

Marc Ries, 2006.

1

The familiar paintings of Mondrian, composed of color surfaces and of vertical and horizontal lines, are an attempt at renewal. A renewal from and within an anti-aesthetic impulse: set to the place of the delimitation of expansion, of form of the surface, of the object of relationship.

The title of the paintings: Composition with ... Obviously that the word "Composition" is the program: the paintings show positions, which relate to one another in geometric and colored relations, relations of situation, to produce an image-space. No illusion, no spatial image. Image-space: composition with lines and color surfaces, which shapes the space, which does not leave itself limited by the edge of the actual picture, which expands itself with determination, which refers outward to the next relations and conditions. Mondrian suggested "we turn [umzuwenden] the naturalistic paintings toward the future, that we turn [umzudrehen], with the painting on the wall, in order to simply use it as an element of the wall." The surface of a wall of a room is transferred by the rectangular forms of the turned paintings into a composition, thus into a relationship, a relational, which uses the wall as topology of a new understanding of the picture. The lines, which are the space, the color surfaces, which are the subject of this space, or an iconoclasm, which transfers the paintings into an aesthetic world-orientation. Space becomes the medium of abstraction, which finds in the material one, such as in architecture, its authentication. "We see how the pure beauty in buildings designed just for necessity and appropriateness appears automatically. But as soon as luxury is added, one begins to think of art, and this pure beauty is destroyed."

Werner Hoffman spoke of it, of Mondrian setting "the beauty of relation against the cult of the single article." To see an "anti-museum welfare certainty that the art must overcome by itself, that the creative act is to be expanded to all areas of life."

2

Today the picture composed by Mondrian has actually changed, [its perception] has become "something" other. The picture has transformed itself into a surface of information, into a data field; it is visible as interface or as display, it is less of an icon than a diagram. It is less the expression of "It is!" than "It happens!"

Andres Ramirez Gaviria has sketched a course/installation. Its proportion is the sum of the width-mass of 17 paintings by Mondrian, brought during the emigration from Europe to America, the “transatlantic paintings.” The course projected on a wall is comparable to the system-space (Panofsky), which was designed by Edward Muybridge at the beginning of the development of the moving picture in Palo Alto: on an accurately segmented course, the galloping horses are described by photo cameras as snapshots. Only this segmented space allows us to think of a cinematographic technology, which creates moving serial paintings from motionless frames. Movement as mechanical animation. With Ramirez Gaviria, the structures of Mondrian’s paintings, which start from the left of the installation, into the field of view of the display inside, are now set in motion. It is rather the geometry than the colored surfaces that we see. This reduction makes possible to now attach to the first consideration: the geometrical structure of these late pictures is substantially closer, more complex than the first ones. Their program of relationals, of relations, which unfold in every direction, is spatially shortened in this composition. And: They move, the lattices are animated, let in a horizontal motion, they go through the whole course and, if they arrive at the right end, knock against it, reflect, because also this system-space still knows another border, the system’s delimitation of the data field. Now the impact changes its order, its composition, it is pushed back as a changed, as another structure, another composition. Then the paintings knock against the next, accommodating structures and change again, as these also transform, change, rearrange, decompose, recompose themselves. This process repeats itself continuously, new structures arise, knock against, change, also lose partly their lines, which now floats independently and freely. At times, one merely sees any coherent structures, but rather “merry” ones, a coincidence of the mutations. Then, after a phase of acceleration, the expirations, the collisions calm down, the elements gradually disappear, until only the white course remains and the process can begin again.

If Mondrian tried to think of and paint an equilibrium or the beauty from relations to this equilibrium, then Andres Ramirez Gaviria left the beauty of imbalance to develop in the data field displays. One can also speak of a beauty of ambivalence, of which those fast-selling plays of decomposition and recomposition of the lines are unforeseeable, which permanently break asymmetrical relations open, break open in a presence of the yardsticks’ dissolution, the orders, the conditions, a “reality of Being-There” which unconditionally presents itself as result of its totalitarian predictability.

Translation: François Luong

Marc Ries, 2006.

1

Die vertrauten Bilder von Mondrian, das sind Farbflächen und vertikale und horizontale Linien. Diese Kunst, ein Versuch der Erneuerung. Erneuern aus und mit einem nicht-ästhetischen Impuls: An die Stelle der Begrenzung die Ausdehnung, der Form die Fläche, des Objektes die Beziehung setzen.

Die Titel der Bilder: Komposition mit... Naheliegend, dass das Wort Programm ist: Die Bilder zeigen Positionen, die zueinander in geometralen und farblichen Beziehungen stehen, Lagebeziehungen, die einen Bildraum erzeugen. Keine Illusion, kein Raumbild. Bildraum: Komposition mit Linien und Farbfeldern, die Raum ausbilden, der sich nicht begrenzen lässt von einer Grenze des faktischen Bildes, der sich bestimmend ausdehnt, der nach Aussen verweist auf nächste Beziehungen und Verhältnisse. Mondrian selbst hat den Vorschlag gemacht, „die naturalistischen Bilder künftighin umzuwenden, umzudrehen, mit der Bemalung zur Wand, um sie einfach als Elemente der Wandaufteilung zu benützen“. Die Fläche einer Wand eines Zimmers wird von den rechteckigen Formen der umgedrehten Bilder in eine Komposition überführt, also in ein Verhältnis, ein Relationales, das die Wand als Topologie eines neuen Bildverständnisses einsetzt. Die Linien, das ist der Raum, die Farbflächen, das ist die Materie dieses Raumes. Ein Ikonoklasmus, der die Bilder in eine ästhetische Weltorientierung überführt. Raum wird zum Medium der Abstraktion, diese findet im Realen selbst, etwa in der Architektur, ihre Legitimation. „Wir sehen, wie die reine Schönheit in den allein nach Notwendigkeit und Zweckmässigkeit konstruierten Bauten von selbst erscheint. Sobald aber der Luxus hinzukommt, beginnt man an Kunst zu denken, und die reine Schönheit ist zerstört.“

Werner Hoffman spricht davon, dass Mondrian die „Beziehungsschönheit gegen den Kult des Einzelgegenstandes“ setzt. Zu sehen ist eine „anti-museale Heilsgewissheit, dass die Kunst durch sich selbst überwunden werden müsse, dass das schöpferische Handeln auf alle Lebensbereiche auszudehnen sei“.

2

Heute ist das Bild, das Mondrian komponierte, an sich verändert, ist zu „etwas“ anderem geworden. Das Bild hat sich zur Informationsfläche, zum Datenfeld

transformiert, es ist sichtbar als Interface oder Display, es ist weniger Ikon denn Diagramm. Es ist weniger der Ausdruck eines „Es ist!“, denn eines „Es geschieht!“.

Andrés Ramírez Gaviria hat eine Bahn entworfen. Ihre Proportion ist die Summe der Breitenmaße von 17 Bildern Mondrians, die dieser auf seinem Weg in die Emigration von Europa nach Amerika mitnahm, die „transatlantischen Bilder“. Die auf die Wand projizierte Bahn ist vergleichbar jenem Systemraum (Panofsky), der zu Beginn der Entwicklung des bewegten Bildes in Palo Alto von Edward Muybridge konstruiert wurde: Auf einer exakt segmentierten Bahn werden die galoppierenden Pferde von Fotokameras als Momentaufnahme aufgezeichnet. Erst dieser analytische Raum vermag eine kinematographische Technik zu denken, die aus unbewegten Einzelbildern bewegte Serienbilder macht. Bewegung als apparative Animation. Bei Ramírez Gaviria nun sind es die Gefüge der Bilder Mondrians, die von links in die Bahn, in das Sichtfeld des Displays hinein fahren, sich bewegen. Es sind nur die Geometrien, nicht die Farbflächen, die wir sehen. Diese Reduktion ermöglicht nun anzuschließen an die erste Überlegung: das geometrische Gefüge dieser späten Bilder ist wesentlich dichter, komplexer als das der ersten. Ihr Programm des Relationalen, der Beziehungen, die in alle Richtungen vielfach sich entfalten, ist in dieser Komposition auf das rein Räumliche verkürzt. Und: Sie bewegen sich, die Gitter sind animiert, sind in eine horizontale Bewegung eingelassen, sie durchlaufen die ganze Bahn und, wenn sie am rechten Ende ankommen, stossen sie an, prallen ab, denn auch dieser Systemraum kennt noch eine Grenze, die Systembegrenzung des Datenfeldes. Nun verändert der Prall ihre Ordnung, ihre Komposition, sie werden zurückgestossen als ein verändertes, als ein anderes Gefüge, eine andere Komposition. Und bieten also neue Beziehungen, eine neue Ausdehnung und Aufteilung an. Und dann stossen sie an die nächsten, entgegenkommenden Gefüge an und verändern sich wieder, so wie auch diese sich transformieren, sich umbauen, umarrangieren, dekomponieren, rekonponieren. Dieser Prozess wiederholt sich kontinuierlich, neue Gefüge kommen hervor, stossen an, verändern sich, verlieren teilweise auch ihre Linien, die sich nunmehr verselbständigen und frei flottieren. Irgendwann sieht man keine zusammenhängenden Kompositionen mehr, sondern bloß noch „fröhliches“, dem Zufall geschuldetes Mutieren. Und dann, nach einer Phase der Beschleunigung, beruhigen sich die Abläufe, die Kollisionen, die Elemente verschwinden sukzessive, bis nurmehr die weisse Bahn übrigbleibt und der Prozess von neuem beginnen kann.

Wenn Mondrian das Gleichgewicht, die Schönheit von Gleichgewichtsbeziehungen zu denken und zu malen versuchte, so lässt Andrés Ramírez Gaviria die Schönheit des Ungleichgewichts im Datenfeld eine Displays entstehen. Man kann auch von der Schönheit der Ambivalenz sprechen, von dem, dass dieses selbstläufige Spielen der

Dekomposition und Rekombination der Linien unplanbar, unvorausehbar ist, die ungleichgewichtigen Beziehungen permanent aufbrechen, aufbrechen in eine Gegenwart der Auflösung der Maßstäbe, der Ordnungen, der Bedingungen. Eine „Daseinswirklichkeit“ die bedingungslos, also ohne Bedingungen gerade als Resultat ihrer totalitären Berechenbarkeit sich präsentiert.