



run now

viktors svikis
werkkatalog

mit einem Text von Angela E. Akbari

run now

viktors svikis
werkkatalog

mit einem Text von Angela E. Akbari

realitäten

Text von Angela E. Akbari

Goya: Die Schwimmerin

Goya: Die Schwimmerin

Goya: Die Schwimmerin

Goya: Die Schwimmerin

Auf Viktors Svikis’ (* 1978, Riga) großformatigen Gemälde *Strand (Abb. S. 21)* ersetzt eine Glühbirne das Zentralgestirn, eine Anweisung zeigt an, dass das Schwimmen verboten ist. Ist es verboten, weil Gefahr lauert: zeigt das der Haiausschnitt am oberen Bildrand an? Eine Strandidylle hatte der junge Künstler bei diesem Werk zumindest nicht im Sinn. Anstelle von plastischen Körperdarstellungen – und Viktors Svikis ist ein hervorragender Maler menschlicher Haut mit Hilfe des Körpers der Farbe - davon aber später mehr – befinden sich Strichmännchenzeichnungen auf den im Vordergrund platzierten Sonnenstühlen. Der Raum ist irritiert: Die Stühle scheinen aus dem Bild zu fallen; das an dieser Stelle herbeigewünschte Meer ist substituiert durch eine reflektierende silberne Fläche. Der untere Bildrand ist perspektivisch gemeint, während der silberne Hintergrund als Fläche fassbar wird. Auf dieser planen Ebene können keine Körper bestehen: das Schiffchen wird in die Leinwand geritzt und verschwindet oder zeigt sich – je nach Blickwinkel – dem Betrachter oder auch nicht. Statt eines durch den Titel evozierten Strandes sehen wir einen Hinterhof der Kultur und Zivilisation, dessen Trostlosigkeit durch die hineinmontierten Urlaubsrespektive Strandreminiszenzen ins Unaushaltbare gesteigert werden. Das Werk ohne Titel aus der Serie *Lebe Deinen Traum – mach ihn fertig (Abb. S. 33)* zeigt eine ähnliche Irritation mit anderen Mitteln: In der oberen Bildhälfte finden sich Gegenstände aus der Welt des schönen Scheins, überhöht mit den Mitteln der Werbeästhetik. Dieses artifizielle Universum zerfließt jedoch in Schlieren und geht über in ein Szenario von Aggression: Bilder von Gewalt, Angst und Flucht – wie sie uns die Nachrichten täglich liefern – werden mit Öl-, Kohle- und Graphit in zuweilen altmeisterlicher malerischer Präzision präsentiert. Diese sehr spezifischen Arten von Irritationen und die Frage nach Realität(-en) geben der Arbeitsweise von Viktors Svikis eine besondere und vor allem ausdrucksstarke Stellung in der Kunst der Gegenwart.

Eine Auffälligkeit in Svikis’ Malweise ist, im Vergleich mit der zeitgenössischen Kunstszene, deren direkte Ausdruckskraft, welche nicht oder nur wenig durch theoretische oder konzeptuelle Überlegungen gebrochen ist. Ihn interessiert sein Material: Die Kohle, das Papier, die Leinwand, die Ölfarbe und ihn interessieren die Kraft, Macht und zuweilen auch Gewalt des so genannten Alltags und seiner Extremsituationen. Ohne zu werten versucht er mit seinen Mitteln zu analysieren, was den Menschen bewegt und welcher Welt er ausgesetzt ist.

Dabei werden nicht nur die Materialien unterschiedlich verwendet, sondern auch die Modi der Ausführung. Seine Zeichnungen stehen in der technischen Realisation zwischen

Goya und Graffiti, seine Ölmalerei zwischen plastischer Körperlichkeit und plakativen Anzeigeschildern. Alle Bildebenen zusammen erschaffen eine Mehr-Dimensionalität, welche die Arbeiten inhaltlich und formal in bewegter Schwebе oszillieren lassen.

Goya: Die Schwimmerin

Multimaterialität und Multirealität setzen sich von einem künstlerischen Verständnis der Homogenität ab, wie es vornehmlich in der Renaissance vorherrschend war. Das Gegenteil von dem, was wir hier besprechen möchten ist, dass sich Sachinhalte und Forminhalte gleichförmig den Regeln der Wahrnehmungsillusion unterordnen und dabei durch keinerlei materielle Fremdelemente gestört werden!. Eine solche Kunst zeigt sich, nach Alberti, als *finistra aperta*, als ein Schnitt durch die Sehperspektive, welches eine eigene, in allen Teilen kongruente Realität aufbaut und als abgeschlossene Welt wahrgenommen werden soll². Nach Werner Hofmann entgegnet das Collageprinzip dieser Einheit und Geschlossenheit. Wir kennen Collagen seit Beginn des 20. Jahrhunderts, man denke nur an Kurt Schwitters (zum Beispiel die bekannten Merzbilder und –zeichnungen) oder Max Ernst. Auch Viktors Svikis bedient sich gelegentlich der Assemblagetechnik (dies meint das Anfügen oder Zusammenfügen von unterschiedlichen Materialien miteinander oder auf die Leinwand): Das bereits angesprochene Werk aus der Serie *Lebe Deinen Traum – mach ihn fertig* zeigt ein appliziertes Quadrat und lässt die großformatige Leinwand reliefartig in den Raum treten. Wir möchten hier aber einen Schritt weiter gehen und mit Viktors Svikis’ Malerei zeigen, dass Multimaterialität und die dadurch entstehenden unterschiedlichen Realitätsebenen auch in einem Medium, welches mehrstimmig eingesetzt wird, auf einer Leinwand, welche Zerrissenheiten zeigt, realisiert werden.

Goya: Die Schwimmerin

Ein zielendes, fest blickendes Auge eines kleinen Jungen; eine geballte Faust, die dem Betrachter direkt entgegengehalten wird: Ein Moment des Ärgers wird plastisch in Öl dargestellt (*Abb. S. 15*). Der Hintergrund des zentral in der Mitte der Leinwand dargestellten Jungen ist vornehmlich dunkel. Seine Realität ist eindeutig unterschieden von derjenigen seiner Umgebung. Die Wirkung dieser Malweise ist die einer auratischen Präsenz des Menschen in einer dahinter schemenhaft dargestellten Umwelt. Der Körper des Kindes zeigt eine plastische Ganzheit. Dagegen ist der Körper der Leinwand aufgebrochen durch das Wechselspiel von Zeichnung und pastoser weißer Grundierung, welche den braunen Körper des gewebten Trägers frei lässt. Die Materialität der anderen dargestellten Figuren ist nur schemenhaft zeichnerisch mit Kohle angedeutet – ihre Lebendigkeit verschmilzt mit der Leinwand und ist im Begriff zu verschwinden. Diese Körper sind angeschnitten und Fragmente einer größeren Geschichte des *Versuch(s) einer Anthropologie der Einsamkeit*, wie die Serie genannt ist, zu der dieses Werk gehört. Die Realität des Jungen und die seiner Umgebung fallen auseinander in die der Konkretion einer individuellen

^[1] Vgl: Werner Hofmann: Bildmacht und Bilderzählung; Prestel, München 1991, S. 17.

^[2] Vgl: Oskar Bätschmann (Hrsg.): Leon Battista Alberti, Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000, S. 63 ff.

Abwehr und die der Allgemeinheit einer Übermacht gesellschaftlicher Bedrängnis. Eine dritte Ebene bringt das „Hund-Zeichen“ im rechten oberen Eck ins Spiel. Auch in dem nächsten Werk (*Abb. S. 39*) haben wir es mit drei unterschiedlichen Malmodi zu tun. Aus dem schwarzen Kohlegrund wurden Gestrüpp und Gras feinst herausgearbeitet. Die Arbeit des Wegnehmens dieser speziellen Zeichentechnik wird überlagert von der in Öl zugefügten Person. Rote Streifen scheinen einen Weg anzudeuten, enden aber mitten im Bild. Der Blick des dargestellten Mannes weist zum allseits bekannten Zeichen für den Notausgang: *Run Now* – ist es manchmal besser, sich nicht zu stellen und sich einer auswegslosen Situation zu entziehen? Die drei unterschiedlichen Formen der Malerei geben dem Werk Mehrdimensionalität: Die Raumtiefe des Natürlichen, welches allegorisch gelesen als verfahrene Situation zu lesen wäre, die plastische, klar aus dem dunklen Grund in den Raum tretende Figur, also die Person im Zwiespalt vor dem Ereignis, und die Flachheit eines Anzeigeschildes, welches hier als thematischer Ankerpunkt und ausdeutender Kommentar – die Möglichkeit der Flucht - zum Geschehen platziert ist. Alle besprochenen Werke haben eine gemeinsamen Nenner: Es sind Bilder, die von der Isolation berichten, welche die Menschen umgibt – diese für Svikis’ Kunst fundamentale Eigenschaft teilt er mit einem der Wegbereiter der Moderne: Edouard Manet³. Die Radikalität der Bildsprache für das zeitgenössische Publikum, welche der Franzose für sich verbuchen kann, ist dabei auch für den lettischen Künstler zu konstatieren.

Goya: Die Schwimmerin

Viktors Svikis’ Malerei eröffnet sur-real verschobene Welten; dabei zeigen sie kein Über-Reales an, sondern verschiedene Realitäten in der angeblich kohärenten Einheit der Welt. Die kleinen zweidimensional angelegten Quadrate oder Kreise auf der Leinwand können einerseits als Kommentar zum Bildgeschehen gelesen werden. Andererseits - wir haben den angeleiteten Hund gesehen, den Hai, das Strichmännchen und es gibt noch viele mehr zu entdecken – kann man im Zeitalter von Computer und Smartphone nicht umhin, sie als Öffnungen zu einer erweiterten Realität zu lesen: Als Apps, die bei Aktivierung in eine neue virtuelle Welt und Funktion entführen. Die Möglichkeit virtuelle Räume zu betreten, verschachtelt in unserer Wahrnehmung verschiedene Realitätsgrade. Surreale Prinzipien, welche ursprünglich gespeist aus dem Un- oder Unterbewussten ihre Neuheit und verstörende Ästhetik bezogen, sind durch Technik zur normalen Weltwahrnehmung geworden. Ein Werk der Serie *street view (Abb. S. 20)* verdeutlicht dies auf mehreren Ebenen: Technisch sind hier Zeichnung, Acrylmalerei und Ölmalerei miteinander verbunden und dringen jeweils in den Bereich der anderen ein. Inhaltlich zeigt das Werk einen Platz in Wien. Eingefügt in diese Ansicht ist ein Stuhl aus der Küche des Malers: Durch unsere Netzverbindung sind wir in der Lage, von unserem jeweiligen Platz an (fast) jeden beliebigen Ort der Welt zu gelangen, ohne auch nur einen Schritt tun zu müssen. Virtueller Raum und natürliche Umgebung überlagern sich dabei. Was vor wenigen Jahrzehnten surreal wirkte, ist heute Alltagswahrnehmung.

Goya: Die Schwimmerin

Eine kritische Überlegung zu diesem Phänomen müsste sich damit auseinandersetzen, wie sich Wahrnehmung dadurch insgesamt verändert: Was wird als Realität gesehen,

welches Gewicht haben die verschiedenen „natürlichen“ und virtuellen Räume? Ist klare Unterscheidung noch möglich oder wird die Welt langsam zum Bild, zum Bildschirm, auf dem Informationen beliebig aufgerufen werden können und wo absolute Mobilität und Transparenz herrschen? Bei den Zeichnungen *still-video (Abb. S. 58/59)*, sind über die Motive einer Hand und einer erschreckenden Arbeitssituation, bei der Menschen Mundschutz tragen müssen, ein Pause und Play- Zeichen gelegt. Es lässt sich aber nicht genau entscheiden, ob nun eine reale Situation mit diesen Zeichen überlagert oder ein Computerbild abgezeichnet worden ist. Die Verwirrung der Realitäten bekommt hier prägnanten Ausdruck. Gleichzeitig reißt das Material in dieses Spiel ein: Der angeblich körperlose virtuelle Raum kann auch nur nach Gesetzen des Binärcodes funktionieren und muss mit Konsequenzen an lebendigen Körpern rechnen. Dieser Einbruch der kohärenten virtuellen Räume in die natürlichen und umgekehrt wird im ersten still-video durch das Zerreißen des Trägers präsent. Auch im zweiten still-video (*Abb. S. 59*), finden wir wieder die Überlagerung von sorgfältiger Ausführung mit Bleistift und einem ironisch-ernsten Kommentar mit Kugelschreiber. Die einfache Strichzeichnung eines toten Vogels gibt dem Geschehen dahinter Dramatik. Während Viktors Svikis an seinen Großformaten über mehrere Monate arbeiten kann, entstehen seine kleinformatigen Zeichnungen eher als spontane Reaktionen auf Gefühltles oder Gesehenes. Zumeist frei auf dem Blattgrund schwebend werden die Figuren und Situationen zu Ausdrucksträgern starker Emotion. Die Frage, was diese Menschen beschäftigt, wird dem Betrachter allerdings nicht narrativ erschlossen; wir finden hier keine szenischen Entwicklungen, sondern gebannte Augenblicke menschlicher Existenz. So zeigt zum Beispiel die Serie *red line, oder die rote Linie (Abb. S. 52/53)* stillgestellte Momente menschlichen Leids, dessen Herkunft dem Betrachter allerdings nicht erschlossen wird. Die reine Emotion ist Thema gesteigert durch die Expression der sparsam Verwendeten farblichen Akzentuierung.

Goya: Die Schwimmerin

Svikis’ singuläre Position speist sich dabei aus der einerseits altmeisterlich zu nennenden Beherrschung zeichnerischer und malerischer Techniken. „Die meisten Maler arbeiten heute gegen den Strich – ich male mit ihm“ konstatiert er zu diesem Thema. In *Schmetterlingseffekt (Abb. S. 49)* finden wir ein Nebeneinander von dicht zueinander gesetzten dicken Grafitstrichen, die einen dunklen Raum um eine in subtilen Schattierungen gezeichnete Figur mit einer Maske bilden. Der Anspruch eines wissenschaftlichen Zeitalters, in dem alles auch noch bis in die ferne Zukunft berechenbar sein sollte, wird vom 1963 durch Edward Lorenz formulierten so genannten Schmetterlingseffekt fast ironisch unterminiert⁴. Dieser „Streich“, den sensible Systeme einem zu engen Wissenschaftsdenken spielen, gibt Svikis visuelle Anschaulichkeit: Neben einer präzisen Zeichentechnik tummeln sich wie von Kinderhand verfertigte Strichzeichnungen. Viktors Svikis hebt sich

^[3] Werner Spies: Nackt im Freien sitzen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05. 05. 2011.

^[4] Vgl.: NZZ online: Der Schmetterlingseffekt ist bewiesen. Der Lorenz-Attraktor besitzt eine fraktale Struktur, 17.04. 2002. http://www.nzz.ch/nachrichten/hintergrund/wissenschaft/article81xc4_1.386163.html. Zuletzt abgerufen am 06. 04. 2011.

eben durch diese selbstverständliche Verwendung sehr einfacher Zeichensprache heraus. Die Kunst des Vergessens der erlernten akademischen Malweise, wie sie zivilisationskritische Künstler wie Gauguin oder Picasso einforderten, wird von Svikis aufgenommen und kann neben den Hervorbringungen der akademisch geschulten Hand bestehen. Während die Richtung des so genannten „Primitivismus“ mit ihren eigenen Mitteln eine neue Schule entwickelte und in eine visuelle Formensprache goss (wir sehen in den Werken oft mehrere Realitätsebenen angedeutet, aber meist gezeigt in einem malerischen Modus), sind bei Svikis extreme maltechnische Brüche auf einem Blatt zu finden. Diese Zerrissenheit der Darstellung in verschiedene Realitätsebenen und Ausdruckssprachen findet sich auch in der Form des Blattes selbst. Der lettische Künstler zeigt so gut wie nie glatte Ränder: Er reißt das Blatt solange, bis es kompositorisch und inhaltlich für ihn passt. Das Papier als Grundträger des Werkes ist dabei nicht mehr ein unantastbares Dispositiv und wird nach den eigenen Wünschen bearbeitet und umgeformt. Es ist daher mehr als nur Grund: Anschaulich versinnbildlicht es die innere Zerrissenheit von Malmodi und Sujet nicht als Träger, sondern als gleichwertiges Material. In einem seiner letzten Ölgemälde mit dem Titel *Bitte warten, Sie werden platziert* (*Abb.S. 30*) befragt der Künstler den Körper der Farbe und die Körperlichkeit des Menschen. Neben Velázquez, der viele Künstler durch seinen einmaligen Einsatz der Ölfarbe durch die Jahrhunderte inspirierte, nennt Svikis auch Lucian Freud als Referenzfigur. Im Gemälde *Bitte warten, Sie werden platziert*, verbindet der Maler flächigen und pastosen Auftrag: die (Aus-) Dehnung der Haut des Menschen bekommt durch diese Farbbehandlung extrem haptischen Charakter. Während Freud sich auf die ungeschönte Darstellung des Fleisches konzentriert, verbindet Svikis seine Verbildlichung in diesem Werk mit folgender Frage: Muss man ein wenig Sadomasochist sein, um diese Welt schön zu finden?! Dabei meint der lettische Künstler selten ein besonderes Einzelschicksal, sondern allgemeine Situationen und Gefühle. Seine Werke und Themen beanspruchen Universalität und zeigen daher weniger unverhüllte Gesichter, sondern immer häufiger Maskierungen seiner Modelle. Denn zumeist spielt er mit urbanistischer und existentieller Anonymität. Dennoch kann er von der Person nicht absehen: Selten malt er von Photographien oder mit Hilfe von found footage. Er benötigt konkrete Situationen und konkrete Menschen, um ihre Körperlichkeit und Brisanz auf seine Leinwand zu bannen.

Zurück zur Frage von Materialitäten und Realitäten: Das Material hat immer eine Aussage, da es auch bezeichnend ist, wenn gerade über den Träger hinweg illusionistisch eine kohärente Realität vorgetäuscht werden soll – so wie es zum Beispiel in der Malerei der Renaissance angestrebt wurde und wie es in den virtuellen Räumen heute üblich ist.

Bei Viktors Svikis Malerei allerdings werden die spezifischen Medien - ob Leinwand oder Papier, Kohle, Graphit oder Öl – (bewusst?) eingesetzt, um verschiedene Realitätsgrade und Handlungsebenen, bzw. Narrationsstränge miteinander zu verbinden und gleichzeitig voneinander abzusetzen. Das bachtinische Prinzip einer Polyphonie, einer Mehrstimmigkeit im Roman, ist hier malerisch und zeichnerisch souverän in dramatisierter Bildsprache zu sehen.

Die Möglichkeiten dieser Malerei hat Dieter Mersch – einer der Theoretiker einer (oft vergessenen) Körperlichkeit der Medien – zwar in einem anderen Kontext, aber dennoch prägnant ausgedrückt: „Der Raum des Zeigens reicht weit über das nur Sichtbare und Lesbare hinaus, weil er sich gleichermaßen über die Materialität der Bildlichkeit erstreckt, d.h. auch das Taktile [man denke nur an die Behandlung der Ölfarbe in *Bitte warten, Sie werden platziert*] aufruft: die Dicke des gewählten Papiers [oder den Riss im Papier bei zum Beispiel *Schmetterlingseffekt*], die Figürlichkeit der aufgetragenen Farben, die Härte des Grundes, die Unregelmäßigkeiten und ihre Struktur. […] Als Abbildungen oder Darstellungen re-präsentieren Bilder […]. Zugleich jedoch zeigen sie; sie manifestieren im selben Maße die Gestalt oder den Ausdruck einer Figur, wie sie diese zur Erscheinung bringen“.⁵

Wie wir gesehen haben zeigen Malerei und Zeichnung von Viktors Svikis Brüche, welche sich als produktive Räume, die aus der Fülle formaler und technischer Kombinationen (um mit Werner Hofmann zu sprechen: Multimaterialität) eine Fülle an Inhaltsebenen (um mit Werner Hofmann zu sprechen: Multirealität) eröffnen.

Der Maler und Zeichner lässt den Materialien ihre Potenz und Kraft, mit einem Sinn ihre eigenen Spiele zu spielen und Öffnungen in einem (starren) Sinngefüge zu erschaffen. Dabei setzt Viktors Svikis Papier, Leinwand, Öl, Acryl, Graphit, Kohle, Kugelschreiber, Neonmarker und weitere Materialien in einer unglaublichen Präzision der Ausführung und Variation ein. Themen und Materialien verbinden sich dabei derart, dass sie dieser Kunst eine suggestive, fast magisch in ihren Bann ziehende Kraft verleihen. Seine Zeitgenossenschaft ist dabei im besten Sinne zu verstehen. Sie liegt nicht darin, dass er modischen Trends der Kunstszene folgt, sondern darin, dass er die aktuelle Verschmelzung von Virtualität und natürlicher Umgebung und die Verbindung verschiedener Realitätsebenen und ihrer Mechanismen zur Anschauung bringt. Das modernistische Paradigma der urbanistischen Isolation hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer neuen Isolation des Individuums durch technische Multirealitäten zugespitzt. Die Körperfrage ist dabei von zentraler Bedeutung, wie an der immer lauter werdenden theoretischen Reflexionen darüber abzulesen ist. Der Körper steht dabei auf dem Spiel, denn das, worüber gesprochen wird, steht immer auch zur Diskussion. Viktors Svikis hat eine einzigartige Formensprache gefunden, gerade auch diese Themenstellung und Mechanismen zu befragen und, wo nötig, zu demaskieren.

^[1] Dieter Mersch: Einleitung: Wort, Bild, Ton, Zahl – Modalitäten medialen Darstellens. In: Dieter Mersch (Hrsg.): Die Medien der Künste, Wilhelm Fink Verlag, München 2003, S. 33.

realities

text Angela E. Akbari; translation Verena Seiser

photo by Verena Seiser

A lightning bulb substitutes the central star in Viktors Svikis’ (born 1978, Riga) large-size painting *Beach* (*p. 21*), a “swimming forbidden”-sign is placed in the left corner. But is this because of imminent danger? Does the picture of a shark in the painting’s upper part give us a hint to that danger? One thing is clear: The young artist was not having a picturesque beach scene in mind when creating this painting: No vivid bodies are placed on the beach chairs in the foreground; instead the artist uses stick figures – even though Viktors Svikis is, as will be discussed later, extraordinarily talented when painting human skin taking full advantage of the volume of the colours. The scene is irritating as the chairs almost seem to fall out of frame; there is no sea – something the spectator may be longing for – just a reflecting silver screen. The perspective of the painting’s lower part is almost tangible, contrasting the flatness of the silver screen. No bodies could exist upon this flat surface: the little boat is scratched into this screen and continues to appear and disappear, depending on the spectator’s angle. The beach evoked by the painting’s title cannot really be perceived; instead we see a backyard of culture and civilisation, a backyard whose despair becomes almost unbearable considering the holiday and beach memories installed into it. A similar irritation, albeit achieved by different means, becomes obvious in an untitled work from the artist’s *Live your Dream – wear it out* series: The upper half of the painting consists of elements usually associated with a world full of beautiful illusions; the effect is even more enhanced by adding elements of the world of advertisement. This artificial universe, however, slowly dissolves into smears and soon turns into a scenario filled with aggression: Pictures of violence, fear and escape which we are all too familiar with from the news are presented in an almost old-school painting style due to the use of oil paint, charcoal and graphite. It is because of these specific forms of irritation and the quest for reality (or realities) connected thereto that Viktors Svikis’ work can be assigned a special and expressionist position in contemporary art.

What is particularly striking about Svikis’ work is that his style – compared to that of other contemporary artists – is not or hardly ever fractured by theoretical or conceptual approaches. He is most interested in his material: charcoal, paper, canvas, oil paints but his central thoughts are also invaded by strength, power and – at times – violence as well as the extreme peaks that influence everyday life. He does not judge but instead intends to use his work to analyze people’s motivation and the world they are faced with.

Svikis does not only use different materials in doing so but also applies these materi-

als in different ways. Regarding their technical realisation, his drawings are to be placed between Goya and graffiti, his oil paintings between vivid corporeality and bold displays. All levels of the painting seem to interact in order to create a new form of multidimensionality. This effect seems to let his works flow in constant movement both on a contextual and on a formal level.

Multi-materiality and multi-reality are to be distinguished from the artistic concept of homogeneity which was predominant particularly during the Renaissance. According to this principle, both content and form of a painting are constantly subject to the illusion of perception¹. Art in this respect is – according to Alberti– represented as *finistra aperta*, as a fracture of the spectator’s perspective. This perspective then forms another reality, congruent on all levels that shall be perceived as a completed world². According to Werner Hofmann, the system of collages contradicts this unity and completeness. Collages have been known ever since the beginnings of the 20th century: Early representatives can be found in German artists Kurt Schwitter (for example his famous Merz pictures and drawings) or Max Ernst. At times, also Viktors Svikis uses the technique of assemblage (i.e. adding or putting together different materials or putting them all onto canvas): The already discussed untitled work from his *Live your dream – wear it out* series shows a square on a canvas thereby making it enter the room like a relief. We would however like to take this approach to the next level by showing that in Viktors Svikis’ paintings, a creation of multi-materiality and various levels of reality arising thereof is possible via only one medium which is used in a polyphonic way, on just one canvas displaying some kind of inner strife.

A boy’s firm, direct look, a fist directed at the spectator: A moment of anger finds a new vivid form in oil paint (*p.15*). The background of the painting whose central point is the boy pictured in the middle is primarily dark. His reality is clearly cut from that of his surroundings. This painting technique results in the human’s auratic presence amidst a shadowy environment. The child’s body represents a vivid entity whereas the body of the canvas seems to be fractured by an interaction between drawing and white primer through which the brown, woven canvas shines through. All other figures and their materiality are only alluded to by charcoal drawings – their agility blends in with the canvas and is about to disappear. These bodies are “touched” and to be seen as fragmentary remains of a bigger story, namely of *the Attempt(s) of an Anthropology of Loneliness* – the title of the series. The boy’s reality and that of his environment are falling apart in a concrete attempt of individual defence and before a general and overpowering social threat. The dog sign in the upper right corner then introduces a new and different level to the painting.

^[1] comp.: Werner Hofmann: Bildmacht und Bilderzählung („The Power and Stories of Pictures“); Prestel, Munich 1991, p. 17

^[2] comp.: Oskar Bätschmann (Ed.): Leon Battista Alberti, Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei („Leon Battista Alberti, De Statua, De Pictura, Elementa Picturae“), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000, p. 63 etc.

The next work (*p. 39*) also shows three different painting techniques: Both bushes and grass have been exquisitely carved out from a black charcoal primer. This specific approach of subtraction is overlapped by the person painted with oil. Red stripes appear to indicate a path but then end in the centre of the painting. The man pictured stares at the all too familiar exit sign: *Run Now* – is it sometimes better not to face facts and to withdraw from a desperate situation? The three different painting techniques constitute the work’s multi-dimensionality: First, there is the dimension of the room’s natural depths, a possible allegory to a desperate situation; then there is the person itself, vividly pictured and clearly stepping out from the dark and into the room, who seems uncertain what to do. The painting’s third dimension consists of the exit sign’s flatness, the work’s pivotal point and also a comment on the situation as it represents the possible escape. All paintings discussed here have one thing in common: They tell a story of isolation among people – Svikis shares this central aspect of his oeuvre with one of the founding fathers of modern art: Edouard Manet³. His picture language – often considered radical by his French contemporaries – is also something to be found in the works of the Latvian artist.

Viktors Svikis’ work opens doors to surreally shifted worlds: He does, however, not show something over-real but instead points out the various kinds of realities in an apparently coherent world. The small two-dimensional squares and circles on the canvas are on the one hand to be seen as some kind of commentary to the events being depicted. Then, there is another aspect – an aspect already detected in the leashed dog, the shark, the line drawings and many more: In our age of modern technology with computers and smart-phones, these squares can almost be seen as elements opening the doors to an extended reality. They can be seen as apps through which we enter a new and virtual world full of new functions. We are now able to experience virtual realities; different levels of reality are now nested in our perception. Surreal principles, originally considered new and irritatingly aesthetic in our un- and subconscious mind have now become a part of a modern perception of reality due to new technologies. One painting taken from Svikis’ series *Street View* (*p. 20*) illustrates this phenomenon on various levels: From a technical perspective, drawing, acrylic and oil painting interact and thus blend in with each other. The painting depicts a square in Vienna. An essential part of the painting is a chair installed into the painting which was originally to be found in the artist’s kitchen: We are now able to travel to (almost) any place in the world thanks to modern computer networks without actually leaving our homes. Virtual reality and natural environment seem to overlap. Things which might have seemed surreal several decades ago, have now become part of everyday life.

A critical review of this phenomenon should also deal with the question of how our perception has changed because of that: What is considered to be real, how do we perceive the various “natural” and virtual realities? Is it still possible to draw a clear line or is our world becoming more and more like a picture, a screen which displays any kind of information at any time? Is our world turning into a place where absolute mobility and transparency are the driving forces? Svikis places a pause and play button over his drawings

still-video (*p. 58/59*), the first showing a hand, the second a scary working environment in which people have to wear masks. We cannot however be sure whether a real situation has been overlapped by these signs or whether a computer screenshot has been drawn. The painting therefore becomes a concise symbol of our confusing realities. The painting’s material becomes a part of this alluded interaction: The depicted situation – apparently disembodied and virtual – is based on the principles of binary code. The consequences of this principle become obvious in the bodies, therefore displaying the interaction between virtual and natural world. The fraction between a coherent virtual reality and a natural one becomes obvious in the first still-video in which this phenomenon is represented by a torn canvas. The second *still-video* (*p. 59*) shows a carefully created pencil drawing disturbed by an ironic commentary drawn onto the painting with a biro: The simple stick figure of a dead bird adds to the dramatic effect in the background.

Viktors Svikis at times takes months to finish his larger paintings but his small drawings are often created on the spur of the moment, as a reaction to emotions and experiences around him. His figures usually float freely on the paper turning into expressive emotional symbols. The spectator is, however, not given a narrative answer to their emotional quest; there is no scenic development, only strenuous moments of human existence. The series *red line* (*p. 52/53*) depicts still moments of human sorrow, the source of which does not reveal itself to the spectator. The sole motif is emotion which is underlined by a scarce use of coloured accentuation.

The unique position of Svikis is on the one hand inspired by his talent to use the drawing and painting techniques of the Old Masters. As he points out, “Most painters try not to be in line, I however make the line my own”. In *Butterfly Effect* (*p. 49*), he uses thick graphite lines, closely placed next to each other, which form a dark room surrounding a subtle shade of a drawn figure with a mask. The scientific age, expecting to calculate everything until a future far from now is almost ironically undermined by the term Butterfly Effect as defined by Edward Lorenz in 1963⁴. This “prank” that sensitive systems seem to play on closely-knit scientific thinking is visualized by Svikis: Precise drawing techniques and stick figures, reminiscing a child’s drawing, coexist in this work. This natural language of form is what makes Svikis’ oeuvre so special. The artistic approach to forget all academically acquired painting techniques as promoted by artists critical of society such as Gauguin or Picasso is adopted by Svikis but are able to coexist, in his works coexist with the academically trained painting approach. Whereas the artistic movement called

³ comp.: Werner Spies: *Nackt im Freien sitzen („Sitting Naked Outdoors“)*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 05/05/2011

⁴ comp.: NZZ online: *Der Schmetterlingseffekt ist bewiesen. Der Lorenz-Attraktor besitzt eine fraktale Struktur („Evidence for Butterfly Effect. The Fractal Structure of the Lorenz Attractor“)*, 17/04/2002. HYPERLINK „http://www.nzz.ch/nachrichten/hintergrund/wissenschaft/article81xc4_1.386163.html“http://www.nzz.ch/nachrichten/hintergrund/wissenschaft/article81xc4_1.386163.html, last viewed on 06/04/2011

“Primitivism” created a new painting school with its own means and found its own visual expression of form: There are many paintings which only hint various levels of reality that are then depicted in one painting modus. Svikis combines extreme fractions between painting techniques on just one piece of paper. This aspect of fragmentation, as well as the various levels of realities and types of expressionist language, also becomes obvious regarding the paper itself. The Latvian artist hardly ever uses smooth edges: He tears the paper apart until it fits his needs regarding composition and content. The paper is the art work’s basis and therefore no longer to be seen as sacred material; instead it is tailored according to the artist’s wishes and needs. It represents more than just a simple basis and depicts the inner strife of painting technique and motif not just as medium but as equal working material.

In one of his recent oil paintings titled *Please wait, you will be seated* (*p. 30*) the artist questions the volume of colour and the vividness of humans. Svikis lists Vélazquez, who – with his unique use of paints – has inspired many artists throughout the centuries, and Lucian Freud as inspiration for his work. The artist combines an extensive and pastoque approach: The expansion of human skin can almost be felt through Svikis’ use of colour. Whereas Freud focused on an uncompromising depiction of human meat, Svikis combines his approach to the motif with the following question: Do we have to be sadomasochists to find our world beautiful?! The Latvian artist hardly refers to individual stories but to general situations and emotions. His works are intended to give a broader picture and therefore the number of unmasked faces in his works is limited and he uses more masked people – for his main motifs are urban and existential anonymity. But he never lets the person go completely: He rarely uses photos or found footage as source for his work. He needs real situations and real people to depict their physicality and explosiveness on canvas.

Let’s now turn back to the topic of materiality and realities: The material also conveys a message. This becomes obvious considering that it is this medium that forms the basis for illusionary and coherent realities. It was this idea that shaped Renaissance painting and that, nowadays, has become quite common in virtual worlds.

Viktors Svikis, however, (deliberately?) uses the various media – be it canvas or paper, charcoal, graphite or oil paint – in order to both combine and distinguish different levels of realities and different discursive or narrative levels. It is the “Bakhtin principle” of polyphony within a novel which is confidently poured into a dramatic language of pictures, both in paintings and in drawings.

Dieter Mersch – one of the leading theorists promoting this (often forgotten) highly important function of media has most aptly commented on the subject, albeit in a different context: “The space of a picture stretches beyond the limits of the visible and readable as it similarly stretches beyond the limits of materiality regarding pictorial elements. It also addresses our tactile elements [examples of this are to be found in the use of colour in

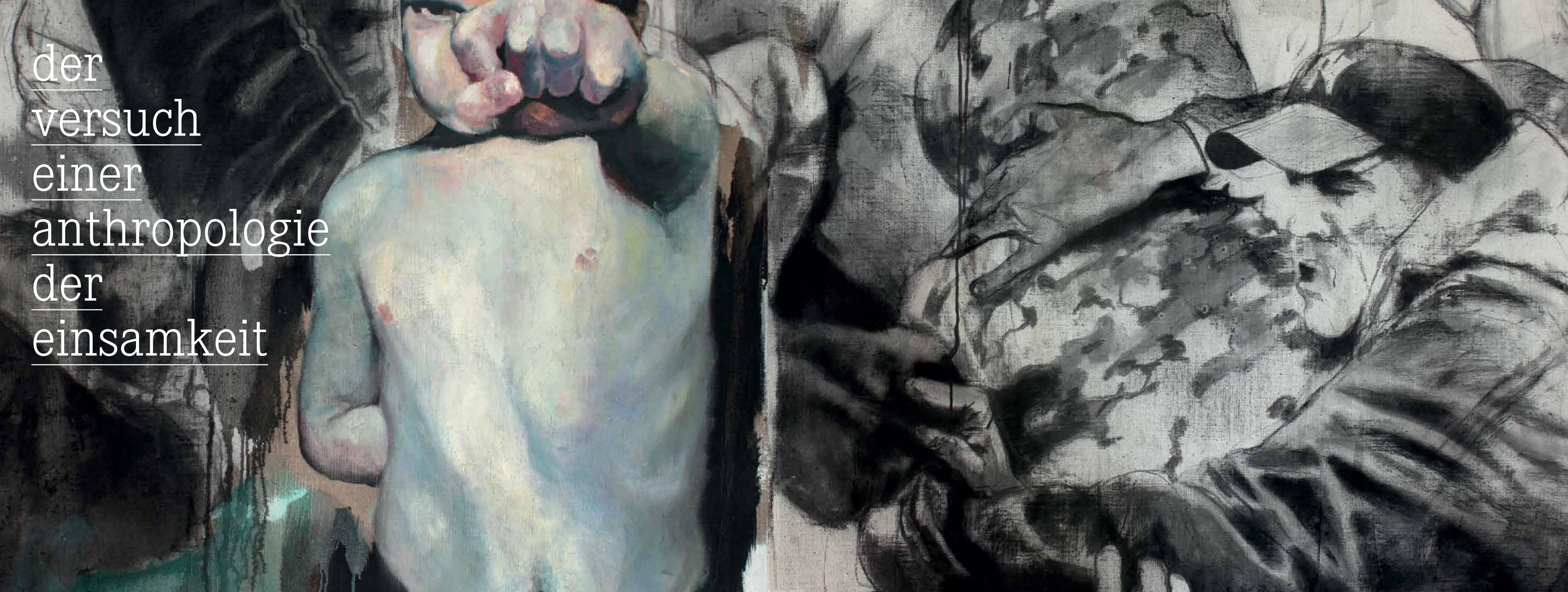
Please wait, you will be seated]: it is the thickness of the paper [or its being torn as in *Butterfly Effect*], it is the figurative elements of the colours applied, the hardness of the foundation, irregularities and its structure. [...] Pictures are representative in a sense of image and portrayal [...]. At the same time, however, they show something, they are a manifest of a figure’s shape and expression and the way the figure renders these aspects visible.”⁵

As we have seen, Viktors Svikis’ paintings and drawings feature fractions which open doors to productive spaces consisting of many formal and technical combinations (to quote Werner Hofmann: multi-materiality) and levels of content (according to Hofmann: multi-realities).

Viktors Svikis as a drawer and painter assigns both potential and force to the materials used so that they may play their own games and may therefore break up any rigid structure of sense. His materials comprise paper, canvas, oil, acrylic, graphite, charcoal, biros, highlighters and more, all of which are used with immense precision regarding both design and variety. Motifs and materials form a combination so strong that they add a sphere to his art which fascinates the spectator in a suggestive, almost magical way. This also makes up his contemporary approach which is not based on him following modern trends (something so often to be found in the art scene) but rather draws its inspiration from a current blend between virtual and natural reality, as well as a combination of various levels of realities and their mechanisms. The modernist paradigm of urban isolation has in recent decades found a peak in a new form of individual isolation that is created by technical multi-realities. The discussion about body and object has become a central motif which also becomes evident in the ever increasing number of theoretical reflections on that topic. The body is at risk as everything that is spoken about is also being questioned. Viktors Svikis has found a unique expression of form which enables him to question and – if necessary – unmask these topics and mechanisms.

⁵ Dieter Mersch: *Einleitung: Wort, Bild, Ton, Zahl – Modalitäten medialen Darstellens („Introduction: Word, Picture, Sound, Number – Modalities of Media Representation“)*. In: Dieter Mersch (Ed.): *Die Medien der Künste („The Media of the Arts“)*, Wilhelm Fink Verlag, Munich 2003, p. 33

der
versuch
einer
anthropologie
der
einsamkeit



o.t., aus der serie „der versuch einer anthropologie der einsamkeit“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 160 x 270 cm



o.t., aus der serie „der versuch einer anthropologie der einsamkeit“
2009, mischtechnik auf leinwand, 160 x 250 cm





der erste, aus der serie „der versuch einer anthropologie der einsamkeit“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 160 x 250 cm

aus der serie „der versuch einer anthropologie der einsamkeit“
2009, öl, acryl auf leinwand, 200 x 200 cm





o.t., aus der serie „street view“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 130 x 180 cm



strand
2010, mischtechnik auf baumwollgewebe, 130 x 220 cm



o.t., 2009
mischtechnik auf baumwollgewebe, 100 x 120 cm



o.t., 2009
kohle auf papier, kaschiert auf baumwollgewebe, 100 x 120 cm



o.t., aus der serie „der versuch einer anthropologie der einsamkeit“
2009, kohle auf papier, kaschiert auf baumwollgewebe, 100 x 100 cm



o.t., aus der serie
„der versuch einer
anthropologie der
einsamkeit“
2009, kohle auf papier,
kaschiert auf baumwollge-
webe, 100 x 100 cm

engel
nicht
erwünscht





engel nicht erwünscht
2010, öl auf leinwand, 190 x 260 cm



bitte warten. sie werden platziert
2011, öl auf leinwand, 170 x 250 cm

o.t., aus der serie „lebe deinen traum. mach ihn fertig“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 160 x 250 cm





o.t., aus der serie „lebe deinen traum. mach ihn fertig“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 130 x 200 cm



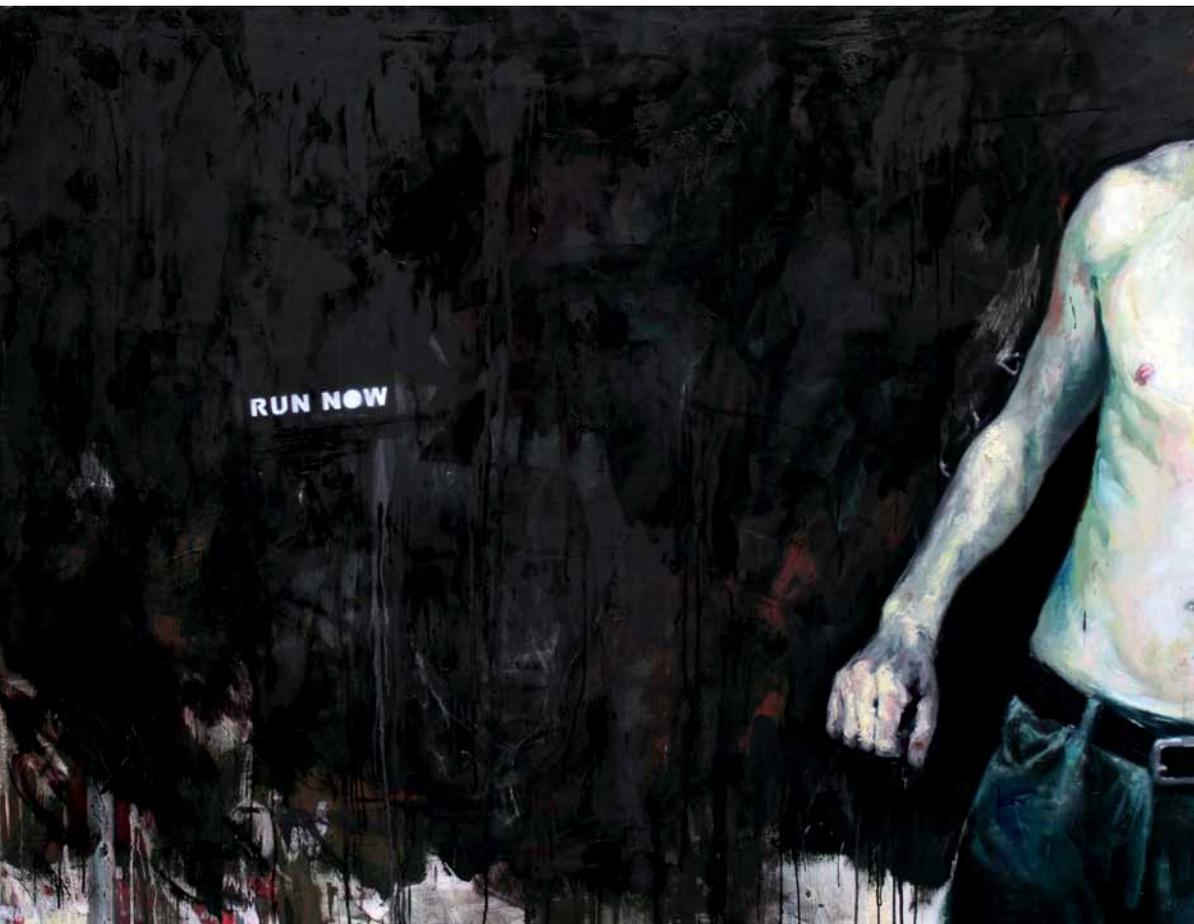
line you don't cross

2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 90 x 120 cm



o.t., aus der serie „lebe deinen traum. mach ihn fertig“

2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 130 x 200 cm



run now4, aus der serie „run now“
2009, öl auf baumwollgewebe, 130 x 170 cm



run now5, aus der serie „run now“
2009, mischtechnik auf baumwollgewebe, 130 x 170 cm

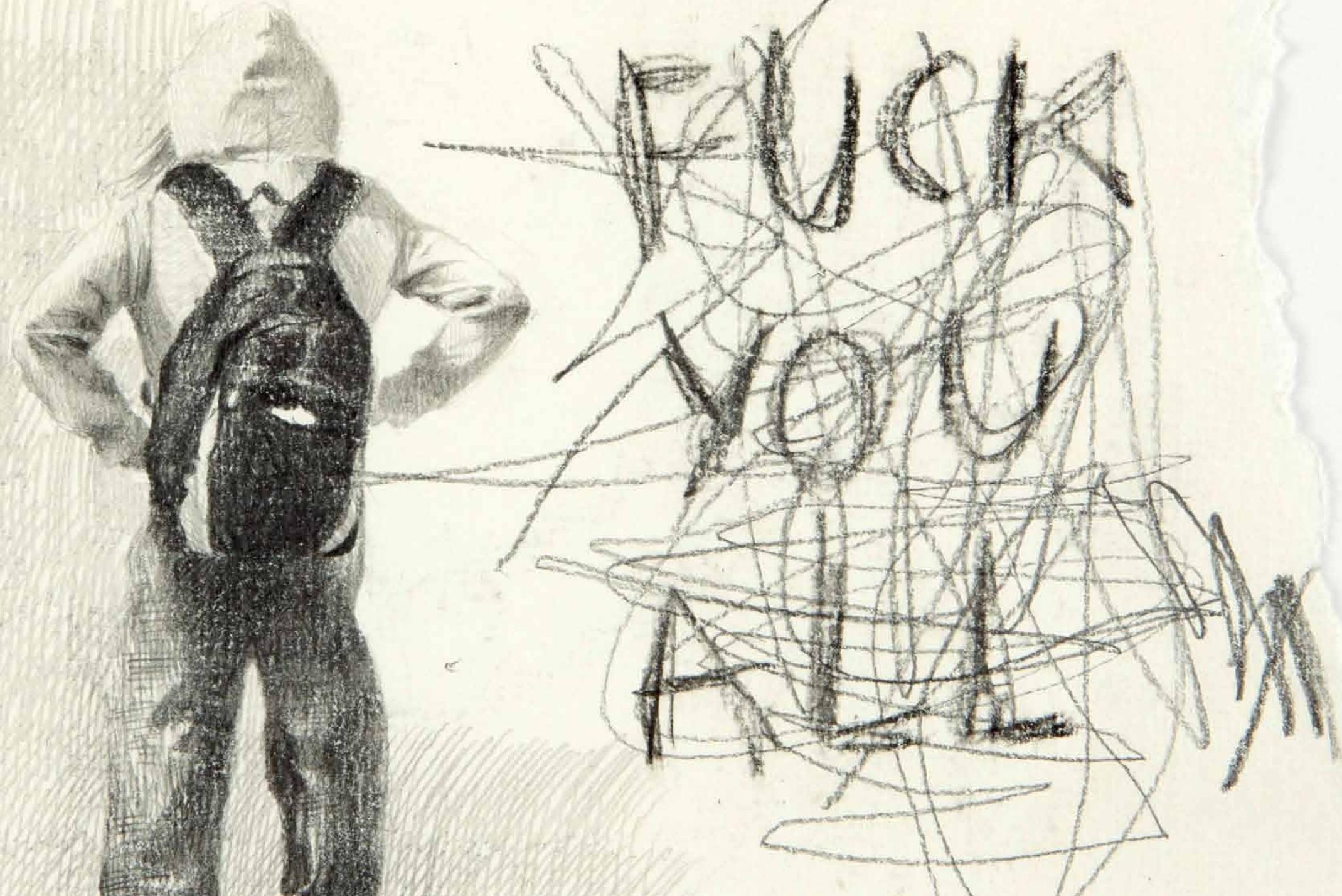


der sprung
2009, öl auf baumwollgewebe, 100 x 120 cm

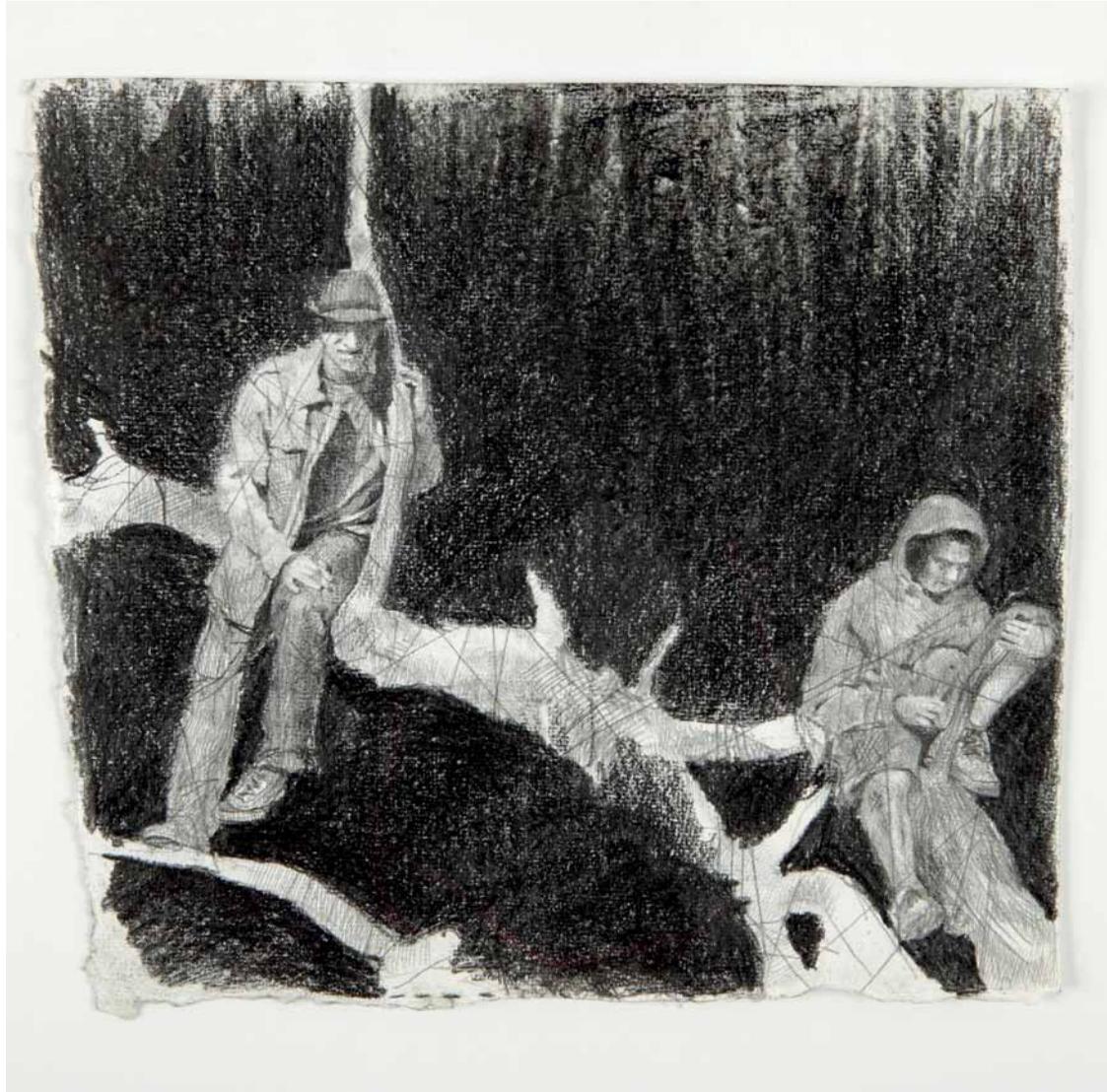


o.t., 2010
mischtechnik auf baumwollgewebe, 90 x 120 cm

draw
the
line

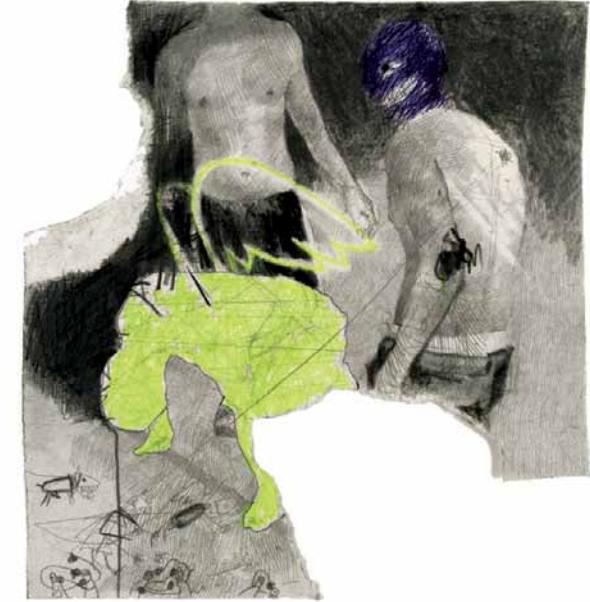


aus der serie „i used to live near the sea
when i was a child“
2010, bleistift auf papier, je 20 x 22 cm

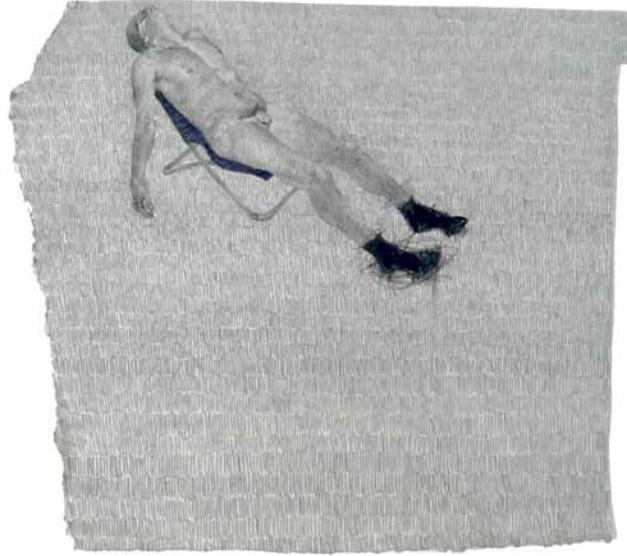




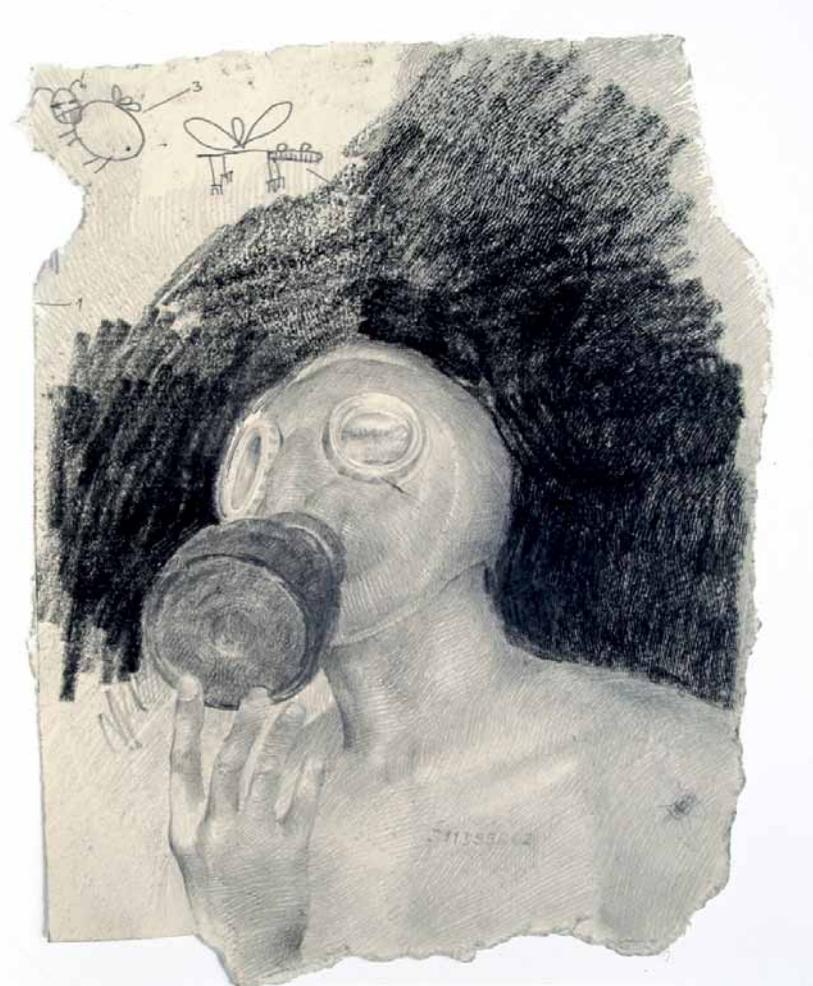
think off
2010, bleistift, kugelschreiber, marker auf papier, 20 x 26 cm



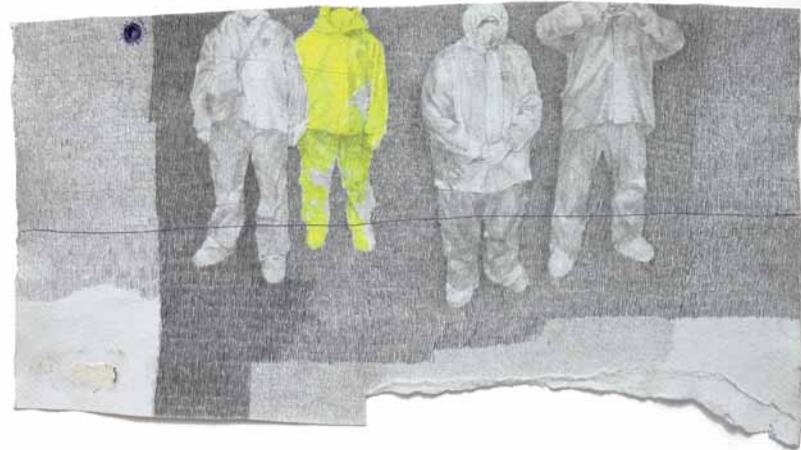
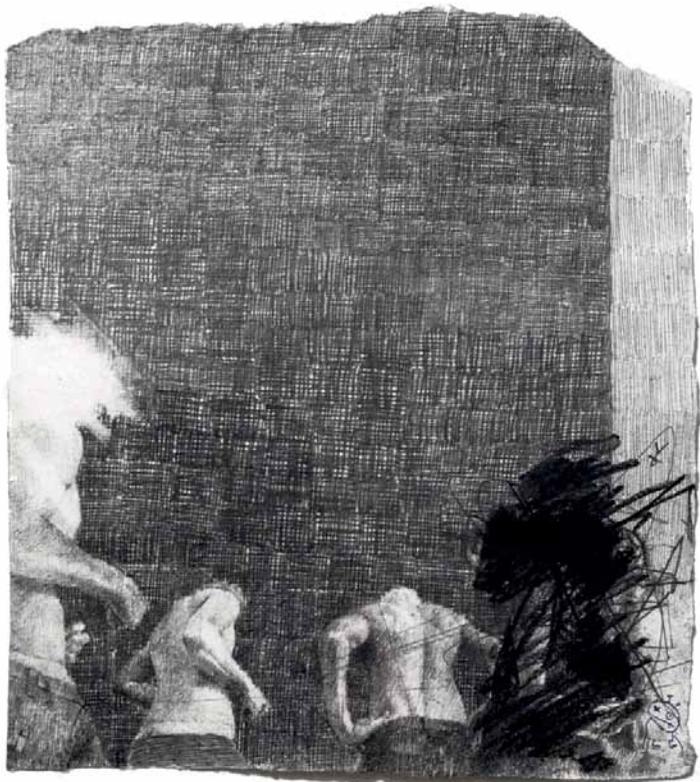
angel won't attack unless you move suddenly
2010, bleistift, kugelschreiber, marker auf papier, 22 x 22 cm



it's very windy though
2010, bleistift, kugelschreiber auf papier, ca. 22 x 22 cm



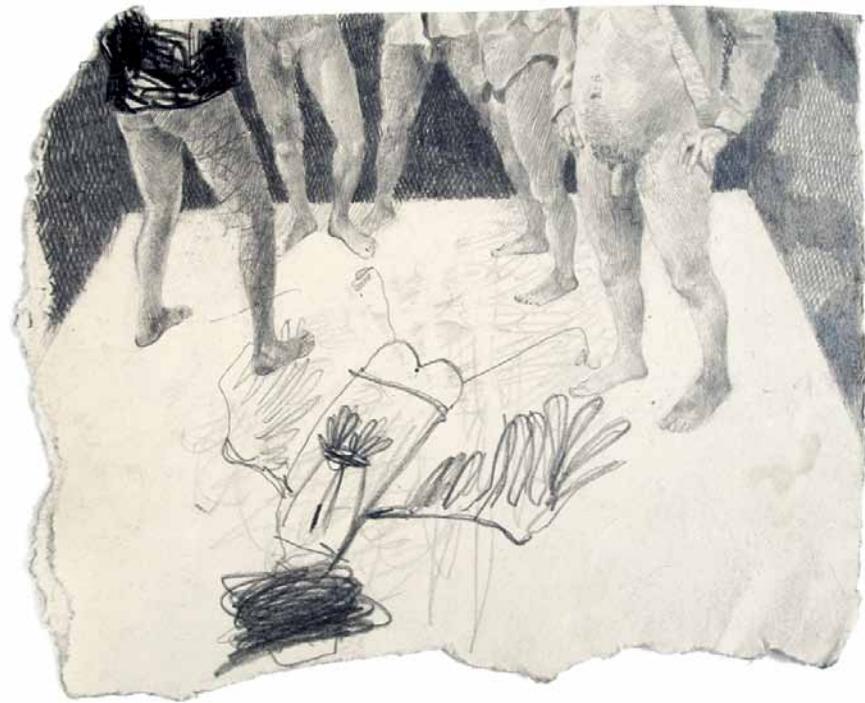
schmetterlingseffekt
2010, bleistift auf papier, 24 x 20 cm



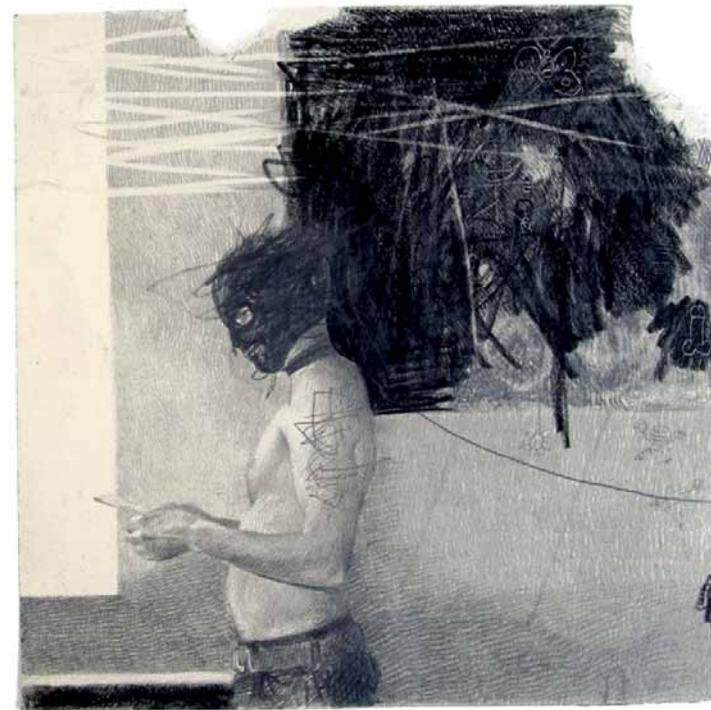
aus der serie „looking for the sunshine“
2010, bleistift, kugelschreiber, marker auf papier,
3-teilig, 33 x 33 cm, 34 x 34 cm, 33 x 47 cm



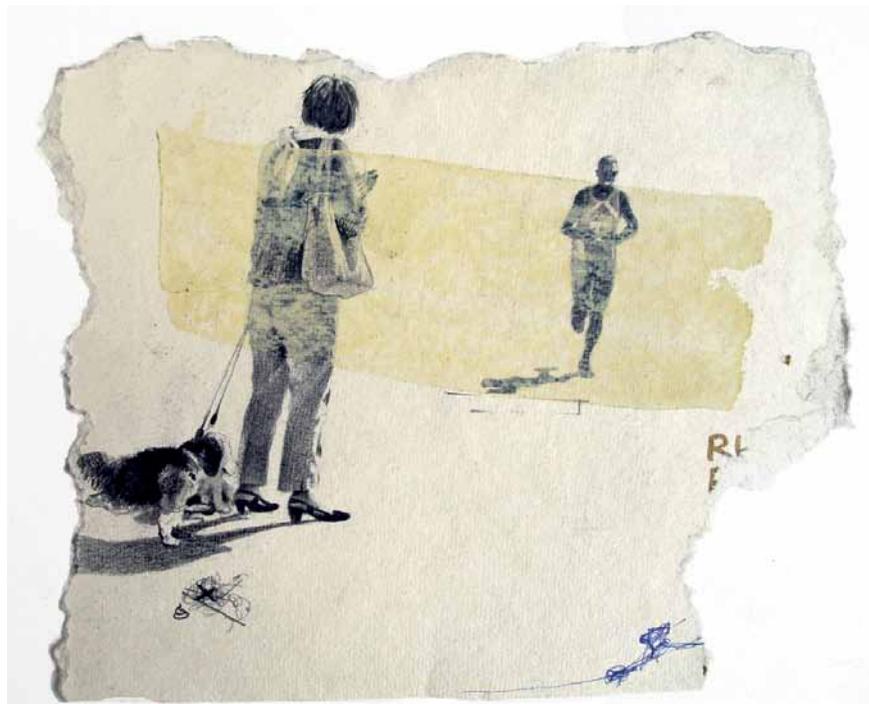
aus der serie „red line oder die rote linie“
2010, bleistift, acryl auf papier, 3-teilig, je ca. 30 x 40 cm



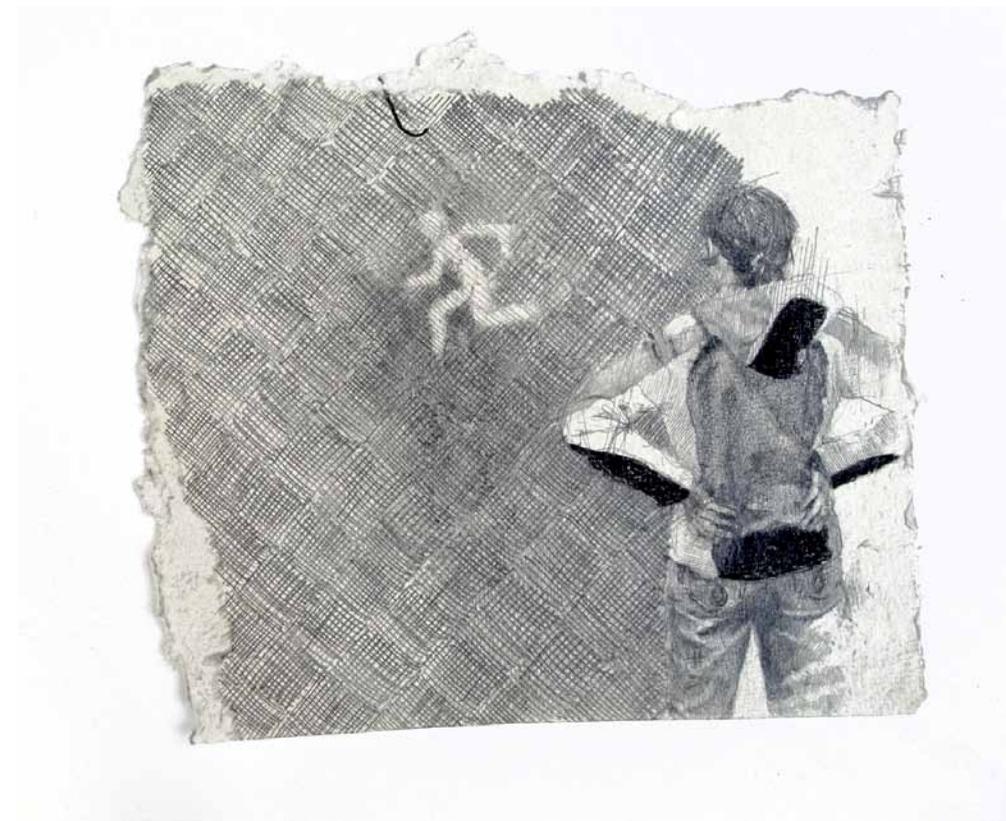
he ate the whole box of chocolates
2010, bleistift auf papier, 20 x 25 cm



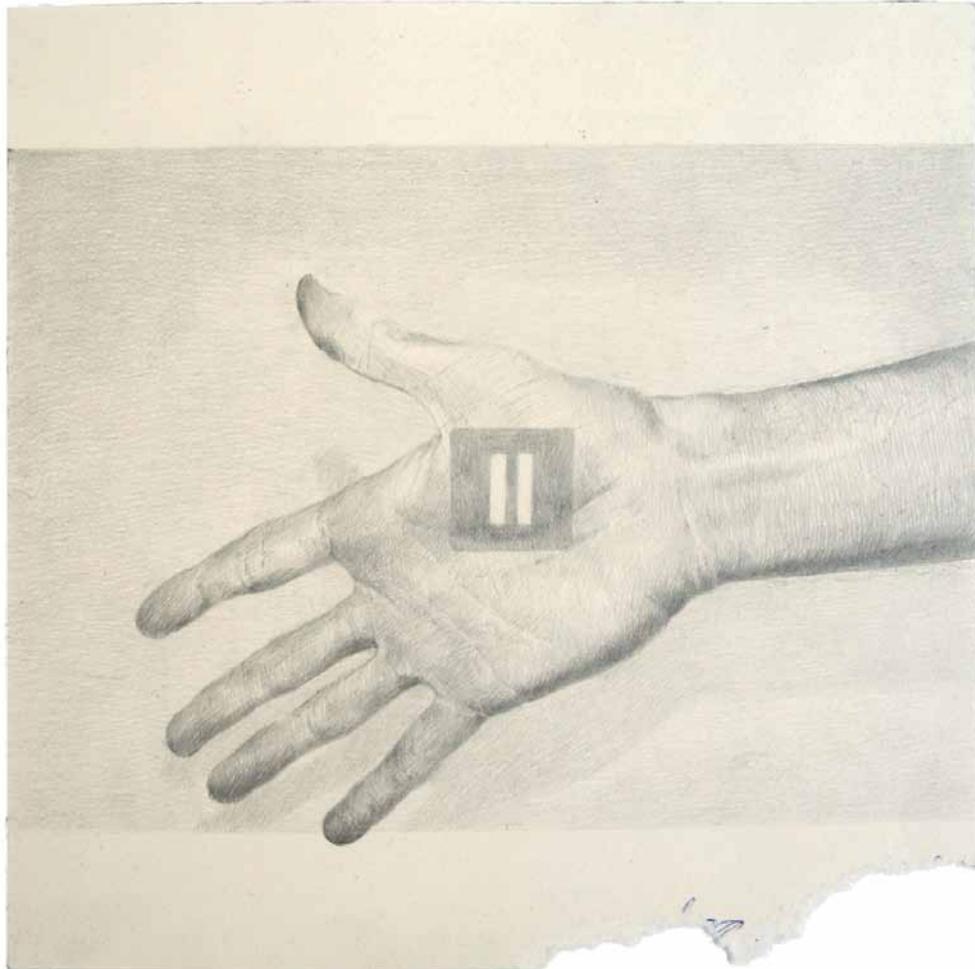
der briefleser
2010, bleistift auf papier, 20 x 20 cm



o.t., 2010
bleistift, kugelschreiber auf papier, 24 x 28 cm



o.t., 2010
bleistift auf papier, 18 x 20 cm



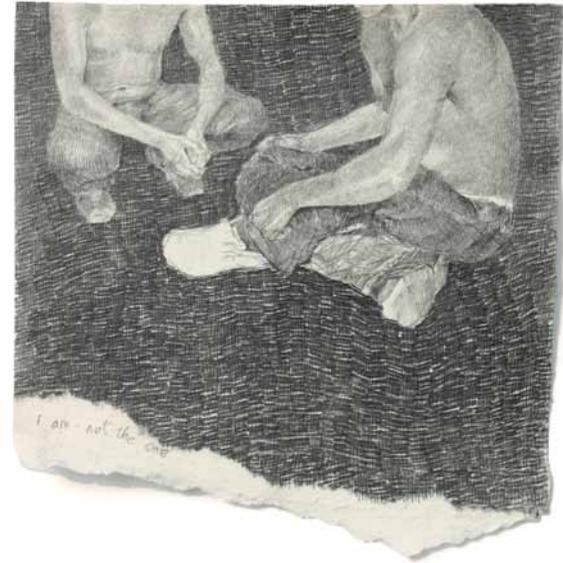
o.t., aus der serie „still-video“
2010, bleistift auf papier, 20 x 20 cm



o.t., aus der serie „still-video“
2010, bleistift, kugelschreiber auf papier, 20 x 20 cm



i think she wants me only
2010, bleistift, buntstift auf papier, 16 x 22 cm



i am not the one
2011, bleistift auf papier, 20 x 19 cm



the game
2010 pastellstift auf papier, kaschiert auf baumwollgewebe, 130 x 230 cm

biografie

viktors svikis

1978* in Riga (LV); lebt und arbeitet in Wien (A)

Ausbildung *Seit 2003* Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien, Wien (A); *2000-2002* Meisterklasse für figurative Malerei und Zeichnung, Kunstakademie Lettlands, Riga (LV), Abschluss Magister der Kunst; *1996-2000* Meisterklasse für figurative Malerei und Zeichnung, Kunstakademie Lettlands, Riga (LV), Abschluss Bachelor der Kunst; *1990-1997* Rigaer Janis Rozentals Kunstschule, Riga (LV)

Stipendien & Förderungen *2011* Nominiert für den Walter Koschatzky Kunst-Preis, Rotary-Club Wien-Albertina, Wien (A); *2009* Nominierung für den Walter Koschatzky Kunst-Preis, Rotary-Club Wien-Albertina, Wien (A); Nominierung für den Strabag Art-Award International, Strabag Kunstforum, Wien (A); *2002* Künstlerwettbewerb in Riga (LV), 1. Platz und einmaliges Stipendium bei Prof. Indulis Zarins; *2001* Stipendium der Vilis-Valdmanis-Stiftung (S)

Einzelausstellungen *2005* Galerie Bastejs, Riga (LV)

Gruppenausstellungen *2011* sensitiv EXTRA, Museum of Contemporary Art Zagreb (HR); Croatia-Austria-retour, Museum of Modern and Contemporary Art of Rijeka (HR); VIENNAFAIR Austria-Croatia-retour, Wien, 2011, Galerie Michaela Stock, Wien (A); *2010* transient, Galerie Michaela Stock, Wien (A), mit Patrick Baumüller; Young Art Auction 2010, Projekt der Artware GmbH, Novomatic Kunstforum, Wien (A); *2009* Young Art Auction 09, Projekt der Artware GmbH, Haus der Industrie Wien, Wien (A), mit Mathias Kloser, Christan Eisenberger, Clemens Wolf u.a.; MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (A), Präsentation der für den Walter Koschatzky Kunst-Preis nominierten Werke (Anthropologie der Einsamkeit I-III); *2005* Galerie Bastejs, Riga (LV); *2003* Radosa darbnica 2003/Ein kreatives Studio 2003, Galerie Bastejs, Riga (LV); Silmast silma – Face to Face, Kunsthaus Tartu, Tartu (EST); *2002* Galerie Bastejs, Riga (LV), Präsentation der für das Prof. Indulis Zarins-Stipendium nominierten Werke; Rudens 2001/Herbst2001, Ausstellungssaal Arsenals, Nationales Kunstmuseum Lettlands, Riga (LV); Galerie Valensia, St. Petersburg (RUS) *2001* Gemäldeausstellung der Studenten und Professoren der Meisterklasse für figurative Malerei und Zeichnung der Lettischen Kunstakademie, Ausstellungssaal Arsenals, Nationales Kunstmuseum Lettlands, Riga (LV); Radosa darbnica 2001/ Ein kreatives Studio 2001, Galerie Bastejs, Riga (LV); Gemäldegalerie Nellija, Riga (LV); Gemäldeausstellung der Professoren der Kunstakademie Lettlands und der Stipendiaten der Vilis-Valdmanis-Stiftung, Lettisches Vereinshaus, Riga (LV); Ausstellungsraum Latvenergo,

Riga (LV) *2000* Bachelor-Abschlussarbeit an der Kunstakademie Lettlands, Galerie Bastejs, Riga (LV); 39 Gleznas/39 Gemälde, Ausstellungsraum der Kunstakademie Lettlands, Riga (LV)

1978* in Riga (A); lives and works in Vienna (A)

Education *since 2003* Studies of Art History, University of Vienna, Vienna (A); *2000-2002* Master class of Figurative Painting and Drawing, Art Academy Latvia, Riga (LV), Degree: Master of Arts; *1996-2000* Master class of Figurative Painting and Drawing, Art Academy Latvia, Riga (LV), Degree: Bachelor of Arts; *1990-1997* Rigaer Janis Rozentals Artschool, Riga (LV)

Grants & Awards *2011* Nomination for the Walter Koschatzky Art Award, Vienna (A), Rotary-Club Wien-Albertina, Vienna (A); *2009* Nomination for the Walter Koschatzky Art Award, Rotary-Club Wien-Albertina, Vienna (A); Nomination for the Strabag ArtAward International, Strabag Kunstforum, Vienna (A); *2002* Artist contest in Riga (LV), rank 1st and scholarship with Prof. Indulis Zarins; *2001* Scholarship from Vilis-Valdmanis-Foundation (S)

Solo Exhibitions *2005* Gallery Bastejs, Riga (LV)

Group Exhibitions *2011* sensitiv EXTRA, Museum of Contemporary Art Zagreb (HR); Croatia-Austria-retour, Museum of Modern and Contemporary Art of Rijeka (HR); VIENNAFAIR Austria-Croatia-retour, Vienna, 2011, Galerie Michaela Stock, Vienna (A); *2003* Radosa darbnica 2003 Gallery Bastejs, Riga (LV); Silmast silma – Face to Face, Artist Residence Tartu, Tartu (EST); *2002* Gallery Bastejs, Riga (LV), Presentation of the nominated art pieces for the scholarship with Prof. Indulis Zarins; *Rudens 2001*, Exhibition hall Arsenals, National Art Museum Latvia, Riga (LV); Gallery Valensia, St. Petersburg (RUS) *2001* Exhibition of paintings of students and professors of the Master class of Figurative Painting and Drawing from the Latvian Art Academy, Exhibition hall Arsenals, National Art Museum Latvia, Riga (LV); Radosa darbnica 2001, Gallery Bastejs, Riga (LV); Picture Gallery Nellija, Riga (LV); Exhibition of paintings of professors of the Latvian Art Academy and of scholars of the Vilis-Valdmanis-Foundation, Latvian Club House, Riga (LV); Exhibition room Latvenergo, Riga (LV) *2000* Bachelor’s thesis at the Latvian Art Academy, Galerie Bastejs, Riga (LV); 39 Gleznas, Exhibition room of the Art Academy Latvia, Riga (LV)

angela e. akbari

Studium Musik, Philosophie, Kunstgeschichte (Universitäten Frankfurt am Main, Tübingen, Bamberg, Würzburg, Wien); STEP-Assistant Universität Wien /Übung: Bildbeschreibung; Art-Assistant für Galerien und Sammler, Schwerpunkt zeitgenössische Kunst; Publikationen über Barthélémy Togo, William Kentridge u.a.

impressum

Herausgeber

Galerie Michaela Stock
Schleifmühlgasse 18
A-1040 Wien/Vienna
info@galerie-stock.net
www.galerie-stock.net
Tel: 0043-1-9207778

Viktors Svikis
svikis@hotmail.com

Text

© Angela E. Akbari

Übersetzung

© Verena Seiser

Grafik

Jana Umbreit
www.jana-umbreit.de

Lektorat

Jennifer Lang

Druck

Druckerei Erante (Lettland)

Auflage

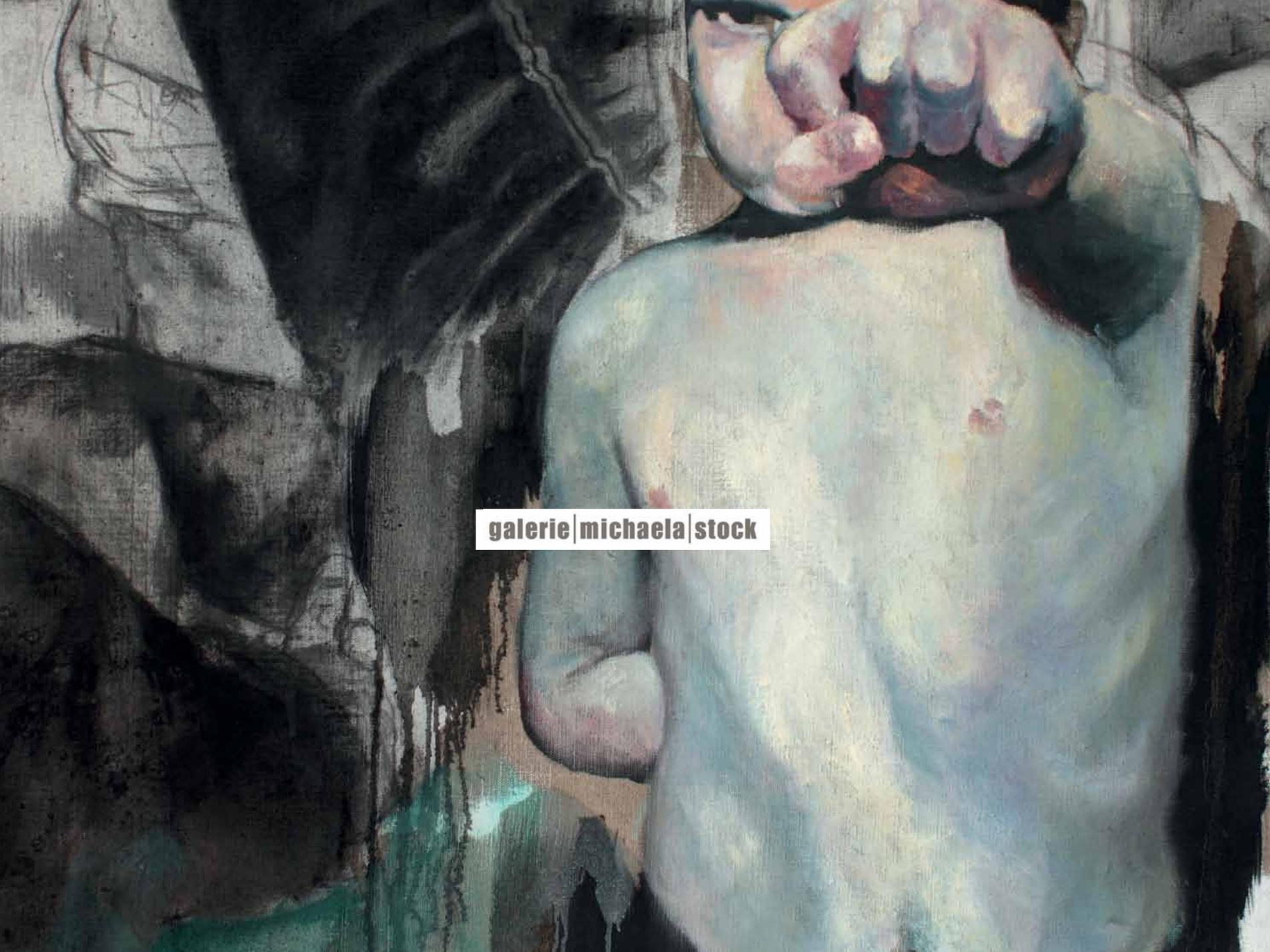
500 Stück

Bildnachweis

© Viktors Svikis

ISBN 978-3-902768-17-9





galerie|michaela|stock