

christine wetzlinger-
grundnig
direktorin,
museum moderner kunst kärnten



abb. / photo 1

alles geht in eines. zu den surrogaten von michael kos

Michael Kos führt in seinem Oeuvre Fragestellungen von Kunst, Politik, Gesellschaft, Religion, Wirtschaft und Moral zusammen. Die künstlerische Intention ist immer eine aufklärend-kritische, stets werden auf der Basis eines politischen Subtextes Aspekte der sozialen Wirklichkeit analysiert. Mit den künstlerischen Mitteln pflegt Michael Kos einen sehr freien Umgang. Sie sind disparat und werden – im Sinne einer postmodernen Erweiterung – unkonventionell in den Dienst der jeweiligen Botschaft gestellt. Das Grundmaterial der künstlerischen Arbeit entspricht einem weiten Spektrum an divergenten Stoffen und wird häufig in einer überraschenden, untypischen Weise bearbeitet bzw. eingesetzt, die inhaltlich mitunter bis hin zum gesellschaftlichen Tabubruch führen kann. An und für sich Fremdes und Widersprüchliches trifft aufeinander und wird miteinander kombiniert. Die Mittel und Materialien werden unter einem Blickwinkel selektiert, der ihre klassischen Hierarchie- und Wertekonventionen umkehrt bzw. egalisiert. Der künstlerische Gestaltungswille folgt einem handwerklichen Impetus und einer konzeptuellen, bildhauerischen Praxis. Das Plastische und Skulpturale, das Konstruieren und Bauen, Material und Raum sind zentrale Kategorien der Arbeit. Augenfällig ist, dass stets ein intensives Bemühen um die jeweilige Stofflichkeit und ein lustvoller Umgang mit ihren spezifischen Qualitäten, die oftmals erst im künstlerischen Prozess aufgespürt werden, vorhanden sind. Die Auseinandersetzung dringt, im doppelten Sinn, tief in die Materie ein und es kommen ungeahnte, bisher so nicht gekannte Aspekte und verblüffende Dimensionen, die sich in einer neuen Ästhetik neu formulieren, an die Oberfläche. Dabei sind die künstlerischen Handlungen oft knapp und bescheiden gesetzt und die Methoden sind unspektakulär und einfach. Die Aussage bedarf keiner komplizierten, vielmehr einer prägnanten Gestalt. Und die Ergebnisse sind, obwohl – oder gerade weil – auf den ersten Blick oft irritierend, aussagestark und überzeugend, wenn sie auch den gewohnten Erwartungshaltungen und Rezeptionsmustern nicht entgegenkommen, wie etwa Kos' vernähte Steine, seine Objekte aus Brotlaiben oder die Arbeiten mit Hostien (Abb. 1 und 2). Genanntes trifft aber ebenso auf die Werkgruppe der Surrogate und Mappings zu, die zwar inhaltlich weitaus kunstbezogener ist, formal aber ebenfalls auf lapidaren Materialien beruht, deren poetisches und ästhetisches Potential erst im artifiziellen Kontext wirksam werden kann. Michael Kos löst die Dinge, die er verwendet, aus ihrer gewohnten Umgebung, entledigt sie ihres ursprünglichen Funktionszusammenhangs, spielt mit den ihnen zugeschriebenen Konnotationen, ihren Begriffsinhalten und Bedeutungen und bringt so etablierte Ordnungen ins Wanken. Im neuen Werkzusammenhang werden ganz neue sinnliche Facetten der Materialien hervorgekehrt und neue Assoziationen erzeugt, die auch im Gegensatz zu den gewohnten stehen können und im Betrachtenden mitunter Irritationen, kontroverse Gefühle wie Vorstellungen und sogar innere Widerstände auslösen können.

Der Werkblock der Surrogate und Mappings, an dem Michael Kos seit 2006 arbeitet und dessen Resultate der Künstler selbst als geschlichtete Malerei beschreibt, umfasst Arbeiten, die zwischen den Gattungen von Bild und Objekt anzusiedeln sind. Es handelt sich weder konkret um das Eine

everything goes into one. on michael kos' surrogates

Throughout his oeuvre, Michael Kos addresses questions of art, politics, society, religion, economics, and morality. The artistic intention is always to enlighten with a critical eye, to analyze real aspects of society in terms of a political subtext. Michael Kos deals freely with an array of artistic methods. They are disparate and – in the spirit of postmodern expansion - unconventionally put at the service of each message. The basic material of the series represents a wide range of divergent substances and is often processed and used in surprising and atypical ways, which in some cases even go so far as to break social taboos. Strange and contradictory things are brought together and combined with one another. Methods and materials are chosen with a view towards equalizing or even reversing traditional hierarchical values and conventions.

The artistic drive uses the manual impetus of handicraft and the conceptuality of sculptural practice. The tangible and sculptural, creation and construction, and materials and space are all central aspects of the work. Intensive efforts to explore the respective materiality of the substances and an exciting interaction with their individual qualities are conspicuously evident throughout the works, even through they often otherwise can only be sensed in the artistic process. The conflict pierces the material deeply, in both senses of the term, drawing previously unknown aspects and intriguing dimensions to the surface to be formed into a new aesthetic. The artistic actions of the process are often limited and modest; the methods kept simple and unspectacular. The statement does not require a complicated, but rather a concise form. And the results are often irritating at first glance, despite – or because of – being expressive and highly convincing. They don't always pander to standard expectations and reception patterns, such as Kos' Sewn Stones or his objects made from loaves of bread or communion wafers (Photo 1 and 2). This is also true of his work series Surrogates and Mappings, both of which have a highly art-related content but are based formally on lapidary materials, their poetic and aesthetic potential only becoming effective in an artificial context. Michael Kos extracts the things he uses from their familiar environment, strips them of their original functional context, plays with the connotations ascribed to them. He toys with the concept of their content and meaning, thereby causing previously well-established systems to falter. The new work relationship reveals entirely new sensual facets of the materials, creates new associations, which can both stand in contrast to what we are used to and also cause the viewer to have feelings of irritation, controversial ideas, and even inner resistances to arise.

Michael Kos has been working on the Surrogates and Mappings work blocks since 2006. The artist himself describes the results, which can be categorized somewhere between sculpture and painting, as "layered paintings". It is not really about being one or the other. These are corporeal, sculptural objects based on processing everyday materials into geometrically abstract color and shape structures, which serve to stimulate reflections upon optical phenomena, color theory, and perception-related issues.

christine wetzlinger-
grundnig
director of the museum of
modern art carinthia



abb. / photo 2



abb. / photo 3

noch um das Andere. Es sind körperhafte, skulpturale Objekte, die auf der Verarbeitung realer Alltagsmaterialien zu geometrisch-abstrakten Farb- und Formstrukturen beruhen und die der Reflexion optischer Phänomene, farbtheoretischer Überlegungen und wahrnehmungsbezogener Fragestellungen dienen.

Als Basismaterial verwendet Michael Kos unterschiedliche Produkte der Papierindustrie. Die Mappings entstehen aus gefalteten Drucksorten wie Landkarten oder Stadtplänen, die direkt und unverändert verarbeitet werden. In den Surrogaten verwendet der Künstler hauptsächlich Kartonstreifen (Abb. 3; für groß dimensionierte Arbeiten wie der geschichteten Wand oder dem Windkamm werden Lamellen aus Kunststoff oder Holzbretter eingesetzt), meist zwei verschiedener Formate, die in der Breite (die im fertigen Werk die Tiefe ergibt) um ca. 5 Millimeter differieren. Diese Streifen werden blockweise – nach den beiden Größen geordnet – in unterschiedlichen Farbtönen, bevorzugt in Grün oder Blau, an jeweils einer Längskante mit Acrylfarbe bemalt, manchmal auch besprüht. Der Auftrag der Grundfarbe erfolgt monochrom, dann werden mehrere Farben nass übereinander gesetzt und mit dem Pinsel verstrichen, manchmal noch mit einem Sprühnebel akzentuiert. Weitere Abstufungen innerhalb einer Fläche ergeben sich aufgrund zufälliger, unkalkulierbarer Faktoren wie dem Verlauf der Farbe, aus unterschiedlicher Farbsättigung oder der heterogenen Dichte einzelner Farbschichten und gesprayerter Partien. Dann werden die Streifen der beiden Blöcke alternierend und einem additiven System entsprechend – vergleichbar den Mappings –, parallel, Fläche an Fläche gereiht, an der Rückseite bündig in einen geschlossenen Holz- oder Alurahmen eingeschichtet, sodass sich die kolorierten Kanten der Vorderseite als schmale, vertikale, chromatische Farbzonen zu einer dichten Flächenstruktur schließen, die das gesamte Objekt stirnseitig bestimmt.

Die spezielle Schichtung, die Sortierung und Montage – die nur die Kanten sichtbar lässt, die bei den Surrogaten farbig gestaltet sind und bei den Mappings schmale Grade, Ausschnitte, oder besser Anschnitte des grafischen Ausgangsmaterials zeigen – erzeugen in der Serie, im subtilen Wechselspiel von Farbe, Form, Licht und Bewegung unterschiedliche strukturelle und farbige, rhythmische Ordnungen und Muster, die sequenzartig oder in nuancierten Abstufungen linear in Bahnen verlaufen, bestimmt durch den Zufall und/oder durch das jeweilige bewusste Prinzip der Komposition. Durch minimale Verschiebungen der Formen und Farben werden beinahe filmische Eindrücke hervorgerufen, die Bilder beginnen zu „laufen“.

Die regelmäßigen, tonalen Farbserienstrukturen der vertikalen Streifenbilder der Surrogate werden als irisierende Monochromien und raumplastische Bewegungen wahrgenommen. Die Abstufungen von Licht und Schatten sowie spezifische Farbreflexe erzeugen faszinierende Valeurs. Unter Ausnutzung der umfangreichen Skala der Farbeigenschaften, von Kontrasten, von raumkonstituierender Kraft bis hin zur Vibrationsfähigkeit, entstehen so malerische Bilder

Michael Kos uses various paper products as his base material. The Mappings are made of folded printed matter such as maps and city plans, incorporated directly and without alteration. For the Surrogates, the artist mainly uses cardboard strips (photo 3; for large works, such as the Layered Wall or the Wind Comb, strips of plastic or wood are used), usually two different formats that are about five millimeters different in width (giving the finished work its depth). These longitudinal edges of the strips are painted in blocks with acrylic paint, sometimes sprayed, according to the two sizes. Greens and blues prevail in the color spectrum. The base color is a monochrome application. Several colors are then layered over one another and smoothed with a brush while still wet. Sometimes accents are added by spraying a mist of color. Further gradations arise in some places due to random, unpredictable factors such as the devolution of the paint, differing saturations, and the heterogeneous density of individual paint layers and sprayed elements. Now, the strips of the two painted blocks are alternated according to an additive system – similar to the Mappings. The strips are arranged parallel, their surfaces flush, bound at the back by a closed wooden or aluminum frame, so that the colored edges of the front side form narrow, vertical, chromatic color zones. The entire facing side of the object is defined by a dense and variegated surface structure.

This special stratification, sorting, and assembly leaves only the thin edges visible. The Surrogates series sees these edges decorated in color and the Mappings show narrow, straight cutouts, or side cuts of the graphical source material. The series is a subtle interplay of color, form, light and movement. Different structural, color, and rhythm patterns and systems run in sequences, or in nuanced gradations along linear paths, determined by chance and/or by the conscious principle of each particular composition. Minimal shifts of shape and color evoke an almost cinematic impression – the paintings start to “run”.

The measured tonality and variegated color structure of the vertical stripes of the Surrogates paintings are perceived by the viewer as iridescent monochromes and sculptural spatial movements. The gradations of light and shadows, in conjunction with the highly specific color reflections, create a fascinating bond. Taking advantage of an extensive scale of color properties, of contrasts, and of a spatially encompassing force able to initiate vibrations, picturesque images of a transitory character arise. Their aura is contemplative, the atmosphere of the almost meditative color spaces evokes the sensually rising mood of the medium’s concrete materiality completely.

These works of art are developed within the field of tension between object and environment through the interaction of material (its characteristics and color) and of light and the movement of the observers in the room. Depending on distance, perspective, light, and speed, the appearance alters and is visually set in motion. Visual phenomena, dynamic light/color modulations, and iridescent effects come into play, similar to the chromatic experiments of Bauhaus, American color field painting, and Constructivist inventions. Or even like the serial structure syntax of concrete art

transitorischen Charakters; auratische, kontemplative, beinahe meditative Farbräume, in deren atmosphärischer, sinnlicher Stimmung die konkrete Materialität der Mittel vollkommen aufgeht.

Diese Werke entwickeln sich im Spannungsfeld von Objekt und Umgebung, in der Interaktion von Material (seiner formalen und farbigen Merkmale), von Licht und Bewegung (der Rezipienten im Raum). Je nach Distanz, Perspektive, Lichteinfall und Geschwindigkeit verändert sich ihr Erscheinungsbild und sie werden optisch in Bewegung gesetzt. Visuelle Phänomene, dynamische Licht-Farb-Modulationen und changierende Effekte treten ein, wie man sie in verwandter Weise etwa aus den chromatischen Experimenten des Bauhauses sowie der amerikanischen Farbfeldmalerei und den Erfindungen der Konstruktivisten, wie aus der seriellen Struktursyntax der Konkreten Kunst oder den Werken der Op Art kennt – bei Kos weniger rational und streng kalkuliert, dem Zufall (ergo random) ist hier mehr Platz eingeräumt.



abb. / photo 4

Der Künstler arbeitet mit einem abstrakten, geometrischen Vokabular und bedient sich eines logischen Schemas, etabliert nüchterne Ordnungen. Er bildet in einem regelmäßigen System Serien aus standardisierten Modulen. Das Bild entsteht aus konkreten Mitteln, aus reinen plastischen Elementen, die die Träger von Farbe und Form sind. Das Interesse gilt dem Zusammenwirken der beiden und der Untersuchung ihrer komplexen und reziproken Bezüge. Die räumliche Anordnung der Farbe, die serielle Struktur, die Qualität des Lichtes im Raum, der Standpunkt des Betrachters und die subjektiven Fähigkeiten seines optischen Wahrnehmungsapparates bedingen die Erlebnisqualität der visuellen Anschauung.

Aufgrund der unterschiedlichen Maße der Kartonstreifen entstehen Niveauunterschiede in der Tiefe, die eine dreidimensionale, wellenförmig reliefierte Oberfläche (Abb. 4) ergeben. Das Licht bricht an den Flächen und Kanten und wird in unterschiedlichen Winkeln, Quantitäten und Qualitäten reflektiert. Diese Wechselwirkungen von Licht und farbigen Oberflächen erzeugen Bilder, die vielfältig wahrgenommen werden. Das heißt, das Auge wertet den Reiz des Lichtes, das in unterschiedlichen Wellenlängen vom Gegenstand zurückgeworfen wird, aus und das Gehirn verarbeitet diese Information zu den Bildern, die wir sehen. Wie bei den Sinnestäuschungen von Kos' genähten Steinen (Abb. 5), geht es auch hier um eine visuelle Illusion, um eine Wahrnehmungstäuschung, die, trotz besseren Wissens, als Farb- und Bewegungssillusionen im Auge bzw. im Gehirn des Betrachters zustande kommt und die auf dem sich wiederholenden Muster und auf den unterschiedlich starken Kontrasten beruht, die vom Hirn „falsch“ interpretiert werden. So ist das Bild, obwohl grundsätzlich statisch, in seiner Erscheinung bewegt. Die (Bild-)Information scheint zu fließen, die Interferenzen erzeugen dynamische Abläufe ähnlich einem Moiré-Effekt. Die Bilder verschwimmen bzw. entstehen erst in den Unschärfen immer wieder neu. Die Wirkung entspricht jener eines elektronischen Displays. Die Extremposition des vibrierenden Flimmerns spiegelt die Auflösung des (Bild-)Inhaltes im „Bildrauschen“, in einem Zustand, in dem er nicht mehr erfassbar ist.

or Op Art works – although Kos’ works are less calculated and rational. Here, chance (ergo random) is allowed more space.

The artist works with an abstract, geometric vocabulary and calls upon a logical schematic, establishing a prosaic sense of order. He creates a series of standardized modules within a regulated system. The image is made up of concrete materials, of purely sculptural elements, the carriers of color and form. Interest is awakened by the interaction of the two and by the discovery of their complex and reciprocal interaction. The physical arrangement of color, the continuous structure, the quality of the light in the room, the position of the observer, and the subjective perception by the viewer’s optical apparatus all function together to create the experiential quality of the visual encounter.

The varying dimensions of the cardboard strips cause depth differences to occur, producing a three-dimensional, waving surface somewhat like a relief (photo 4). Light is refracted at the surfaces and edges and is reflected in various quantities and qualities at different angles. This interaction of light and colored surfaces produces images that evoke a variety of different perceptions. This means that the eye interprets the stimulus of light that the object reflects in different wavelengths and the brain processes this information into the images that we see. As with the misperceptions induced by Kos’ Sewn Stones (photo 5), these works also deal with optical illusion. A perceptual delusion that, despite knowing better, invokes the impression of motion in the eye and brain of the viewer, based upon the repetitive patterns and varying contrasts that are “wrongly” interpreted by the brain. So although the painting is actually static, it appears to be in motion. The (visual) information seems to flow. Dynamic processes produce interference similar to a moiré effect. The images blur and are recreated again and again in the distortion. The effect is like that of an electronic display. The extreme position of the vibrating fibrillation reflects the resolution of the (visual) content in the “noise”, a state in which it is no longer detectable.

Effects arise like those of an electronic screen, yet they are (paradoxically) created conventionally, using real materials in place of high-tech methods - thus their name Surrogates. These concrete methods illustrate and commentate virtual and digital processes and interactions. At the same time, reflections of modern electronic technology and visual worlds on classic image-generating processes are made visible.

The title random noise is an information technology term referring to what is often called “white noise”. In Kos’ work, this signifies the synthesis of different image components: the material and its properties; the systematic, constructive, and formal concept; and the element of chance. The confluence of all these parts births something new. Everything goes into one. And one encompasses it all – maximum information content. White Noise is the analogy.



abb. / photo 5

Effekte wie auf einem elektronischen Bildschirm entstehen, die – paradoxer Weise – in einem herkömmlichen, bildnerischen Verfahren mit realen Materialien erzeugt werden, die – ihrer Bezeichnung Surrogate entsprechend – die hochtechnologischen Mittel ersetzen. Konkrete Methoden veranschaulichen und kommentieren virtuelle und digitale Prozesse und Verhältnisse. Zugleich werden die Reflexe von modernen elektronischen Technologien und Bildwelten auf die klassischen bildgenerierenden Verfahren und die Beschäftigung damit sichtbar.

Der Titel random noise ist ein Begriff der Informationstechnologie und bezeichnet u. a. das so genannte Weiße Rauschen. Bei Kos verweist er auf die Synthese der unterschiedlichen Bildkomponenten: des Materials und seiner Eigenschaften, des systematischen, konstruktiven und formalen Konzeptes und des Zufalls. Im Zusammenfließen aller Teile ergibt sich ein Neues. Alles geht in Eines. Und das Eine umfasst Alles – den maximalen Informationsgehalt. Das Weiße Rauschen ist die Analogie dazu.