



CATALOGUE, KUENSTLER, RIBOCA1, First Riga Biennial 2018, curated by Katerina Gregos

658 Inform Artists / Artworks

Tchenkov, Valio

Birth 1966, Svistov, Bulgaria
Lives/Works Munich, Germany
Website valiotchenkov.jimdo.com

Location ▲ F Art centre Zuzeum
Print ■ 658 – 663
Digital ● 80.00

Exhibitions *Jumping over three seas into the fifth one*, Credo Bonum Gallery, Sofia (2018); *King of everyday nothing*, former Prison, Freising (2017); *Minga-Moon*, Sundheimer Gallery, Munich (solo exhibition, 2016); *Let Them Draw*, Sariev Contemporary, Plovdiv (2016); *V&V TV, 56th Venice Biennial* (with V. Mitzev), Royal Gallery, Munich (2015)

Fantastic and abysmal dream-figures fill the pictorial worlds of the painter Valio Tchenkov. On the first level of content, Tchenkov's surreal cartoons – located between children's rooms and torture chambers – draw their power from painterly gesture. His 'cuddly toys' are reminiscent of the aesthetic repertoires of Mike Kelley, Paul McCarthy or of Harmony Korine's movie *Gummo* (1997). Of his working method, Tchenkov has noted that:

"I keep a kind of diary about events that are not real events, I am influenced by merely ancillary motives, begin to paint as if I knew where to go. [...] If I am lucky, the painting becomes individual, the figures are integrated, get assimilated by what is already there. Some things mutate. The whole gets out of control, I feel like being on a motorway: Speed rushing up, no rules, a sharp curve, straight forward. Accelerating – and into the pit."

– Valio Tchenkov

Tchenkov, Valio

Private Zoo on Stage

The zeitgeist doesn't run in a straight line, therefore my thinking zigzags.

I view all my paintings as pages from some kind of diary. Because new and unexpected things happen every day, today's sketches can hardly be considered logical consequences of yesterday's sketches. The painted impressions seem chaotic. For my project *Private Zoo on Stage* (2018), I have torn the 'pages' from the 'diary' to combine them in a new context to tell a continuous story.

By presenting this new combination on a new platform, the question then arises, what will stay private and what will become public. The new space has the character of an artist's studio, and the visitors may feel as if they are guests. I want to create an atmosphere that is not downright threatening, but conveys a somewhat uncanny mood. It includes the spirits of many of my daily companions (humans and animals alike) who follow me all the time and everywhere; fears and other thoughts are also shown. The diary-format will be blown up and its contents will fill up an eighty-square-metre space; people who enter may feel caught. The space turns into a giant sketch, which the visitor becomes part of.

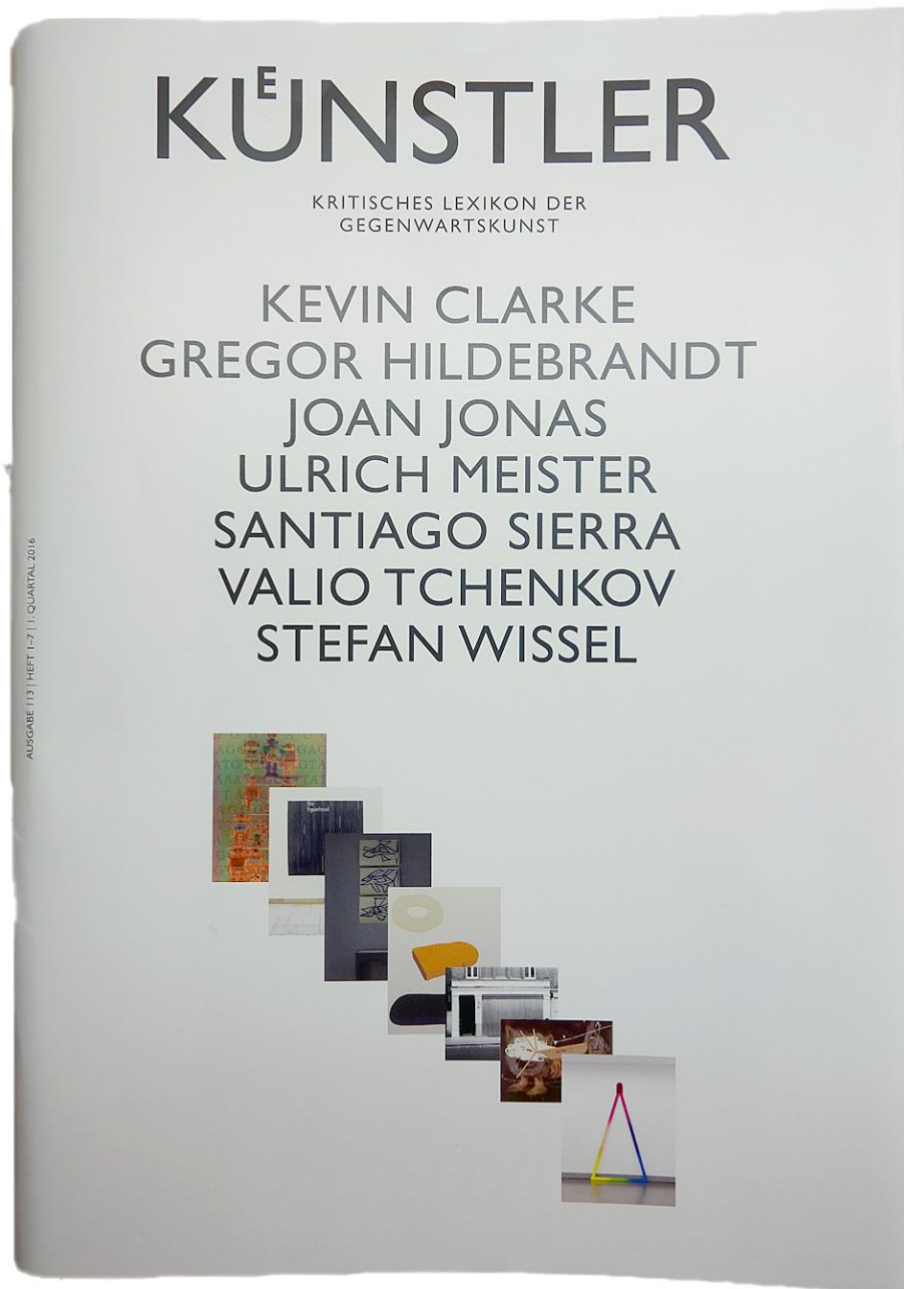
Some of the works are installed on wooden

663

steles or boards. Others hang from the ceiling. Some paintings are combined with objects found on the premises in order to make them feel at home. Some, however, will have to fear for their dignity.

– Valio Tchenkov

CATALOGUE, KUENSTLER, RIBOCA1, First Riga Biennial 2018, curated by Katerina Gregos



CATALOGUE, KUENSTLER, Kunsthandel Verlag GmbH, Neu-Isenburg, 2016.



01
KUNSTWERK 2014
Öl auf Acryl
10 x 10 cm



02
KUNSTWERK 2014
Öl auf Acryl
10 x 10 cm

VALIO TCHENKOV



03
KUNSTWERK 2014
Öl auf Acryl
10 x 10 cm

KÜNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST



REDAKTION: VALIO TCHENKOV

VALIO TCHENKOV
ANNEGRET ERHARD



VALIO TCHENKOV



© Florian Holzherr

„Schaffe ich es, die Karre
einmal in die Sackgasse hineinzumanövrieren,
gelange ich zu der Erkenntnis,
dass es nichts mehr zu verlieren gibt.
Dann wird es spannend.“

Valio Tchenkov: **Headline**

Von ANNEGRET ERHARD

Vor 25 Jahren hat Valio Tchenkov seine Heimat Bulgarien verlassen und sein in Sofia begonnenes Kunststudium an der Münchner Akademie fortgesetzt. Ein Cocktail aus Naivität, Glaube und Hoffnung habe ihn zu diesem Entschluss gebracht, wie er sagt, er war 24 Jahre alt und zu allem bereit. Die konventionelle, auf strengen Maximen beruhende Ausbildung in Sofia ließ scheinbar keine Weiterentwicklung zu, erwies sich jedoch im Nachhinein als perfekte Grundlage, die ihn zu einer geradezu mühelos erscheinenden Beherrschung des Metiers gebracht hat und damit zu einer großen Freiheit in der Behandlung seiner Motive und Themen.

In München ging es dann bei Helmut Sturm um Farbwucht und bis an den Rand der Abstraktion getriebene, expressive Auflösung der Form. Entscheidend war der Umgang mit Farbe und Licht und die daraus entstehende, manchmal auch verschlüsselte Narration. Das war zunächst einmal spannend, ein Akt der Befreiung für den im besten wie im schlechten Wortsinn akademisch geschulten jungen Maler. Der leicht ins Genialische rutschende Ansatz seines Lehrers vertrug sich freilich auf Dauer nicht mit der großen Portion Skepsis und Selbstreflexion Tchenkovs, der sich obendrein nicht mit gegenstandsloser Malerei identifizieren konnte.

Die Entwurzelung, der Verlust der Sprache, die Aufhebung der (freilich trügerischen) Schutz verheißenden heimatlichen Schwerkraft, die ihm anfangs zu schaffen machten, die nicht immer erträglichen Folgen einer in vielerlei Hinsicht überwältigenden und nicht immer segensreichen Grenzüberschreitung verhiessen nichts Gutes. Es war nicht einfach im Kapitalismus anzukommen, schon gar nicht, wenn man den Kommunismus und seine durch Prägung naturgemäß internalisierten Gesetze, seine Interpretation von Gerechtigkeit noch nicht so richtig hinter sich gelassen hatte.

Eine abenteuerliche Melange aus Naivität, Träumen und einer rasch adaptierten, unerlässlichen Portion Ignoranz hatten ihn seinerzeit dazu geführt, in einem Land in dem es keinen Kunstmarkt gab, und ohne das geringste finanzielle Potential den Weg zu einem Künstlerleben einzuschlagen. Und hierzulande fortzuführen obwohl er die Systeme, den Kunstbetrieb schon bald und ziemlich ernüchtert verstanden hatte. Der eherne Pragmatismus des Westens ist ihm nach nicht allzu langer Zeit unangenehm vertraut. Sein zentrales, sich zunehmend verstärkendes Anliegen bleibt schließlich ein Höchstmaß an bedingungsloser, künstlerischer Autonomie, in die bewusst und unbewusst die Elemente der beiden Welten des Valio Tchenkov einfließen. Bis heute.

Nach Abschluss des Studiums bis etwa 2006 hört Valio Tchenkov auf, zu malen. „Es gibt Dinge, die man nicht malen kann, und Dinge, die man malen muss“, erklärte er einmal, fügte allerdings lapidar hinzu, dass es keinen Grund gebe, irgendetwas zu malen. Das wird er später

freilich relativieren, nachdem er sich wieder dezidiert der Malerei zugewandt hat.

Davor entstehen hauptsächlich performative Arbeiten. Kritische Auseinandersetzungen mit dem System Kunstmarkt, mit dem Begriff von Wert und seinen vielen Bedeutungen, mit der Frage nach den Kriterien von Original, Kopie und Fälschung, von Authentizität. Tchenkov geht in diese Auseinandersetzung mit feiner, niemals larvoyanter Ironie. Er arbeitet mit dem Absurden, mit subversiver Camouflage und mit irritierenden Identitäten. Beispielsweise installiert er im Jahr 2000 auf einem Treppenabsatz im Münchner Kunstverein ein *Aufwertungsbüro* (Abb. 10A+10B). Dort sitzt er in einer telefonzellen-großen Alu-Kabine mit Panzerglasscheibe, bietet seine Dienste an. Und poliert Geldscheine. Mit einem achaten Polierstein, wie ihn Goldschmiede und Vergolder benutzen, um Oberflächen zu glätten und zu optimalem Glanz zu bringen. Wer im also einen Hundertmarkschein übergibt, wird einen sorgfältig aufgearbeiteten, durch die Behandlung auch minimal größeren Schein mit makelloser Oberfläche zurückerhalten, der nun freilich (nur noch) die Qualität eines Bildes hat, signiert vom Künstler: „Ich poliere das Geld, das Wertvollste, was diese Gesellschaft besitzt. Obwohl das Geld an Brillanz gewinnt, wird es dadurch vollständig entwertet.“ Aus dem Original, das zugleich kollektiv anerkannter Maßstab für Wert ist, wird, nun größer und glatter, eine wertlose Fälschung. Oder ein Kunstwerk.

Ein andermal besorgte er sich zusammen mit der Künstlerin Sybille Rath interessante Gemüsezüchtungen – Auberginen in wüst strahlendem Lila, schwarze und gestreifte Paprika, drapierte sie in einem Straßenstand in der Nähe des Münchner Hauptbahnhofs zwischen den türkischen Händlern. Die beklemmend unnatürliche Zurschaustellung tadelloser, auch ausgesprochen seltsamer Gemüsesorten, wie man sie zuvor nie gesehen hatte, wurde bestaunt, man stellte Fragen über Züchtung und Herkunft. Der Abwehrmechanismus wuchs gleichzeitig, irrational begründet, quasi automatisch. Niemand wollte diese übersteigerte Perfektion, dieses absolute Gemüse haben. Die Ware des Künstlers war makellos – und nichts mehr wert.

Der Frage nach dem Stellenwert der künstlerischen Autorschaft geht Valio Tchenkov 2002 in der konzeptuellen Arbeit *fake, mistake und andere möglichkeiten* nach. Er schickt Fotografien von insgesamt sechs Bildern der Malerkollegen Heribert Heindl, Tom Früchtl, Stephan Baumkötter und anderen über einen Vermittler nach China, um von dort lebenden und als Billiglohnmalern arbeitenden, anonymen Künstlern Kopien anfertigen zu lassen. Die Technik bei der Umsetzung bleibt ihnen überlassen, das Format schreibt Tchenkov vor. Treten die meist mit anderen Mitteln replizierten Werke von, gelinde gesagt, recht unterschiedlicher Qualität nun wieder unter Tchen-

CATALOGUE, KUENSTLER, Kunsthandel Verlag GmbH, Neu-Isenburg, 2016.