

MICHAEL KALKI

WENTRUP

Biography **MICHAEL KALKI**

- 1969** Born in Ravensburg
- 1993 - 98** Kunstakademie Düsseldorf
- 1998 - 00** Central Academy of Fine Arts, Beijing
- Lives and works in Berlin

Selected solo exhibitions

- 2011** *big sur*, Wentrup, Berlin
- 2008** *NSOW*, Galerie Jan Wentrup, Berlin
- 2007** *Bigger – Smaller*, Galerie Jan Wentrup, Berlin
- 2005** *Spellbound*, Galerie Jan Wentrup, Berlin
- 2003** *München*, Autocenter, Berlin

Selected group exhibitions

- 2010** *First steps*, Kosmetiksalon Babette, Berlin
Hot Stuff, Avlskarl Fine Art, Copenhagen
Düsseldorf, Forgotten Bar, Berlin
Inconstruction IV, Art Biesenthal, Biesenthal
- 2009** *Forgotten Bar Project*, Berlin
Berlin meets Wien, Salon Österreich, Wien
Schickeria-High Society, BDA-Ausstellungsraum, Braunschweig (cat.)
Große Herbstausstellung, Kwadrat, Berlin
Inconstruction IV, Art Biesenthal, Biesenthal
Roots, Wentrup, Berlin
Jean Gid Lee presents, Münzsalon, Berlin (curated by Michael Kalki)
Schickeria, Berlin
- 2008** *Group show*, Grimm Fine Arts, Amsterdam
London Calling, Galerie Jan Wentrup – Temporary Space, London
- 2007** *Autocenterneueröffnung 1*, Autocenter, Berlin
La Bomba IV, Rowley Kennerk Gallery, Chicago
Niveualarm, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck

| | |
|------|--|
| 2006 | <i>Berlin - Zurich</i> , Galerie Arndt + Partner, Zürich <i>Tinta</i> , Galeria Leme, São Paulo <i>The possibility of being real</i> , Autocenter, Berlin |
| 2005 | <i>La grande faveur</i> , Galerie Johann Widauer, Innsbruck |
| 2004 | <i>Ich schau Dich an</i> , Schickeria, Berlin <i>Transformers</i> (with Alexander Wolff), Projektraum, München <i>Erklärender Expressionismus</i> , Projektraum, Dresden <i>Schickeria zeigt: Frohe Zukunft</i> , Halle für Kunst, Lüneburg |
| 2003 | <i>Kulisse Weimar</i> , ACC Galerie Weimar <i>EHF. Ein Überblick</i> , Stipendiaten des Else-Heiliger-Fonds, Konrad Adenauer Stiftung Berlin |
| 2002 | G7 Sound, Berlin Große Sommerausstellung 2002, Berlin <i>Friede Freiheit Freude</i> , Galerie Maschenmode Guido W. Baudach, Berlin |
| 2001 | Pr 17, Berlin Artpact 2001, New York |
| 1999 | Deutsche Botschaft, Beijing |

Scholarships and awards

| | |
|------|-------------------------------|
| 2006 | Konrad-Adenauer-Stiftung |
| 2003 | Stipendium Else-Heiliger-Fond |

Catalogues and books

| | |
|------|--|
| 2009 | <i>Schickeria-High Society</i> , ed. by www.schickeria-berlin.com , Berlin 2009 |
| 2008 | <i>Michael Kalki Wawrzyniec Tokarski Gregor Hildebrandt Pablo Alonso</i> , ed. by Grimm Fine Art, Amsterdam 2008 |
| 2006 | Michael Kalki, ed. by Galerie Jan Wentrup, Berlin |

Selected articles

- 2008 Dominikus Müller. *Kunstrundgang*, Taz Berlin, page 23, Wednesday 15, October.
- 2006 Christian Herchenröder: *Störung der Sehgewohnheiten*, Handelsblatt/Kunstmarkt, August 25th/ 26th / 27th 2006
Camila Belchior: *Dialogues in Paint*, NY Arts Magazine, issue 11, March/ April 2006
Fernando Oliva: *Tinta*, Bravo Magazine, February 2006
- 2005 Katrin Wittneven: *Wohin die Kunst rennt*, Tagesspiegel/ Kunst, September 30th 2005
Corinna Daniels: *Träume sind frei. Der Maler Michael Kalki entwirft seine magischen Bild-Welten am Computer*, Die Welt/ Berliner Kunstmarkt, February 11th 2005
Ein Frauenkopf schwebt überm roten Teppich, Berliner Zeitung/ Tagestipps, January 20th 2005
- 2004 Vera Görgen: *Hier wird Figur gemalt*, Berliner Zeitung/ Feuilleton, December 31st 2004
Michael Kalki / Anna O. A surrealistic novel in collage, Techno, issue 6, page 7-12, June 2004

‘You’re painting a shoe; you start painting the sole, and it turns into a moon; you start painting the moon and it turns into a piece of bread.’ (Philip Guston)

Michael Kalki’s Malerei, die sich vom Surreal-Figürlichen über eine quasi-abstrakte pointillistische Phase zur scheinbaren Abstraktion entwickelt hat, ist seit jeher angeregt von der Psychologie des Gedächtnisses. Besonderes Interesse liegt dabei auf den Prozessen, die Erinnerungen speichern, verarbeiten, neu zugänglich machen und dem Potential, Neues zu produzieren.

Würde man den Computer, der nach ähnlicher Systematik eingespeiste Informationen verarbeitet, als ausgelagertes Gedächtnis auffassen, dann ließe sich die Digitalisierung von Eindrücken mit der Umsetzung des vom Menschen Gesehenen und Gedachten in der Malerei vergleichen. Das Zerfallen klassischer Bilder bei den Impressionisten in unzählige kleine Pinselstriche entspricht den Pixeln des Computers, der virtuelle Raum, als System von Zeichenfolgen ohne Zentrum, Anfang oder Ende ist einem kubistischen Gemälde, das Objekt und Raum gleichwertig behandelt, nicht unähnlich.

Michael Kalki benutzt stets den Rechner als Entwurfswerkzeug, mittels dessen elektronischer Bildbearbeitungsmöglichkeiten er das Verhältnis von Flächen und Farben erprobt, um sich einer subjektiven Wirklichkeit zu nähern. Dabei ähnelt der Umgang mit den Bildelementen, bevor sie als Gemälde auf die Leinwand gebracht werden, dem Arrangieren eines Stilllebens, nur dass es sich hierbei um abstrakte Schaltungen, Verschiebungen oder Verzerrungen handelt, die in einer flüchtig-komplexen Wechselbeziehung zueinander stehen. Die inhaltliche Zerlegung der „Wirklichkeit“ als Bildsujet in älteren Werken deutet auf Unterbewusstes und steht in seiner Referenz an die Psychoanalyse auch in enger Verwandtschaft zum Surrealismus. Häufig weisen diese traumähnlichen Arrangements und Szenen konkrete Bezüge zum Film aber auch zu den Schriften Sigmund Freuds auf. Ausgeschnittene Köpfe, Dinge, Landschaften: fragmentiert, verblasst, verdoppelt, vergrößert, verkleinert und oft in einem Raum schwebend, der eine gewisse Vertrautheit erzeugen mag, da er an etwas erinnert und die Möglichkeit eines Ortes verspricht. Gleichzeitig befinden sich die Anhaltspunkte an Konkretes in einer Auflösung, wenn sie sich stellenweise vom Ding weg bewegen und zur reinen Farbfläche werden. Bereits das Abmalen der zweidimensionalen Vorlage begründet die Flachheit des Bildes, sowie die groben Schnittkanten aus Photoshop die figürlichen Elemente jeglicher Illusion von Wirklichkeitstreue berauben.

Betrachtet man Kalki's neue Bilder, sieht man ein komplexes Gewimmel von Farbflächen, dessen rasterartig angelegte Struktur ihre Computergeneriertheit nicht verleugnet. Sie bieten keinen Zugang über gegenständliche Anhaltspunkte, stellen jedoch formale Beziehungen zu jenen nebensächlich erscheinenden Stellen in den Montagebildern her, welche einen Zwischenbereich, eine Leerstelle ohne konkreten „Informationsgehalt“ oder eine Bildstörung markieren. Über das Drehen am digitalen Regler hat sich eine Fotovorlage, die einst noch eine abzubildende Funktion erfüllt hat, in ein abstraktes Muster verwandelt, das keine erzählerischen Momente bietet, sondern primär über das Verhältnis von Farbflächen zueinander wirkt.

Kalki's Vorarbeit und Motivfindung am Bildschirm hat die gleiche Funktion wie für Maler wie Cézanne beispielsweise das Arrangieren von leuchtend roten Äpfeln auf sorgfältig drapierten Tüchern oder Poussin ein kleiner Theaterkasten zum Erproben von Lichtverhältnissen hatte. Doch erlaubt die Beschaffenheit des Rechnermonitors, seine Vorstellung von der Welt zu kontrollieren, ohne einen Unterschied mehr zwischen Gegenstand, Figur oder einem Fleck machen zu müssen und bietet damit neue Artikulationen für das, was ein Bild ist. Aus den unendlichen Variationsmöglichkeiten der Vorlage ergibt sich das Serielle, das eine gewisse Gleichgültigkeit am Motiv offen legt. Zu finden auch bei Monet als er in Reaktion auf die Herausforderungen der Fotografie dreißig Versionen der „Kathedrale von Rouen“ (1892-1894) malte, diese jedoch nicht aus verschiedenen Blickwinkeln, sondern zu unterschiedlichen Tageszeiten, unter veränderten Lichtverhältnissen, fast schon mechanisch wie ein Fotoapparat „aufnahm“ und somit das Sehen selbst zum Thema machte. Kalki's neue Gemälde sind gewissermaßen „geschrieben“ (von links oben, nach rechts unten), ähnlich einem Algorithmus, der wiederum an ihren Entstehungsort, das ausgelagerte Gedächtnis (den Computer) denken lässt.

Die Beziehung des Gemäldes zur Vorlage ist ambivalent: das Abmalen verwehrt die spontane, emotionsgeleitete Geste einerseits und bleibt seinem Vorbild ähnlich. Das ständig neue Ansetzen des Pinsels vermittelt gleichzeitig ein Gefühl von Unbestimmtheit, die Teil des Bildes wird und der kühlen Rechnervorlage Subjektivität hinzufügt. So findet im Transfer von digital in analog auch eine Distanzierung statt. Für den Betrachter wird die Wahrnehmung des Bildes über das Verfolgen der einzelnen Pinselstriche unmittelbar und zum Erlebnis, da das Nachvollziehen dieser Spuren von Körperlichkeit Gegenwart erzeugt.

In der Komplexität der zerschnittenen und montierten Bildebenen verliert sich wiederum der Blick, nimmt die Malerei Bezug auf die Zeit, in der das „Starren“ auf die Zentralperspektive

vom schweifenden, immer wieder neu ansetzenden Blick abgelöst wird. Über ihre Verschachteltheit werden zugleich auch die virtuellen Tiefen aus denen sie kommen angedeutet. Hier thematisiert Kalki das Gerangel um Vorherrschaften: zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, Bewusstsein und Unterbewusstsein und die Bildung von Strukturen und Hierarchien.

Auch im hypnotisch-repetitiven Stil der Musik von Philip Glass, insbesondere in Lucinda Child's Tanzstück „Dance“ (1979, in Kollaboration mit Sol LeWitt), das von Simultanität durchdrungen ist, finden sich Bezugspunkte für den formalen und inhaltlichen Aufbau seiner Malerei. Die Polyfokalität der Bilder referiert auch an den Kubismus, nur dass hier kein augenscheinliches Objekt in seine Ansichten zerlegt wird, sondern als Wiederholung und Reflektion über sich selbst, Teil des Bildsujets wird. Wie vom Künstler auf einem virtuellen Roadtrip durch die modernen Avantgarden aufgesammelt, wird das Bild zur Summe seiner persönlichen Erinnerung an sie.

In seiner Vieldeutigkeit, Simultanität und Offenheit führt es zu einer grundlegenden Frage in der Malerei: wie kann Wirklichkeit abgebildet bzw. dargestellt werden, wenn doch das Bild von ihr erst in unserem Kopf entsteht. Welchen Einfluss haben Computer und das Internet auf das Bild und seine Produktion?

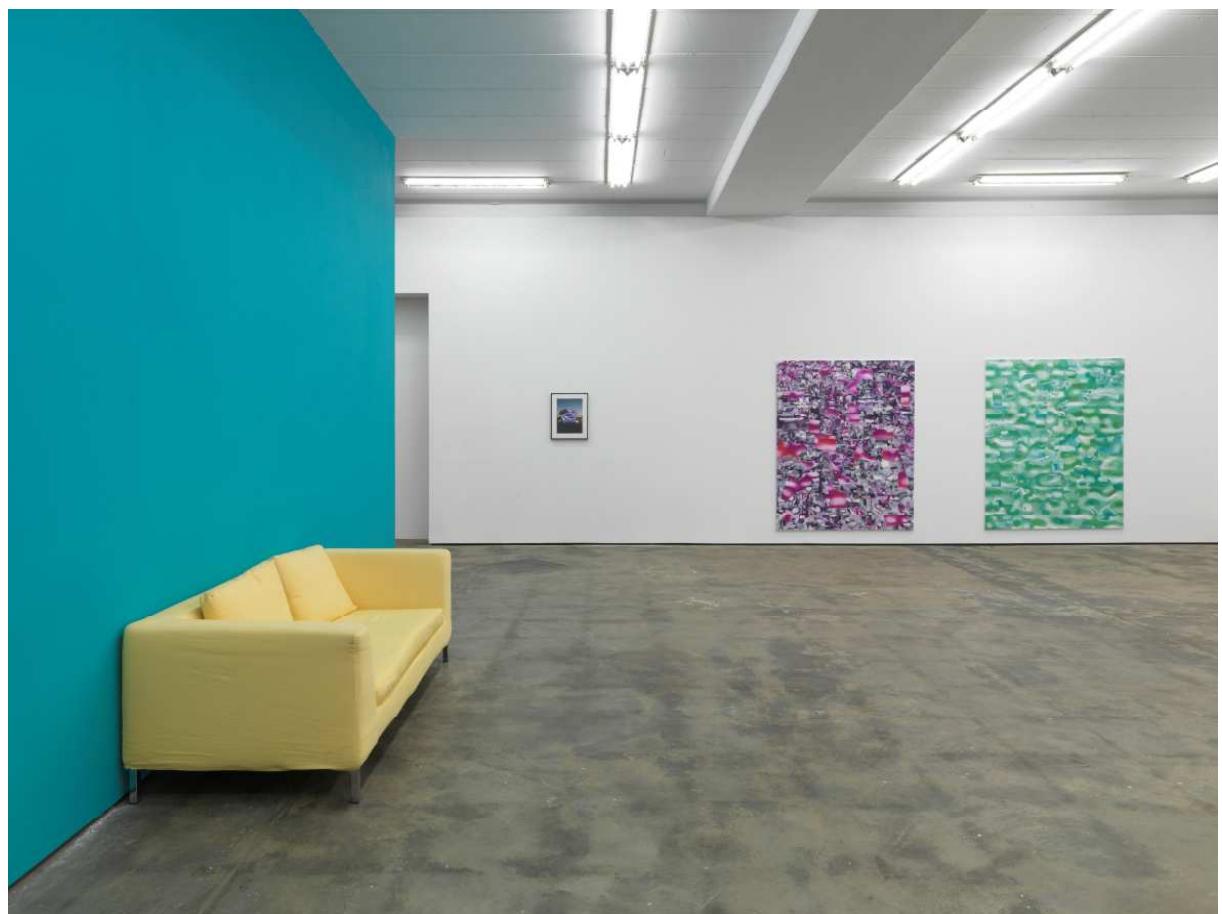
Die Rückführung des aus flüchtig-abstrakten Schaltsignalen entworfenen Bildes in die klassische und zugleich sinnliche Darstellungsform der Malerei scheint paradox und ist doch einleuchtend: „Als Körperwesen sind wir nicht digitalisierbar.“¹

Mika Schmid, 01/2011

¹ Beat Wyss: Die Wiederkehr des Neuen, S. 148



Michael Kalki
Installation view
big sur
Wentrup, 2010



Michael Kalki
Installation view
big sur
Wentrup, 2010



Michael Kalki
Installation view
big sur
Wentrup, 2010



Michael Kalki
"traces", 2010
41.7 x 29.6 cm / 16 1/2 x 11 2/3 in
c-print



Michael Kalki
"mnemosyne", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"dance", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"torrent grey pink", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"equinox", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



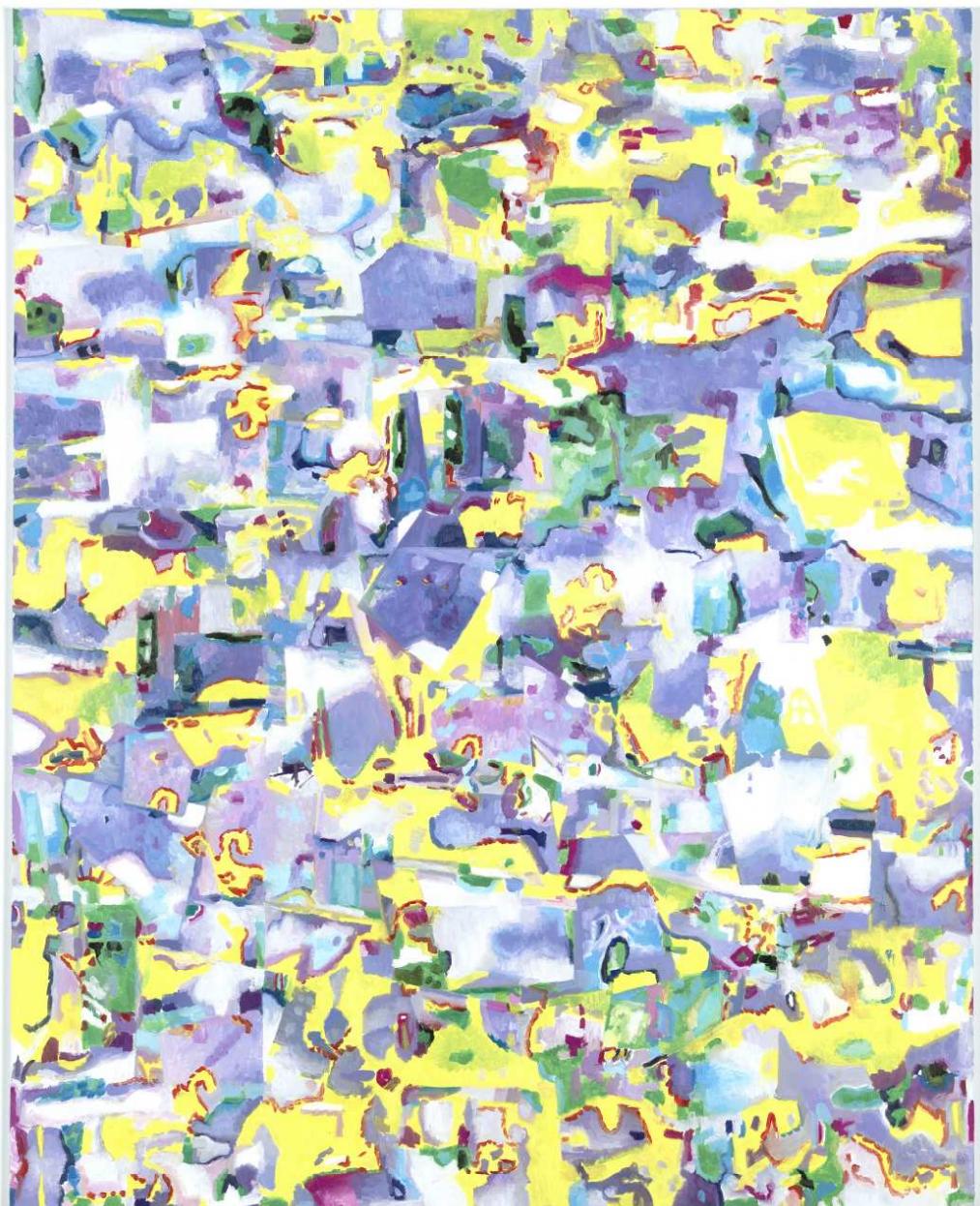
Michael Kalki
"Despair", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"somewhere", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Jack Kerouac", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"being wild", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



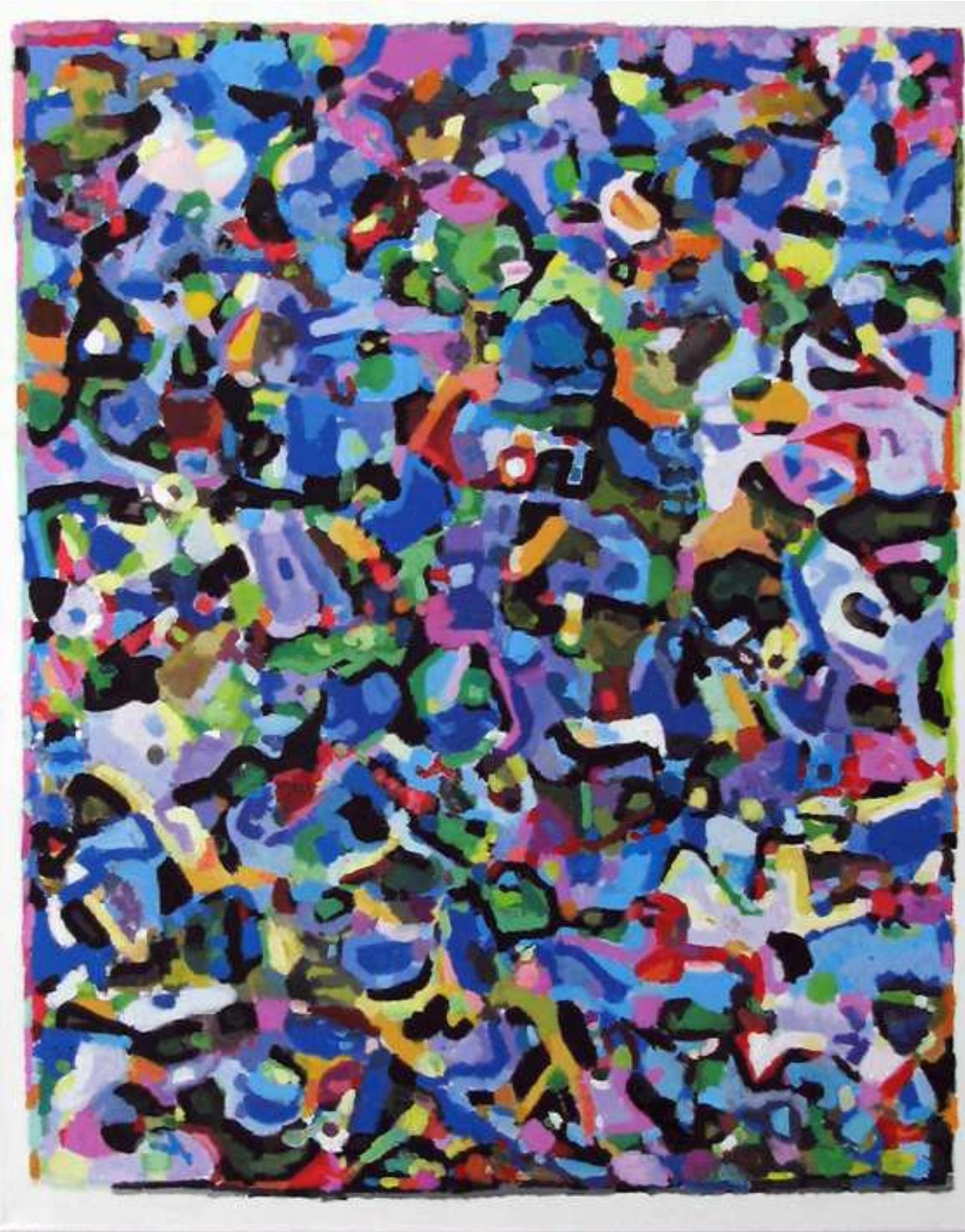
Michael Kalki
"torrent greenish", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



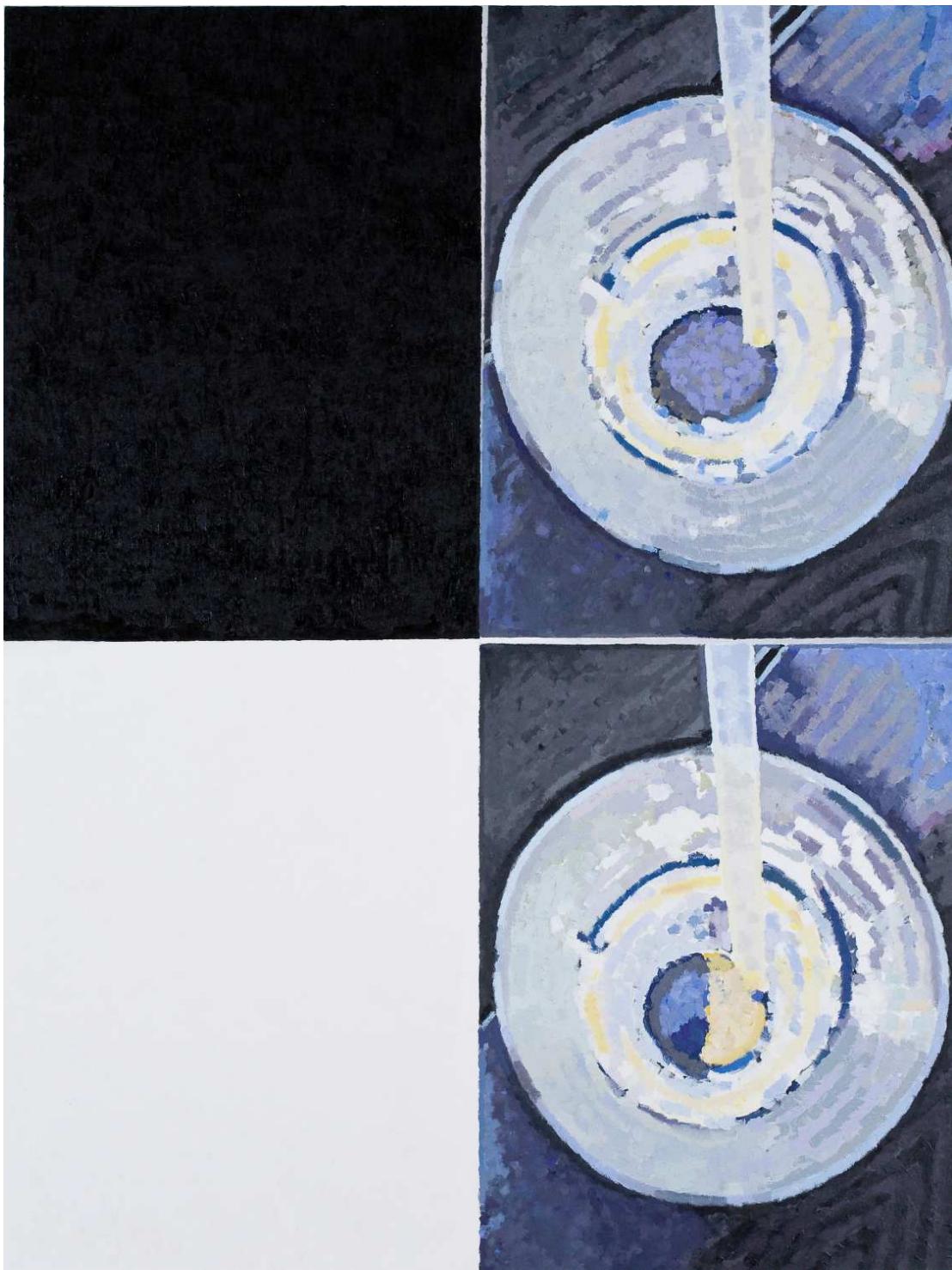
Michael Kalki
"torrent", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"pattern repetition", 2010
200 x 160 cm / 78 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



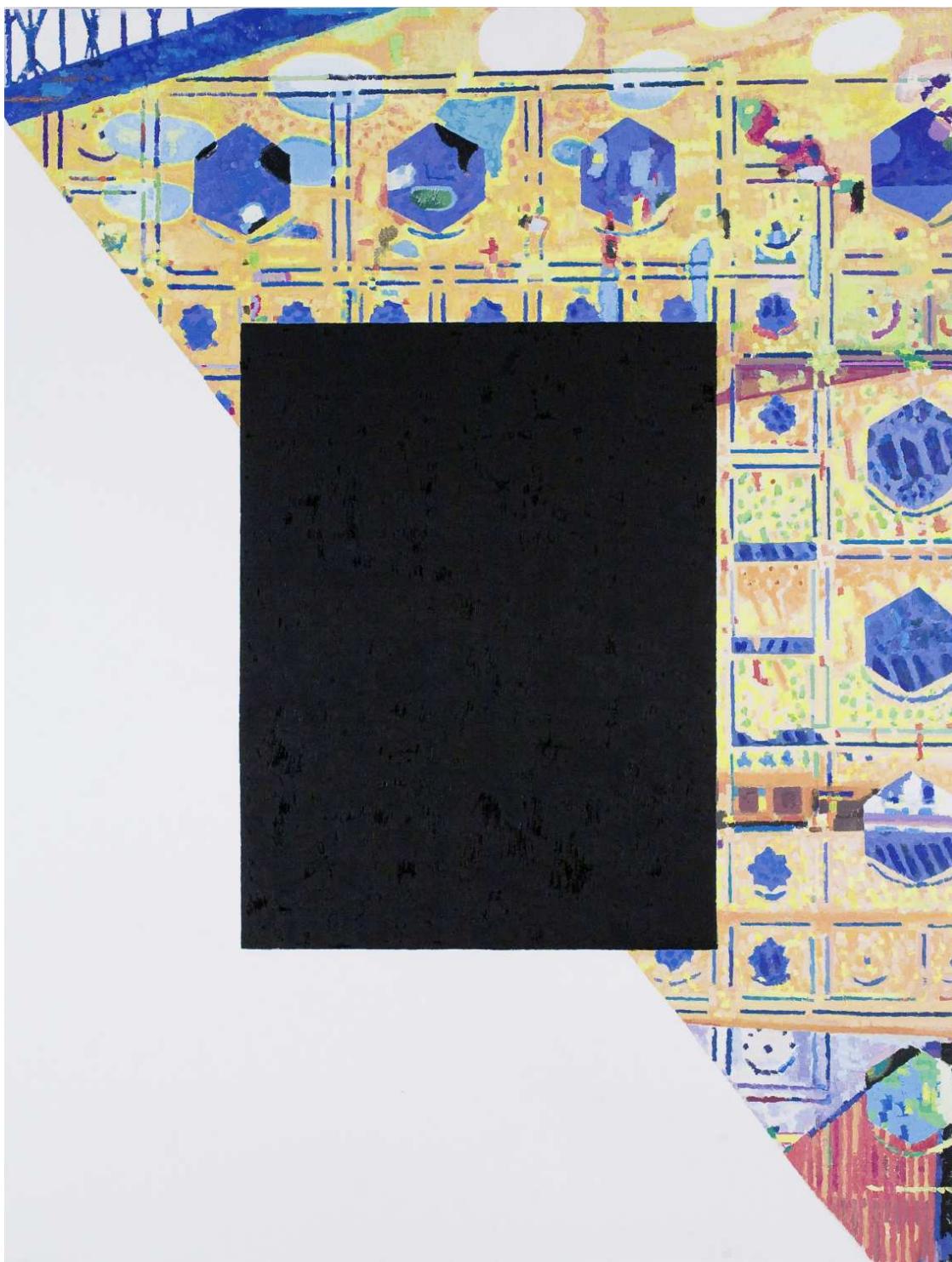
Michael Kalki
"Still life merged", 2009
100 x 80 cm / 39 1/3 x 31 1/2 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Empty glasses", 2008
175.5 x 132 cm / 69 x 52 in
oil paint on canvas



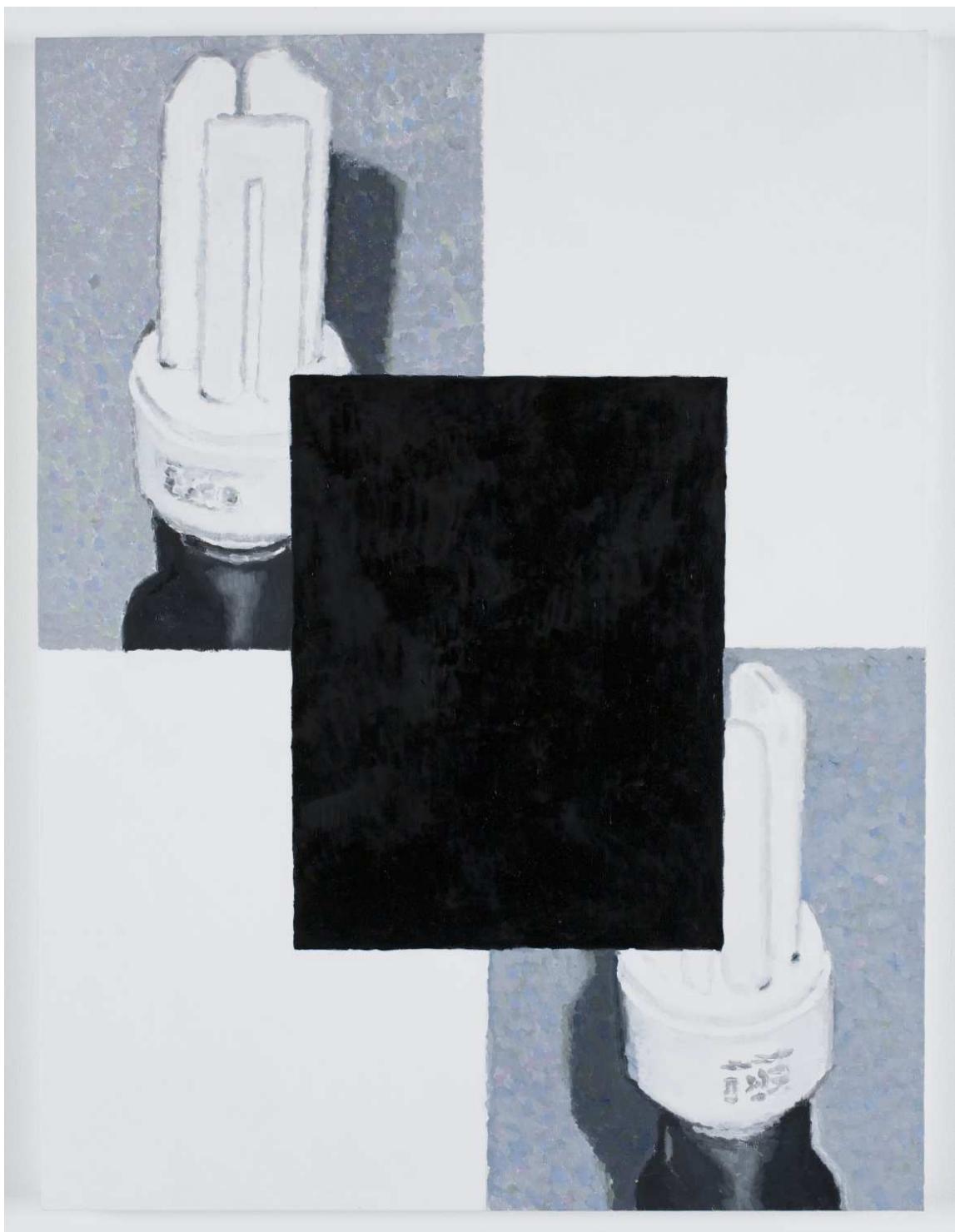
Michael Kalki
"O.T.", 2008
175.5 x 132 cm / 69 x 52 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"S - City", 2008
263 x 198 cm / 103 1/2 x 78 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"N - Blumengarten im Winter", 2008
263 x 198 cm / 103 1/2 x 78 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"o.T.", 2008
85 x 64 cm / 33 1/2 x 25 1/4 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"o.T. (Beijing III)", 2007
195 x 150 cm / 76 3/4 x 59 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Wiederholung", 2006
200 x 170 cm / 78 3/4 x 67 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Der Baum", 2006
250 x 200 cm / 98 1/2 x 78 3/4 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"o.T. (Museum)", 2006
170 x 130 cm / 67 x 51 1/4 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Charly's Tante", 2004
190 x 160 cm / 74 3/4 x 63 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Marx' Table", 2004
195 x 210 cm / 76 3/4 x 82 2/3 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
"Los Angeles", 2004
195 x 165 cm / 76 3/4 x 65 in
oil paint on canvas



Michael Kalki
o.T., 2004
200 x 250 cm / 78 3/4 x 98 1/2 in
oil paint on canvas