

small works

by Claire Healy & Sean Cordeiro

Index

Es gibt ein Leben nach dem Campingplatz

Text von Claudia Wahjudi

page 5 - 11

flatpack, Installation,

Künstlerhaus Bethanien, Berlin

page 12 - 21

smaller works

page 23 - 47

The Artist's Footprint: tracking the work of Claire Healy & Sean Cordeiro

Text by Simons Rees

page 49 - 57

Exhibitions

Claire Healy & Sean Cordeiro

page 58 - 59

Imprint

page 60 - 63



source image (vienna), 2005

Es gibt ein Leben nach dem Campingplatz

Zu *flatpack* von **Clarie Healy & Sean Cordeiro**,

Text von **Claudia Wahjudi**

Es ist in der Kunst wie im Leben sonst auch: Meist steckt hinter den Dingen etwas Anderes, als sie auf den ersten Blick preisgeben. Vier akkurate Stapel stehen im Berliner Künstlerhaus Bethanien: gleich breit, gleich lang, gleich hoch, in der Mitte des Ausstellungsraums und in zwei Reihen so angeordnet, dass ein Mensch knapp zwischen ihnen hindurchpasst. Streng und reduziert wirkt die Arbeit, die Claire Healy und Sean Cordeiro hier im Mai 2006 aufgebaut haben. Form und Verhältnis zum Raum suggerieren eine Verwandtschaft mit minimalistischen Skulpturen. Doch schnell wird klar, dass die Dinge hier buchstäblich anders liegen: Die Stapel sind zentimetergenau aus vielerlei Material aufgeschichtet, aus Plastik und Metall etwa, Holzfurnier, Stoff, Gummi und Gaze. Und alles trägt die Spuren von Witterung, jahrelangem Gebrauch und dem Werkzeug, das all das Material zerteilt hat. Nun schichten sich die braunen, beigen, weißen, grauen, orangen Fragmente auf vier Europaletten, fertig zum Abtransport. Einige Schubse würden jedoch genügen, um aus den Stapeln das zu machen, was sie sind: vier Kubikmeter Sperrmüll. Kaum zu glauben, dass dies einmal ein Wohnwagen war.

Selbstverständlich hat der Wohnwagen eine Geschichte. Eine ältere Dame soll 40 Jahre in ihm gelebt haben, bis er alt geworden war und der Regen eindrang. Die beiden Künstler haben den

Wagen während Healys Berliner Stipendium des Australia Council for the Arts gefunden: draußen in Kladow, einem Vorort von Berlin kurz vor dem ehemaligen Grenzstreifen, auf dem früher die Mauer den Westteil der Stadt vom Staatsgebiet der DDR trennte. Mit dem vereinten Berlin von heute, mit Regierungsneubauten, Botschaften, Club- und Kunstszene hat Kladow wenig zu tun. Die Inseln, die vor dem Kladower Dorfkern in der Havel liegen, sind Naturschutzgebiet, flussaufwärts haben Camper ihre Wohnwagen zwischen Gutspark und Kläranlage abgestellt.

Doch auf diese Geschichte kommt es gar nicht an. Healy und Cordeiro haben das Heim der alten Dame mit Fuchsschwanz, Kreis- und Metallsäge zerteilt. Jetzt liegt die Zarge unter einem Stück Wand, die Gardine, noch auf ihrer Stange, wird von Brettern zusammengedrückt. *flatpack* haben Healy und Cordeiro ihre Installation treffend genannt. Anders als in den riesigen Wohnungsabgüssen der britischen Bildhauerin Rachel Whiteread, mit denen Healys und Cordeiros Arbeiten manchmal verglichen werden, verstummt hier die Erzählung vom Leben: Die Details, die vom Alltag der Bewohnerin berichten könnten, verschwinden in den Stapeln.

Schneller reisen

Andererseits kommt es auf die Geschichte des Wagens doch an. Ausgerechnet zwei Künstler, die ständig unterwegs sind, die allein 2003 während eines Reisestipendiums 14 Länder auf drei Kontinenten sahen, haben einen Caravan zerlegt, der einem Menschen vier Jahrzehnte als Zuhause diente. Das ist ein frappierender Gegensatz – und kongruent zugleich. Schon die alte Dame hatte den Wohnwagen seiner ursprünglichen Funktion beraubt: Sie reiste nicht mit ihm. Und den Traum, dem Zuhause zu entkommen, indem man es an das Auto hängt, hat sie offensichtlich so wenig

geträumt wie ihn das Künstlerpaar lebt, das mit so wenig persönlichem Besitz wie möglich in die Flugzeuge steigt. Fast unterkühlt konsequent könnte es da wirken, dass Healy und Cordeiro den Wohnwagen zerstört haben. Doch tatsächlich passen die Künstler hier die veraltete Spielart der Mobilität, die der Wohnwagen repräsentiert, gegenwärtigen Standards an. Mit dem traditionellen Wohnwagen reist heute nur noch, wer Zeit und keine Fernziele hat. Zerlegt und auf Europaletten geschichtet dagegen kommt der Wohnwagen schnell auf den Gabelstapler, zum nächsten Hafen oder Flugplatz und von dort in alle Welt. Healys und Cordeiros ortsspezifische Untersuchung temporären Wohnens ist somit auch eine Untersuchung der Wahrnehmung vom Lauf der Dinge.

flatpack thematisiert den abendländisch linearen Begriff von der Zeit. Mit den abgerundeten Ecken und dem Holzfurnier des Wohnwagens, die auch gestapelt noch zu erkennen sind, erinnert die Installation an den wachsenden Wohlstand der 60er Jahre. Der Hunger der Nachkriegsjahre war gestillt, nun standen in Europa größere Wünsche auf der Liste, die sich auch breite Bevölkerungsschichten erfüllen konnten. Dazu zählten ein eigener PKW und Reisen. Viele Deutsche packten Badeanzug und Campingkocher in den Wohnwagen und brachen in den Süden auf. Lang ist es her. Der Wohnwagen ist vom schnelleren Wohnmobil und von Family-Vans abgelöst worden, die mit Surfbrett und Freizeiträdern bepackt die Urlauber nun in Ferienhäuser mit Internetanschluss bringen. Der Wohnwagen dagegen ist heruntergekommen zu einem Symbol für Kleinbürger, die an immer demselben See campieren, oder aber für die Arbeitsbedingungen der Bewohner nordamerikanischer Trailer Parks, die oft schlecht bezahlten Jobs hinterherziehen müssen. Sogar Kritikern des Reise- und Wohn-Mainstreams ist er nicht mehr gut genug. Abenteuerer reisen neuerdings wieder per Fahrrad oder zu Fuß, Bewohner von Wagenburgen bevorzugen den



source image (tokyo), 2006

proletarisch anmutenden Bauwagen. In den 40 Jahren, in denen die Dame in ihrem Campingwagen lebte, hat sich viel geändert.

Doch die populären Erzählungen vom Lauf der Geschichte trügen. Die Dinge verändern sich nicht linear und nicht alle mit der gleichen Geschwindigkeit. Während die Autoindustrie neue Fahrzeugtypen auf den Markt brachte und das Flugzeug Fernziele nah machte, während sich Berlin zu einer internationalen Kulturstadt mauserte, tat der alte Wohnwagen in Kladow einfach seinen Dienst. Das Vergehen der Zeit, sagen Healy und Cordeiro, haben sie bei ihren Arbeiten auf dem Land stets bewusster erfahren als in Großstädten. Bei *flatpack* verhält es sich umgekehrt. Indem die Künstler das Gefährt aus der Kladower Ruhe ins Berliner Zentrum bringen, entreißen sie den Oldtimer dem Stillstand und kontrastieren die Patina seines Materials mit den schnellen Veränderungen in der Innenstadt. Die Arbeit erinnert an ein Leben, das in den aktuellen Erzählungen über Berlin kaum vorkommt, aber sehr wohl existiert. Sie thematisiert also auch die Gleichzeitigkeit von Lebensentwürfen, welche die Geschichtsschreibung verschiedenen Epochen zuordnet.

Was vom Leben bleibt

Healy und Cordeiro untersuchen Häuser und Heime als private Räume, in denen das Öffentliche und das Soziale verhandelt werden. Sie bezweifeln den Status, den das kollektive Gedächtnis diesen Orten und den an ihnen lebenden Menschen zuweist. Schon einmal haben sie ein Zuhause dekonstruiert, um dessen sozialen und ökonomischen Kontext sichtbar zu machen. Für The Cordial Home Project zerlegten sie 2003 ein dem Abriss geweihtes Holzhaus aus einem Vorort von

Sydney und schichteten das Material zwischen vier tragenden Balken des Ausstellungsraumes auf. Was einige Betrachter an die Arbeiten des Künstlers Gordon Matta-Clark erinnerte, stellte jedoch keine Architekturkritik dar, sondern eine Intervention, die in eine ortsspezifische Installation mündete, eine kollektive Handlung, an der sich rund 40 Helfer – Freunde, Fachleute und Familie – beteiligten. Am Ende unterschied The Cordial Home Project zwischen mehreren Arten von Werten, die solch ein Vorortheim haben kann: etwa den monetären Wert, den emotionalen Wert und den Wert oder Nichtwert, der dem Haus in dem gentrifizierten Vorort zukam. Auch *flatpack* handelt von Werten. Ob seine einstige Bewohnerin noch an dem Wohnwagen hängt, ist nicht bekannt. Zu jung, um als Antiquität zu gelten, hätte er auf dem Markt keinen Preis erzielt. Im Gegenteil: eine Entsorgung als Schrott kostet Geld.

Was also bleibt vom Leben, wenn ein Mensch seine Wohnstätte aufgibt? Jede Menge Müll, so lautet das ernüchternde Fazit von Healy und Cordeiro. Das haben sie auf ihren Reisen oft genug selbst erlebt und in einigen Arbeiten auch thematisiert. So flog Sean Cordeiro wenige Wochen, bevor *flatpack* fertig wurde, zu einem dreimonatigen Arbeitsaufenthalt nach Tokyo. Im dortigen Stipendiatenatelier fand er nutzlos gewordene Hinterlassenschaften seiner Vorgänger: Bücher, Handtücher, Flaschen, Konserven, Kartons und eine Gitarre ohne Saiten. Cordeiro stapelte sie zu einer wandfüllenden Installation, die nun auf der Einladungskarte der Berliner Ausstellung zu sehen ist. Im deutschen Weil am Rhein wiederum bündelten Healy und Cordeiro 2004 den Müll aus einem verlassenen Atelier zu einem riesigen Ball, der den Widerspruch zwischen dem materiellen Wohlstand und dem unsicheren Einkommen von Künstlern in westlichen Gesellschaften drastisch veranschaulichte. Ein Widerspruch, der für immer größere Bevölkerungskreise relevant

wird: einer prekären beruflichen Existenz steht eine Fülle von Dingen und Waren gegenüber. Beides sind Folgen eines globalisierten Kapitalismus, der mit einem Überangebot Nachfrage schaffen will, jedoch mit billigen Produktionskosten Löhne und Arbeitsplätze unsicher macht und Volkswirtschaften gefährdet, indem er einen nachhaltigen Umgang mit Ressourcen schuldig bleibt. Healy und Cordeiro begegnen diesen Widersprüchen, indem sie möglichst wenig anschaffen, indem sie vor Ort gefundenes Material verwenden, statt der Flut der Dinge weitere Gegenstände hinzuzufügen, indem sie Abfall zu Kunst upcyclen und so den materiellen wie immateriellen Wert der Werkstoffe sichtbar machen.

Doch egal, wie wenig Müll Healy und Cordeiro an ihren Aufenthaltsorten hinterlassen, wie wenig sie kaufen, um ohne Ballast unterwegs sein zu können: Die sozialen und ökonomischen Muster reisen mit. Schon die Art, wie ein Mensch am neuen Ort seinen Laptop zurechtrückt, wie er den Tisch deckt, bestimmt über seine Arbeit und seine sozialen Beziehungen mit. Aus Berlin schicken Healy und Cordeiro Arbeiten für ihre nächste Ausstellung nach Australien. Da reist Müll aus Deutschland um die halbe Welt. Ökologisch ein großer Unsinn, sagt Claire Healy. Aber so verlangen es die Regeln des Kunstbetriebs. Eine ähnliche Arbeit, in Sydney nach Konzept aus lokalen Materialien gefertigt, fiel in eine andere Kunstgattung und würde anders rezipiert und bewertet werden.

Es scheint, als blieben die Menschen Gefangene ihrer Regeln. Festgefahren wie ein Caravan im Schlamm, in dem die Räder durchdrehen. Doch sogar nach 40 Jahren auf dem Campingplatz ist Bewegung möglich. Das Ende des Kladower Wohnwagens steht auch für den hoffnungsvollen Beginn eines neuen Lebensabschnitts: Die alte Dame, so ließen sich Healy und Cordeiro erzählen, ist zu ihrer Liebe nach Süddeutschland gezogen.



flatpack
Künstlerhaus Bethanien, Berlin

Installation, 2006
Materials: entire caravan, euro pallets













smaller works 2005 - 2006



Hoard

Installation, 2006

Materials: entire contents of room 247 Künstlerhaus Bethanien

The Plastic Menagerie

Installation 2006

Materials: pine vitrines, inflatable animals



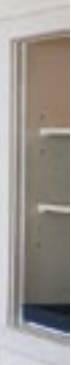


Hamper (9 months and an hangover)

Installation, 2006

Materials: entire printed waste collected over 9 months in the studio residency at the Bethanien, picnic table, beer bottles

"I cannot even blow bubbles"



“I cannot even blow bubbles”

Installation, 2006

Materials: paint, postcards, and kitchen waste

Newcastle

in collaboration with Mikala Dwyer

Installation, 2006

**Materials: inflatable jumping castle, paving stones, cement,
emergency disco light, soundtrack by Nasenbluten**











Grapevine

Installation, 2006

Materials: satellite dishes, electrical cabling



Word Lack

Sculpture, 2006

Materials: customised dictionaries, Ikea (Lack) bookshelves

Pulp Lack

Sculpture, 2006

Materials: customised pulp books, Ikea (Lack) bookshelves



World Lack

Sculpture, 2006

Materials: customised travel books, Ikea (Lack) book shelves

Takadanobaba

Installation, 2005

**Materials: entire found objects of artists'
residency in Tokyo**







When the Bulls Fight the Calves get Crushed

Installation, 2005

Materials: ply wood, grass squares, seedlings



source image (tokyo), 2005

The Artist's Footprint: tracking the work of Claire Healy & Sean Cordeiro

Text by Simon Rees

[T]he defeat of colonial rule was the defining event of the 20th century – not 1917, or 1949, or 1989. Tom Nairn¹

Since the late 1960s site, and locality, have been inscribed as subject in contemporary art – and have become the object of critical enquiry. They are coded as primary signs in the production and reception of the work. The break with the hermetic, self-contained, self-referential, qua-modernist, work is understood to have been signaled by Harald Szeeman's exhibition *When Attitudes Become Form: Live in Your Head* (Bern, 1969) that privileged and categorized “multi-formal or non-rigid art,” “conceptual or ideational art,” “earthworks and organic-matter art,” “geometric abstraction,” and “procedural and process art”. The typologies [and the works we see in photographs of the exhibition] share a concern with site-specificity – reflecting their surroundings – and process.

The first audience for this work had to relax their attitude towards a historicist model of the exhibition [read salon] and a similarly historicist attitude towards the object – as the gallery had moved, along with the work, into ‘the expanded field’. In the United States artists and critics had already made a series of breaks with the academic and then modernist conception of art.

But the institution of art including: the conditions of its display – the museum or MoMA; and its public reception – the audience, hadn't budged. This is why I, like many before me, refer to an exhibition, and a curator, that moved the whole ground.

This is hardly news but I write with intent. The artists and the work that are the objects of my essay are from Australia, and are new to European exhibiting culture. This relocation evinces a new reading and a new set of referents: apposite to artists working in the antipodes or post-colonial condition for whom Europe and European art is specter. Moreover, they produce site-specific sculptural installation that demands grounded critique. The task of writing about art made under these conditions is to chart its conceptual development from source to site – reflecting how the work itself unfolds.

Readers familiar with the writing of the magical realists – Miguel Angel Asturias, Mikhail Bulgakov, Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdie – know the power of historical coincidence: and recognize the immanence of the local. Australia underwent a profound change, under the guise of new-liberal economics, in 1988–1989. It hardly registered in the annals of World History focused on the tumult of the Wall coming down but it changed the nature of social and capital relations in that country permanently. Along with the deregulation of the banking sector to attract foreign capital, the relaxing of corporate ownership laws also to attract global investment, the re-floating of the Australian Dollar pegged to the US Dollar, the Hawke Labor Government [the first new Labor government] enforced fee-paying upon the university education system. It reads, versus the

'Velvet Revolution' and the collapse of the DDR, like the small plop of a stone in a large pond: yet the ripples are still roiling on the surface of Australian society.

Announced in 1987 only a few months before the commencement of the 1988 university year students of that class – and their families – had no opportunity to save the requisite sums for fees.² The effect on those people whom didn't have sizeable residual savings to call upon was 'incendiary' and an immediate social division was enacted along monetary lines. The repair was State sponsored student debt. Modeled on the US system, students unable to pay cash fees could borrow the value of their fees and a sum equivalent to a basic state stipend [eligibility for state stipends for undergraduates was narrowed to the point of elision] for books and contribution towards living costs. A geographic social division was also effected living costs are much higher in Australia's two metropolis – Sydney and Melbourne – than the other cities – Adelaide, Brisbane, Canberra, and Perth – so students living there were placed under greater financial strain.³ Additionally, university fees were higher for the topflight institutions in those cities because of student demand so debt burdens and the necessity to work in part-time employment to-make-ends-meet were greater, placing extreme pressure on actual study and productivity (and changing labor/employment relations).

The small stone cast radically altered the Australian way-of-life. Until that point a measure for success in Australia was 'home ownership' or at least 'home mortgage ownership' that is the ability to borrow from a lending institution to finance the purchase of a dwelling. And university graduates typically belonged to the group of people destined to higher income and attainment



of an Australian way-of-life. No longer. At the completion of their degree many graduates had accumulated debt to the point of canceling their chance of homeownership; instead their principal income would need to be channeled into acquitting their tertiary legacy and not the accumulation of equity towards home ownership. Students whom were graduating from non-vocational programs such as the Fine Arts, Humanities, and Liberal Arts, traditionally impoverished fields, were the most disaffected group – to which Claire Healy, Sean Cordeiro, and myself belong. A blow was struck to the order of property relations like no other.

Fast-forward to 2000 and the Sydney Olympics. This was an 'Australian' event that wasn't overshadowed by the march of European history. Like every Olympic capital the city was gentrified for the sake of global and televisual tourism. And while positive benefits were accrued by the populace in the form of improved commuter infrastructure and improved aviation infrastructure these were outweighed by the deleterious nature of the changes: that are actually measured as successes by State and corporate business linked to the earlier deregulatory and capital renovations. Sydney attracted the world's attention – it became what *Wallpaper** coined a 'world city' – and tourists and capital and US Dollars flowed, and continue to flow, in its direction. The overall effect of this flow is inflationary as prices of consumables and commodities increase to match the buying power of the internationals. Nothing increased more in value than property. In fact Sydney's harbor-front property (especially with a view of the Sydney Opera House or Harbor Bridge) became a benchmark for the bullishness of international rent and realty markets. Meanwhile, income of a large proportion of Sydney-siders has fallen behind the rate of inflation (or even remained static since the election of the Howard Government in March 1996). Living

standards are lagging and the prospect of attaining the cornerstone of the Australian way of life, a home, is rapidly disappearing over the hill for an increasing number of the population – and the monthly rent is more difficult to pay (leading to the rise of ‘apartment hopping’ or urban nomadism moving to cheaper rental locations consonant with inflation).

These are the Sydney/Australian social conditions from which Cordeiro and Healy’s practice has emerged which they have stated plainly themselves:

Our collaborative practice was born from our experience of living in a city that was transformed by an Olympic games. Having lived on the margins of a city that was dramatically altered, not by war or natural disaster, but by an athletics carnival has left an indelible print on our work...⁴

The aforementioned processes are hardly unique nor is the entwining of artists’ fortunes with those of the urban fabric: art and gentrification have been marching hand-in-hand in New York, Cologne, and London for 40 years. And artists escaping hand-in-hand from those newly gentrified burbs at an equivalent rate. This is certainly the case of Berlin, and Kunstlerhaus Bethanien where the exhibition is situated, since 1989. As has been written about many times, Berlin because of its expanses of depopulated former-DDR living spaces has become a virtual artists’ community as practitioners from all over the world have migrated to Berlin for rental prices much cheaper than home. Because this sort of immigration doesn’t represent a monetary capital flow – it is a cultural/intellectual capital flow – it hasn’t had an inflationary impact on cost of living.

The New World faces new problems and Cordeiro and Healy belong to the first generation wholly caught in the cycle. They also belong to a generation of artists whose practice is entwined with a burgeoning circuit of [Australian] traveling scholarships, visiting artist or residency programs, and the consolidation of corporate and government sponsorship of the visual arts and the exporting of national art – and artists – as adjuncts to policies of culture linked to Foreign Affairs and Trade. I might hazard that the mobility of this generation has been aided by freedom from property ownership or that, to an extent, it stands in for property ownership – an artist’s measure of success (or feeling of safety) is measured by having another residency to go to.

The generation that has emerged – in the developed world – unable to afford owning a home is roughly equivalent to what we have come to understand as ‘Generation X’ the term popularized by Douglas Coupland’s ‘user-guide’ *Generation X: tales for an accelerated culture* (1991). We know that GenXers spend a high proportion of their disposable income – as it is useless saving for ‘investment’ – on commodities, consumables, and entertainment including dining-out and travel. This pattern of consumption represents an outward investment in self as the commodities and public activities are signs that can be read by others of the tribe. In a sense they fill the void produced by their inability to ‘dwell,’ requiring permanence and rootedness, with things. Stuff that often has to be discarded because it falls out of fashion – meaning that despite the metaphysical investment with the commodity it is an investment that comes cheap and there will be a new metaphysic around the corner.

This relation to property, nomadism, and the fate of the work's destination are the material descriptors of Cordeiro and Healy's work. The first two terms have been constant in the couple's practice – from Australia to Europe – but the third term is inscribed via scale in its European location. The work produced at Bethanien has to travel: either be sent to Australia as the notional 'home' of the artists or follow them to their next location. (This could be a case of urban nomadism as they are thinking of remaining in Berlin beyond this residency). Meaning that it has to be easily demountable and affordable to freight: this is an economic reality for Australian artists working in the Northern Hemisphere who live, along with New Zealanders, at the mercy of the longest freight-haul. ⁵

The recent work *The Plastic Menagerie* 2006, made in Berlin but not on show, is a monument to pop-cultural plastic disposability and signification. It is a whacky timber frame and glass house enclosing four swimming pool inflatables: a crocodile, a chicken, a dolphin, and an orca. The fact that three of the animals could easily be used to represent Australianness from a Berlin perspective (a recent exhibition of Australian art at Hamburger Bahnhof was full of 'creatures-shop' art) could explain why it's been sent to Australia for an exhibition. Proving the importance of site in receptivity. It could also be related to the legend of the Australian artist Ian Fairweather who in 1952 built a raft to 'escape' Australia once and for all. A Scotsman Fairweather had become enamored with South East Asia but was too impoverished to buy passage. Cordeiro and Healy have made a flotation device for taking them back: or at least a sculptural work that could return by its own device should they be unable to fund freight.

The photograph *Takadanobaba* 2005 is case-and-point. It documents an intervention by Cordeiro and Healy within the interior of an artists' residency in Tokyo, Japan in which they lived for 3 months. (The title of the work is the suburb of Tokyo in which the apartment is situated). With an aesthetic dexterity sympathetic with its surroundings – evincing Japanese interior design or Zen – the photograph documents a temporal sculpture/installation that gathers the entire contents of the house into a stack against the wall. It is a case of *what you see is what you get*, as the belongings are what previous residential artists have left behind: and what the couple [will] hand-over to the next resident. Nothing is known about the previous owners of the work so the photograph doesn't scan from a psychoanalytic perspective – unless analyzed as a holiday snap taken by the artists (were they that impoverished we might wonder?) It does, however, express the antipathy of belongings to travel and the contingency of the acquisitive impulse (artists charged with defining material culture, objectively, still make bad buys).

Migration and its control, linked to the defeat of colonial rule, is the major crisis currently whipping European politics and culture. And comes on the heels of the crisis of 'globalization' understood from the perspective of capital and commodities. Cordeiro and Healy's practice, which is grounded in the cultural effects of both phenomena, is a reminder that forces typified as negative or destructive produce unexpected corollary and the disenfranchised can make positive contribution.

¹ Tom Nairn 'The New Furies' New Left Review, no. 37 Jan/Feb 2006, p. 134

² It is worth noting that the Australian education calendar runs from February-December (not September-July).

³ Sydney and Melbourne are both larger than Berlin with populations approaching 4.5 million and 3.5 million, respectively.

⁴ Statement emailed to the author by the artists

⁵ Alternately, the work needs to be configured as temporal installation.

Claire Healy & Sean Cordeiro

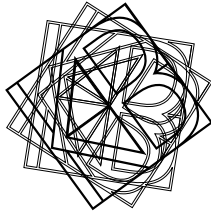
Solo Exhibitions

- 2006** **That's Life**, Art Gallery of New South Wales, Sydney
Custom Living, Gallery Barry Keldoulis, Dank Street, Sydney
Flat Pack, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
- 2005** **Home Invasion**, Gallery Barry Keldoulis, Dank Street, Sydney
When the Bulls Fight the Calves get Crushed,
Siddhartha Gallery, Kathmandu, Nepal
- 2004** **Deceased Estate**, Glasshaus Gallery, Weil am Rhein, Germany
Tollgate, Kunst Kiosk Kleinhuningen, Basel, Switzerland
Maintenance, Ballidu, IASKA, Western Australia
- 2003** **The Cordial Home Project**, Artspace, Sydney
- 2001** **Location to Die For**, Kudos Gallery, Sydney

Group exhibitions

- 2006** **HUSVILD**, Galleri Ebbesen, Copenhagen
Adventures with Form in Space, Art Gallery of New South Wales, Sydney
Ten(d)ancy, Elizabeth Bay House, Sydney
vonANGELSzuRIOTS, NewYorkRioTokyo, Berlin
- 2005** **GBK** at Span Gallery, Melbourne
From Space to Place, Perth Institute of Contemporary Art; Plimsol Gallery, University of Tasmania; Gippsland Art Gallery, Sale, Victoria; et al.
The Lake Project, Taipei Artist Village (TAV), Gallery, Taiwan
- 2004** **Cult Classic**, Gertrude Street Gallery, Melbourne
work,rest,play(escape); Imperial Slacks Collective, Artspace Gallery, Sydney
- 2003** **Package Tour**, Sculpture by the Sea, Bondi, Sydney
Raiders of the Lost Ark, Master, Major, e(merging), Martin Place, Sydney
- 2001** **Location to Die For**, Kudos Gallery, Sydney
Period, Blau Grau Gallery, Sydney
Childhood Show, First Draft Gallery, Sydney





Künstlerhaus Bethanien GmbH

Mariannenplatz 2
D-10997 Berlin
Phone + 49 (0) 30 616 903 0
Fax + 49 (0) 30 616 903 30
E-mail info@bethanien.de
Internet www.bethanien.de

Director

Christoph Tannert

Chief Administrator

Assie Aftabezadeh

International Studio Programme

Valeria Schulte-Fischedick

Press & PR

Christina Sickert

Assistant Administrator

Holger Fröhlich

Technical Staff

Toni Lebkücher, Peter Rosemann, Elmar Schlenke

Project Assistance

Maren Bramsen, Katja Schulz, Julia Zehl

Editing

Claire Healy, Sean Cordeiro, Valeria Schulte-Fischedick

Copy editing

Christina Sickert, Claire Healy, Sean Cordeiro

Texts

Simon Rees, Claudia Wahjudi

Photography

By the artists

Graphic design

Simone Fuchs, Basel

Repro and printing

allprintmedia, Berlin

Print run

1'000

Publisher

Künstlerhaus Bethanien GmbH, Berlin

ISBN

3-932754-70-0

© 2006, Künstlerhaus Bethanien GmbH.

Contact

claireandsean@gmail.com

Websites

www.claireandsean.com

www.gbk.com.au

