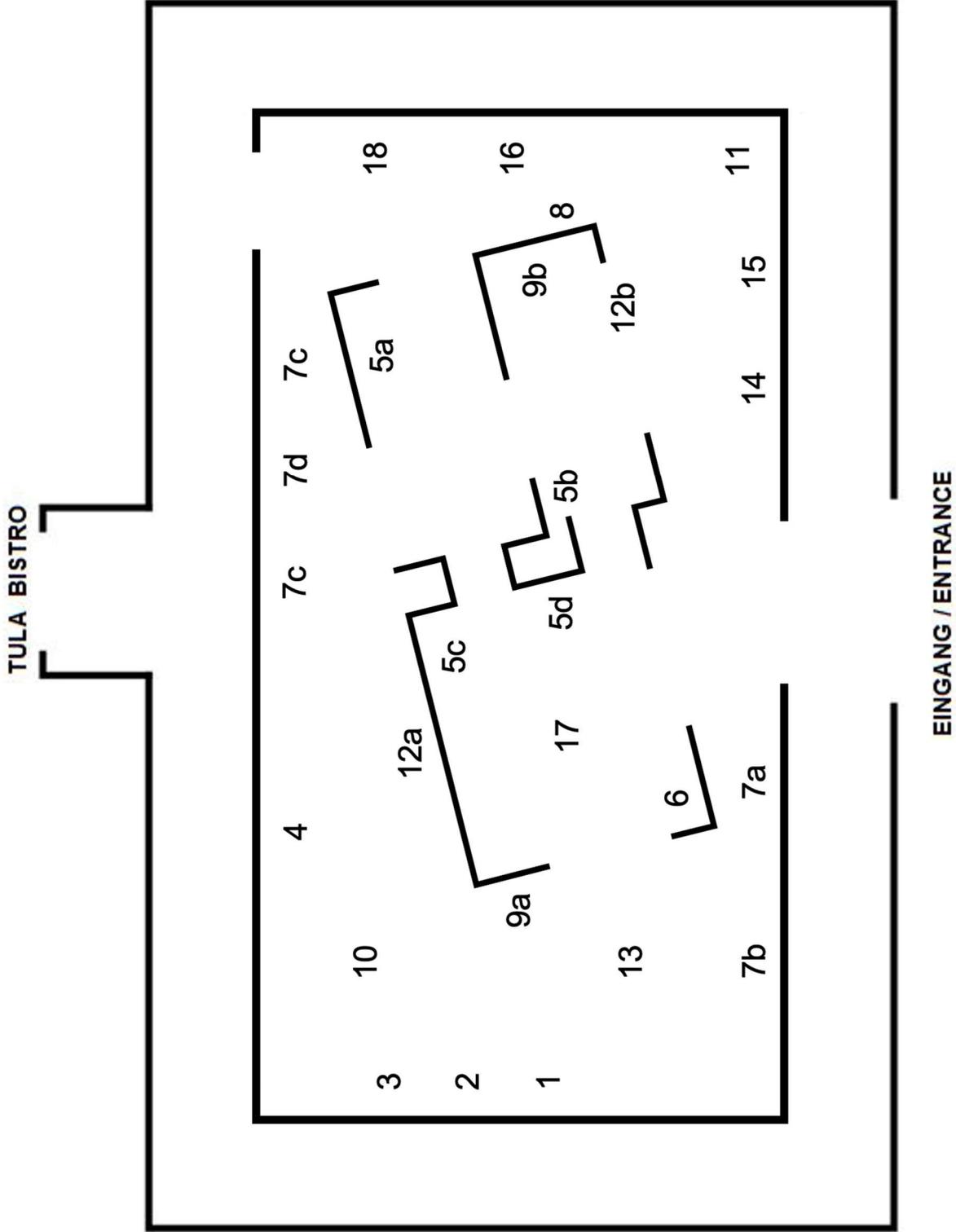


# Café Heaven



**SALZBURGER  
KUNSTVEREIN**

**DE**

## **Café Heaven**

Pina im Salzburger Kunstverein

2. April – 15. Mai, 2022

Kea Bolenz, Kerstin von Gabain, James Lewis, Irina Lotarevich, Thea Moeller, Johanna Odersky, Arc M Sch, Helena Tan

Kuratiert von Bruno Mokross und Edin Zenun

### **Über die Ausstellung**

Pina ist ein nicht-kommerzieller Ausstellungsraum in Wien, der von den Künstlern und Kuratoren Bruno Mokross und Edin Zenun geleitet wird. Im Mittelpunkt der von Pina kuratierten Ausstellung im Salzburger Kunstverein steht ein lebensgroßes Modell des Ausstellungsraums in Wien. Durch das Ineinanderfügen der beiden Grundrisse werden die jeweiligen Dimensionen der beiden Kunstvereine kontrastiert. Diese aus speziell entworfenen Stahlmodulen konstruierte Struktur dient als Kulisse für die in der Ausstellung gezeigten Kunstwerke.

Versorgt mit Angeboten aus dem Bistro des Salzburger Kunstvereins sind Besucher\_innen eingeladen, den Raum als Aufenthaltsort zu nutzen, um in einer fusionierten Auswahl von Publikationen aus den Archiven des Salzburger Kunstvereins und des Kunstvereins Pina zu stöbern. Mit dieser Ausstellung will Pina den geschichtsträchtigen Versammlungsorten einer geselligen Projektraumscene eine Hommage erweisen und die eigene Rolle im institutionellen Geflecht der Kunstwelt reflektieren.

### **Bitte beachten Sie**

- Details, die nicht auf dem Grundriss angegeben sind, sind Teil der Ausstellung.
- Sie sind eingeladen, auf den Bänken Platz zu nehmen und in den ausgestellten Publikationen zu blättern.
- Im Ausstellungsraum können Sie Getränke und Süßigkeiten aus dem Tula Bistro verzehren. Bitte geben Sie Ihre Gläser im Bistro ab.
- Bitte entfernen Sie keine der Publikationen aus dem Ausstellungsraum.

### **Pina dankt**

Dominik Anker, Sophia Haas, Therese Kaiser, Séamus Kealy, David Koch, Michaela Lederer, Katrin Petter, Arc M Sch, Sophia Stemshorn, Tobias Ternus, TULA Bistro (Julia Reinhartshuber & Sandro Eberhardt), Moritz Unterreitmeier, Guggenthaler Schlosserei, Robin Waart, Malte Zander

## Café Heaven

Es wird vermutet, dass die Verbreitung des Kaffees in der mittelalterlichen Gesellschaft einer der wichtigsten Katalysatoren für die so genannte Aufklärung war. Kaffee löste Bier als Getränk der Wahl ab und koffeinierte den mittelalterlichen Organismus. Nicht lange, bis Kaffeehäuser auftauchten und sich von ihren osmanischen Ursprüngen aus in der ganzen Welt ausbreiteten. Sie wurden schnell zu Orten des intellektuellen Lebens, und der Übergang von der Kneipe zum Kaffeehaus bedeutete, dass die betrunkene Schlägerei durch etwas Metaphysischeres ersetzt wurde. Kaffeehäuser stellten eine völlig neue Art von sozialem Raum dar und wurden zum bevorzugten Schauplatz von Dichtern, Künstlern und Revolutionären. Als Technologie veränderten sie den Lauf der Weltgeschichte ebenso sehr wie das Schießpulver oder die Druckerpresse. Damit will ich eigentlich nur sagen, dass das Kaffeehaus eine wirklich neuartige Entwicklung war und dass wir es als selbstverständlich ansehen, wie der Kaffee die Architektur unseres Lebens und unserer sozialen Beziehungen umgeformt hat. Apropos Architektur: Ich möchte über Skelette, Geister und Sozialmathematik sprechen.

Eine gängige Metapher besagt, dass Architektur eine Art Exoskelett ist, das den menschlichen Organismus beherbergt und schützt. Was mir als außenstehendem Beobachter auffällt, ist die skelettartige Qualität nicht nur der Werke im Café Heaven, sondern auch die kuratorische Gestaltung der Metallstruktur, die den Raum durchschneidet. Die Struktur selbst ist eine Nachbildung von Pina's tatsächlichem Grundriss in Wien. Aber sie ist nackt, es gibt keine Trockenbauwände. Der Anschein des "Fertigen" wurde abgestreift. Es ist eine Schimäre. Halb da, halb nicht. Ich finde diese Gefühle auch in den Werken wieder, die in dieser Ausstellung gezeigt werden. Nicht-glatte industrielle Tumore, die typische flache, geglättete, technokratische Geometrien durchkreuzen. Gespenstische Eruptionen im hyperbolischen Raum. Pina hat die Art und Weise, wie der Galerieraum Objektbeziehungen normalisiert, auf den Kopf gestellt. Es handelt sich nicht wirklich um ein Café, aber auch nicht wirklich um eine traditionelle Ausstellung. In diesem Bruch mit der utilitaristischen Logik widersetzt sich die Kunst der Verflachung durch binäre Systeme.

Einer der Gründe, warum Pina sich im Salzburger Kunstverein selbst reproduzieren wollte, ist, um die mathematische Ordnung dieser Systeme und die sozialen Beziehungen zu hinterfragen, die durch ihre Nähe zur Architektur geschaffen werden, womit ich Folgendes meine: Große öffentliche Museen und Kunsthallen werden oft mit Kathedralen verglichen, und sie verzerren die Matrix sozialer Beziehungen auf ähnliche Weise. Sie sind oft ruhige und kontemplative Orte, an denen Verhaltensregeln den menschlichen Organismus daran hindern, sein ganzes fleischliches Selbst zum Ausdruck zu bringen. In Museen wird man angeregt, über die Schwere dessen nachzudenken, was über das Individuum hinausgeht (was wir „Geschichte“ nennen). Hier gleicht die Kunst dem starren Körper der Hierarchie (was an „Geschichte“ bewahrt wurde, ist daher auch „gut“), und so verhält man sich entsprechend dieser Heiligkeit.

Projekträume hingegen, von denen Pina zu den mehr als 60 in Wien zählt, ermöglichen eine völlig andere Erfahrung. Projekträume sind eines der entspanntesten und hybridesten Modelle, um Kunst zu betrachten und Gemeinschaft zu schaffen. Sie hyperbolisieren das psychosoziale Chaos, das die Kunst so wichtig macht. Die Klassenverhältnisse sind hier am stärksten zerrüttet und verzerrt. Es ist erlaubt, ja sogar erwünscht, fleischlich, pietätlos, ausschweifend oder unrühmlich zu sein. Aber mehr als alles andere sind sie ein Beispiel für Pluralität, Entgleisung und Nonkonformität. Wenn es hier ironischerweise eine Eucharistie gibt, dann in der Implosion der Grenzen. Es ist die gaußsche Freude des Zusammenbruchs von Objekt/Punkt-Beziehungen in ihrer Verstrickung. Sie sind dazu eingeladen, an diesem nicht-euklidischen Ort zu verweilen und, wie ich, darüber nachzudenken, wie Raum unsere soziale Biologie formt, informiert und verändert. Aber ich möchte noch eine letzte Bemerkung machen.

Café Heaven könnte überall sein. Darin liegt sein utopisches Ideal. Seine utopische Topologie. Es ist das anachronistische Internetcafé, das nie den Modergeruch loswird. Es ist das Grunge-Lokal, das unmöglich den Vorschriften entsprechen kann und in das man sich mit Begeisterung und Angst hineinwagt. Es ist der unscheinbare Kiosk, den Sie wegen seines Charmes und seiner Beharrlichkeit so schätzen.

Es ist Ihr liebstes Tschocherl, das versteckte Kleinod, das außerhalb des „Relevanten“ existiert. Diese lebendige architektonische Magie, diese fast psychedelische Alltäglichkeit. Solche Orte, die das Material unserer Erfahrungen patinieren, machen das Stadtleben erträglich, ja sogar schön. Das ist Pina an einem beliebigen Eröffnungsabend, und die Leute strömen in die Nacht hinaus.

Oder am Ende ist es doch etwas ganz anderes.

– *Arc M Sch.*

## **Café Heaven**

Künstler\_innen und Werke

1

**Kea Bolenz**, *ohne Titel*, 2021, Graphit auf Papier, 70 x 50 cm, courtesy of the artist

2

**Kea Bolenz**, *ohne Titel*, 2021, Graphit auf Papier, 70 x 50 cm, courtesy of the artist

3

**Kea Bolenz**, *ohne Titel*, 2021, Graphit auf Papier, 70 x 50 cm, courtesy of the artist

Die zwischen Leipzig und Berlin lebende Künstlerin Kea Bolenz arbeitet mit Zeichnungen, Skulpturen, digital manipulierten Bildern und dem geschriebenen Wort. Themen, die von der Evolutionsgeschichte über die Popkultur bis hin zum Fäkalhumor reichen, ziehen die Betrachterin in ihren Bann, welche sich inmitten eines dicht gewebten Assoziationsgeflechts wiederfindet.

Kea Bolenz (\*1997 in Hamburg) studiert seit 2014 Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, nahm an verschiedenen Ausstellungen teil und ist seit 2019 Teil des Kurator:innenkollektivs KV - Verein für Zeitgenössische Kunst Leipzig e.V.

4

**Kerstin von Gabain**, *Legna (Angel)*, 2022, Neon Lichtbox, 92 x 92 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

5a

**Kerstin von Gabain**, *Shell (Foot)*, 2022, Aluminium, 15 x 7 x 8,5 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

5b

**Kerstin von Gabain**, *Shell (Hip)*, 2022, Aluminium, 15 x 7 x 8,5 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

5c

**Kerstin von Gabain**, *Shell (Waist)*, 2021, Aluminium, 15 x 7 x 8,5 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

5d

**Kerstin von Gabain**, *Shell (Collar Bone)*, 2021, Aluminium, 19 x 15 x 8 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

6

**Kerstin von Gabain**, *Hippo Jaw Bone*, 2021, Glycerin, 50 x 30 x 17 cm, courtesy of the artist and EXILE, Vienna

Kerstin von Gabains Shells sind prothesenartige Fantasie-Körper-Gebilde, welche eine künstliche, industrielle Herstellung, etwa zu medizinischen Zwecken, suggerieren. Ausgangspunkt sind allerdings vom Körper der Künstlerin abgeformte Teile, die mit analogen Techniken (schleifen, bohren, polieren) sowie digitalen Mitteln (3D-Scan und -Druck) weiterverarbeitet und anschließend in Aluminium gegossen und aufpoliert wurden. Einem Baukastensystem gleich findet sich so ein fragmentiertes Gefüge zusammen, welches kalt und analytisch den menschlichen Körper anhand einzelner Sektionen umschreibt.

Nilpferde sind am namensgebenden Ort ihrer ersten Beschreibung durch Europäische Einwanderer, dem Umlauf des Flusses Nil, so gut wie ausgestorben. Der in Wachs gegossene, abgeformte Kieferknochen eines Nilpferds spielt auf Knochenwerkzeuge, Tierknochen-Orakel und die Verwendung fossiler Knochen, um die aDNA (von engl. Ancient DNA) längst ausgestorbener Spezies zu sequenzieren, an.

LEGNA – „Holz“ auf Italienisch – ist der Titel des Leuchtkastens mit gespiegelter Aufschrift. Die Arbeit ist der zweite Teil einer Werkreihe, welche mit dem ikonographischen Wort „Angel“ (Engel) spielt. Engel, welche sich gegen Gottes Ordnung aufgelehnt haben – „gefallene Engel“ – werden nach ihrer Verbannung aus dem Himmelreich mit dem personifizierten Bösen in Verbindung gebracht. Der durch die umgedrehten Buchstaben angedeutete Höllensturz ist in diesem Fall eine Aufwärtsbewegung.

Kerstin von Gabain (\*1979 Stanford, US) studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien (1998-2003) und lebt und arbeitet in Wien.

Kerstin von Gabains fotografische und skulpturale Arbeiten setzen sich häufig mit historischen Exponaten und gesammelten Artefakten auseinander; sie interessiert sich besonders für Typologien und Klassifizierungen sowie für die Prinzipien, die den Ausstellungen historischer Sammlungen zugrunde liegen.

Von Gabains Bildsprache entspringt ihrem Interesse an verschiedenen Themen wie Anime, Horrorfilmen, Science Fiction, Medizingeschichte und der Beziehung zwischen dem menschlichen Körper, der Skulptur und ihrer fotografischen Darstellung.

7a

**James Lewis**, *Country of Error (MAGPIE SORROW)*, 2021, Serie von Wandarbeiten, Aluminiumguss, Blei, je 102 x 60 x 3 cm, courtesy Galerie Hubert Winter, Wien

7b

**James Lewis**, *Country of Error (BILLOW ITCH)*, 2021, Serie von Wandarbeiten, Aluminiumguss, Blei, je 102 x 60 x 3 cm, courtesy Galerie Hubert Winter, Wien

7c

**James Lewis**, *Country of Error (FAECES FRAUD)*, 2021, Serie von Wandarbeiten, Aluminiumguss, Blei, je 102 x 60 x 3 cm, courtesy Galerie Hubert Winter, Wien

7d

**James Lewis**, *Country of Error (MUD RIDDLE)*, 2021, Serie von Wandarbeiten, Aluminiumguss, Blei, je 102 x 60 x 3 cm, courtesy Galerie Hubert Winter, Wien

7e

**James Lewis**, *Country of Error (MILK CREEP)*, 2021, Serie von Wandarbeiten, Aluminiumguss, Blei, je 102 x 60 x 3 cm, courtesy Galerie Hubert Winter, Wien

Lewis' Arbeit beschäftigt sich mit der Beobachtung, wie Entropie und Chaos die Welt, in der wir leben, strukturieren, wie winzige, miteinander verknüpfte Ereignisse wiederkehrende Muster schaffen, die dann zu Begriffen wie Zeit, Raum oder Geschichte destilliert werden.

*Country of Error*, eine Serie von sandgegossenen, sich überlappenden Aluminiumkreisen, die die durchschnittliche Dauer und Vorschläge zur Benennung der verschiedenen Prozesse der zellulären Regeneration im menschlichen Körper zeigen. Wie können wir das Unsichtbare artikulieren und quantifizieren? Wenn ein Schiff Stück für Stück wiederaufgebaut wird, ist es dann noch dasselbe Schiff? (Das Schiff des Theseus) Was ist dann mit dem anderen Schiff? Wer bist du dann? Bist du dein Körper? Dein Geist? Deine Erinnerungen? Das Problem liegt darin, dass wir uns auf uns selbst als konkrete Einzelwesen konzentrieren und nicht auf einen Kreislauf, einen sich ständig verändernden Teil eines Ganzen.

James Lewis (\*1986, London)\_lebt und arbeitet in Wien. Er schloss sein Studium im Fachbereich Bildende Kunst am Royal College of Art in London ab (2010 - 2012) und unterrichtete an der Universität für angewandte Kunst in Wien, an der Akademie der bildenden Künste in Wien, an der Leeds University in Großbritannien, an der Norwich School of Art in Großbritannien, an der Kingston University in Großbritannien, an der Pariser Kunsthochschule in Paris und ist Mitglied von Conditions, einem Künstleratelierkomplex in seiner Heimatstadt Croydon in Großbritannien.

Zu seinen jüngsten und bevorstehenden Einzelausstellungen gehören Ruderal, Nir Altman Gallery, München (demnächst), Injury, Galerie Hubert Winter, Wien, Sagas, Futur2, Wien (2020). Mouse cleaning, Futura, Karlin Studios, Prag (2016). Before the Hyle, Galerie Hubert Winter, Wien (2016). Das Problem, das ich nicht mehr lesen kann, Galerie Joseph Tang, Paris (2016).

Zu den jüngsten Gruppenausstellungen gehören: Staying With The Trouble, kuratiert von Marianne Dobner, Carbon 12, Dubai (2022), Temporary Atlas, kuratiert von Alfredo Cramerotti, Galerie Delle Prigioni, Treviso, Italien (2022), Flowers of Sulphur, Galerie Hubert Winter, Wien, Österreich (2019) Swamp Horses, Schmalz, Guimarães, Wien (2019). Carved and Shaped by Proximity, Pina, Wien (2018).

8

**Irina Lotarevich**, *Untitled Figure*, 2022, Zinnguss mit Magnetfuß, 6 x 3,5 x 2,5 cm, courtesy of the artist

9a

**Irina Lotarevich**, *Housing Anxiety 4*, 2022, Aluminium, rostfreier Stahl, Schlösser und Schlüssel, 39 x 37 x 7 cm, courtesy of the artist

9b

**Irina Lotarevich**, *Housing Anxiety 5*, 2022, Aluminium, rostfreier Stahl, Schlösser und Schlüssel, 47 x 30 x 7 cm, courtesy of the artist

Die bildhauerische Praxis von Irina Lotarevich ist geprägt von der Überschneidung ihrer eigenen subjektiven Erfahrung mit größeren Systemen.

Die minimalen und doch komplexen und spezifischen Formen ihrer Skulpturen verweisen auf Architektur, Bürokratie, Arbeit und Teile ihres Körpers.

Die beiden Werke mit dem Titel Housing Anxiety sind Teil einer Serie von Arbeiten. Die Skulptur ist ein Crossover zwischen einer Schublade mit Fächern und abstrahierten Bodenplatten verschiedener Wohnungen, in denen die Künstlerin gelebt hat. Das Werk verweist auf die Unsicherheit, die sich aus dem ständigen Wechsel und der Instabilität von Wohnsituationen ergibt. Die Menge und Wiederholung der Schlüssel ist absurd, dadaistisch, obsessiv und doch ordentlich unterteilt, und bewegt sich im Grenzbereich zwischen funktional und völlig nutzlos.

Die kleine Figur, die waagrecht auf einem vertikalen Balken steht, ist eine aus Aluminium gegossene Replik einer ursprünglichen Zinnfigur, die der Künstler in einem Katalog alter deutscher Zinnfiguren entdeckt hat. Diese spezielle Figur trägt einen Korb mit Obst oder Brot. Sie ist eine der beiden weiblichen Figuren in dem gesamten Katalog.

Irina Lotarevich (\*1991 in Rybinsk, Russland, lebt und arbeitet in New York City und Wien)\_studierte an der Cornell University, am Hunter College und an der Akademie der bildenden Künste Wien. Zu ihren jüngsten Einzel- und Duoausstellungen gehören: 2020 Refinery, SOPHIE

TAPPEINER, Wien (AT); 2019 Galvanic Couple FUTURA Centre for Contemporary Art, Prag (CZ), Pensive State, Zwei-Personen-Show mit Anna Schachinger, SOPHIE TAPPEINER, Wien (AT); 2017 Schemas, Kevin Space, Wien (AT).

Ihre Arbeiten waren kürzlich in Gruppenausstellungen zu sehen, u. a. in der Galeria Madragoa, die SOPHIE TAPPEINER beherbergt, in der Galeria Madragoa, Lissabon (PT); der MAK Biennale for Change, Museum für Angewandte Kunst, Wien (AT), Louis Reed, New York City (US), Ghouliana, New York City (US), Loggia, Wien (AT), Am Ende des Tages, Düsseldorf (DE), und Tarsia, Neapel (IT). Zu ihren aktuellen Projekten gehören Beteiligungen an Gruppenausstellungen im Salzburger Kunstverein, im Kunstverein Bielefeld und im mumok, Wien.

10

**Thea Moeller**, *Studio Day Sofa*, 2020, Stahl, Lack, Spanplatte, Styrodur, 70 x 200 x 100 cm, courtesy of the artist and Wonnerth Dejaco, Wien

11

**Thea Moeller**, *Divano*, 2021, Stahl, Farbe, Holz, Schaumstoff, Textil, 76 x 220 x 120 cm, courtesy of the artist and Wonnerth Dejaco, Wien

12a

**Thea Moeller**, *Ginster#2*, 2021, Stahl, Gummi, 25 x 35 x 60 cm, courtesy of the artist and Wonnerth Dejaco, Wien

12b

**Thea Moeller**, *Ginster#3*, 2021, Stahl, Lack, 27 x 35 x 60 cm, courtesy of the artist and Wonnerth Dejaco, Wien

Auszug aus einem Interviewfragebogen der Künstlerin: „I have a hard time cleaning up. A certain sloppy combination of materials might be urgently needed later. I document every state of the space before rearranging. My interest lies in the professional quality of these provisional gestures.“ („Es fällt mir schwer, aufzuräumen. Eine bestimmte schlampige Kombination von Materialien wird vielleicht später dringend benötigt. Ich dokumentiere

jeden Zustand des Raums, bevor ich ihn umgestalte. Mein Interesse liegt in der professionellen Qualität dieser provisorischen Gesten.“)

Ginster, der in der Natur vorkommt, ist winterhart und beständig. Als Kübelpflanze benötigt der Ginster etwas mehr Zuwendung. Thea Moellers offene Serie von Arbeiten mit demselben Namen entstehen im Atelier oft als Nebenprodukte, beim Umräumen oder durchs Liegenlassen zufällig ineinanderpassender Reststücke.

Das Studio Day Sofa hat die Künstlerin als provisorische Sitzgelegenheit für ihr eigenes Atelier entworfen. Es hat eine harte Sitzfläche aus bemaltem Styrodur – bei der Arbeit könnte eine Polsterung schnell fleckig werden. Das zweite Stahlrohrmöbelstück entstand als Skulptur. Es hat eine Wildleder Oberfläche und ist etwas bequemer. Beide Sofas dürfen als Sitzgelegenheit während des Aufenthalts in der Ausstellung verwendet werden.

Thea Moeller (\*1985 in Hannover, Deutschland) lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg (2008-2010) sowie an der Akademie der bildenden Künste in Wien (2010-2014). Jüngste Solo/Duo Ausstellungen sind Beach Road Scissors, Wonnerth Dejaco, Wien (2021), Ginster, Stiege 13, Wien (2021), Chance Of Some Spray, Futur II, Wien (2018), Kerstin von Gabain & Thea Moeller, El Centro 2, Galerie Kunstbuero, Wien (2018).

Zu den jüngsten Gruppenausstellungen gehören Transart Festival, Bolzano (2021), Haus Wien (2021), Die Trafo-Clique, Kunstverein Eisenstadt (2021), Es ist viel passiert, Apartmenthotel Marienhof, Wien (2021), Über das Neue, Programm von Ve.Sch, Belvedere21, Wien (2019).

13

**Johanna Odersky**, *Newfound Instincts*, 2019, geschmiedeter Stahl, courtesy of Aileen Treusch, Frankfurt am Main/Düsseldorf

14

**Johanna Odersky**, *Series of « Nows »*, 2021, Ölfarbe auf gefalteter Leinwand, Metallstruktur, 70 x 76 x 6,5 cm, courtesy of Aileen Treusch, Frankfurt am Main/Düsseldorf

15

**Johanna Odersky**, *Solitudinal Revolution*, 2021, Ölfarbe auf gefalteter Leinwand, Metallstruktur, 67 x 64 x 6 cm, courtesy of Aileen Treusch, Frankfurt am Main/Düsseldorf

16

**Johanna Odersky**, *Finding Relief Underwater*, 2021, Ölfarbe auf gefalteter Leinwand, Metallstruktur, 58 x 70 x 7 cm, courtesy of Aileen Treusch, Frankfurt am Main/Düsseldorf

über *Newfound Instincts*

Werkzeuge als Verlängerung der Hände, repräsentieren potentielle Handlungen, finden Sinn in ihrem Gebrauch. Die Schere kennt ihre Rolle als Werkzeug, widersetzt sich ihr, entflieht ihrer Aktion des Schneidens. Der Wunsch, sich zu befreien, aber immer noch in einer Schleife der Performativität (Tanzen) gefangen.

über *Landschaft und Erinnerung*

Die Gemälde sind eine Untersuchung der sozialen und zutiefst persönlichen Art und Weise, wie das Gedächtnis Verbindungen zwischen Körpern, Geist und Orten herstellt, und wie diese Beziehungen wiederum über das Gedächtnis in die Landschaft und den Körper eingeschrieben werden.

In einem vom Hintergrund unabhängigen Modell von Raum und Zeit verliert die Idee der linearen Zeit ihren Boden und enthüllt die Erinnerung als die Wurzel unseres Gefühls für das Vergehen von Zeit. Doch die Erinnerung ist nicht nur im Körper verankert, „Die Landschaft verkörpert, unterstützt und schafft weiterhin Erinnerung. Die Landschaft verkörpert,

stützt und schafft Erinnerung über die Grenzen ihres eigenen Körpers hinaus und in eine Welt hinein, die ihre Spuren und weiterhin ihre Spuren und Erinnerungen trägt“ - Catriona Sandilands

Die Erinnerung gibt uns auch ein Bewusstsein für die Beziehung zwischen dem „Jetzt“ und den Momenten, die vorausgegangen sind oder noch folgen werden. Ich höre immer nur eine Note auf einmal. Ich weiß von den vorangegangenen Noten, weil ich mich an sie erinnere und eine Melodie höre. Aber das „Jetzt“ ist etwas, das sich vollzieht, das getan wird und wieder rückgängig gemacht werden kann, verwobene Geschichten, verschiedene Zeitlichkeiten, die alle in einem Individuum existieren.

Johanna Odersky ist in ihrem multidisziplinären Ansatz sowohl in der Kunst- als auch in der Musikszene aktiv und vertritt die Ansicht, dass sich beide Praktiken gegenseitig ergänzen. Ein Großteil ihrer Arbeit dreht sich um die Frage, wie die menschliche Erfahrung organisiert und verkörpert wird und wie die Beziehungen zwischen Körper, Geist und der Außenwelt immer und notwendigerweise in diskursiven Machtverhältnissen verankert sind. Diese Fragen spiegeln sich auch in ihren musikalischen Arbeiten und Performances wider, die sie unter dem Pseudonym Iku produziert.

17

**Arc M Sch**, *The Despair Objects (for Robert)*, 2022, Plexiglasvitrine, gesammelte Vorhängeschlösser, Urin, 18,5 x 14 x 14 cm, courtesy of the artist

Arc M Sch, Künstler:in und Schriftsteller:in ansässig in Chicago, hat mit dem Musikprojekt „Existence Without Authority“ kürzlich eine Platte veröffentlicht und einen Gedichtband geschrieben, ein weiterer ist in Vorbereitung.

Ein Uhrwerk des Großvaters und ein Paar Herren-Brogues wurden von Arc M Sch in Magensäure getaucht, eine Trompete wurde in Milch gebadet. Jüngste kuratorische Projekte: *Piss Fest* (2021) und *Letter Arts For The Ohio House* (2021). Jüngste Einzelausstellungen: *The stars are a mnemonic without object/Let the forgetting begin* bei Murmurs, LA (2021), und *Nails for the Hammering of Vetch* bei Pina, Wien, (2020).

**Helena Tan**, *Poser*, 2021, Gußeisen, Emaille, Patina, L-Haken, 195 x 70 cm, courtesy of the artist

Die Form einer öffentlichen Parkbank soll sich in ihre Umgebung einfügen und diese nachahmen. Durch Imitation soll sie natürlichen Formen ähneln, um sowohl unscheinbar zu werden, als auch um als öffentliche Architektur erkennbar zu sein.

In *Poser* wird das öffentliche Möbelstück dekonstruiert und in das zurückverwandelt, was es nachahmt – einen baumähnlichen Umriss, die Form dessen, was es nachgeahmt hat, um wie es zu werden.

Helena Tan ist eine Künstlerin, die mit Skulptur, Installation und Schrift arbeitet. Die Auseinandersetzung mit ihrer Herkunft aus Hongkong/China/Malaysia und ihrer Geburt in Großbritannien prägt ihre Arbeit und Forschung. Ihre Arbeiten reflektieren häufig die zeitgenössische soziodiasporische Kultur, Formate und Konditionierungen. Vor allem durch Assemblage und Geschichtenerzählen, wobei sie industrielle, persönliche und erkennbare Materialien nachahmt. Zu den Materialien gehören Stahl, Glas, steuerfreie Trolleys am Flughafen, Mononatriumglutamat (MSG), Liebesschlösser für Denkmäler und digitale 3D-Prozesse. Zuletzt hat sie in Kunsträumen in Wien, Amsterdam, Stockholm, Kopenhagen und Berlin ausgestellt. In ihrer Freizeit lässt sie gerne die gut geölten Räder ihres emotionalen Gepäcks kreisen.

Salzburger Kunstverein

Künstlerhaus  
Hellbrunner Straße 3  
5020 Salzburg

Tel.: +43 662 842294 0  
[www.salzburger-kunstverein.at](http://www.salzburger-kunstverein.at)  
[office@salzburger-kunstverein.at](mailto:office@salzburger-kunstverein.at)

Öffnungszeiten Ausstellung: Di–So 12:00 – 19:00 Uhr  
Öffnungszeiten Tula Bistro: Mo–Fr 11.00 – 21.00 Uhr