Sergii Radkevych

BIOGRAFIE

Sergii Radkevych geboren 1987 in Lutsk, Ukraine. Er wohnt in Lviv (Lemberg) in der Ukraine, wo er an der Nationalen Kunstakademie seine Ausbildung als Monumentalmaler abgeschlossen hat. Er ist aktiv als Wandmaler und Street Artist, arbeitet jedoch auch in Grafik, Tafelmalerei. Er ist einer der Organisatoren des Black Circle Festivals für Street Art. Viele seiner Arbeiten enstehen an peripheren nichtinstitutionellen Orten, aber auch in Museen, Street Art Festivals oder in Kirchen.

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2017 *30 Meters above the sea level* Voloshyn Gallery, Kiev 2015 *0 m above the sea level / Self-portrait*, Freising, Deutschland (Artist in Residence) 2014 *R.I.P.* (street art project), Lviv, Lutsk, Ukraine. *12*, Domaine de Grandmont, Soumont, France 2013 *GRANNY HALL* (residence), Samiylychi, Ukraine. *Dual Horizont*, Art Gallery, Lutsk, Ukraine. *M17 Gallery*, Kyiv, Ukraine 2012 *DREAM OF THE THIRD DAY*, Iconart, Lviv, Ukraine. *Entropy*, Art Gallery, Lutsk, Ukraine. *GRANNY HALL* (residence), s. Samiylychi, Ukraine 2011 *LIMIT*, Dzyga gallery, Lviv, Ukraine. *Spas Not Made With Hands* (Street Art Projekt), Lviv, Lutsk, Vynogradovo, Zamlynnya village, Ryna, Lumshory, Ukraine. *St.Piter* (street art project), Kiev, Lviv, Lutsk, Ponynka, Ukraine. *Lord's grave* (street art project), Lviv, Vynogradovo, Lumshory, Ukraine

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014 *Katowice Street art Festival 2014*, Piekary Slaskie, Polen. *Casus Pasíc*, Streeat Art Museum, St. Petersburg, Russland. *4 Land art festival*, Roztoczański Park Narodowy, Poland. *PEACE* (street art project), Bad Ems, Lviv, Moskow. 2013 *RUTA RUNA* (workshop-residence), Kiev Ukraine, Sigtuna, Schweden. *One of N°*, Detenpyla-gallery, Lviv, Ukraine 2012 *Non Stop Media 6*, Ermilov Center, Kharkov, Ukraine. *Don't cry me mother*, Dzyga, Lviv, Ukraine. *Gifts*, Detenpyla-gallery, Lviv, Ukraine. *Exhibition of Contemporary Art of Nathan Altman*, ArtShyk, Vinnitsa, Ukraine (Diploma for 3rd place). *ARSENALE 2012*, MYSTETSKYI ARSENAL, Kiev, Ukraine. *THE NEW EXPLORES*, Canal +, Dokufilm über Ukrainische Street Art.

AUSZEICHNUNGEN

2018 Nominierung Pinchuk ArtCentre Prize, Kiev Ukraine 2017 Nominierung MUHI Prize, Ukraine 2015 Residency Freising, Deutschland 2011 2nd Pinchuk ArtCentre Prize, Kiev Ukraine

WEBSITE

radkevychsergii.wixsite.com/radkevychsergii

LESEPROBE
Abo/Bestellung der gedruckten Ausgabe unter www.bartmagazin.com

Mit Christus zwischen Wänden

Kraftvoll reduzierte Figuren aus der Welt der christlichen Ikonen überraschen als präzise platzierte Graffiti im Stadtraum von Lwiw, Ukraine. Sergii Radkevych entwickelt vertraute Bildwelten aus dem Fundus der ostkirchlichen Tradition auf raffiniert zeitgenössische Weise weiter.

Mit einem umfangreichen Sortiment an Sprühdosen klettert Sergii Radkevych über herabgestürzte Betonelemente in das 8. Stockwerk einer nie fertig gebauten Plattensiedlung am Rande der Stadt Lwiw. Der Zusammenbruch der Sowjetunion setzte den grossangelegten Siedlungsplänen ein jähes Ende, gab aber zugleich auch der in den Untergrund gedrängten orthodoxen Kirche neuen Entfaltungsraum. In klandestinem Gestus sprüht der junge ukrainische Künstler im ruinösen Komplex ein wandfüllendes christliches Andachtsbild auf die verwitterte Fläche. Aber kaum jemand wird das prekär platzierte Werk in Natura zu Gesicht bekommen. In Form einer Foto, die auch seine prekäre Umgebung zeigt, wird es vom absoluten Rand seinen Weg jedoch in die Weite (oder Wüste?) des Internets finden.

Radkevich versteht sich als Street-Artist, entwickelte aber einen höchst aussergewöhnlichen Stil: mit ihren klaren vertikalen Symmetrien, den scharf geschnittenen und kanonisierten Gesichtern und mit den hart geführten Lichtlinien orientieren sich seine Werke unübersehbar an der ostkirchlichen Darstellungstradition.

Das Bild im zerfallenden Wohnkomplex stellt die Ausgiessung des Heiligen Geistes dar. Über den Häuptern der zwölf Apostel züngelt je eine Flamme, die Mutter Gottes thront über allen. Entgegen der Tradition lodert die Flamme des Geistes jedoch vom Zentrum des Kreises am unteren Bildrand empor. Eine eigenwillige Interpretation der Tradition, wie sie Radkevych bei vielen Wandbildern vornimmt. Der Geist ist schon mitten unter uns und transformiert von unten das Zentrum, auf dem wir stehen.

Der strenge ukrainische Winter lässt die Sprühköpfe nach und nach einfrieren, aber Radkevych wird auch die nächsten zwei Tage hochklettern und sein Werk fertigstellen. Er betrachtet die einsame Tätigkeit als meditative Übung. Auf diese Weise sind schon hunderte jeweils präzise in die architektonischen Zusammenhänge eingepassten Wandbilder entstanden.

STADTHEILIGE

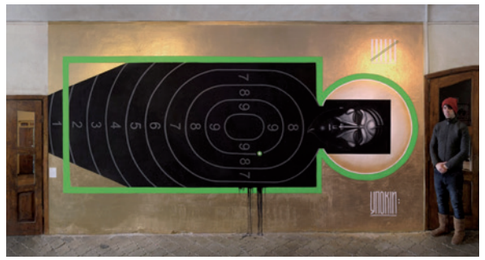
Radkevych möchte erklärtermassen den Raum der Kirche erweitern. Die traditionellen Bilder sollen die Kirche verlassen und in der Stadt, bis hin an die Peripherie zu finden sein. Und nicht nur das: 2014, nach dem blutigen Volksaufstand am Maidan in Kiew, malt der Künstler Portraits der Todesopfer an prominente und verstecktere Wände der Stadt Lwiw in der Westukraine. Sie erscheinen wandfüllend und als jene kürzlich verstorbene Personen identifizierbar – aber transformiert in einer aufregenden Verbindung von Zielscheibe und einer von der ostkirchlichen Tradition inspirierten Darstellung als Ikonenheilige. Zeitgenossen werden in einem eigenwilligen malerischen Akt quasi heiliggesprochen.

Dieselbe Darstellungsweise wählt Radkevich jedoch auch für die Heiligen der Tradition. Auch sie

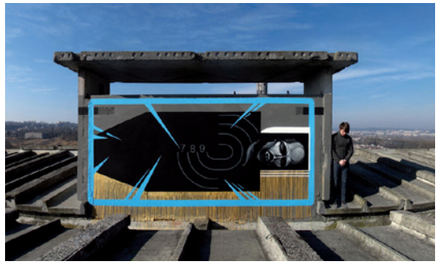
LESEPROBE
Abo/Bestellung der gedruckten Ausgabe unter www.[illegible]magazin.com

Die Graffitti erwecken die verwunschene Umgebung aus ihrem blossen Da-sein. Mit sorgsam gesetzten Berührungen erweckt Radkevich vergessene und funktionslose Orte zu neuem Leben und verleiht ihnen Bedeutung. Elegant, kräftig und in ihrer strengen Architektur präzise auf die Formen der sich auflösenden Umgebung Bezug nehmend, geben sie ihr Halt, beleben sie.

NR. 13



BART



erscheinen in dieser Serie als Zielscheibe, jedoch formal vereinfacht und mit stilisierten Schusswunden, aus welchen in gerader Linie Blut geometrisch geklärt fliesst. So ähnlich ist es auch auf einem mittelalterlichen Kreuz, etwa von Cimabue in Florenz, zu finden. Die Figuren auf Radkevychs Graffiti-Freskos sind – der Form einer modernen Figurenzielscheibe entsprechend – radikal auf geometrische Formen reduziert. Sie schliessen, solcherart zeitgenössisch vereinfacht, überraschend gut an die ihrerseits abstrahierende Ikonentradition an. Eine Abstraktion der Abstraktion. Damit sind die Wandbilder Radkevychs einem sehr modernen Empfinden verhaftet, welches sich auf der Suche nach Klarheit, Überzeugungskraft und Wahrheit in der Vereinfachung der Reduktion zu überbieten sucht.

IKONEN RELOADED

Die Tradition der Ikonendarstellung vermeidet die Darstellung seelischer Regungen und Ausdrucksgesten. Dies gilt sowohl für die Subjektivität des Malers wie auch für das Dargestellte. Ikonen werden nicht gemalt, sondern geschrieben. Das Motiv erscheint kontrolliert, erhaben über momentane Bedingungen, allgemeingültig. Der Maler verwendet eine vorgefundene Grammatik. Die Ikone erzeugt so einen Freiraum: Die Freiheit der Betrachter, vor der nüchternen Darstellung ihre eigenen Empfindungen zu entwickeln. Der mich betrachtende Heilige lenkt meine Empfindungen nicht in eine bestimmte Richtung, sondern lässt mir durch seine blosse Präsenz (für die eine Ikone einsteht) den Raum, um über sein Schicksal und seine Hingabe zu meditieren. Der charakteristische Bildraum der Ikone unterstützt dies: Im Gegensatz zum suggestiven Tiefensog der westlichen Zentralperspektive kommt er mir entgegen und in seiner strengen Statik vermittelt er einen Sinn für Halt(-ung) und Spannung.

Radkevych – als Kind der abstrakten Moderne – radikalisiert die Flächigkeit und geometrische Struktur herkömmlicher Ikonen. Eine Moderne, die mit Malewitsch, Tatlin, Kandinsky, Pevsner und anderen zu einem wesentlichen Teil auf ukrainischem Boden ihren Ausgang nahm und auch von der Bildsprache der Ikonen beeinflusst wurde. Er spielt Kombinationen geometrischer Grundformen, in welche seine Figuren eingeschrieben sind, virtuos und mit viel formaler Erfindungskraft durch. Die formalen Experimente sind jedoch nicht Selbstzweck, sondern unterstützen jeweils den Ausdruck geistlicher oder politischer Statements.

Er versteht diese Zielscheibenarbeiten als Mahnmal gegen Gewalt. Als Aufforderung, inne zu halten. Nicht ein römischer Speer verursacht die Wunden, sondern moderne Waffen: Das Leiden Christi ist in die heutige Zeit hinein aktualisiert. Wir sind im Begriff, den Stellvertretern dessen, der für uns gestorben ist, tödliche Wunden zuzufügen.

ARCHITEKTUR DER INSZENIERUNG

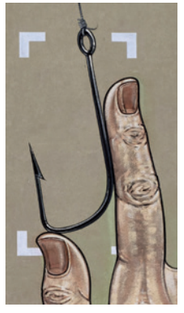
Mit seinem konsequent geometrisch abstrahierenden Ansatz gelingt es Radkevych, Wandmalereien formal präzise und kompositorisch elegant in den jeweiligen architektonischen Kontext einzupassen – und sei er noch so fragmentiert. Die Architektur wird häufig zu einem mithandelnden Teil der Bilder. Sie bleibt nicht bloss Träger, sondern hilft mit, das Bildgeschehen zu strukturieren. So verwandelt sich mittels geschickt platzierten Farbdrippings ein Gewölbe zum Grab Christi und scheint mitzuweinen angesichts seiner Leiden. Zwei vorgefundene Strebepfeiler einer Mauer trennen und vermitteln sinnigerweise zwischen irdischer und geistiger Sphäre. Zwei um ein Quadrat verschränkte Hände, aufgemalt an einem Brückenpfeiler, spiegeln die immer einen Zwischenraum überspannende Geste einer Brücke. Löcher in einer Betonwand, vorgesehen für Lüftungsrohre einer nie fertiggestellten Siedlung, werden zum Schlüssel in der Hand des Petrus – mitsamt Schlüsselloch. Die zufälligerweise vertikal stehende Betonplatte in einer Industrieruine wird zur segnenden Hand Christi. Es liessen sich unzählige weitere Beispiele anführen.

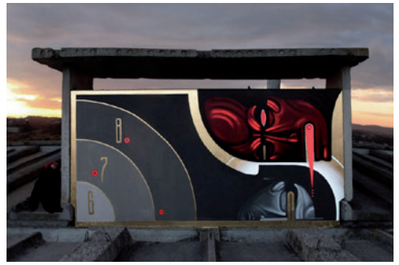
In beeindruckendem Tempo transformiert der Künstler Themen aus dem reichen Fundus der christlichen Tradition und bringt sie an die Wände. Z.B. bezieht er sich in einer Werkgruppe auf die sieben Todsünden, die, personifiziert durch dramatisch reduzierte aber kräftige rote Figuren, Leerräume der Stadtlandschaft bevölkern. Oder er findet eine irritierende Darstellung des Topos des Menschenfischers: Zwei riesige Hände an einer Hauswand in Odessa greifen von unten her auf der einen Seite nach einem Fischzeichen, wogegen auf der anderen Seite die Hand sich ganz behutsam einem bedrohlichen Angelhaken nähert. Eine Warnung, sich nicht blindlings allen Glaubensangeboten hinzugeben?

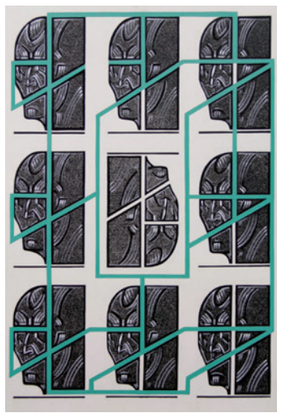
DAS HANDWERK DER ABSTRAKTION

Formale Reduktion ist den Ikonen schon seit je eingeschrieben. So sind ihre Kompositionen häufig durch Kreis-, Kreuz- und Quadratformen strukturiert, oder

SERGII RADKEVYCH







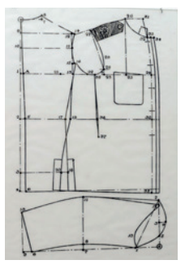
Figurengruppen erscheinen in repetierten Vertikalrhythmen. Auch die Darstellung des Gesichts mitsamt Heiligenschein ist kreisförmig angelegt. Die wichtige Handlung oder Figur befindet sich immer in der Mitte. Zeitlich auseinanderliegende Ereignisse können durchaus auch nebeneinander abgebildet sein. Diese klar festgelegte eingängige Formensprache inspiriert Radkevych, um sie in modernem Geist und Gestus noch weiter zu vereinfachen und heutigem Publikum zugänglich zu machen. So entstehen nicht nur an Street-Art anknüpfende «Ikonenfreskos» im Stadtraum, sondern auch Kirchenausgestaltungen und traditionellere – aber in radikal moderner Transformation gehaltene – Ikonen für den Hausgebrauch in Tafelbildformat. Ebenso betätigt sich Radkevych auf dem Feld der Grafik. Dieses Medium scheint sein Formenlaboratorium für seine grösseren Arbeiten zu sein: Viele seiner Themen werden grafisch vorbereitet und in Varianten durchgespielt und radikalisiert.

DIE UNIFORM DER MODERNE

Mit seinen jüngsten Arbeiten entfernt sich Radkevych von den Themen der Ikonentradition: Er kombiniert Schnittmuster russischer Armeeuniformen und solcher der Wehrmacht auf der Leinwand – und zwar so, dass sie sich dem Rechteck der Bildfläche möglichst genau anpassen. Es scheint, als könnten Uniformen aus dem Tuch des Bildträgers geschnitten werden. In diese Schnittpläne schreibt er diesen formal möglichst entsprechende Körperfragmente ein. Sie sind im gehabten von Radkevych vereinfachten Ikonenstil gehalten. Uniform, formelhaft und abstrahiert gemalte «heilige» Körperfragmente treffen auf Uniformschablonen des 20. Jahrhunderts. Radkevych zeigt uns die Schablonen, welche der endlosen Produktion von Uniformität zugrundeliegen. Sie entindividualisiert Körper, respektive abstrahiert und entkörperlicht diese letztlich. Der Zweck jeder Uniform. Die flachen Uniformschablonen verbinden sich mit der flachen Leinwand des Tafelbildes. Quasi ununterscheidbar könnte die Bildleinwand (einigermassen komplett) auch Uniformteil bedeuten: Ein Zusammenfallen von Dargestelltem und Darstellung. Damit stellen Uniform und Tafelbild je gegenseitig ihren Realitätsstatus in Frage: Weder ist Radkevychs Gebilde wirklich Uniformteil, noch behält die aufgespannte Leinwand ihre Funktion als neutraler Träger für alle Art Bilder. Sie halten ihre jeweilige vollgültige Existenz in der Schwebe. Solche selbstreferenziellen Spiele der Befragung der Realität des Tafelbildes und der abgebildeten Gegenstände entwickelten die Kubisten (z.B. Braque und Picasso) zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Davon ausgehend untersuchten abstrakte Maler wie Malevich, Rodchenko, Mondrian und Kandisky unterschiedlichste Aspekte der Realität der Malerei an sich. Die Malerei untersucht malend ihre Mittel und sich selbst. Nicht mehr die Abbildung und Untersuchung der Umwelt, und darin etwa auch der Empfindungen des Künstlers, ist verfolgt. Die Suche nach einer Essenz, einer Reinheit der Malerei zieht sich durch das ganze Jahrhundert. So führen z.B. Mark Rothko, Max Bill, Yves Klein, Robert Ryman, Donald Judd, Sol Lewitt diese Fragestellungen weiter. Diese höchst kreativen und vielfältigen Wege sind jedoch Ausdruck des umfassenden modernen Dranges zur Abstraktion und Entkörperlichung, der uns nach wie vor bestimmt. Eine Kultur der Abstraktion, die uns auch in anderen Kunstgattungen, in Architektur oder in standardisierten Prozessen von Verwaltung, Konsum, Gesundheitswesen oder Naturwissenschaft begegnet.

Vermögen die heiligen, vormodernen Körperfragmente des jungen Ukrainers, die von einer ganz anderen Abstraktion künden, einen Riss in diesen uns bestimmenden Topos zu eröffnen? Ein irritierender Riss in die moderne Kultur der Entkörperlichung, die uns nicht nur in der Malerei im Museum begegnet, sondern uns auf jedem noch so kleinen smarten Bildschirm in ihren Bann zieht? Eine Irritation, die uns der uns drohenden Enge gewahr werden lässt?

Bezeichnenderweise vollzieht das allerjüngste Werk Radkevychs, wie als rabiate Bestätigung meiner Lesart seiner letzten Gemälde, eine dramatische Übersetzung und Vervielfältigung des Schnittmusters in den physischen Raum der Skulptur: Die Uniformschablone wird durch entsprechend geformte Metallprofile auf ca. 3 Meter Höhe vergrössert und erscheint 8-fach multipliziert und hintereinander gestellt als durchlässige, scharf geformte, raumgreifende Skulptur. Die Flachheit ist überwunden und die Multiplikation der abstrakten Schablone vollzogen. Wenn das Resultat auch Beklemmung auszulösen vermag, so denke ich, ist das durchaus erwünscht. Es ist aufgebaut in Kiew, wo Radkevych im April 2018 für den prestigeträchtigen Pinchuk ArtCentre Prize 2018 nominiert ist.



LESEPROBE
Abo/Bestellung der gedruckten Ausgabe unter www.bartmagazin.com