', lacquer on MDF-board & Plexiglas, 40 x 40 x 33 cm & 'For O. C.', series of seven (7) paintings, all 47 x 15, lacquer on MDF-board & Plexiglas, Private Collection
- P 24 '16.03' (Volume), 2003, lacquer on aluminum & Plexiglas, 9.5 x 4.5 x 2.5 cm, Private Collection
- P 25 '15.03' (Reflector I), 2003, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 226 x 120.5 cm
- P 26 '71.03' (Volume), 2003, lacquer on aluminum & Plexiglas, 25 x 20 x 7 cm
 '18.03', 2003, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 159.5 x 42.5 cm
- P 27 '14.03' (Reflector II), 2003, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 226 x 120.5 cm
- P 28 '20.03' (AMS White), 2003, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 160 x 404.5 cm, installation view, PS, Amsterdam (NL)
- P 29 '37.04' (Volumes), 2004, in 3-parts, lacquer on aluminum & Plexiglas, 8 x 6 x 4 cm, 7 x 8 x 7 cm, 15 x 11 x 4 cm
- P 30 '09.04' (Volumes), 2004, in 2-parts, lacquer on aluminum & Plexiglas, 18 x 14 x 5 cm, Private Collection
- P 31 '26.04', 2004, lacquer on MDF-board & glass, 278.5 x 120 cm
- P 32/33 'F218B-BXL', 2003, spatial installation with video, sound: Johan Vandermaelen, installation views, CCNOA, Brussels (B)
- P 34 '66.04', 2004, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 43.5 x 50.5 cm
- P 35 Studio view 2005
- P 36/37 'andenken', 2004, twenty-seven (27) out of an open-ended series of paintings, all lacquer on MDF-board & Plexiglas, various dimensions, installation views, Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen (D)
- P 38 '16.05', 2005, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 43.5 x 53 cm
- P 39 '14.05', 2005, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 43.5 x 50.5 cm
- P 40 'E472-BSL - Raumbild', 2004, spatial installation, installation view, Hebel_121, Basel (CH)
- P 41 '15.05' (for Marthe), 2005, in 2-parts, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 239 x 121 x 10 cm
- P 42 'A pair for two different locations in the same space at the same time', 2005, multiple in 2-parts, lacquer on aluminum, both 10 x 20 cm, edition of 20 with 2 Artist Proofs & 1 Public Proof, signed & numbered verso
- P 43 '05.05' (Reflector), 2005, lacquer on MDF-board, 139 x 124 cm
- P 44 'Fundstück', 2005, three (3) out of an open-ended series of drawings, crayon on Opalin, all 37.5 x 27.5 cm
- P 45 '53.05', 2005, lacquer on MDF-board, Plexiglas & aluminum, 285 x 129.5 x 20 cm
- P 46 'Fundstück', 2005, one (1) out of an open-ended series of drawings, crayon on Opalin, 37.5 x 27.5 cm
- P 47 '53.05', 2006, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 74.5 x 54.5 x 6 cm
- P 48 '05.06', 2006, lacquer on MDF-board & Plexiglas, 74.5 x 54.5 x 6 cm
- P 49 '04.06' (For R.F.), 2006, lacquer on MDF-board, Plexiglas & metal, 137 x 75 x 22 cm, in: 'Painted Objects', CCNOA, Brussels (B), installation view with works by James Hyde, Andre Cadere, Leopoldine Roux & Robert Fosdick
- p 56-57 installation view Kunstnernes Hus
- p 58-59 23.06 (Marfa Delight), 2006 131.5cm x 143 cm x 310 cm Lacquer on MDF board/plexi
- p 60 19.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm Lacquer on MDF board/plexi
- p 61 15.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm Lacquer on MDF board/plexi
- p 62 Detail shots
- p 63 11.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm Lacquer on MDF board/plexi
- p 14.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm Lacquer on MDF board/ plexi
- 17.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5cm, Lacquer on Mdf- board/plexi
- 20.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm, Lacquer on MDF-board/Plexi
- 12.06 (Awry), 2006 130 cm x 120 cm x 4.5 cm, Lacquer on MDF-board/Plexi
- 24.06 (Valduchesse), 2006 52,5 cm x 132 cm x 251 cm, in multiple parts, Lacquer on MDF-board, plexi
- 25.06 (SouthernHush (for Shaun)), 2006, 363 cm x 568 cm x 11.5 in multiple parts, LACQUER ON mdf-BOARD/pLEXI

TILMAN

*1959 in Munich (D)

1981 - 1985 Akademie der Bildenden Künste, Munich (D) / until 1982 with Prof. Guenter Fruhtrunk
Lives & works in Brussels (B) & New York City (USA)

solo exhibitions (*catalog/**edition)

- 2006 'Look Awry', Kunsthernes Hus, Oslo (N) */**
'Gridworks', Konsortium, Düsseldorf (D)
S.N.O., Sydney (AUS)
- 2005 H29, Brussels (B) (with Marcus Bering)
'andenken', Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen (D)
MOP Projects, Sydney (AUS) **
S.N.O., Sydney (AUS) (with Kyle Jenkins) **
- 2004 Galerie CD, Tielt (B) **
'E472C-BSL', Hebel _121, Basel (CH) **
- 2003 'F218B-BXL', CCNOA, Brussels (B) */**
'AMS:White', PS, Amsterdam (NL) *
'Reflectors & Volumes', White-Out-Studio, Knokke-Heist (B) **
'Foreign Affair', @proximus, Bonn (D) (with Joan Waltemath)
- 2002 Winston Hotel, Amsterdam (NL) **
- 2000 'Transforms & Constellations', CCNOA, Brussels (B) *
PS, Amsterdam (NL)
- 1999 Petra Bungert Projects, Brussels (B) **
- 1997 Petra Bungert Gallery, New York City (USA)
- 1996 Galerie Köstring/Maier, Munich (D) (with Solveig Adelsdottir)
- 1995 Petra Bungert Gallery, New York City (USA)
- 1992 Galerij Annik Ketele, Antwerpen (B) *
Galerij Transit, Leuven (B)
- 1990 Galerij Transit, Leuven (B) (with Josef Zuteltge)
- 1986 Galerie Nitsche, Munich (D) *
Raumpunkt, Berlin (D)
Galerie im Ottoblock, Munich (D)
- 1985 Staatstheater Darmstadt, Darmstadt (D) (with Reinhard Tischler)
Bremm, Köln (D) (with Reinhard Tischler) *
Darmstädter Sezession Mathildenhöhe, Darmstadt (D)
- 1984 Realitätenbüro, Berlin (D)
Galerie am Rosengässchen, Weiden (D) (with Reinhard Tischler)
- 1983 Lucky Strike, New York City (USA)
249 Eldridge, New York City (USA)

group exhibitions (*catalog/**edition)

- 2006 'Concrete Zaken', Nieuwe Vide, Haarlem (NL)
'Take that', Hebel_121, Basel (CH)
'2step', Kunsthernes Hus, Oslo (N) *
'Collected/Uncollected', S.N.O., Sydney (AUS)
'Multiple Art & Originale', Galerie Staffelbach, Arau (CH)
'Minimalisms', Gallery W 52, New York City (USA)
'UND', Chiellerie Gallery, Amsterdam (NL)
'Painted Objects', CCNOA, Brussels (B)
- 2005 'minimalpop', Galerie Les filles du calvaire, Brussels (B) & Paris (F) */**
'Drawings', SmithAnderson Editions, Palo Alto, CA (USA)
'Group Show II', MOP Projects, Sydney (AUS)
'N.O.T.3', The Office, Toowoomba (AUS)
'Early Fabricated', Peletone, Sydney (AUS) & ocular lab, Brunswick (AUS)
'Painted Objects', PS, Amsterdam (NL) **
'Means without End', Guild & Greyshkul, New York City (USA)
- 2004 'minimalpop', Florence Lynch, New York City (USA) *
'Multipli + Originali', Arte Contemporeana Ammann, Locarno (CH)
'molti multipli', CCNOA, Brussels (B)
Galerie de multiple, Paris (F)
- 2003 'Konkret-Privat', Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn (D)
'24', Eugene Binder, Marfa TX (USA)
'Small Colors', Eva Mack, Stuttgart (D)
'Multiples & Originals', Galerie Zimmermannshaus, Brugg (CH)
'New Multiples' Multiple Art & Multiple Art @ Art Zürich (CH) **
'PS@Raid Projects', Raid Projects, Los Angeles CA (USA) **
'Images of desire 3', Winston Hotel, Amsterdam (NL)
'Independence', South London Gallery, London (UK)
- 2002 'Images of desire 2', Winston Hotel, Amsterdam (NL)
- 2001 'WOP', PS, Amsterdam (NL)
'New Minimal', Galerie Markus Richter, Berlin (D)
Ecritvain, Brussels (B) **
'Hier en Nu - Ici Maintenant', Tour & Taxis, Brussels (B)
- 2000 'From Rags to Riches', Fondation de la Tapiissérie des Arts du Tissu et des Arts mureaux, Tournai *
- 1999 Festivale St. Martin, Tourinnes-La-Grosse (B) *
1998 '9 + 1', Petra Bungert Projects, Brussels (B)
- 1997 'Invitational', Edward Hopper House, Nyack NY (USA)
- 1996 'New Acquisitions', Bayerische Landesbank International, Luxemburg (L) *
'Tinseltower', PS 1 Clocktower, New York City (USA)
- 1995 'Introductions', Robert McClain & Co., Houston TX (USA)
- 1994 'Interwoven Space', Delta Axis CCA, Memphis TN (USA)
- 1990 'Transit @ Handelskantoor', Handelskantoor, Leuven (B)
- 1984 '10 Positionen zur Zeit', Galerie der Künstler, BBK, Munich (D) *
Realitätenbüro, Berlin (D)
- 1983 'Asymmetrisch Assymmetrisch', Akademie der Bildenden Künste, Munich (D)

bibliography (selection)

- Boriani, Glenda. 'News & Around' in Tema Celeste (I), #99, p. 118.
- Brennan, Michael. 'Tilman' in: Artnet Magazine (USA), 17/09/1997.
- Bungert, Petra & Javier Fernandez. 'From Rags to Riches', in: From Rags to Riches, Fondation de la Tapisserie des Arts du Tissu et des Arts muraux, Tournai (B), 2000.
- Bungert, Petra. 'minimalpop', in: minimalpop, CCNOA Brussels (B), 2004, ISBN 92-990006-3-8, D/2004/914/2.
- Demeester, Ann. 'Alles is gedaan' in: Tijd cultuur (B), 29/11/2000.
- Eagly, Ursula. 'Presents of Mind' in: ARTnews (USA), 12/2000, p. 46.
- ek. 'Vieldeutige Abstraktion' in: Darmstädter Tageblatt (D), 21/04/1985.
- Fiers, Els. '2 Step' in: Knack - Focus (B), 15 05 2002, p. 82.
- Koch, Ines. 'Abstrakte Bilder, Konkrete Bedeutung' in: Darmstädter Echo (D), 22/01/1985.
- Kockelkorn, Rene. 'Opening and Compression' in: Tilman - F218B-BXL, CCNOA, Brussels (B), 2004, ISBN 92-990006-1-1, D/2003/914/1.
- Kotte, Wouter. 'Die Vertikalität der Farben' in: Tilman - Bilder/Paintings-1990-1992, Berlin (D), 1992.
- Lambrecht, Luk. 'Er zit lijn in het rijhuis' in: Sherpa - De Morgen (B), 03/03/2004.
- Lambrecht, Luk. 'CCNOA viert ...' in: Sherpa - De Morgen (B), 13/09/2003, p. 50.
- Loire, Cedric. 'Less is Pop' in: Art Meme (B), no 26, 2005, p. 30 – 31.
- Lorent, Claude. 'Les voies multiple de l'abstraction' in: La Libre Culture (B), 04/05/2005, p. 22.
- MacAdams, Barbara. 'minimalpop' in: ARTnews (USA), 02/2005.
- McFadden, Sarah. 'Blue Red and Yellow x 2' in: The Bulletin (B), 24/05/2002, p. 26.
- Melin, Corinne. 'Un Centre D'Art Contemporain Non Objectif?' in: ddo (F), 12/2000, p. 41 – 43.
- Molesworth, Carol. 'Tilman' in: Manhattan Users Guide (USA), 12/1995.
- Nahas, Dominique. 'Tilman' in: Review (USA), 05/1997.
- Preece, Robert. 'CCNOA art x architecture' in: Sculpture Magazine (USA), 22/06/2003, p. 22 - 23.
- RD. 'Ausstellungen in Basel' in: Baseler Stadtanzeiger (CH), 02/2004.
- Romare, Christiane. 'When all has been done' in: Tilman – Transforms & Constellations, CCNOA, Brussels (B), 2000.
- Sachs, Britta. 'Tilman' in: New Acquisitions, Bayerische Landesbank International, Luxemburg (L), 1996, p. 58-59.
- Schmidt-Wulffen, Stephan. 'Abstraktion, Expressionismus und Withhode' in: Tilman & Reinhard Tischler, Alfred Bremm, Cologne (D), 1985.
- 'CCNOA' in: Tema Celeste (I), 09/10/2003, p. 118.
- Vuegen, Christine. 'Licht en kleur' in: de Huisarts (B), 29/09/2000.
- Waltemath, Joan. 'If you want to enter ...' in: Tilman – Transforms & Constellations, CCNOA, Brussels (B), 2000.
- Wiedemann, Christoph. 'Standortsuche' in: Süddeutsche Zeitung (D), 28/02/1984.
- Zu Mecklenburg, Christina: 'Dialoge über Kreuz' in: Generalanzeiger Bonn (D), 15/06/2003.

corporate & public collections

- Bayerische Landesbank International, Luxemburg (L)
- Deutsche Bank, Frankfurt (D)
- Fondation de la Tapisserie des Arts du Tissu et des Arts muraux, Tournai (B)
- Kreditanstalt für Wiederaufbau, Frankfurt (D)
- Pfizer, Inc., New York City (USA)
- Teachers Insurance, New York City (USA)
- The New York Public Library, New York City (USA)

authors

João Ribas (*1979 in Braga, Portugal) is an art critic, curator, and writer based in New York City. A frequent contributor to international arts and culture publications such as ArtReview, Flash Art, Contemporary, Paper, Artnet, Artinfo, and Time Out, Ribas is also a columnist and curator, and has been an editor at ArtReview and LTB Media. He has contributed essays to several artists catalog, and was recently the curator of a major survey of emerging art at Phillips de Pury, New York City.

Laurent Delaroche (*1971 in Mouscron, Belgium) is a philosopher and poet based in Ghent. After completing his studies in philosophy and ethics at the Université Libre (Brussels) in 1995, he turned his attention to music and architecture, and subsequently started to write his PhD thesis on architecture and science. Since 1999 he has been doing poetry research for the production of publications with artists.

sound installation

Arnaud Jacobs (*1968 in Wilrijk, Belgium) studied architecture at the St Lukas Institute in Ghent but chose very early to go down the music and sound road (in their broadest meaning.) He lives and works in Brussels and has been presenting his installations and performing in France, Germany, Switzerland, Italy, Mexico and Belgium (Kunstencentrum BELGIE, Happy New Ears, Argos, Beursschouwburg, KunstenFESTIVALdesArts, De Singel,...) since 1996. Sound materials from is most well known alter ego tmrx can be heard on labels such as Achim Willscheid's SELEKTION and the famous Dutch new music label STAALPLAAT. As tmrx Arnaud Jacobs starts from a fascination for sound in all its manifestations. This explains why he often extracts his materials from reality: making field recordings with a microphone and recording equipment. The sound of tmrx hovers between reality and the absurd. Other aliases are Mark Mancha (electronic music), Arnaud Jacobs (music for films, theatre and other media) and Aernoudt Jacobs (sound installations). Since 2005 Aernoudt Jacobs is a member and co-founder of the Zoning Quartet (other founding members are Anton Aeki, Benoit Deuxant, Johan Vandermaelen).

skribenter

João Ribas (*1979 i Braga, Portugal) er kunstkritiker, kurator og skribent, bosatt i New York. Ribas er en regelmessig bidragsyter til en rekke internasjonale kunst- og kulturtidskrifter, blant annet ArtReview, Flash Art, Contemporary, Paper, Artnet, Artinfo og Time Out. Han har også fungert som redaktør for ArtReview og LTB Media, og har skrevet essays for en rekke kunstkataloger. Han kuraterte nylig en omfattende samleutstilling med ny kunst ved Phillips de Pury i New York.

Laurent Delaroche (*1971 i Mouscron, Belgia) er filosof og poet, bosatt i Ghent. Etter å ha avsluttet sine studier i filosofi og etikk ved Université Libre (Brussel) i 1995, begynte han å koncentrere seg om musikk og arkitektur, og påbegynte senere et doktorgradsarbeid om arkitektur og vitenskap. Siden 1999 har han bidratt med poesi til kunstnerpublikasjoner.

lydinstallasjon

Arnaud Jacobs (*1968 i Wilrijk, Belgia) studerte arkitektur ved St. Lukas-instituttet i Ghent, men valgte tidlig å forfølge sin interesse for musikk og lyd (i ordenes videste forstand). Han bor og arbeider i Brussel, og har siden 1996 vist installasjoner og opptrådt i Frankrike, Tyskland, Sveits, Italia, Mexico og Belgia (Kunstencentrum BELGIE, Happy New Ears, Argos, Beursschouwburg, KunstenFESTIVALdesArts, De Singel...). Han har utgitt lydarbeider under sitt mest kjente alter ego, tmrx, på plateselskaper som Achim Willscheid's SELEKTION og det berømte selskapet STAALPLAAT i Nederland. Arbeidene Arnaud Jacobs har utført under navnet tmrx springer ut av en fasinasjon for lyd i alle former. Dette forklarer hvorfor han ofte henter materialet sitt fra virkeligheten ved å foreta utendørsopptak med mikrofon og optaksutstyr. Lydbildet i tmrx-arbeidene svever mellom det virkelige og det absurde. Han benytter seg også av andre pseudonymer, som Mark Mancha (elektronisk musikk), Arnaud Jacobs (musikk for film, teater og andre medier) og Aernoudt Jacobs (lydinstallasjoner).

publisher

Kunstnernes Hus
Wergelandsveien 17
N - 0167 Oslo



director . Ann Elisabeth Johansen

exhibition

curator . Kjell Bjørgeengen
sound installation . Aernoudt Jacobs
administration / coordination . Kari Dalane
communications . Trine Gilmyr
technical organisation . Erikka Fyrand
installation . Morten K. Larsen, Åsle Olsen, Jan Karl Schmidt, Anders Smebye, Trond Solberg, Lars-Erik Svensson,
Marcus Chr. Torjussen, Anders Woltman

catalog

texts . João Ribas & Laurent Delaroche
graphics & design . PIBI, Melkeveien Designkontor as & Tilman
translation . Guy de Bièvre & The Wordwrights
lithos . Gillis N.V. Brussels (B)
printing . Melkeveien Designkontor as, Oslo (N)
© 2006 Kunstnernes Hus Oslo, the authors, the artists & the publisher
© photos . Karel Moortgat (p 7, 23, 25, 27, 32 & 33) - Pierre Vanderbrecht (p 16, 17, 19 - 21) - Jan van der Ploeg (p 28)
- Leif Gabrielsen (p 1, 42, 56-97) - Tilman (all other)
Printed in an edition of: 1500
ISBN 82-7111-053-5

special thanks

Adem, Marcus Bering, Anne Buckingham, CCNOA center for contemporary non-objective art Brussels, Guy de Bièvre, Robert Fosdick, Guenter Fruhtrunk, Prof. Dr. Ursula Schrag, Martin Schreiber, Simon Ungers & Jan Vanhoyweghen

support

The exhibition has received additional support from the Flemish Ministry of Culture Belgium. Utstillingen er støttet av Det Flamske Kulturdepartementet i Belgia.

