

REDACTIONEEL

Eeuwenlang was de kaart een instrument waarvan de functie en werking niet bevestigd werden. Wetenschappers en avonturiers drongen het wit van de terra incognita steeds verder terug en de nieuwe werelden werden door cartografen met passer en liniaal getemd.

In de loop van de twintigste eeuw vond er een omslag plaats. Er werd gesteld dat de kaart het terrein bedekt (Jorge Luis Borges) of zelfs vervangt (Jean Baudrillard). Anderen argumenteerden dat topografie (letterlijk: plaatsschrijven) de wereld niet slechts beschrijft, maar ook schrijft. Onder noemers als 'kritische' of 'radicale' cartografie werd de aandacht verlegd van de kaart als bevroren status quo naar het 'in kaart brengen' als een performatieve en politieke handeling. In de antropologie is de cartografie inmiddels een steeds conventioneeler instrument om de subjectieve beleving van de alledaagse ruimte te peilen, maar ook buiten de universiteit duiken termen als 'verhaalkaarten', 'narratieve cartografie' en 'zachte atlas' steeds vaker op. Romans worden bevolkt door geografen, cartografen of kunstenaars met een cartografische obsessie, zoals het geval is in Daniel Kehlmann's *Die Vermessung der Welt* uit 2005, Michel Houellebecq's *La carte et le territoire* uit 2010 en het recent verschenen *Levels of Life* van Julian Barnes (2013). En was een populairwetenschappelijk boek als Simon Garfield's *On The Map. Why the World Looks the Way it Does* (2013) tien of twintig jaar geleden ook een onverbiddelijke bestseller geweest?

Deze ontwikkelingen worden gespiegeld in de beeldende kunst. In een werk als *This Way Brouwn* (1961) van Stanley Brouwn is al gezinspeeld op een vermeend verband tussen cartografie en de individuele ruimtebeleving, lang voordat dit een gemeenplaats in de antropologie werd. Walter Benjamin's wens om de levenssfeer - bios - grafisch op een kaart uit te drukken, is op een wonderlijke manier bewaarheid in bijvoorbeeld de psychogeografie van Guy Debord en de zijnen, de 'wandelkaarten' van Richard Long en de cartografische dagboeken van On Kawara (*I Went*, 1968-1979). Kim Levin noemde de kaart in haar essay 'Farewell to Modernism' (1979) een 'emblem'

EDITORIAL

For centuries the map was an instrument beyond question. Scientists and explorers forced the terra incognita into confinement, and cartographers tamed new worlds using nothing but a ruler and compass.

A shift took place during the twentieth century. It has since been said that the map covers (Jorge Luis Borges) or even replaces (Jean Baudrillard) the terrain, while others have argued that topography (literally: *place writing*) does not only describe our world, but writes it into existence. 'Critical' or 'radical' cartography shifted the focus from the map as an arrested status quo to 'mapping' as a performative and political act. In anthropology, cartography is by now a conventional instrument to measure the subjective experience of everyday space, and beyond the walls of academia terms such as 'story maps', 'narrative cartography' and 'soft atlas' frequently arise. Popular novels, too, are nowadays inhabited by geographers, cartographers, or artists with a cartographic obsession, such as in Daniel Kehlmann's *Die Vermessung der Welt* (2005), Michel Houellebecq's *La Carte et Le Territoire* (2010), and the recently-published *Levels of Life*, by Julian Barnes (2013). It begs the question, would a popular-science book such as Simon Garfield's *On the Map. Why the World Looks the Way it Does* (2013) have been a bestseller ten or twenty years ago?

These developments are reflected in the visual arts. Works such as Stanley Brouwn's *This Way Brouwn* (1961) already alluded to an alleged link between cartography and the individual experience of space long before it became commonplace in anthropology. Walter Benjamin's wish to graphically express the 'bios', the *Raum des Lebens*, on a map, has taken curious shape in, for example, the psychogeography of Guy Debord and his fellow Situationists, the 'hiking maps' of Richard Long, and the cartographic diaries of On Kawara (*I Went*, 1968-1979). In her essay 'Farewell to Modernism' (1979), Kim Levin considers the map an 'emblem' of Postmodernism. For Levin and her contemporaries, the map symbolized the urge to look outward, and in doing so escape from the self-reflexivity of the artwork as sanctioned by Modernism.

van het postmodernisme. De kaart symboliseerde voor haar en haar tijdgenoten de drang om de blik naar buiten te richten, en zo te ontsnappen aan de door het modernisme gesanctioneerde zelfreflexiviteit van het kunstwerk.

Kunst waarin cartografisch materiaal is gebruikt, is geen zeldzaamheid meer. Integendeel, de kaart is alomtegenwoordig. Deze publicatie onderzoekt de opmerkelijke renaissance van de kaart in de beeldende kunst. Wat verklaart haar aantrekkingskracht voor kunstenaars? En is er sprake van eenzijdige beïnvloeding, of kan de cartografie ook iets van de beeldende kunst opsteken?

Die laatste vraag wordt door politiek geograaf Henk van Houtum met een volmondig 'ja' beantwoord. In het opiniërende openingsartikel introduceert Van Houtum enkele kernthema's van de (kritische) cartografie, om vervolgens te stellen dat de kunst een alternatief kan bieden voor de claim op neutraliteit van de positivistische cartografie. In zijn optiek moeten kaartenmakers allianties sluiten met videokunstenaars, tekenaars en ontwerpers. Karl Whittington keert terug naar de Middeleeuwen, een tijd waarin de kunst en geografie nog samen optrokken, maar richt ook het vizier op canonvorming in onze eigen tijd. Aan de hand van de dertiende-eeuwse 'Psalterkaart' toont hij hoe bepaalde kaarten te snel als exemplarisch voor een heel tijdvak of wereldbeeld worden gezien en pleit ervoor voorbeelden te gebruiken die 'rommeliger' zijn.

Cultuurhistoricus Robert Verhoogt laat ons de wereld van boven zien, vanuit een luchtballon. Verhoogt schetst in zijn bijdrage een beeld van de opkomst en bloeitijd van de ballonvaart en reflecteert op de negentiende-eeuwse verwondering over het nieuwe perspectief op de aarde. Andreea Breazu beschrijft de meest recente revolutie in de collectieve ervaring van de ruimte, misschien net zo betekenisvol voor onze blik op de wereld als de uitvinding van de ballon geweest is. Nu lopen we met Google Street View door een fotografische facsimile van de wereld. Breazu laat zien hoe kunstenaars Street View aangrijpen voor een soort digitale psychogeografie, uitgevoerd achter de computer.

Christopher Collier gaat uitgebreid in op het klassieke voorbeeld van de psychogeografie, Guy Debord's *The Naked City*. Volgens Collier is dit in de eerste plaats een kritiek op het

Art that incorporates cartographic material is no longer a rarity. On the contrary, it seems almost ubiquitous. This publication explores the exceptional renaissance of the map in the visual arts. How can we explain artists' attraction to the map? And should we speak of a unilateral influence, or can cartography in turn learn something from the visual arts?

The latter question is answered with a resounding 'yes' by political geographer Henk van Houtum. In an op-ed that kickstarts the issue, Van Houtum introduces a number of themes central to (critical) cartography, and suggests that art can offer an alternative to the positivist cartographic claim of neutrality. In his opinion, cartographers should form alliances with video artists, illustrators, and designers. The next author, Karl Whittington, returns to an era in which art and geography amicably rubbed shoulders – the Middle Ages, but also focuses his attention on contemporary developments of the canon. With the thirteenth-century 'Psalter Map' in hand, he demonstrates how certain maps are too easily considered as representative of an entire era or world view, and advocates instead for the use of 'messier' examples.

Cultural historian Robert Verhoogt shows us the world from above, as seen from a hot air balloon. In his contribution, Verhoogt explores the rise and heyday of balloon aviation, and reflects on the sheer amazement this new perspective on the world brought to the nineteenth-century. Moving into the twenty-first century, Andreea Breazu describes the latest revolution in cartographic thinking, which is perhaps just as meaningful for our view of the world as the invention of the balloon. Nowadays we use Google Street View to stroll through a photographic facsimile of the world, all whilst sitting at the computer. Breazu shows us how artists have appropriated Street View in order to enact a kind of digital psychogeography.

Christopher Collier offers an extensive analysis of the classic example from psychogeography, Guy Debord's *The Naked City* (1957). According to Collier, the work is primarily a critique on commodity exchange, and only secondarily is it an attack on the supposed objectivity of the map. This *faux* objectivity is also addressed by Roel Griffioen and Martijn Stronks. In 'Het reliëf', designed by Merel Schenk, the human body

warenkapitalisme, en pas in tweede instantie een aanval op de schijnobjectiviteit van de kaart. Die schijnobjectiviteit wordt, op een totaal andere manier, ook onder de loep genomen door Roel Griffioen en Martijn Stronks. In 'Het reliëf' transformeert het menselijk lichaam tot kaart, terwijl de kaart langzaam een lichaam krijgt. Het verhaal is vormgegeven door Merel Schenk.

Joram Kraaijeveld laat ons opnieuw kijken naar Alighiero e Boetti's *Mappa del Mondo* (1971-1994), in zijn discursieve gebruiksvriendelijkheid misschien een hedendaags equivalent van de Psalterkaart. Hij vergelijkt Boetti's wandtapijten met een minder conventionele casus, *Gravesend* (2007) van Steve McQueen, als twee complementaire voorbeelden van de verbeelding van de geopolitieke ruimte. In het laatste essay beschrijft Steyn Bergs het kunstbegrip van een fictieve kunstenaar, Jed Martin, protagonist van de reeds genoemde roman van Michel Houellebecq. Bergs laat zien hoe dit kunstbegrip, dat zich laat samenvatten in het aforisme 'de kaart is interessanter dan het gebied', ook opgaat voor andere Houellebecqiaanse karakters – en misschien wel voor de schrijver zelf.

Mind the Map begint en eindigt met bijdragen van kunstenaars. Direct aan het begin van het nummer is het werk van Pia Louwerens te vinden. Louwerens was vanaf een vroeg stadium betrokken bij de totstandkoming van deze editie, en bracht de verschillende tekstuele lagen ervan samen in drie tekeningen – zie het als een legenda van *Mind the Map*.

De publicatie sluit af met een katern vol kunstenaarsbijdragen. Uit het recente project *Mapping the Caucasus with you* van Lado Darakhvelidze worden meerdere beelden getoond. De kunstenaar schildert grote kaarten op basis van jeugdherinneringen – soms van zichzelf, soms van mensen uit andere regio's en staten in de door conflicten geteisterde Kaukasus, waarmee hij via chatrooms en webfora contact legt. Annesas Appel richt zich op de cartografische representatie zelf. Wat is dat, wat voor vormen levert het op en zijn er andere beelden mogelijk? Appel presenteert onder andere haar nieuwste, nog lopende cartografische project *View on the World Map*. In de bijdrage van Julio Pastor wordt het cartografische begrip nog verder opgerekt. Met een werk en een

becomes a map, while the map acquires a body.

Joram Kraaijeveld reconsiders Alighiero e Boetti's famous *Mappa del Mondo* (1971-1994), perhaps a contemporary equivalent to the Psalter Map in its discursive user-friendliness. He juxtaposes Boetti's maps with the less conventional case study of *Gravesend* (2007) by Steve McQueen: two complementary imaginings of geopolitical space. In the final essay, Steyn Bergs shows how the aesthetic of the fictional artist Jed Martin, the protagonist of the aforementioned novel by Michel Houellebecq, can be summed up with the aphorism 'the map is more interesting than the territory', and argues that this statement not only applies to Martin, but also to other Houellebecqian characters – and perhaps to the writer himself.

Mind the Map begins and ends with contributions by visual artists. At the very beginning of this publication you will find the work of Pia Louwerens. Louwerens was involved with this issue from an early stage, and brought its various textual layers together in three drawings – consider it a legend to *Mind the Map*. The publication concludes with an appendix filled with artists' contributions. From Lado Darakhvelidze's recent project *Mapping the Caucasus with you*, multiple images are shown. The artist paints large maps based on childhood memories – sometimes his own, sometimes those of people from the regions and states of the conflicted Caucasus, whom he meets through chat rooms and online forums.

Annesas Appel focuses on the cartographic representation itself. What does it entail, what forms does it yield, and are other representations possible? Appel presents, among others, her latest, ongoing mapping project, *View on the World Map*. In Julio Pastor's contribution, cartographic notions are stretched even further. Pastor combines images and text in order to explore the way maps diagrammatically represent space. Elian Somers introduces the remarkable story of California City, the city that refuses to become one. Somers shows that the discrepancy between the map and the terrain feels larger here than it does anywhere else. How different is the work of Michael Wolf, who uses the map to find his way around a new city. Through explorations in Google Street View, the photographer tried to

tekstbijdrage bevraagt hij de representatie van ruimte als diagram. Elian Somers introduceert het wonderlijke verhaal van California City, de stad die maar geen stad wil worden. Somers toont dat de discrepantie tussen de kaart en het terrein nergens zo groot voelt als daar. Hoe anders is het werk van Michael Wolf, die de kaart gebruikt om een nieuwe stad te lijf te gaan. Via ontdekkingsstochten in Google Street View probeerde de fotograaf zich zijn nieuwe thuisstad, Parijs, eigen te maken.

Het katern met de kunstenaarsbijdragen is niet de enige beeldbijlage in *Mind the Map*. Kunstlicht stelde in samenwerking met Lida Ruitinga, conservator van de kaartenverzameling van de Vrije Universiteit Amsterdam, een visuele bloemlezing samen van bijzondere details van oude kaarten uit de VU-collectie. De kleurdruk hiervan en van de kunstenaarsbijdragen is mogelijk gemaakt door financiële steun van de Barent Langenes Stichting en tijdschrift *Caert-Thresoor*.

Parallel aan het publiceren van *Mind the Map* stelt Kunstlicht *Alternative Exactitudes* samen, een tentoonstelling die het begrip van cartografie verder opent, nieuwe probleemstellingen signaleert en onverwachte antwoorden formuleert. *Alternative Exactitudes* is van 19 tot 22 december te zien in P/////AKT, Platform for Contemporary Art. Bezoek www.tijdschriftkunstlicht.nl voor meer informatie en de print-on-demand catalogus.

Tot slot willen we er op deze plaats melding van maken dat vormgever Edwin de Boer afscheid neemt van Kunstlicht. Wij willen hem hierbij zeer hartelijk bedanken voor zijn inzet en de geweldige ontwerpen die hij heeft afgeleverd. Onze nieuwe vormgever, Merel Schenk, debuteert met *Mind the Map*, dat ons nu al alle reden geeft met plezier en vertrouwen uit te zien naar een fantastische samenwerking. Ook verwelkomt de redactie Harmen Brethouwer en Emily Hale, speciaal aangewezen als correctors, en Joris van Huët, die Kunstlicht onder meer technische ondersteuning zal bieden.

Namens de redactie,

Roel Griffioen en Docus van der Made

appropriate his new hometown, Paris.

The appendix with artists' contributions is not the only visual contribution in *Mind the Map*. In collaboration with Lida Ruitinga, curator of the map collection of the VU University Amsterdam, Kunstlicht composed a collection of extraordinary details from old maps in the VU-collection. The color-printing of these images, as well as of the artists' contributions, was made possible thanks to the financial support of the Barent Langenes Foundation and the journal *Caert-Thresoor*.

In conjunction with *Mind the Map*, Kunstlicht curated *Alternative Exactitudes*, an exhibition displaying artworks that open up our understanding of cartography, raise new questions and formulate unexpected answers. *Alternative Exactitudes* will be on view at P/////AKT, Platform for Contemporary Art. For more information and a print-on-demand catalogue, please visit tijdschriftkunstlicht.nl.

Furthermore, we wish to acknowledge the departure of our designer Edwin de Boer. We would like to thank him for his commitment to Kunstlicht and for the excellent designs he has delivered. *Mind the Map* marks the debut of our new designer, Merel Schenk, and it gives us every reason to confidently look forward to a fruitful partnership. The editorial team also welcomes Harmen Brethouwer and Emily Hale, proofreaders, and Joris van Huët, who will, among other things, provide Kunstlicht with technical support.

On behalf of the board of editors,

Roel Griffioen and Docus van der Made