

# a visual punctum moving through time

perceptions on the art of Marcus Lerviks

To define Finnish visual artist Marcus Lerviks (b.1969) solely as a video artist is to categorise him too narrowly. This definition misses the fact that, to Lerviks, the moving image represents various possible ways of serving his ideas, both artistically and with regard to content. Being tied to the medium is a misleading approach to examining his work, as one can see by looking at more or less twenty years' worth of production covering a large amount of other mediums as well as numerous combinations of them. The actual working process informs the means for the artist's intention and not vice versa. Originally trained as a painter, Lerviks now "paints" his works with the more common tools of contemporary art: photographs, performances, video installations, projections, interactive works, site-specific projects or CCTV footage.

Common denominators in Lerviks' works can be found aesthetically, conceptually as well as the medium employed. As a representative of his own generation of artists, his vision is very different from that of his predecessors as well as those younger than him. This contextualisation onto a linear history, the placement of his art into a specific time and place, is underlined and very deliberate. Time and, most importantly, its passing are central elements in Lerviks' work. Time is relative, shared, normative, universally imagined, and subject to agreement. Time is concrete, yet simultaneously subjective, one has too much, another too little of it. To the artist, it is material to be worked, moulded, condensed, stretched and endlessly transformed into something else other than its conventional interpretation.

Let us look at some examples of what Lerviks does to an image in time. Although direct subjectivity is not a method favoured by Lerviks, I begin with a piece that time-wise reaches back to a childhood memory. *Once more!* (2007) can be viewed as following a classic road-trip visual narrative, where the landscape filmed from a moving car changes, traverses time and space and directs the gaze forward. Time is simultaneously charged with nostalgia but coils around itself forming the indexical and symbolic sign of eternity as a formalistic whole. The piece is one of the few permanent and public video art works in Finland. The visual elements in the piece give an impression of the structures the artist will go on to make variations of later on. Technology meets nature and points of LED-light lead the way.

Another kind of methodic handling of time is used by Lerviks in a long-lasting project at Villa Snäckesund during the entirety of a 3-year residency. The title of the work *1656* (2009) refers to each single event documented on video during the residency. The artist seems to be asking what happens when nothing happens and how routine can become concentrated time. Lerviks moulds time and its passing in both real and documentary time and thus creates his own concept of time where the psychological and subconscious levels of behaviour become pure material for art. The process investigates something considered as trivial, the sameness of the everyday, repetition, routine, an identical view day in and day out. The end result is completely different to the documentary material and one can only imagine the editing process in one's own mind. In this piece, as in many of his works, Lerviks utilizes looping, whereby time wraps around itself without beginning or end. Normativity and models of behaviour are also ironically presented in early works such as *Prestige* (1999) and *You know we got some rules*

here (1998). The valiant cult of the hero and the introduction of an interactive element are likewise included in the works *Keep it Clean* (2004) and *Enter Tina Turner* (2002).

Yet, while technical equipment fits effortlessly with Lerviks' expression, and offers contextual starting points as in the series *Led Nerves* (2010), his works contain a strong and recurrent bond with nature. The Finnish forest, ocean, seagulls and fish alike are juxtaposed, and form a dialogue, with technicality. The human being versus nature and the symbiotic but contrastive relationship between the two are visual material for Lerviks, which he often uses together with sound. Sound works in contemporary art are placed between experimental music and the modification of documentary recordings. In this context Lerviks synchronises sound to strengthen the impact of the image; a low bass generates accelerated growth with turbo boost power in *Lo to Hi* (2013), a follow on work from the preceding 4-channel *The Green Loop* (2013). Time, space, image, sound, and light are used over and over as the artist's prime materials and together form a coherent whole in relation to each other.

Another technical element found often in Lerviks' works is that of imperfect focus. To the extent that it ultimately becomes incisively sharp, embodying the logic of the shattered gaze that so ingeniously focuses contemporary life. This logic is, again, typical of the irony used by the artist. The image remains ambiguous because reality itself is just as ambiguous, a non-representation. The dimension of time is contained in the direction of the viewer's gaze, the depth of which is created by the ambiguity of the image. The object recedes although it is physically present. The paradox of distance and presence is emphasized in the work *Easy Pressure* (1999) in which Lerviks squashes his face up against a glass wall – the image is simultaneously close and yet inaccessible behind the glass. Using a blurred image takes away the ease of seeing an object and demands that the viewer actively looks at, rather than merely see the image.

Performativity is present in many ways in Lerviks' artistic practice. This doesn't mean to say that, in addition to his video projections and installations, he undertakes video performances. The physical presence and artistic tradition demanded by live performance are just as significant as any other medium he may choose for his creative expression. He doesn't avoid utilising himself as an element within his works, an instrument in the bodily experience so relevant in contemporary art, both to the artist and the viewer. Physicality and spatiality walk hand in hand and together create the site for an experiential work of art. Alongside purely independent performances, the artist collective *FinnFemFel* has acted as a platform for collaborative projects through which the relationship between the artistic practice and leisure time of three artists is examined; from the early *I'd rather go fishing than go to an artshow* (1998), *Nordic walking* (2003-2005) to more recent commentary on European politics in *Populism* (2014). This kind of collaborative work and collectivity is also part of Lerviks' project-based working method, and part of a larger maker-based method currently very topical in contemporary art. The artist individual of Modernism is history, covered in decades of dust.

In his most recent works, the artist returns to the painterly image, approaching its minimalist and even conceptual attitude. The artist's choice, in the series *Clouds* (2014), is to gather something from his environment that creates layers in itself. An almost transparent plastic surface creates a space that is again paradoxically present and absent. Using an everyday and conventionally unaesthetic material, plastic sheeting, Lerviks creates painterly draperies, nuances and rhythms on its surface. Backlighting emphasizes the sliding from two-dimensional to three-dimensional

space. Painterly minimalism is repeated in the photographic series *Faking it* (2014), based on graphic close-ups of natural structures. Seemingly, nothing happens, but temporally a chain of events lies waiting within the earth. In his photographic images, Lerviks often uses a macro- or micro-perspective that covers the entire surface of the image. The tradition of this can be linked to Informalism, where artists created their own inner textures in natural formations throughout the surface of the picture. Painting is realised with the camera as paintbrush and a green shoot as the punctum of pictorial interpretation.

In the interpretation of *Dead Pixels* (2014) one can see Barthes' punctum or Benjamin's concept of reality never failing to sear the image. A penetrating laser beam represents a source of light but it can also mend or nurture. Lerviks takes a macho-ironic stance on beauty ideals through his performances. The dialogue between the technological and organic elements in *Dead Pixels* is apparent and recalls the content generally used by the artist. The different mediums employed by Lerviks may change the outward appearance of his works but an inner coherence is sustained. This consistency is the logical punctum of his works, running through from one work into the next.

Maaria Niemi

Art historian, art critic

Translated from the Finnish original by Norah Nelson

# ajassa kulkeva kuvallinen punctum

havaintoja Marcus Lerviksin taiteesta

Suomalainen taiteilija Marcus Lerviks (1969) kategorisoidaan usein kapeasti videotaidetehtäviksi näkemättä sitä, että hänelle liikkuva kuva edustaa välineellisesti mahdollisuuksia siihen, mikä palvelee hänen ajatuksiaan sisällöllisesti ja taiteellisesti. Välinesidonnaisuus on oikeastaan täsmälleen harhaanjohtava tapa tarkastella hänen työskentelyään, sillä noin kahdenkymmenen vuoden tuotanto kattaa sekä laajan määrän eri mediuksia että niiden lukuisat yhdistelmät. Varsinainen työskentelyprosessi valjastaa välineen taiteilijan intentiolle, eikä päinvastoin. Alunperin maalaustaiteeseen koulutautunut Marcus Lerviks maalaa nyt teoksiaan lähinnä nykytaiteen keskeisimmillä välineillä kuten valokuvilla, performansseilla, videostallaatioilla, videoprojektioilla, interaktiivisilla teoksilla, paikkasidonnaisina projekteina tai simultaaniteknisin valvontakameroin.

Yhteisiä nimittäjiä Marcus Lerviksin teosten välille on löydettävissä sekä esteettisesti, välineellisesti tai sisällöllisesti tarkasteltuna. Oman taiteilijasukupolvensa edustajana hän visualisoi teoksiaan toisin kuin edellinen tai nuorin taiteilijasukupolvi. Tämä Marcus Lerviksin kontekstualisoiminen aikajanelle; sijoittaminen aikaan ja paikkaan on alleviivatun tarkoituksellista, sillä nimenomaan aika, sen kuluminen on taiteilijan teosten keskiössä. Aika on suhteellista, yhteistä, normatiivista ja universaalisesti keksittyä, se on sopimuksen varaista. Aika on konkreettista, mutta samalla subjektiivista, jota yhdellä on liikaa ja toisella liian vähän. Taiteilijalle se tarkoittaa materiaalia, jota voi käsitellä, muuntaa, tiivistää, venyttää ja transformoida loputtomasti totutusta toiseksi, ulos sen kaikkein konventionaalisimmasta käsittämisestä. Katsotaan esimerkkejä siitä, mitä Marcus Lerviks tekee kuvalle ajassa, kun sen liikuttaminen staattisesta still-kuvasta on yksinkertaisesti mahdollista ja taiteellisesti eteenpäinpyrkivää.

Vaikka suora subjektiivisuus ei ole Lerviksin metodi, aloitan teoksesta, jonka aika-aspekti ulottuu lapsuusmuistoon. *Once more!* (2007) noudattaa jopa klassista road trip – metodia, jossa autosta kuvattu maisemallisuus vaihtuu, kulkee ajassa, liikkuu tilassa ja suuntaa katseensa eteenpäin. Aika on samanaikaisesti ladattu täyteen nostalgiaa, mutta kiertyy itseensä ja tekee indeksikaalisen ja symbolisen äärettömyyden merkin reitin formalistisena kokonaisuutena. Teos on yksi harvoista pysyvistä ja julkisista videotaideteoksista Suomessa. Tämän teoksen visuaaliset elementit antavat jo vaikutelman rakenteista, joita taiteilija varioi. Tekniikka kohtaa luonnon ja led-valopisteet ohjaavat reittiä.

Toisenlaista ajan metodista käsittelyä taiteilija toteutti pitkäkestoisessa projektissa Villa Snäcksundissa koko 3-vuotisen residenssijan. Teosnimi *1656* (2009) viittaa jokaiseen videolle dokumentoituun tapahtumaan taiteilijaresidenssistä tallennettuna. Mitä tapahtuu, kun mitään ei tapahdu ja miten rutiininomainen aika muuntuu tiivistetyksi, tuntuu taiteilija kysyvän. Lerviks muuntaa aikaa, sen kulumista reaalisena ja dokumentaarina ja luo oman aikakäsittensä, jossa käyttäytymisen psykologinen ja alitajuinen taso on puhdasta taiteen materiaalia. Prosessi tutkii jotain mikä mieltyy triviaaliksi, arkinen samankaltaisuus, toisto, rutiini, sama näkymä päivästä toiseen. Lopputulos, jonka editointiprosessia voi mielessään hahmottaa, on täysin toinen kuin dokumentaarinen materiaali. Tässäkin teoksessa, kuten monissa Lerviks käyttää teknisesti looppausta, jossa aika kiertyy yhteen ilman alkua ja loppua. Normatiivisuus ja käyttäytymisen mallit liittyivät myös varhaisteoksiin *Prestige* (1999) ja *You know we got some rules here* (1998) sangen

ironisesti. Herooiseen sankarikulttiin ja sen ulottaminen interaktiiviseksi sisältyvät niin ikään teoksiin *Keep it clean* (2004) ja *Enter Tina Turner* (2002).

Vaikka tekniset välineet luontuvat vaivattomasti Lerviksin ilmaisuun ja tarjoavat myös sisällöllisiä lähtökohtia kuten sarjassa *Led Nerves* (2010), hänen teoksissaan on toistuva ja vahva sidos luontoon. Suomalainen metsä yhtäläillä kuin meri, lokit, kalat rinnastuvat dialogisesti teknisyuden kanssa. Ihminen versus luonto ja näiden kahden kontrastinen ja symbioottinen suhde ovat Lerviksille visuaalista ainesta, joissa hän usein käyttää kuvan ohessa äänimaailmaa. Nykyaikaisen ääniteokset sijoittuvat kokeellisen musiikin ja dokumentaarisen äänitallenteiden muokkaamiseen ja tässä kontekstissa Marcus Lerviks synkronoi äänen vahvistamaan kuvan tehoa; matala bassoääni saa kasvun kiihtymään turbobuustin voimalla teoksessa *Lo to Hi* (2013), joka on sitä edeltäneen 4-kanavaisen *The Green Loop* (2013) teoksen johdannainen. Aika, tila, kuva, ääni, valo toistuvat taiteilijan primäärimateriaalina, mutta muodostavat yhdessä koherentin kokonaisuuden suhteessa toisiinsa.

Myös epätarkkuuden visuaalinen osuvuus on tekninen elementti, jota Marcus Lerviks toistaa. Kuvan epätarkkuus on lopulta osuvan tarkka ja nykyaikaa oivallisesti fokuoivan hajotetun katseen logiikka. Tässä logiikassa ilmenee uudelleen taiteilijan käyttämä ironia. Kuva jää epäselväksi, koska todellisuus on aivan yhtä epäselvä, ei-representaatio. Aika ulottuvuus sisältyy katsojan katseen suuntaan, jonka syvyys syntyy kuvan epätarkkuudesta. Kohde etäännyy, vaikka se on konkreettisesti läsnä. Teoksessaan *Easy Pressure* (1999) Lerviks korostaa etäisyyden ja läsnäolon paradoksia litistämällä kasvonsa lasiseinään – kuva on samaan aikaan lähellä ja lasin takana tavoittamattomissa. Epätarkan kuvan käyttäminen häivyttää kohteen reaalisen helppouden ja vaatii katsojalta näkemisen sijasta aktiivista katsomista.

Performatiivisuus sisältyy monin tavoin Marcus Lerviksin taiteilijuuteen. Eikä se tarkoita sellaisenaan, että videoprojektien ja videoinstallaatioiden ohessa hän tekisi vielä videoperformansseja. Live performanssin vaatima läsnäolo ja kuvataiteellinen perinne on aivan yhtä merkityksellinen osa Lerviksin välineitä kuin mikä tahansa muu, minkä hän valitsee ilmaisulleen. Hän ei kaihdakaan asettumista itse teostensa välineeksi, instrumentiksi nykyaikaiseen olennaisesti liittyvässä ruumiillisuuden kokemuksessa sekä tekijälle että katsojalle. Fyysisyys ja tilallisuus kulkevat paralleelista ja luovat kokemuksellisen teoksen paikan. Puhtaasti omakohtaisten performanssien ohessa taiteilijakollektiivi FinnFemFel on toiminut alustana yhteisille projekteille, joissa kolmen taiteilijan kesken taiteilijuuden ja vapaa-ajan suhdetta on työstetty eri projektein varhaisesta *I'd rather go fishing than going to an artshow* (1998), *Nordic walking* (2003-2005) ja uusimpaan eurooppalaista poliittisuutta kommentoivaan *Populism* (2014). Tämänkaltaisen yhteistyön ja kollektiivisuus on osa Lerviksin projektipohjaista työskentelyä, osana nykyaikaisen ajankohtaisesti laajentuneita tekijälähtöisiä metodeja. Modernistinen taiteilijajaksilo on kaukana historiassa, pölyn peitossa.

Viimeisimmissä teoksissaan taiteilija palaa maalaukselliseen kuvaan, joka lähenee myös materiaalin minimalistista ja jopa käsitteellistä asennetta. Taiteilijan valinta sarjassa *Clouds* (2014) on poimia ympäristöstä jotakin sellaista, joka itsessään luo kerroksia. Miltei transparentti muovipinta luo tilan, joka on jälleen paradoksaalisesti sekä läsnä että poissa. Materiaalin pinta luo maalauksellisia draperioita, skaaloja ja rytmejä arkisessa ja konventionaalisesti epäesteettisessä suojamuovissa. Valo kulkee tilan takana ja korostaa kaksiulotteisuuden kolmiulotteisuudeksi liikumista. Maalauksellinen minimalismi toistuu valokuvasarjassa *faking it* (2014), joka lähikuvaa luonnon graafisia rakenteita.

Näennäisesti mitään ei tapahdu, mutta ajallisesti maassa ja sen tilassa odottaa tapahtumien ketju. Valokuvissaan Lerviks käyttää usein koko pinnan täyttävää perspektiiviä makro-tai mikrotasolla. Sen perinne voidaan liittää informalismiin, jossa taiteilijat loivat omia sisäisiä ja luonnonmuotoisia tekstuureja kautta kuvapinnan. Maalaustaide toteutuu kamera siveltimenä, jossa vihreä verso on kuvatulkinna punctum.

Dead Pixels (2014) tulkinnassa voi nähdä Barthes'n punctumin tai Benjaminin käsitteen todellisuuden polttavasta reiästä. Läpitunkeva lasersäde edustaa valonlähdettä, mutta se voi myös hoitaa, korjata. Kauneushanteisiin Lerviks on ottanut maskuliinis-ironisesti kantaa esimerkiksi performansseissaan. Dead Pixelsin dialogisuus teknologisen elementin ja orgaanisen välillä on ilmeinen ja toistaa Lerviksin käyttämiä sisältöjä. Ulkoisesti eri mediuumeja käyttäessään taiteilijan sisäinen johdonmukaisuus säilyy ja kokoaa yhteen teoksesta toiseen syntyvän loogisen punctumin.

Maaria Niemi

taidehistorioitsija, taidekriitikko