

ÜBER DAS NEUE / ON THE NEW

WIENER SZENEN UND DARÜBER HINAUS – Teil 3 / VIENNESE SCENES AND BEYOND – PART 3

26. Oktober 2023 – 14. Jänner 2024 / 26 October 2023 – 14 January 2024

Julia Belova

There's no Monster in this Room, 2023

Metall, Textilien, Porzellan, Keramik /

Metal, textile, porcelain, ceramic

Chandelier with Purple Swans, 2023

Porzellan, Glasur, Wachs, Kette /

Porcelain, glaze, wax, chains

Najadenbrunnen, 2021

Porzellan, Glasur, Kunsthaar /

Porcelain, glaze, artificial hair

Courtesy: Julia Belova

Mit ihrer Kunst balanciert Julia Belova auf einem schmalen Grat – zwischen überbordendem Kitsch und Horror. Die hellen, in Pastelltönen gehaltenen Farben der Kronleuchter und Porzellanobjekte stehen in starkem Kontrast zu den verwendeten Motiven wie Schlangen, Totenköpfe oder deformierte Putti. Oftmals kombiniert die Künstlerin in ihren Skulpturen und Installationen weiche Stoffe mit harten Spitzen. Aus einem barocken Formenvokabular schöpfend verhandelt sie darin Themen wie Tod und Vergänglichkeit sowie Körperlichkeit und Sexualität. Mit genauem Blick auf die Widersprüche zwischen gesellschaftlich definierten und individuellen Rollen insbesondere von Frauen und nichtbinären Personen lässt Belova neue, queere Körper entstehen.

Julia Belova's art treads a fine line between exuberant kitsch and horror. The bright pastel colors of her chandeliers and porcelain objects stand in stark contrast to other motifs like snakes, skulls, or deformed putti. The artist often combines soft fabrics with sharp points in her sculptures and installations. Drawing on a baroque formal vocabulary, she negotiates themes such as death and transience as well as corporeality and sexuality. With an attentive eye to the contradictions between socially defined roles and individual ones, especially those of women and non-binary people, Belova lets new queer bodies emerge.

Ting-Jung Chen

Revolutions per Minute, 2020
Dubplate (AP), 10 Min. 48 Sek.,
Publikation / Dubplate (AP),
10 min. 48 sec., publication

Envelope (523.25 Hz), 2023

Envelope (6:33), 2023

Envelope (sample), 2023

Envelope (23:59), 2023

Envelope (00:01), 2023

Envelope (signal one), 2023

Envelope (signal two), 2023

Envelope (signal three), 2023

Envelope (release), 2023

Envelope (sustain), 2023

Pappmaché (aus Zeitungen) /

Papier-mâché (from newspapers)

Courtesy: Ting-Jung Chen und / and Gallery VACANCY, Shanghai

In ihrem Werk thematisiert Ting-Jung Chen militärische und soziale Konflikte, hervorgerufen durch politische Propaganda und unterschiedliche Ideologien. So sampelt sie in *Revolutions per Minute* 13 Siegesreden von diversen Staatsmännern aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs und verwandelt deren verheißungsvolle Versprechungen von einer rosigen Zukunft in einen rhythmisch-komplexen Sound. Die Papiermaché-Objekte der Werkgruppe *Envelope* hingegen gehen auf Bojen zurück, die Chen entlang der Westküste Taiwans gesammelt hat. Auf den Abformungen, hergestellt aus internationalen Tageszeitungen, sind noch Fragmente von Schlagzeilen erkennbar. Beide Arbeiten verweisen auf territoriale Kämpfe und das Wesen von Grenzen, die ständig neu gezogen werden.

In her work, Ting-Jung Chen addresses the ways political propaganda and differing ideologies bring about military and social conflicts. *Revolutions per Minute*, for example, samples thirteen victory speeches by various statesmen from the World War II era and transforms their optimistic promises of a rosy future into a rhythmically complex sound. The papier-mâché objects in the *Envelope* group of works, on the other hand, are based on buoys Chen collected along Taiwan's western coast. Fragments of headlines can still be recognized on the surfaces of the casts made from international daily newspapers. Both works refer to territorial struggles and the nature of borders that are constantly being redrawn.

mirabella paidamwoyo* dziruni

float like a lily in the pond, 2021

Metall, Seil, Flechthaar /

Metall, rope, braiding hair

solitude meditation, 2023

Sound

divine sanctions squirted on the

stripper heeled slut at the shore

in their solitude, 2023

Polyesterplane / Polyester tarp

divine sanctions squirted on the

stripper heeled slut at the shore

in their solitude, 2023

Drucke auf Leinwand /

Prints on canvas

Courtesy: mirabella paidamwoyo* dziruni

Im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung von mirabella paidamwoyo* dziruni steht die Frage, auf welche Weise wir mit unserer Umwelt in Beziehung treten können, sowie die Aneignung des Raums durch queere Präsenz. Die Skulptur ist auf den Körper der*des Künstler*in angepasst, lädt aber auch das Publikum ein, darauf Platz zu nehmen, sich hinzulegen oder, wie im Titel vorgeschlagen, einfach treiben zu lassen. Die Liegefläche und die Lehne sind mit geflochtenen Strähnen, *braids*, in verschiedenen knalligen Farben bespannt – ein Verweis auf Schwarze Ästhetik und Popkultur. So thematisiert die Arbeit Körpergefühl und -bewusstsein, aber auch Gegensätze wie Raumnehmen und Raumschaffen, Öffentlichkeit und Privatheit.

mirabella paidamwoyo* dziruni's artistic practice focuses on the question of how we can relate to our environment as well as the appropriation of space through queer presence. The sculpture is adapted to the artist's body, but also invites the audience to sit on it, to lie down or, as suggested in the title, to simply drift. The lying surface and the backrest are covered with braids in various bright colors referencing Black aesthetics and pop culture. The work thus addresses the sense and awareness of one's own body, but also opposites such as taking space and creating space, public and private.

Charlotte Gash

Location (wie gesehen in / as seen in Breeder or Sucker: Episode 1), 2023

Mixed Media-Installation: Karton, Holz, Klebeband, Zementsockel, Fünfkanal-Video, Einkanal-Video, HD / Mixed media installation: cardboard, wood, tape, cement pedestals, fivechannel video, one-channel video, HD

Breeder or Sucker: Episode 3, 2023

Fünfkanal-Video, HD, Farbe, Ton / Five-channel video, HD, Color, sound v.l.n.r. / from left to right:

Screen 1: "PHOEBE", "SEX TAPE" & "YOUNG AND HOMELESS"

Szenen / scenes 1–3, 07:32 Min. / min.

Screen 2: "CLASSMEETING" & "MY PRONOUN IS SCULPTURE"

Szenen / scenes 4–5, 13:14 Min. / min.

Screen 3: "DINNER," "I HAVE TO SAY" & "WHEN THE PARTY'S OVER"

Szenen / scenes 6–8, 14:28 Min. / min.

Screen 4: "LETS TRY THIS AGAIN" & "WHY HAVE THERE BEEN NO GREAT WOMEN ARTISTS?"

Szenen / scenes 9–10, 09:01 Min. / min.

Screen 5: "THEY'RE A THEY" & "NEW YEARS RESOLUTIONS"

Szenen / scenes 11–12, 14:50 Min. / min.

Breeder or Sucker: Episode 3, Behind The Scenes, 2023

Einkanal-Video, HD, Farbe, Ton, 27:45 Min. / One-channel video, HD, Color, sound, 27:45 min.

Courtesy: Charlotte Gash

„Girls rule, women are funny, get over it“, zitiert Charlotte Gash auf ihrer Website die Figur Cartman aus der Kultserie *South Park*. Bei der Umsetzung ihrer Performances, Texte und Skulpturen spielt Humor eine wesentliche Rolle. Dafür lässt sich die Künstlerin von Popkultur wie Alltagssituationen inspirieren. In der hier gezeigten Installation präsentiert sie auf mehreren Screens den dritten und letzten Teil ihrer TV-Show *Breeder or Sucker* über das Leben und Scheitern von jungen Künstler*innen. Die Zuschauenden folgen dabei einer Gruppe junger Menschen, die darum kämpfen, eine Ausbildung zu erhalten, in Ausstellungen präsent zu sein, auf dem Kunstmarkt zu reüssieren und begehrt zu sein.

"Girls rule, women are funny, get over it." These lines on Charlotte Gash's website are quoted from the character Cartman in the cult series *South Park*. Humor plays an essential role in the realization of her performances, texts, and sculptures. And in the process, the artist draws her inspiration from pop culture as well as everyday situations. In the installation on view here, she presents the third and final part of her TV show *Breeder or Sucker* about the lives and failures of young artists on several screens. The viewers follow a group of young people struggling to get an education, participate in exhibitions, succeed on the art market, and also be desired.

Natalia Gurova

A place you shall not name, 2023
Metallskulpturen / Metal sculptures

Courtesy: Natalia Gurova

Mit ihren reduzierten Objekten, die lediglich eine Raumecke oder einen zerfallenden Quader andeuten, verweist Natalia Gurova auf Leerstellen. Während die schlichte Ästhetik der Skulpturen aus gerußtem Industrieblech auf die Minimal-Art Bezug nimmt, unterstreicht der Titel *A place you shall not name* deren politische Dimension. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Soundarbeit. Zu hören sind jene Geräusche, die beim Bearbeiten der Bleche entstanden sind. Angesichts des aktuellen weltpolitischen Geschehens ruft der an- und abschwellige Ton unweigerlich Assoziationen mit Bombenangriffen oder militärischen Gefechten hervor. Was hier passiert sein könnte, bleibt letztlich unbeantwortet, was zu einer Reihe von Gedanken und Spekulationen führt.

In her reduced objects, which merely suggest a corner of a room or a collapsing cube, Natalia Gurova alludes to voids. While the bare aesthetics of the sculptures made of sooted industrial sheet metal refer to Minimal Art, the title *A place you shall not name* emphasizes their political dimension. This impression is reinforced by the audio work. We can hear the noises generated during the processing of the sheet metal. In view of current world political events, the increasing and decreasing sound inevitably evokes associations with bomb attacks or military battles. What might have happened here ultimately remains unanswered, leading to a range of thoughts and speculations.

Marc Henry

The Summit I, 2023

The Summit II, 2023

Öl auf Leinwand, Edelstahlrahmen /

Oil on canvas, stainless steel frame

Courtesy: Marc Henry

Marc Henrys Gemälde sind bezugsreich und fragmentarisch. Sie bewegen sich zwischen Realität und Fiktion, Vertrautheit und Verrätselung. Gerade diese Ambivalenzen, die das Bild im postfaktisch-digitalen Zeitalter charakterisieren und dominieren, interessieren den Künstler besonders. Er setzt digitale Bildgebungs- und Manipulationsverfahren ebenso ein wie Found Footage, zitiert die Kunst- und Architekturgeschichte, aber auch sich selbst. In *The Summit I* und *II* entwirft Henry eine Szenerie, die von Macht und Ohnmacht über die Zeiten erzählt. Dabei treffen schlafende oder bewusstlose Protagonist*innen, Oscar Niemeyers Mobiliar für die Zentrale der Kommunistischen Partei Frankreichs aus den 1960er-Jahren und Andrea Del Castagnos *Letztes Abendmahl* von 1447 aufeinander.

Marc Henry's paintings are full of references and at the same time fragmentary. They oscillate between reality and fiction, familiarity and obscurity. It is precisely these ambivalences, which characterize and dominate the image in the postfactual-digital age, that particularly interest the artist. He employs digital imaging and manipulation techniques as well as found footage, quoting art and architectural history, but also referring to his own work. In *The Summit I* and *II*, Henry creates a scenery that tells of power and powerlessness throughout the ages. It brings together sleeping or unconscious protagonists, Oscar Niemeyer's furniture for the headquarters of the French Communist Party from the 1960s, and Andrea Del Castagno's *Last Supper* from 1447.

Magdalena Kreinecker

How Long Does It Take for the Apple to Fall from the Tree? 1–4, 2023

Mehrfarbiger Hochdruck auf Papier, Mixed Media-Objekte /

Multicolor relief print on paper, mixed media objects

Courtesy: Magdalena Kreinecker

Fallende Äpfel und Bienen in unendlich scheinender Wiederholung sind nicht nur symbolische Bedeutungsträger in den Arbeiten von Magdalena Kreinecker. Sie stehen auch in direktem Zusammenhang mit den verwendeten Materialien. Für den durchscheinenden Glanz der Wandarbeiten sorgt Bienenwachs, das dem fragilen Seidenpapier Stabilität verleiht. Mit dem dreifarbig bedruckten, gefärbten, teilweise ineinander verwobenen und gewachsenen Papier sind hölzerne Setzkästen überzogen, die als Aufbewahrungselemente verschiedene Objekte beherbergen könnten. In einem komplexen Verweissystem präsentieren sie jedoch wiederum jene Materialien, die zu ihrer Herstellung dienten, und stellen so Fragen nach Sichtbarkeit und Verfremdung.

In Magdalena Kreinecker's works, falling apples and bees in seemingly endless repetitions are not just symbolic signifiers. They are also directly related to the materials she uses. Meanwhile, the translucent sheen of the wall works comes from beeswax, which she uses to give the fragile tissue paper more stability. The paper—printed in three colors, dyed, partially interwoven, and waxed—covers wooden compartments that appear related to storage elements for various objects. Yet in her complex system of references, they primarily present the materials used for their production, thus raising questions of visibility and alienation.

Simon Lehner

Echo Figure (Gray Matter Cycle), 2023

Acryl auf Schaumstoffplatte, Silikon,
Motor, Harz, Aluminium, Lack /
Acrylic on foam plate, silicone, motor,
resin, aluminum, laquer

Courtesy: Simon Lehner, KOW, Berlin und / and Sammlung / Collection Gaby und / and Wilhelm Schürmann, Herzogenrath

DuraLife, 2023

Acryl auf Holzplatte, CNC unterstützte
Malerei / Acrylic on wood plate,
CNC supported painting

Courtesy: Simon Lehner, KOW, Berlin und / and Sammlung / Collection Hema Makwana & Felix Wolfmair

Image Basterds IV, 2003–2023

Courtesy: Simon Lehner, KOW, Berlin und / and AIR101

Image Basterds VII, 2003–2023

Courtesy: Simon Lehner, KOW, Berlin und / and Sammlung / Collection Gaby und / and Wilhelm Schürmann, Herzogenrath

Acryl auf Holzplatte, Hartschaum,

CNC unterstützte Malerei / Acrylic on wooden plate, hard foam,
CNC supported painting

Die unkontrollierbare Bilderflut der Gegenwart und ihr Einfluss auf das kollektive Gedächtnis nähren die künstlerische Praxis von Simon Lehner. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen den Medien Fotografie, Malerei, Skulptur und Video. In der fortlaufenden Serie *I am a liar, but a good one* bearbeitet der Künstler mit einer Vielzahl von teilweise KI-gesteuerten Softwares ausgewählte Fotos, die aus seinen persönlichen oder öffentlichen Bildarchiven stammen, und tritt so in einen Dialog mit dem technischen Gegenüber. In Lehnerns Rauminstallation löst die animatronische Skulptur *Echo Figure* durch das permanente Kratzen ihrer Nase an der Wand ein körperliches Unwohlsein aus, während uns die in Wandreliefs übersetzten Bilder triggern, beunruhigen und manipulieren.

Simon Lehner's artistic practice is nourished by the uncontrollable flood of images in the present and the ways in which they influence collective memory. His works shift between the media of photography, painting, sculpture, and video. In the ongoing series *I am a liar, but a good one*, the artist uses a variety of partially AI-supported software tools to rework photographs from his personal and public image archives, thus entering into a dialogue with these technological conversation partners. In Lehner's installation, the animatronic sculpture *Echo Figure* elicits bodily discomfort by constantly scratching its nose against the wall, while the images translated into wall reliefs trigger, disturb, and manipulate us.

Juliana Lindenhofer

*Ich wollte so sehr jemand werden, dass ich niemand wurde I
Wenn man etwas sehr oft fast macht, hat man es doch mehr gemacht, als
wenn man etwas nie gemacht hat und noch mehr, wenn man es fast nie gemacht hat, in welchem Falle
man es ja doch einige wenige Male gemacht haben muss.*

*Ich wollte so sehr jemand werden, dass ich niemand wurde II
Dem konstant offenen Mund entfliehen, Wenn sie wenigstens über Gott und das Geld reden würden
Sie denken nicht daran, dass ihnen auch jemand reinspucken könnte, in ihre offenen Dinger zum
Beispiel: ich.*

*Ich wollte so sehr jemand werden, dass ich niemand wurde III
Denn es könnte auch nicht passieren. Wie davor, und davor und davor und davor. Vier ist keine schöne
Zahl nicht gelandet zu sein.
2023*

Aluminium, Polystyrol, Paraffinwachs, Acrylfarbe, Tusche, Leim, Klebeband, Silikon /
Aluminum, polystyrene, paraffin wax, acrylics, ink, glue, adhesive tape, silicone
Werktitel von / Title by Jackie Grassmann

Courtesy: Juliana Lindenhofer

Ihren künstlerischen Prozess beginnt Juliana Lindenhofer mit der Zeichnung, die sie zu dreidimensionalen Objekten weiterentwickelt. Die Linien der Skizze bleiben auf den Skulpturen sichtbar und lassen die einstigen Arbeitsspuren als malerische Gesten erscheinen. Schwarze Tusche, buntes Acryl und eine dünne Wachsschicht überziehen die Oberflächen und verleihen den Arbeiten eine Körperlichkeit, die Lindenhofer mit Accessoires wie silikonisierten Kleberesten oder galvanisierten Kupferdrähten betont. Diese Methode des Gestaltens und Hinzufügens, des Schichtens und Versteckens bezeichnet die Künstlerin als *self-fashioning*. Lindenhofers Setzungen im Raum sind dabei zwar subtil und zart, jedoch ausdrucksstark in ihrem Detailreichtum.

Juliana Lindenhofer begins her artistic process with drawings, which then develop into three-dimensional objects. The lines of the sketch remain visible on the sculptures and allow the traces of earlier work to appear as painterly gestures. Black ink, colorful acrylic, and a thin coat of wax cover the surfaces, giving the works a corporeality that Lindenhofer underscores with accessories like siliconized glue leftovers or galvanized copper wires. The artist refers to this method of shaping and adding, layering and hiding, as "self-fashioning." Lindenhofer's spatial settings are thus subtle and delicate, yet expressive in their richness of detail.

Viktoria Schmid

Für Madelon Vriesendorp, 2023

Serie von vier Cyanotypien auf Papier / Series of four cyanotypes on paper

time flies, 9.3.2020, 11:26 / 12:00, 270 West 17th Street, NYC, 2020

Serie von zwei Cyanotypien auf Papier / Series of zwei cyanotypes on paper

time flies, 24.8.2023 12:42 / 12:54, Schikanedergasse 9, 1040 Wien, 2023

Serie von zwei Cyanotypien auf Papier / Series of two cyanotypes on paper

time flies, 17.2.2019, 13:59 / 12:53, Calle Virgen del Pilar 13, Rota, 2019

Serie von zwei Cyanotypien auf Papier / Series of two cyanotypes on paper

time flies, 21.2.2022, 08:00 / 09:00 / 10:00, 270 West 17th Street, NYC, 2022

Serie von drei Cyanotypien auf Papier / Series of three cyanotypes on paper

time flies, 20.2.2022, 10:04 / 9:54 / 09:44, 270 West 17th Street, NYC, 2022

Serie von drei Cyanotypien auf Papier / Series of three cyanotypes on paper

Vorhang für Regentage (270 West 17th Street, New York City), 2022

Cyanotypie auf Stoff / Cyanotype on textile

Courtesy: Viktoria Schmid

Die Filmemacherin und Fotografin Viktoria Schmid beginnt ihre Auseinandersetzung mit der Cyanotypie während einer Residency in New York. Mit diesem frühen fotografischen Verfahren hält sie den Verlauf der Sonne zu einer bestimmten Tageszeit an ihrem jeweiligen Wohn- und Arbeitsort fest. Da die Künstlerin in *time flies* somit eine gewisse Zeitlichkeit abbildet, können die einzelnen Arbeiten der Serie auch als Kader einer Filmrolle gelesen werden. Das zwischen den Gebäuden einfallende Licht hinterlässt Spuren, die sich auf dem UV-empfindlichen Papier als Geraden und Winkel einschreiben. In ihrer Unschärfe erinnern die Linien auf den Cyanotypien an die Architektur der Metropole, an Wolkenkratzer, die man im Vorbeigehen jedoch nur flüchtig wahrnimmt.

The filmmaker and photographer Viktoria Schmid started exploring cyanotypes during a residency in New York. Using this early photographic process, she records the path of the sun at a certain time of day at her respective place of residence and work. Since the series *time flies* depicts a certain temporality, the individual works can also be read like the frames of a film strip. The light falling between the buildings inscribes its traces on the UV-sensitive paper as straight lines and angles. The blurriness of the lines in the cyanotypes evokes metropolitan architecture and skyscrapers, seen fleetingly as one speeds by.

Siggi Sekira

She Came With Grief And Went Away 1–5, 2023

Dead Fox, 2023

Blossom, 2023

Claws, 2023

In the Palm 1, 2023

In the Palm 2, 2023

The Mother, 2023

Glasiertes Steinzeug / Glazed stoneware

Courtesy: Siggi Sekira

Dicke rote Vorhänge, ein Kruzifix an der Wand und eine Tapete mit Blumenornamenten: Siggi Sekira inszeniert ein intimes häusliches Setting, das wenig belebt scheint. Es bildet den Rahmen für dunkel glasierte Keramikarbeiten, von denen vier als ovale Trauerkränze die Wände zieren. Diese umringen ein Aquarium, in dem eine bereits halb begrabene Meerjungfrau in sich gekehrt ruht. Ihr wurden vertrocknete Rosen und präparierte Schmetterlinge beigelegt, deutlich treten die Rippen und der Fischschwanz hervor. Sekira präsentiert die versteinert wirkende Figur als eine Art sterbendes Haustier, dessen einstige Behausung zu einem offenen Sarg geworden ist – in Analogie zu dem behaglichen Umraum, der vielleicht einst Bewohner*innen beherbergte und den Übergang zwischen Leben und Tod andeutet.

Thick red curtains, a crucifix on the wall, and floral wallpaper: Siggi Sekira stages an intimate domestic interior seemingly devoid of life. It provides the setting for her darkly glazed ceramic works, four of which adorn the walls as oval funeral wreaths. These surround an aquarium in which a mermaid, already half-buried, rests curled up. She is accompanied by burial gifts of dried roses and preserved butterflies, while her ribs and fish tail stand out clearly. Sekira presents the petrified figure as a kind of dying pet, whose former dwelling has become an open coffin—an analogy to the cozy surroundings that may have once housed inhabitants but now suggest the transition between life and death.

Laurence Sturla

Rotten boroughs (I–XII), 2023

Glasierte Keramik / Glazed ceramic

Courtesy: Laurence Sturla und / and Gianni Manhattan, Wien / Vienna

Wie materialisiert sich Geschichte? Wie schreibt sich die verlaufende Zeit ein? Und wie lassen sich materielle Zeugnisse einer vergangenen Lebenswelt entschlüsseln, aber auch konstruieren? Um diese Fragen kreist die künstlerische Praxis von Laurence Sturla in Verbindung mit den physikalischen und ästhetischen Potenzialen des Werkstoffs Ton. Seine Skulpturen aus glasierter Keramik rufen Formen auf, die wir als Bruchstücke und Relikte des Industriezeitalters zu (er-)kennen glauben. Gleichzeitig scheint ihnen eine überzeitliche und außerweltliche Qualität innezuwohnen, die in der Werkserie *Rotten boroughs* buchstäblich greifbar wird. Die Arbeiten basieren auf den Abschnitten und Resten anderer Skulpturen und verdeutlichen so den Kreislauf von Werden und Vergehen im Atelier des Künstlers.

How does history materialize? What traces does the passage of time leave behind? And how can the material evidence of a bygone lifeworld be deciphered, but also constructed? Laurence Sturla's artistic practice revolves around these questions in relation to the physical and aesthetic potentials of clay as a material. His glazed ceramic sculptures evoke fragmentary forms that we think we may recognize as relics from the industrial age. At the same time, they seem to be imbued with a supratemporal and otherworldly quality that literally becomes palpable in the *Rotten boroughs* series. The works are based on cut-offs and remnants of other sculptures and thus illustrate the cycle of becoming and decay in the artist's studio.

Huda Takriti*Fluid Grounds*, 2023

Einkanal-Video, 4K, Farbe und Schwarz-Weiß, Sound, 10 Min. / One-channel video, 4K, Color & black-and-white, Sound, 10 min.

Courtesy: Huda Takriti

Fluid Grounds / The Settler's Feet Are Never Visible, 2023

C-Print auf / on Hahnemühle

Photo Rag Baryta

Courtesy: Huda Takriti und / and Crone Wien / Berlin

In ihrer mehrteiligen Installation *Fluid Grounds* versammelt Huda Takriti Fotos, Filme und Landkarten aus diversen Archiven, dem Internet oder den Sozialen Medien. Neben der Herkunft des gefundenen Materials, untersucht die Künstlerin die Rezeption der Bilder und deren Einfluss auf die Geschichtsschreibung. Dabei interessiert sie sich vor allem für den Kolonialismus in Algerien und die Rolle der sogenannten *Pied-noirs*. So bezeichneten sich Europäer*innen, hauptsächlich Französ*innen, die das nordafrikanische Land nach der Eroberung durch Frankreich besiedelten. Deren Erinnerungen und ihre Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit konfrontiert Takriti mit einem Auszug aus dem 1961 erschienenen Buch *Die Verdammten dieser Erde* von Frantz Fanon, der als bedeutende Figur des algerischen Freiheitskampfes und Vordenker der Entkolonialisierung gilt.

In her multi-part installation *Fluid Grounds*, Huda Takriti assembles photos, films and maps from various archives, the Internet or social media. In addition to the origin of the found material, the artist examines the reception of the images and their influence on historiography. She is particularly interested in colonialism in Algeria and the role of the so-called *pied-noirs*. This was the name given to people of European, mainly French descent who settled in the North African country after its conquest by France. Takriti confronts their memories and the examination of their colonial past with an excerpt from the 1961 book *The Wretched of the Earth* by Frantz Fanon, who is considered an important figure in the Algerian struggle for freedom and a pioneer of decolonization.

Marianne Vlaschits

Glitch Music, 2023

Öl auf Leinwand, Metallgerüste, Spiegel, Sound /
Oil on canvas, metal scaffolds, mirrors, sound

Courtesy: Marianne Vlaschits

Zwischen zwei objekthaften Gemälden und einer Soundarbeit eröffnet Marianne Vlaschits einen sinnlichen Dialog über Neutronensterne, sogenannte Pulsare, und die Schönheit von vermeintlichen Fehlern. Pulsare entsenden in regelmäßigen Abständen Radiostrahlung, die sich in hörbare Signale umwandeln lässt. Gelegentlich gerät diese rhythmische Abfolge ins Stocken – manche Sterne stottern. In ihrer Rauminstallation nimmt die Künstlerin diese Vorgänge als Ausgangspunkt, um Stottern nicht als Fehlfunktion zu begreifen, sondern als schöpferischen Akt, bei dem besondere Varianzen der Sprache entstehen. Diese lassen sich auch im Tierreich finden. So trifft in der Soundarbeit der unregelmäßige Gesang von Zebrafinken auf Pulsarengeräusche, während ein Gedicht von Clemens J. Setz beide Klangwelten in Beziehung setzt.

Between two almost sculptural paintings and a sound work, Marianne Vlaschits unfolds a sensual dialogue about neutron stars or pulsars, and the beauty of supposed mistakes. Pulsars emit radio waves at regular intervals, which can be transformed into audible signals. Occasionally, this rhythmic sequence starts to falter — some stars stutter. In her installation, the artist takes these processes as the starting point for thinking about stuttering not as a malfunction, but as a creative act in which special variances of language emerge. These can also be found in the animal kingdom. Thus, in the sound work, the irregular singing of zebra finches encounters pulsar sounds, while a poem by Clemens J. Setz bridges both of these sonic worlds.