



# SIZE MATTERS

Monumentale tekenkunst nu  
Monumental drawing now

**Voorwoord**  
**Foreword**  
**Maite van Dijk**  
**004**

**Size Matters**  
**Tekenkunst om**  
**in te verdwalen**  
**Drawing to**  
**lose yourself in**  
**Marieke Jooren**  
**006**

**Van oer tot eigen**  
**From primal to**  
**personal**  
**Edo Dijksterhuis**  
**018**

**De kunstenaars**  
**The artists**  
**030**

**DANJA**



**AKULIN**  
032

**AGATHA**



**VAN AMÉE**  
036

**NICOLAS**



**DAUBANES**  
056

**PIETSJANKE**



**FOKKEMA**  
060

**DAVID**



**HAINES**  
080

**RAQUEL**



**MAULWURF**  
084

**ERIK**



**ODIJK**  
104

**JAMES**



**PUSTORINO**  
108

**RENIE**



**SPOELSTRA**  
128

**RINUS**



**VAN DE VELDE**  
132



CHARLES



AVERY  
040

HANS



OP DE BEECK  
044

ROBBIE



CORNELISSEN  
048

AYMERAUDE



DU COUËDIC  
052

KEPA



GARRAZA  
064

CATHELIJN



VAN GOOR  
068

ANOUK



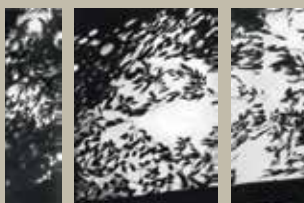
GRIFFIOEN  
072

KATRIN



GÜNTHER  
076

CARLIJN



MENS  
088

RADENKO



MILAK  
092

ANNE



MUNTGES  
096

JANS



MUSKEE  
100

JACOBIE



DE ROOIJ  
112

AMÉLIE



SCOTTA  
116

DOM



SIMON  
120

LISE



SORE  
124

LEVI



VAN VELUW  
136

HANS



DE WIT  
140

Met *Size Matters. Monumentale tekenkunst nu* wijdt MORE voor het eerst in zijn bijna 10-jarige bestaan een grote tentoonstelling volledig aan de tekenkunst. En wat voor een tekenkunst: van tekeningen op meterslang papier tot video-animatie, *virtual reality* en driedimensionale installaties. Geen vluchtige schetsen maar indrukwekkende museale werken die letterlijk de ruimte opeisen. De verrassende selectie van 28 gevestigde en aanstormende toptekenaars uit binnen- en buitenland – van Bovenkarspel tot Brooklyn en van Bilbao tot Banja Luka – bevat veel kunstenaars die niet eerder in Nederland hun werk toonden.

Het idee om een tentoonstelling te maken over hedendaagse monumentale tekenkunst leefde al een tijdje bij onze senior conservator Marieke Jooren. Toen zij in 2022 tijdens een bezoek aan VOLTA Basel per toeval aan de praat raakte met de Spaans-Nederlandse kunstenaar Raquel Maulwurf bleek dat ook Raquel al jaren de vurige wens koesterde om de schijnwerpers eens te richten op

tekeningen van serieus groot formaat, het genre waarin zij zelf al 20 jaar haar sporen verdient. Marieke en Raquel besloten de handen ineen te slaan en het concept samen verder te ontwikkelen. Als gastconservator leverde Raquel een onmisbare bijdrage aan de tentoonstelling. Onvermoeibaar deelde ze haar kennis, inzichten en oneindige liefde voor de tekenkunst en als een ware ambassadeur voor hedendaagse tekenaars zette ze haar grote netwerk in om samen met de kritische helikopterblik van Marieke een ambitieuze selectie tot stand te brengen van internationale monumentale tekenkunst uit de 21<sup>ste</sup> eeuw. De selectiecriteria licht Marieke Jooren verder toe in haar hierna volgende essay, waarin zij eveneens het grote formaat inbedt in een kunsthistorische context. Zij nam ook het samenstellen en polijsten van de 28 kunstenaarsteksten voor haar rekening, waarin elke maker reageert op een aantal vragen over het formaat, het materiaal en het onderwerp van haar of zijn werk. Edo Dijksterhuis neemt ons in zijn essay mee

*Size Matters: Monumental drawing now* is the first major exhibition devoted entirely to the art of drawing in MORE's almost 10 years of existence. And what drawing it is: from works on paper measuring several metres to a video animation and three-dimensional installations. These are not fleeting sketches but imposing, museum-level works that literally demand space for themselves. The surprising selection of 28 outstanding artists, both established and emerging, from Bovenkarspel to Brooklyn, Bilbao and Banja Luka, includes many artists who have not previously shown in the Netherlands.

Our senior curator, Marieke Jooren, had been toying with the idea of an exhibition devoted to contemporary monumental drawing for some time. In 2022, she bumped into the Spanish-Dutch artist Raquel Maulwurf at VOLTA Basel. Raquel, who has herself specialized in drawings on a seriously large scale for the past two decades, revealed her own long-standing desire to see the genre spotlighted for once. Marieke and Raquel decided to join forces and develop the concept together.

As guest curator, Raquel has made an indispensable contribution to the exhibition, tirelessly sharing her knowledge, insights and boundless love for the art of drawing. And as a true ambassador for contemporary drawing artists, she pooled her extensive network with Marieke's helicopter view to arrive at an ambitious selection of international monumental drawing from the 21<sup>st</sup> century. Marieke sets out the selection criteria in greater depth in her introductory essay, in which she places large-scale works in their art-historical context. She also compiled and polished the 28 artists' texts, in which each creator responds to a number of questions about the format, material and subject matter of their work. In the other essay, Edo Dijksterhuis presents an account of the origins of drawing as an autonomous medium and situates the ambition of the present exhibition and publication within the international development of contemporary drawing.

Just as it takes a particularly intense effort on the artist's part to create a very large drawing, the design

**\* With thanks to:**

De Pont museum, Tilburg  
Centraal Museum, Utrecht  
Valkhof Museum, Nijmegen  
Cobra to Contemporary –  
Hugo and Carla Brown  
Defares Collection  
The Ekard Collection  
Boping Collection  
Collection Jeroen Princen  
Triodos Bank Art Collection  
Studio Hans Op de Beeck  
Galerie Ron Mandos,  
Amsterdam  
GRIMM, Amsterdam –  
London – New York  
Christine König Galerie,  
Vienna  
Rutger Brandt Gallery,  
Amsterdam  
Galerie Poll, Berlin  
And the lenders who preferred  
to remain anonymous

**Also thanks to:**

Upstream Gallery, Amsterdam  
Tim Van Laere Gallery,  
Antwerp – Rome  
Livingstone Gallery,  
The Hague – Berlin  
Victor Lope Arte  
Contemporáneo, Barcelona  
Michèle Schoonjans Gallery,  
Brussels  
Rodler Gschwenter Gallery,  
Vienna  
Galerie Getekend, Heerenveen  
Borzo Gallery, Amsterdam  
John Marchant Gallery,  
Brighton  
Galerie Maurits van de Laar,  
The Hague  
Galerie Franzis Engels,  
Amsterdam  
Francis Boeske Projects  
Studio Seine, Rotterdam  
Wichtendahl Galerie, Berlin  
Botanique – Centre Culturel  
de la Fédération Wallonie,  
Brussels  
Mana Contemporary,  
Jersey City – Chicago – Miami  
Galerie Maubert, Paris  
Drawing Rooms, Jersey City  
Stedelijk Museum Library,  
Amsterdam  
Marcel Karnapke  
Marieke Kraan  
Mariëtta de Bruïne  
Suzanna de Sitter  
Robby Greif  
Katherine Codega  
Sanne Luteijn  
Annetje Timp  
Maud van Suylen  
Gijsbert van der Wal  
Alied Ottevanger  
Rianne Groen  
Julia Dijkstra  
Sito Rozema

in de ontstaansgeschiedenis van het tekenen als autonoom medium en plaatst de ambitie van de huidige tentoonstelling en publicatie binnen de internationale ontwikkeling van de hedendaagse tekenkunst.

Zoals het maken van een hele grote tekening een bijzondere krachtinspanning van een kunstenaar vraagt, vroeg ook de vormgeving van de tentoonstelling en deze publicatie een uitzonderlijke en langdurige betrokkenheid. We zijn ruimtelijk ontwerper Paul Toornend en grafisch ontwerpers Anne Schaufeli en Huub de Lang van studio026 zeer dankbaar voor de pragmatische creativiteit en het geduld waarmee ze al die enorme werken tot hun recht hebben weten te laten komen, zowel in de museumzalen als in druk. Ook dank aan Johan de Bruijn van uitgeverij Wbooks, die direct enthousiast was over het onderwerp. De fraaie vertalingen zijn van Ted Alkins en Betty Klaasse.

Mede namens Marieke Jooren en Raquel Maulwurf wil ik mijn grote dank uitspreken aan alle deelnemende kunstenaars voor het

of the exhibition and this book likewise demanded exceptional and prolonged commitment. We are indebted to the spatial designer Paul Toornend and to the graphic designers Anne Schaufeli and Huub de Lang of studio026 for the pragmatic creativity and patience with which they have done justice to the enormous works presented here, both in the museum and in print. Our gratitude is likewise due to Johan de Bruijn of Wbooks publishers, who was enthusiastic about the theme from the very beginning. The fine translations are by Ted Alkins and Betty Klaasse.

Also on behalf of Marieke Jooren and Raquel Maulwurf, I express my sincere thanks to all the participating artists for lending their incredibly fragile works and for their effort, honesty and contagious enthusiasm when providing their input for this publication. We are immensely grateful too to all the other lenders for their contribution to the exhibition. Similar recognition is owed to all the galleries, institutions and individuals who mediated in the

uitlenen van hun superkwetsbare werken en voor hun inspanningen, oprechtheid en aanstekelijk enthousiasme bij het leveren van input voor deze publicatie. Ook alle andere bruikleengevers zijn we zeer erkentelijk voor hun bijdrage aan de tentoonstelling. Daarnaast gaat onze dank uit naar alle galleries, instellingen en personen die bemiddelden in het bruikleenproces of die de samenstellers voorzagen van inspiratie, advies en informatie.\*

Tot slot wil ik het hele team van Museum MORE bedanken, en twee collega's in het bijzonder. Vanaf het begin is de uitvoering van de tentoonstelling met nuchtere toewijding begeleid door tentoonstellingscoördinator Marieke Ensing. Samen met facilitair manager Gerrit Peters wist zij de technische uitdagingen van de enorme formaten te tackelen en maakte ze mogelijk wat aanvankelijk soms onmogelijk leek.

## **Maite van Dijk**

artistiek directeur Museum MORE

lending process or who provided the curators with inspiration, advice and information.\*

I would like to take this opportunity, lastly, to thank the entire team at Museum MORE, and two colleagues in particular. Right from the start, the achievement of this exhibition has been overseen with sober dedication by our Exhibitions Coordinator Marieke Ensing. Together with Facility Manager Gerrit Peters, she has successfully overcome the technical challenges posed by works on such an immense scale, pulling off what at first seemed impossible.

## **Maite van Dijk**

artistic director Museum MORE



# Size Matters

## Tekenkunst om in te verdwalen

### Drawing to lose yourself in

MARIEKE JOOREN

906



AGATHA VAN AMÉE  
One Step Out of Pace (pp. 37–39),  
opgesteld in / installed at  
Rijksmuseum Twente, Enschede,  
2024

‘Intiem’ is ongetwijfeld een van de meest gebruikte bijvoeglijke naamwoorden om het karakter van de tekenkunst te beschrijven. Een woord dat de bijklink heeft van klein, knus en vertrouwelijk. Iets wat eigenlijk niet bedoeld is om aan de wereld te laten zien, maar wat alleen in huiselijke kring gedeeld wordt; als het al gedeeld wordt. Dit ging dan ook lang op voor de tekenkunst, die vooral diende als schets, ter voorbereiding van een schilderij, beeld of gebouw, of als snelle visuele aantekening, om een vluchtige indruk neer te pennen die later in het atelier werd uitgewerkt. Teken en was ook eeuwenlang de basis in het kunstonderwijs: pas als je de menselijke anatomie, licht, schaduw en perspectief correct kon tekenen, kon je je verder bekwamen in een ander medium. Juist vanwege deze fundamentele rol geldt de tekenkunst als het medium dat je het dichtst bij de kunstenaar brengt, omdat diens persoonlijke gedachten en handschrift er het meest direct in te herkennen zouden zijn. Potlood of houtskool en papier zijn immers snel bij de hand en staan een relatief

ongefilterde werkwijze toe. Het resultaat: een intiem kijkje in de keuken. Maar zoals ook het fundament van een gebouw onmisbaar is, het is toch niet wat je als voorbijganger ziet wanneer je door een mooie stad wandelt. De tekenkunst was dan ook meestal niet bedoeld als zelfstandig medium, laat staan om tentoon te stellen, maar werd bewaard in het atelier of verzameld door liefhebbers. Het handzame formaat van tekeningen maakt ze, samen met de vaak betaalbare prijzen, ideale verzamelobjecten. Ze zijn makkelijk op te bergen in mappen, dozen of ladekasten, rustig te bekijken aan tafel, wellicht met een loep erbij om alle verfijnde details te ontdekken, en geschikt om een kleine wisseltentoonstelling mee te maken op een donkere plek boven de trap, een hoekje in de slaapkamer of op het toilet. Ook in musea spenderen tekeningen de meeste tijd liggend in het depot, en als ze getoond worden, dan is het voor een beperkte duur en in een ruimte met weinig licht om te voorkomen dat het papier vergeelt of de inkt verbleekt. Aan het rijtje van veelgebruikte

‘Intimate’ is undoubtedly one of the most common adjectives when describing the character of drawing. It suggests ‘small’, ‘cosy’ and ‘private’, something not actually meant for showing to the world and which, if it is shared at all, is shared in the home. And so this is how it was for many years for the art of drawing, which served chiefly as a sketch when preparing a painting, sculpture or building, or as a quick visual note to capture a fleeting impression to be worked up later in the studio. For centuries, drawing was also the foundation of artistic training: only once you could correctly draw human anatomy, light, shadow and perspective could you start learning another medium. It is precisely because of this fundamental role that drawing is seen as the medium that brings us closest to the artist; it is here that their personal thoughts and hand are felt to be most readily legible. Pencil or charcoal and paper are, after all, easy to come by and allow a relatively unfiltered way of working. The result is an intimate view under the hood. But while the foundations of a building are vital, they are

not what you see when you stroll around a beautiful city. In a similar way, the art of drawing was not intended for the most part as a medium in its own right, let alone one for exhibition, but was stored away instead in the studio or collected by aficionados. The convenient format of drawings, along with their often more affordable prices, made them ideal collectables. They are easy to store in folders, boxes or cabinet drawers, they can be viewed at leisure at the table, possibly with a magnifying glass to discover all the refined details, and they lend themselves to modest, varying display in a dark spot above the stairs, a corner of the bedroom or in the toilet. Drawings in museums too spend most of their time in storage, and if they are actually put on exhibition, then it is only for a limited time and in a room with low light, to prevent the paper from yellowing and the ink from fading. Besides ‘intimate’, therefore, the list of words commonly used to describe the art of drawing also includes ‘sketchy’, ‘quick’, ‘compact’, ‘personal’ and ‘fragile’: designations that have meant the medium has

# Van oer tot eigen

## From primal to personal

EDO DIJKSTERHUIS

“Tekenen was de allereerste communicatieve uitingsvorm, het begin van de mens als bewust wezen, de start van een bestaan dat zich interactief verhoudt tot de omringende wereld in plaats van een dierlijk, instinctief reageren op impulsen.”

“Drawing was the precursor of written and probably even of spoken language. It was the very first form of communication, the beginning of humankind as conscious beings, the start of an existence interacting with the surrounding world, rather than an animalistic, instinctive reaction to impulses.”

018



Meer ‘oer’ dan tekenen wordt het niet. Noord-Franse graftombes uit 4800 voor Christus gelden als oudste bouwwerken ter wereld en daarmee is de architectuur een nieuwkomer vergeleken met de tekenkunst. Ook de beeldhouwkunst, met de 42.000 jaar oude *Venus van Hohle Fels* als vroegste manifestatie, is geen concurrent voor de titel ‘oudste artistieke medium’. En dat geldt net zo goed voor de schilderkunst, waarvan het startpunt te herleiden is tot een grotschildering van dwergbuffels, wrattenzwijnen en jagers uit ongeveer diezelfde tijd op het Indonesische eiland Sulawesi. Bijna twee keer zo oud is de steen die door een verre voorouder in Zuid-Afrika is opgepakt en met een stuk oker is bekrast zodat een *hashtag*-achtige vorm ontstond. Die allereerste tekening wordt door wetenschappers ook gezien als een teken: dat de mens vanaf dat moment gedragsmatig moderne activiteiten ging ontplooiën.

**Tekenen is wat de mens tot mens maakt.** De homo sapiens deed het waarschijnlijk nog eerder dan het Zuid-Afrikaanse bewijs hard

You cannot get more ‘primal’ than drawing. Tombs in northern France dating from 4800 bce are viewed as the world’s oldest buildings, which makes architecture a newcomer compared to drawing. And with the 42,000-year-old *Venus of Hohle Fels* as its earliest manifestation, sculpture is not in the running for the title ‘oldest artistic medium’ either. The same goes for painting, the earliest example of which – images of dwarf buffalo, warthogs and hunters in a cave on the Indonesian island of Sulawesi – dates from roughly the same time. The stone picked up by a distant ancestor in South Africa and scratched with a piece of ochre to create a shape similar to a hashtag is almost twice as old as that. Researchers also consider this very first drawing to be a sign: that from that moment on, human beings began to develop behaviourally modern activities.

**Drawing is what made us human.**

*Homo sapiens* was probably drawing before the evidence from South Africa that proves it. But the wind scattered the stripes and circles he drew with a stick in the sand

kan maken. Maar de strepen en cirkels die hij met een stok in het zand trok, zijn verwaaid en de klei die hij op rotswanden smeerde, is weggespoeld. De aanwezigheid van prooidieren of de dreiging van gevaar werden zo duidelijk gemaakt aan soortgenoten. Tekenen was daarmee de voorloper van geschreven taal en waarschijnlijk zelfs van gesproken taal. Tekenen was de allereerste communicatieve uitingsvorm, het begin van de mens als bewust wezen, de start van een bestaan dat zich interactief verhoudt tot de omringende wereld in plaats van een dierlijk, instinctief reageren op impulsen. Of zoals Pablo Picasso ooit zei: ‘tekenen is een vorm van magie, ontworpen als bemiddeling tussen de vreemde, vijandige wereld en onszelf’.

Een tekening is de meest directe vertaling van het hoofd via de hand. Die is nooit exact een-op-een, alleen al door het fundamentele verschil tussen het immateriële en amorf karakter van de gedachtewereld enerzijds en concrete lijnen op papier anderzijds. Een tekening kan de essentie van de gedachte

and the clay he smeared on cliff walls washed away. All the same, they once signalled the presence of game animals or of danger to other people. Drawing was thus the precursor of written and probably even of spoken language. It was the very first form of communication, the beginning of humankind as conscious beings, the start of an existence interacting with the surrounding world, rather than an animalistic, instinctive reaction to impulses. What Pablo Picasso said about painting applies just as well to drawing: ‘Painting is a form of magic designed as mediator between this strange hostile world and us.’

A drawing is the most direct means of translation from the head via the hand. It is never precisely one-to-one, if only because of the fundamental difference between the immaterial and amorphous character of the world of thought on the one hand and concrete lines on paper on the other. A drawing can approach the essence of the thought on which it is based, but can never fully encompass it. Which is good, because it is this very

# Size Matters

## De kunstenaars

### The artists

MARIEKE JOOREN (INTERVIEWS & REDACTIE / EDITING)

Danja Akulin, Agatha van Amée, Charles Avery, Hans Op de Beeck, Robbie Cornelissen, Aymeraude du Couëdic, Nicolas Daubanes, Pietsjanke Fokkema, Kepa Garraza, Cathelijn van Goor, Anouk Griffioen, Katrin Günther, David Haines, Raquel Maulwurf, Carlijn Mens, Radenko Milak, Anne Muntges, Jans Muskee, Erik Odijk, James Pustorino, Jacobien de Rooij, Amélie Scotta, Dom Simon, Lise Sore, Renie Spoelstra, Rinus Van de Velde, Levi van Veluw, Hans de Wit



Als sinds 2004 werkt Charles Avery aan zijn denkbeeldige eiland. Met (grootschalige) tekeningen, sculpturen, teksten en objecten brengt hij steeds nieuwe gebieden in kaart. Avery's door zee omgeven rijk, dat simpelweg 'Het Eiland' wordt genoemd, is een realistisch uitgevoerde fantasiewereld vol bizarre en tegelijk levensechte fenomenen. De kunstenaar laat zich inspireren door literatuur en comedy, en gebruikt het project als proeftuin om allerlei ideeën uit de filosofie, esthetica, wiskunde, economie, antropologie en architectuur uit te testen.

Zoals Avery zegt is het eiland – met zijn fantasierijke flora en fauna en excentrieke gewoonten en gebruiken – 'een plek die me helpt om na te denken'.

Het Eiland dat het middelpunt van Avery's fictieve wereld vormt, bevindt zich in een zee van andere eilandjes. De toegangspoort tot het eiland is Onomatopoeia, een metropool die zich laat lezen als een stedelijk landschap dat vol in ontwikkeling is. De stad, ooit de plek waar ontdekkingsreizigers voor het eerst voet aan wal zetten, transformeerde zich razendsnel van koloniale buitenpost tot explosief

# CHARLES



1973, Oban (UK)  
Werkt / works in London & Isle of Mull

# AVERY

Since 2004, Charles Avery has dedicated himself to the invention of an imaginary island. He continues to chart new corners through (large-scale) drawings, sculptures, texts, and ephemera. Known only as 'The Island', Avery's wave-lapped realm is a vividly realized fiction, teeming with sights both strange and strangely familiar. The artist takes inspiration broadly from literature and comedy, and the project also operates as a petri dish in which he tests ideas from the fields of epistemology, aesthetics, mathematics, economics, anthropology, architecture, and beyond. As Avery has said, the Island – with its fantastical flora and fauna, its eccentric cosmology and customs – is 'a place that helps me to think'.

The Island at the centre of Avery's constructed world is located among an archipelago of innumerable constituents. Its gateway is the town of Onomatopoeia, a highly-textured metropolis that bears the hallmarks of an evolving urban landscape. Once the stopping-off point for the first pioneers, the town experienced rapid transformation from a colonial outpost to boom town, bustling metropolis, depression-ravaged slum and, finally, a regenerated city of culture and a tourist destination.

*Untitled (Inner Circle, Onomatopoeia Zoo)* shows a zoo with several viewing points. It is a bare place, people shuffle by, occasionally casting a bored glance at the mostly naked, imaginary animals. The drawing seems

to contain a Droste effect: just as the viewer can look at the 'monkeys' in Avery's imaginary world of island dwellers, those dwellers do the same within the artificial animal world of the zoo. Might the zoo be intended as a metaphor for colonialism?

Key elements from Avery's drawings are rendered in physical form in his sculptures and installations, such as the two shower-like structures and some of the animals from *Untitled (Inner Circle, Onomatopoeia Zoo)*. As the artist has said, the Island is 'a gymnasium for the imagination and an earnest attempt to align the experience of the viewer with that of the artist'. The large scale of the drawings contributes significantly to this.

groeïende stad, bruisende metropool, door depressie geteisterde sloppenwijk en uiteindelijk tot florerende cultuurstad en toeristische trekpleister.

*Untitled (Inner Circle, Onomatopoeia Zoo)* toont ons een dierentuin met een aantal uitkijkpunten. Het is er kaal, de mensen sloffen voorbij, een enkeling kijkt verveeld naar de veelal naakte fantasiedieren. In de tekening lijkt een Droste-effect schuil te gaan: zoals de beschouwer 'aapjes' kan kijken in Avery's fictieve wereld van eilandbewoners, zo doen de eilandbewoners dat in de gekunstelde dierenwereld

van de dierentuin. Is de dierentuin hier een metafoor voor kolonisatie?

Sommige elementen uit Avery's tekeningen krijgen fysiek vorm als sculpturen en installaties, zoals twee douchevormige structuren en enkele dieren uit *Untitled (Inner Circle, Onomatopoeia Zoo)*. In de woorden van de kunstenaar is het eiland 'een sportschool voor de verbeelding en een serieuze poging om de ervaring van de beschouwer af te stemmen op die van de kunstenaar.' Het grote formaat van de tekeningen draagt hier wezenlijk aan bij.



In haar tekeningen, uiteenlopend van handzaam tot muurvullend, bevraagt Cathelijnn van Goor of technologische ontwikkeling daadwerkelijk vooruitgang betekent.

'*Glitch Panorama #1* toont een landschap gebaseerd op een gebied dat ik in 2014 vond in Google Streetview, waar 16 kilometer land foutief in kaart was gebracht door een storing in de opnameapparatuur. In deze virtuele wereld stuitte ik op vormen die een afgeleide zijn van de werkelijkheid, maar die ik niet meer kon herkennen of verklaren. Inmiddels is de

digitale wereld zo ver ontwikkeld dat het eigensoortige fenomenen kan bevatten. Dat er net als in de natuur complexe en niet direct te begrijpen verschijnselen in te ontdekken zijn. Dit gebied, dat zich ogenschijnlijk autonoom lijkt te hebben ontwikkeld, representeert voor mij het idee uit oude visionaire sciencefictionboeken dat de mens langzaam controle verliest over diens eigen uitvindingen. Door de digitale vormentaal van *glitches* (haperingen) uit de computer de echte wereld in te trekken, vergroot ik het idee dat dit uitdijende digitale universum een stuk ruimte inneemt van onze wezenlijke

# CATHELIJN



1976, Beverwijk (NL)  
Werkt / works in Amsterdam

# VAN GOOR

In drawings that range from the compact to the wall-filling, Cathelijnn van Goor questions whether technological development truly means progress.

'*Glitch Panorama #1* shows a landscape based on an area I found in Google Streetview in 2014, in which sixteen kilometres of land was incorrectly mapped due to a malfunction in the recording equipment. I stumbled across forms in this virtual world that derived from reality, but which I could no longer recognize or explain. The digital world has evolved to such an extent by now that it can contain peculiar phenomena of its own. That there are complex and incomprehensible situations to discover there, just as there are in nature. This zone, which looks as though it developed

autonomously, represents for me the idea from old, visionary science-fiction books that humanity is gradually losing control over its own inventions. By pulling the digital visual language of glitches out of the computer and into the real world, I magnify the idea that this proliferating digital universe occupies space in our actual world. Visualizing it life-size means the viewer can, as it were, step into that world or experience it directly rather than simply looking at it as a spectator.

'As I "walked" through that world digitally, some of the places felt threatening. Large expanses of deep black seemed to absorb more and more of what shapes you could still recognize. Glimpses of white between the trees looked like figures standing in

rows, observing me as I explored. I wanted to convey that eerie feeling in the drawing. Pastels helped me capture the fairytale feel of the zone, while deep-black Chunky Charcoal (a slightly greasy stick of compressed charcoal that's easy to spread) was perfect for setting down a black that almost sucks you in. Besides setting out a new world, it's important to me that my hand and the energy that goes into creating the work remain tangible. The irregular character of my lines contributes to the atmosphere I was aiming for. I usually make my smaller drawings in graphite and coloured pencil, but charcoal and pastels lend themselves perfectly to working on a large scale, allowing me to create my image quickly and with large gestures.'



wereld. Door dit levensgroot te verbeelden kan de kijker deze wereld als het ware in stappen of ervaren in plaats van ernaar te kijken als een toeschouwer.'

'Toen ik digitaal door deze wereld "wandelde", voelden sommige plekken dreigend. Grote stukken diep zwart leken de nog herkenbare vormen steeds verder op te slokken. Witte doorkijkjes tussen de bomen leken wel rijen figuren die mij gadesloegen tijdens mijn ontdekkingstocht. Dit *unheimische* gevoel wilde ik overbrengen. Met pastelkrijt kon ik het sprookjesachtige van het gebied vangen en het

diepzwarte Chunky Charcoal (een beetje vette stick van geperste houtskool die makkelijk smeert) was perfect voor het neerzetten van een haast zuigend zwart. Naast het optekenen van een nieuwe wereld vind ik het belangrijk dat mijn handschrift en de energie die gepaard gaat met het maken van het werk voelbaar blijven. Het grillige karakter van mijn lijnvoering draagt bij aan de sfeer die ik beoog. Mijn kleinere tekeningen maak ik meestal met (kleur)potlood, maar op groot formaat zijn houtskool en pastelkrijt uiterst geschikte materialen om met snelheid en een groot gebaar beeld te laten ontstaan.'



< Cathelijn van Goor installeert haar werk bij /  
installing her work at BIG ART, Zaandam, 2019

^ Detail pp. 70-71

> CATHELIJN VAN GOOR

Glitch Panorama #1, 2015

houtschool en pastel op papier / charcoal and pastel on paper  
240 x 1000 cm

Courtesy of the artist

De tekeningen van Raquel Maulwurf komen voort uit haar fascinatie voor de vernietigingszucht van de mensheid: het verwoesten van de eigen leefomgeving door oorlog en ecocide. 'De beelden die ik in (oorlogs) archieven en het dagelijkse wereldnieuws vind, bewerk ik tot alleen de essentie van de gebeurtenis overblijft. Hierdoor ontstaan schurende en paradoxale beelden van schoonheid en destructie, aantrekking en afstoting.'

'Ik teken met houtskool, één van de oudste kunstenaarsmaterialen. Dankzij verkoold (dus vernietigd) hout kan ik hele werelden tot leven brengen: creatie uit destructie. De reductie tot zwart-wit stript het beeld van

overbodige franje. Door het oppervlak van het museumkarton waarop ik werk open te rijten met een stanleymes stroomt de papierpulp er als het ware uit en komt het geweld van het afgebeelde onderwerp met geweld tevoorschijn in de tekening. Zo wil ik destructie zowel in onderwerp als werkwijze voelbaar maken.'

'Uit het verlangen zelf volledig op te gaan in mijn tekeningen is het grote formaat ontstaan. Door de fysieke inspanning die het grote formaat vergt en het openwerken van het karton met een mes, raak ik in een soort roes. Mijn dwangmatige neiging tot netjes tekenen verdwijnt. Ik kan de branding bijna horen en de kapot

# RAQUEL



1975, Madrid (ES)  
Werkt / works in Amsterdam (NL)

# MAULWURF

Raquel Maulwurf's drawings spring from her fascination with humanity's urge for destruction: the devastation of our own living environment through war and ecocide. 'I take images from war and other archives and from the international news and rework them until all that remains is the essence of the event. It results in abrasive and paradoxical images of beauty and destruction, attraction and repulsion.'

'Using charcoal, charred (destroyed) wood, I can bring entire worlds to life: creation from destruction. Reduction to black and white strips the image of any unnecessary frills. Using a Stanley knife to scratch open the surface of the museum board I work on, the paper pulp spills out so that the violence of the depicted subject is, as it were, violently

revealed in the drawing, materializing destruction in both subject and process.'

'The large format arose from my desire to immerse myself entirely in my drawings. The physical effort it takes to draw on that scale and to cut open the cardboard with a knife, leads me into a kind of trance. My compulsive urge to draw neatly disappears. While I'm drawing, all I can see close up are amorphous patches and scratches. Only from a distance do they turn into concrete forms and a picture emerges... it's an almost magical experience.'

'The *Black sea* series came about in response to the oil spill caused by the Deepwater Horizon disaster in the Gulf of Mexico in 2010. Over three months, 800 million litres of crude oil flowed into the sea.

It seemed impossible to plug the leak. *Black sea* is the ultimate doomsday scenario: oil-drenched, black oceans. The drawing *Agent Orange* brings together war and ecocide. The title refers to the defoliant that was widely used during the Vietnam War. The chemical took its name from the orange band around the barrels. The abstract pattern of seemingly random streaks and spots on the drawing is based on satellite images of the flight-paths of the aircraft formations that sprayed Agent Orange. Spraying in a coordinated weave pattern meant that no spot would be missed. I like to explore the boundary between figuration and abstraction in my drawings. What seems at first glance to be an entirely abstract image, turns out to visualize a charged history.'



gekraste delen kan ik letterlijk voelen. Van dichtbij, terwijl ik teken, zie ik alleen amorfe vlekken en krassen. Pas op afstand worden dit concrete vormen en ineens ontstaat een voorstelling... een bijna magische ervaring.'

'De serie *Black sea* is ontstaan naar aanleiding van de olieramp met boorplatform Deepwater Horizon in de Golf van Mexico in 2010. Gedurende drie maanden stroomde 800 miljoen liter ruwe olie in zee. Het leek onmogelijk om het lek te dichten. *Black sea* is het ultieme doemscenario: door olie doordrenkte zwarte zeeën. In het werk *Agent Orange*

komen oorlog en ecocide samen. De titel verwijst naar het ontbladeringsmiddel dat in de Vietnamoorlog veelvuldig werd ingezet, waarvan de naam is afgeleid van de oranje band die om de vaten zat. Het abstracte patroon van schijnbaar willekeurige strepen en vlekken op de tekening, is gebaseerd op satellietbeelden van de routes van de in formatie vliegende sproeivliegtuigen. Door in een gecoördineerd weefpatroon te sproeien werd geen enkele plek overgeslagen. In mijn tekeningen zoek ik graag de grens op tussen figuratie en abstractie. Wat op het eerste gezicht een volledig abstract beeld lijkt, verbeeldt een beladen geschiedenis.'



< Tentoonstelling in / Exhibition at Museum Nairac,  
Barneveld, 2022-23

^ RAQUEL MAULWURF  
*Black sea II*, 2011  
houtschool en pastel op gedeeltelijk opengekrast museumkarton /  
charcoal and pastel on partially scratched open museum board  
153 x 263 cm  
Collection Jeroen Princen

> RAQUEL MAULWURF  
*Agent Orange*, 2020  
houtschool en pastel op gedeeltelijk opengekrast museumkarton /  
charcoal and pastel on partially scratched open museum board  
152 x 260 cm  
Courtesy Livingstone Gallery, The Hague - Berlin



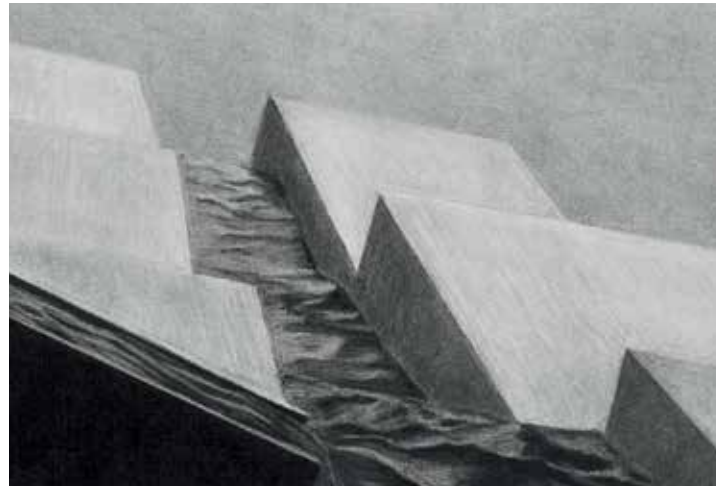
Levi van Veluw maakt kunst om te ervaren: van grote tekeningen en video's tot abstracte sculpturen en ruimtevullende installaties, altijd monochroom van kleur.

'Een groot formaat heeft als voordeel dat je objecten op ware grootte kunt tekenen. Het lijkt alsof je door een venster kijkt naar een andere dimensie. De grofheid van het tekenen verdwijnt door de afstand tot het papier. In een tekening is alles mogelijk, er zijn geen natuurwetten. Het grote formaat helpt om de illusie van het

getekende tafereel te verwezenlijken. Ik begon met houtskool en Siberisch krijt om de focus te leggen op vorm, licht en diepte. Er is geen afleiding door kleur. Licht en donker zijn de "kleuren" van het universum, het oneindige. Het enige waar het om gaat is of het licht wel of niet weerkaatst en in welke mate. Dat is de essentie van een houtskooltekening, maar ook van de monochrome installaties die later uit deze tekeningen zijn ontstaan.'

Terugkerend thema in Van Veluws werk is het zoeken naar orde in de chaos. In *Beyond* stroomt er

# LEVI



1985 in Hoevelaken (NL)  
Werkt / works in Zaandam

# VAN VELUW

Levi van Veluw makes art to be experienced: from large drawings and videos to abstract sculptures and space-filling installations, invariably in monochrome.

'The advantage of working on a large scale is that you can draw objects at full size. It feels as though you're looking through a window into another dimension. The coarseness of drawing disappears due to the distance from the paper. Anything is possible in this medium: there are no laws of nature. The large format helps achieve the illusion of the drawn scene. I began working with charcoal and compressed charcoal to focus on form, light and depth: there's no colour to distract you.

Light and dark are the "colours" of the universe, of the infinite. All that matters is whether or not it reflects light and to what extent. That's the essence of a charcoal drawing, but also of the monochrome installations that later arose from these drawings.'

A recurring theme in Van Veluw's work is the search for order in chaos. In *Beyond*, water flows rapidly through a rigid structure. 'That work is part of a group of mysterious drawings of undefined architectonic landscapes. Natural forces are held together by the grid of the architecture. It visualizes a person's quest for the idea of perfection within an orderly, systematic

structure. The human being who seeks to control and dominate their environment. And yet, there is no trace of perfection whatsoever.'

golvend water door een rigide bouwwerk. 'Dit werk is onderdeel van een groep raadselachtige tekeningen van ongedefinieerde architectonische landschappen. Natuurkrachten worden bijeengehouden door het grid van de architectuur. Het visualiseert iemands zoektocht naar het idee van perfectie binnen een ordelijke, systematische structuur. De mens die haar omgeving probeert te controleren en domineren. Niettemin is volmaaktheid nergens te bekennen.'



< Detail pp. 138–139

^ Tentoonstelling bij / Exhibition at Galerie Ron Mandos, Amsterdam, 2016

> LEVI VAN VELUW

Beyond, 2016

houtschool op papier / charcoal on paper  
120 x 205 cm

The Ekard Collection

# Colofon

# Colophon

**Size Matters. Monumentale tekenkunst nu** verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum MORE in Gorssel, van 20 oktober 2024 t/m 2 februari 2025

**Size Matters. Monumental drawing now** accompanies the exhibition of the same name in Museum MORE in Gorssel, from 20 October 2024 to 2 February 2025

ISBN 978 94 625 8663 5 NUR 646

**Uitgave**

**Publisher**

**WBOOKS**

info@wbooks.com

www.wbooks.com

**Museum MORE**

info@museummore.nl

www.museummore.nl

© 2024 WBOOKS Zwolle, Museum MORE,  
de auteurs / the authors, de kunstenaars / the artists

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft er naar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2024

All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced, multiplied, stored in an electronic data file, or made public in any form or in any manner, be it electronic, mechanical, through photocopying, recording or in any other way, without the advance written permission of the publisher. The publisher has endeavoured to settle image rights in accordance with legal requirements. Any party who nevertheless deems they have a claim to certain rights may apply to the publisher. Copyright of the work of artists affiliated with a CISAC organisation has been arranged with Pictoright of Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2024

**Conservatoren**

**Curators**

Marieke Jooren

Raquel Maulwurf (gastconservator /  
guest curator)

**Tentoonstellingscoördinatie**

**Exhibition coordination**

Marieke Ensing

**Auteurs**

**Authors**

Marieke Jooren

Edo Dijksterhuis

**Redactie en coördinatie**

**Editing and coordination**

Marieke Jooren

**Met medewerking van**

**With the assistance of**

Raquel Maulwurf

**Grafisch ontwerp**

**Graphic design**

studio026

www.studio026.nl

**Vertalingen**

**Translations**

Betty Klaasse (EN-NL)

Ted Alkins (NL-EN)

**Afbeeldingen omslag**

**Cover images**

Dom Simon, *The Fight*, 2023, private collection,  
Vienna. Courtesy Lucas Garrido and Patrick  
Saint Hilaire

Detail: Agatha van Amée, *One Step out of Pace*,  
2022–present. Courtesy of the artist  
Detail: Raquel Maulwurf, *Black sea II*,  
2011. Collection Jeroen Princen

**Fotoverantwoording**

**Photo credits**

Amélie Scotta – pp. 116, 117

Rebecca Fanuele – p. 119

Laurent Dumortier – p. 118

Ann Hermes – pp. 98–99

Argenis Apolinario – pp. 96, 97

Beau du Chatenier – p. 72

Greg Carideo & Courtesy GRIMM –

pp. 40, 41, 42–43

Galya Feerman – p. 32

Matthias Kolb – pp. 33, 34–35

Gert Jan van Rooij & Courtesy Upstream Gallery –

pp. 80, 81, 82–83

Kunst-Dokumentation – pp. 120, 121, cover

Peter Cox – pp. 48, 49, 50–51, 85, 86–87, 140,

141, 142–143

ARTISTINTHEWORLD – André Smits – p. 113

Eric Tschernow – pp. 76, 78–79

Roberto Ruiz – p. 56

Bert Lanting – pp. 60, 61, 62–63

Michèle Margot – pp. 129, 130–131

Twan de Veer – pp. 9, 13, 128

Fanny Trichet – p. 133

Charlotte Visser – p. 124

Sander van Wettum – p. 17

Courtesy Galerie Ron Mandos – p. 137

Courtesy Tim Van Laere Gallery – pp. 132, 134, 135

Éric Angels – p. 44







Dit boek gaat over hedendaagse figuratieve tekenkunst op heel groot formaat: van tekeningen op meterslang papier tot video-animatie en ruimtevullende installaties.

This book is about contemporary figurative large-scale drawing: from works on paper several metres in length to video animation and spatial installations.

Met werk van de volgende kunstenaars:

Featuring work by the following artists:

Danja Akulin, Agatha van Amée, Charles Avery, Hans Op de Beeck, Robbie Cornelissen, Aymeraud du Couëdic, Nicolas Daubanes, Pietsjanke Fokkema, Kepa Garraza, Cathelijn van Goor, Anouk Griffioen, Katrin Günther, David Haines, Raquel Maulwurf, Carlijn Mens, Radenko Milak, Anne Muntges, Jans Muskee, Erik Odijk, James Pustorino, Jacobien de Rooij, Amélie Scotta, Dom Simon, Lise Sore, Renie Spoelstra, Rinus Van de Velde, Levi van Veluw, Hans de Wit.



9 789462 586635

WBOOKS.COM