

Ever/Repair

Isabel Lewis, Dirk Bell

22.6. – 1.9.2024

HALLE FÜR KUNST Steiermark
halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

Ever/Repair

Isabel Lewis, Dirk Bell

22. 6. – 1. 9. 2024

(DE)

Wie wir uns selbst wahrnehmen, ist eng damit verwoben, wie wir den Umgang mit Anderen erleben. Selbstwahrnehmung erfolgt immer auch über eine Spiegelung des Gegenübers. *Ever/Repair* ist das Zusammenspiel zweier Künstler:innen, die sich gefunden haben und gemeinsam ein Wagnis eingehen. Isabel Lewis und Dirk Bell haben beide über viele Jahre ein jeweils eigenständiges und unkonventionelles Werk geschaffen, das sie nun im Rahmen ihrer Beziehung und in dieser Ausstellung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark miteinander verbinden.

Der Titel *Ever/Repair* ist ein Sprachspiel, das über Assoziationen andere inhaltliche Ebenen öffnet. Es ist neben einer Übersetzung „immer/wiedergutmachen“ die lautmalerische Kombination der beiden Worte *Every* und *Pair*. Die Verschränkung der Wortpaare steht sinnbildlich für die beiden Individuen, die nun wie in einem Tanz verstrickt sind.

Die Ausstellung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark geht auf eine Performance von Lewis aus dem Jahr 2022 zurück. In Kooperation mit Bell entwickelte Lewis das Raumkonzept und seither kollaborieren sie immer wieder zu unterschiedlichen Anlässen. In ihrer Praxis geht es dem Künstler:innenpaar vordergründig um die Schaffung von Räumen, in denen Körpererfahrungen möglich sind, Sinne angesprochen und ein Austausch zwischen Individuen ermöglicht wird. Daher sprechen sie bei den für die Ausstellung produzierten Werken auch von *Hosting* (dt. Gastgeben), von gehosteten Situationen oder Anlässen. *Hosting* soll hier insbesondere hinsichtlich des englischen

(EN)

How we perceive ourselves is deeply interwoven with our experience of interactions with others. Self-perception is always based on a reflection vis-à-vis another person. *Ever/Repair* is the collaboration of two artists who have found each other and mutually taken risks: over many years, Isabel Lewis and Dirk Bell have each individually created independent and unconventional bodies of work, which they now combine both as within their personal relationship and in their exhibition at HALLE FÜR KUNST Steiermark.

The title *Ever/Repair* plays with language insofar as it makes use of metaphors in order to approach new levels in terms of subject matter. Alongside the meaning of “*always/repairation*,” the title also refers to an onomatopoeic conflation of the two words *every* and *pair*. The entanglement of the words is a symbol of the two individuals now intertwined as if in a ballroom dance.

The exhibition at HALLE FÜR KUNST draws on a performance from 2022, for which Lewis and Bell worked together to develop the stage design. Ever since, they have collaborated on various occasions. In their joint practice, the artist couple is concerned with the creation of spaces enabling an all-encompassing sensual experience and an exchange between individuals. For this reason, and in particular reference to the works produced for this exhibition, they speak about *hosting*, and hosted situations or occasions. In this vein, *hosting* should not be understood as moralizing care, but in terms of the practices and policies of an empathetic care. Their work, while contingent, situational and adaptable

Begriffs von *Care*, also den Praktiken und Politiken einer einfühlsamen, aber nicht moralisierenden Fürsorge gefasst werden. Ihr Werk ist dabei stets situativ und kann zu jedem Zeitpunkt erweitert und an Spezifika angepasst werden, spielt zugleich aber auch immer mit dem europäischen Verständnis des Theaters, wie es seit der Zeit des Barocks vorherrschend ist.

Ausgehend von der Ornamentik barocker Theaterbühnen und ihren fantasievollen Szenografien haben Bell und Lewis eine Reihe bemalter, beweglicher Leinwände entwickelt. Das „Bühnenbild“ in der HALLE FÜR KUNST besteht aus variabel gestaltbaren Metallrahmen, die sich beliebig erweitern und anpassen lassen. Drapiert mit Stoffen, die mit abstrakten Formen teilweise gestisch grobe Malereien aufweisen, bilden sie als (semi-)transparente Raumtrenner das Setting. Wie aus dem Nichts tauchen in den Stoffmalereien figurative Elemente von Vögeln oder menschlichen Körpern auf.

In Lewis und Bells Recherche der ästhetischen Techniken des Barocks erkunden sie deren subversive Potenziale und Grenzen und begeben sich zu den Ursprüngen des europäischen Theaters und so zu einer Zeit, in der sich Ideen von Repräsentation gesellschaftlicher und staatlicher Ordnung, wie etwa die Darstellung der Machtverhältnisse innerhalb eines Hofstaates, herausbildeten. Zugleich entstanden in jener Zeit mit Hilfe perspektivisch-angewandter Malerei Kulissen, die den eckigen Bühnenraum durch illusionistische Praktiken in einen mythenumwobenen Ort verwandelten. Lewis und Bell dekonstruieren diese traditionelle Reliefperspektive durch die Verschiebung der Kulissen derart, dass sie gleichzeitig mit der einhergehenden Imaginationsmaschinerie brechen. Verstärkt wird diese Aufhebung eines klassischen Bühnenbilds auch durch die in der Ausstellung über mehrere Stunden an zwei Tagen stattfindende Performance mit vier Tänzer:innen, in

to specific situations, always alludes to the European understanding of theater predominant since the era of the Baroque.

Inspired by the ornamentation and fanciful scenographies of baroque theater stages, Bell and Lewis have produced a series of painted, movable canvases. The scenery at HALLE FÜR KUNST consists of variable and modifiable racks, draped with fabrics, thereby constituting a setting with a series of room dividers; some (semi-)transparent, others opaque. Some of these have abstract forms, featuring gesturally sketchy fabric paintings, which portray figurative elements of birds or human bodies appearing out of nowhere.

In their research of the aesthetic techniques of the Baroque, Lewis and Bell explore their subversive potentials and limits, thereby revisiting the origins of European theater, which was concurrent with the emergence of new ideas surrounding representations of social and state order, such as the representation of power relations within a court. Simultaneously, thanks to the development of perspective within paintings, *coulisses*, i.e. theater settings, arose: flat pieces of scenery at the stage in a theater which, through illusionistic practices, transformed the angular stage into a place shrouded in myths. By shifting the arrangement of backdrops within their exhibition, Lewis and Bell deconstruct the traditional relief perspective and thereby the machinery of imagination in traditional set design. The suspension of a classic stage set is reinforced by the performance of four dancers, taking place in the exhibition over several hours on two days, leading to a blurring of boundaries between audience and performers.

Part of the exhibition is a soundscape made up of fragments of audio pieces by Bell, as well as literary texts selected by Lewis, which create an atmospheric auditive background in interaction with the performance and the audience. In particular, Lewis draws from a scene in Jamaican

der die Grenzen zwischen Publikum und Performer:innen verschwimmen.

Die Ausstellung wird begleitet von Klängen, die sich aus Fragmenten von Bells Audiostücken und literarischen Texten, die Lewis ausgewählt hat, zusammensetzen und in Interaktion mit der Performance sowie dem Publikum zu einer Klanglandschaft avancieren. Bei dem für die Soundlandschaft relevanten und adaptierten Haupttext handelt es sich um eine Szene aus dem von der jamaikanischen Philosophin und Schriftstellerin Sylvia Wynter entwickelten Stück *Maskarade* (1970). Wynter ist eine wichtige Stimme der Post-Colonial Studies in Mittelamerika, die unter anderem in Stanford lehrte und daran interessiert ist, durch den Kolonialismus ausradiertes, aber auch entstandenes Wissen und Bräuche zu untersuchen. Für *Maskarade* setzte sie sich mit der jamaikanischen Aufführungstradition des *Junkanoo* auseinander – ein Fest, das während der Zeit der Versklavung der afrikanischen Bevölkerung und deren Verschiffung in die europäischen Kolonien Amerikas entstanden ist und vor allem in Jamaika, auf den Bahamas und in Belize gefeiert wird. Jene Festlichkeit greift die vielen Einflüsse und Widersprüche innerhalb der Gesellschaft des gegenwärtigen Jamaikas auf, in der sich sowohl indigene Brauchtümer, überlieferte Traditionen von ehemals Versklavten und die Christianisierung der Kolonialherren manifestieren. Für Bell und Lewis sagt der Brauch des Junkanoo viel darüber aus, wie Identität sich konstituiert. Durch die Verbindung ursprünglicher Traditionen des Theaters, des Tanzes und der Kostümierung sei das Konzept des Karnevals geradezu prädestiniert dafür, Strukturen offenzulegen und sichtbar zu machen.

Durch diese Untersuchung und den Bezug auf Wynter erhält die im Titel referierte Idee von *Repair* auch einen Aspekt von Reparation. Basierend auf der Annahme, dass diese Wiedergutmachung

philosopher and writer Sylvia Wynter's play *Maskarade* (1970). Wynter, who has taught at Stanford and is a pivotal voice of Central American post-colonial studies, is interested in examining knowledge and customs erased by colonialism or arisen as a result of hybridity. For *Maskarade*, Wynter explored the Jamaican performance tradition of *Junkanoo*—a festival that originated during the period of enslavement of the African population and their shipment to the European colonies of the Americas, and which is celebrated primarily in Jamaica, the Bahamas and Belize. This festivity draws on the many influences and contradictions within contemporary Jamaican society, in which indigenous customs, traditions handed down by former enslaved people and Christianization by colonial rulers all manifest. For Bell and Lewis, the custom of *Junkanoo* is paradigmatic of how identities are a result of hybridity.

By combining the original traditions of theater, dance and costume, carnivals are virtually predestined to reveal the structures underlying particular customs and making them visible. By means of this investigation and the reference to Wynter's play, the idea of *repair* referred to the exhibition's title, concurrently touches on themes of reparation. Through direct experience of sound and image, and based on the assumption that reparation can be experienced not only through vision and the gaze, but also haptically and through a multitude of senses, a performative, multisensory format, which ogles the baroque is created at HALLE FÜR KUNST Steiermark.

Trained in dance, literary criticism and philosophy, the work of Dominican-American choreographer and artist Isabel Lewis addresses drastic sensation and perception. According to Lewis, radical potential lies in time, in the exchange of physical experience and knowledge and in engaging intensively with oneself, others

nicht nur über Vision und den Blick, sondern haptisch und über eine Vielzahl von Sinnen erfahrbar und auf grundlegende Weise mit der Sensorik verbunden ist, entsteht über das ganz unmittelbare Erleben von Klang und Bild in der HALLE FÜR KUNST Steiermark ein zugleich mit dem Barocken liebäugelndes performatives, multisensorisch erfahrbares Format.

Die in Tanz, Literaturkritik und Philosophie ausgebildete dominikanisch-amerikanische Choreografin und Künstlerin Isabel Lewis arbeitet immer in Hinblick auf die spürbare Empfindung. Für Lewis liegt ein radikales Potenzial darin, sich Zeit zu nehmen, körperliche Erfahrungen und Wissen auszutauschen und sich intensiv mit sich selbst, anderen und der (gebauten) Umwelt auseinanderzusetzen. Ihre Arbeiten entfalten eine Dramaturgie, die auf die sich entwickelnde Live-Situation eingeht und als das Publikum integrierende Formate des zeitgenössischen Geschichtenerzählens betrachtet werden kann.

Der Künstler Dirk Bell schafft eindruckliche Arbeiten hoher handwerklicher und oftmals suggestiv-phantastischer Qualität, die so unterschiedliche Elemente wie Zeichnung, Objekt und Installation zusammenführen. Schließlich entstehen daraus immer Ausstellungssituationen, die an Aufführungen und ihre Performativität erinnern.

Das Projekt in der HALLE FÜR KUNST Steiermark lässt sich als eine Vertiefung der mehrjährigen Performancereihe *Give Rise To...* verstehen und versucht Fragen nach der Archivierung von Performance(s) ganz aktiv und konkret zu bearbeiten. Die Ausstellung stellt einen Versuch dar, die Arbeit von Isabel Lewis und Dirk Bell längerfristig erlebbar zu machen und ihr so ein anderes und lebendiges Format zu geben.

Kurator: Jan Tappe

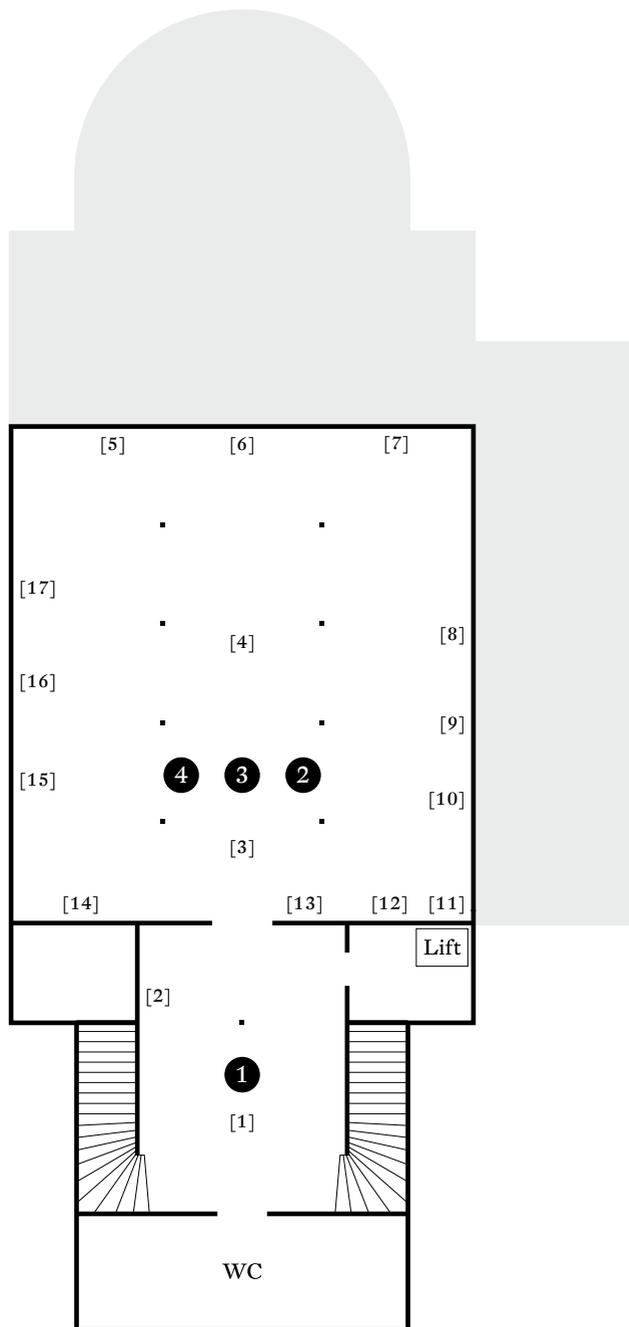
and the (built) environment. Her works unfold a dramaturgy responding to an evolving live situation and can be considered as audience-integrating formats of contemporary storytelling.

The artist Dirk Bell creates impressive works of highly technical and often, fantastical quality, merging elements as diverse as drawing, sculpture and installation. Ultimately, this always results in exhibition situations reminiscent of theater and its performativity.

The project at HALLE FÜR KUNST Steiermark can be understood as a consolidation of the perennial performance series *Give Rise To...* which actively and concretely scrutinizes the possibility of archiving performance(s). The exhibition is an attempt to make the work of Isabel Lewis and Dirk Bell tangible for a longer period, hence transforming its format.

Curator: Jan Tappe

Ebene / Level 2



[1]
Dirk Bell, *Remembran*, 2006–24
Zeichnungen auf Papier,
zwei handgefertigte Regale,
Ventilator, diverse Objekte /
Drawings on paper, two
handmade shelves, ventilator,
various objects
360 × 40 × 200 cm
Courtesy der Künstler /
the artist

[2]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2006
Fotoarbeit auf Barytpapier /
Photographic work on barite
paper
48 × 54,5 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[3]
Isabel Lewis & Dirk Bell,
The Queen/Executioner, 2019–2023
Bleistift auf Papier, beweglicher
antiker Kartenständer / Pencil
on paper, moving antique map
stand
30 × 20 × 170 cm
Courtesy die Künstler:innen /
the artists

[4]
Isabel Lewis & Dirk Bell,
*The Fool and the Doktor, the King
and the Prince, The Queen and
the Executioner—Human Life as
Maskerade*, 2024
Sechs bewegliche
Metallrahmen, behängt mit
bemalten Stoffen, Stehlampe
und Installation von maß- und
handgefertigten Lautsprechern
und Sound mit den folgenden
Audioarbeiten / Six moving
metal frames, hung with
painted fabrics, floor lamp, and
installation of customized and
handmade loudspeakers and
sound with the following audio
works:

Isabel Lewis, *REVERSE/SHARE/
LOVE modus operandi Sylvia Wynter*,
2024

Laufzeit / Duration 40 min.

Isabel Lewis, *Total Tuning for Total
Romance: Partial Repair*, 2022

Laufzeit / Duration 17 min.
Courtesy die Künstler:innen /
the artists

[5]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2019
Acryl, Gouache auf Glas,
Dachfenster, Kabel,
Glühbirne / Acrylic, gouache
on glass, skylight, cable, light
bulb
92 × 66,5 × 3 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[6]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2015
Mischtechnik auf Matratze,
Aluminium, lackiert / Mixed
media on mattress, aluminum,
lacquered
138 × 202 × 21 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[7]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2019
Acryl, Gouache auf Glas,
Dachfenster, Kabel,
Glühbirne / Acrylic, gouache
on glass, skylight, cable, light
bulb
88 × 73 × 9,5 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[8]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2019
Acryl, Gouache auf Glas,
Dachfenster, Kabel,
Glühbirne / Acrylic, gouache
on glass, skylight, cable, light
bulb
76 × 44 × 11 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[9]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2011
Mischtechnik auf Papier /
Mixed media on paper
59,5 × 79 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[10]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2013
Öl auf Leder / Oil on leather
120 × 64 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[11]
Dirk Bell, *Kissen in Eckumarmung
(Nach einem Kostümentwurf von Mark
Borthwick) / Pillows in corner embrace
(after a costume by Mark Borthwick)*,
2014
Epoxidharz, Glasfaser,
Acryllack, drei bezogene
Kissen / Epoxy resin,
fiberglass, acrylic lacquer, three
covered cushions
155 × 74 × 47 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[12]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2009
17 Leuchtstoffröhren, Holz,
lackiert; Schaltautomatik
(Box) / 17 fluorescent tubes,
wood, lacquered; automatic
switch (box)
220 × 130 × 11 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[13]
Dirk Bell, *Inside the Carbon Day of
Missing You*, 2018
Mischtechnik auf Leinwand /
Mixed media on canvas
48 × 57 × 3,5 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[14]
Dirk Bell, *Roarer*, 2007
3-teilig, Mischtechnik auf
Leinwand / 3 parts, mixed
media on canvas
45 × 35 cm; 71,1 × 45,7 cm;
67 × 45 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[15]
Dirk Bell, *Far to close*, 2007
Diptychon, Mischtechnik auf
Leinwand / mixed media on
canvas
Je / Each 60,9 × 80 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[16]
Dirk Bell, *Ohne Titel / Untitled*, 2019
Acryl, Gouache auf Glas,
Dachfenster, Kabel, Glühbirne,
Acryl auf Papier / Acrylic,
gouache on glass, skylight,
cable, light bulb, acrylic on
paper
78 × 62 × 11,5 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

[17]
Dirk Bell, *Gesang in einem mit einem
die/das/der mich nicht kennt /
Singing in one with someone who doesn't
know me*, 2017–2019
Öl auf Leinwand, Holzleisten /
Oil on canvas, wooden strips
92 × 66,5 × 3 cm
Courtesy der Künstler und
BQ, Berlin / the artist and BQ,
Berlin

1 Foyer



Dirk Bell, *Ohne Titel*, 2019

Acryl, Gouache auf Glas, Dachfenster, Kabel, Glühbirne / Acrylic, gouache on glass, skylight, cable, light bulb
78 × 62 × 11,5 cm
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

Im Foyer des Untergeschosses beginnt die Ausstellung *Ever/Repair* mit einer neuen Installation von Dirk Bell, die aus Zeichnungen besteht, die mitten im Raum stehen und von hinten beleuchtet sind. Die Werkgruppe bildet eine Installation, die als ein Vorbote der Ausstellung zu verstehen ist. Wenn man die Ausstellung selbst als einen Traum deuten würde, dann lässt sich das Foyer als ein transitorischer Ort begreifen, etwa als der Moment kurz vor dem Einschlafen.

Die Installation verbindet wie die gesamte Ausstellung verschiedene Elemente wie Zeichnung, Licht, Bewegung und Sound. Durch einen Ventilator werden lange Papierbahnen in eine kontinuierliche Bewegung gebracht, als ob die Zeichnungen einen Tanz aufführten. Sie sind der verträumte Blick in die Ferne, der oft mit einer Sehnsucht einhergeht. All diese Qualitäten bringen sie als Malgrund mit und bilden somit auch eine Anspielung darauf, welche Aspekte für die Ausstellung

(1) Foyer

(EN)

The exhibition *Ever/Repair* begins in the basement's lobby with a new work by Dirk Bell, which consists of drawings placed in the middle of the room and illuminated from behind. The group of works forms an installation, which can be seen as a precursor to the exhibition itself. Interpreting the exhibition as a dream, the foyer can be understood as a transitory place, akin to the precise moment just before falling asleep.

Like the entire exhibition, the installation combines various elements, such as drawing, light, movement and sound. A ventilator causes long strips of paper to move continuously, as if the drawings were performing a dance. They can be a dreamy view into the distance, which goes hand in hand with longing and desire. Merging these qualities as a painted surface, they form an allusion to central aspects of the exhibition: Intrinsic to their delicate style and play with representation is not only the motive of superimposition and an accumulation of layers, but also the moment of imagination.

von Relevanz sind: Durch ihre zarte Machart und das Spiel mit der Darstellung ist ihnen das Motiv der Überlagerung und das Aufschichten von Ebenen ebenso immanent wie das Moment der Imagination.

Die Malereien selbst reichen von rhythmischer Abstraktion über konkrete Darstellungen hin zu Figurationen. Die verschiedenen Elemente stehen gleichwertig nebeneinander, sind eng miteinander verwoben und fordern die Imagination der Besucher:innen heraus. Die Setzung ist auch gleichermaßen dazu geeignet, als ein Ort zu fungieren, in dem sich Besucher:innen ungewollt bewegen und gegenseitig beim Betrachten der Zeichnungen begegnen können. Sie dienen als Präsentationsfläche für Zeichnungen, an denen Bell in den letzten Jahren gearbeitet hat, die auf sehr dünnem, transparentem Papier ausgeführt wurden und so durch einen gewissen Rhythmus der Handbewegung mit dem Stift entstanden sind. Diesem Rhythmus folgend entspringen dem Prozess immer wieder kleinere figurative Elemente wie Hände, die für den Künstler im Machen genauso plötzlich auftauchen wie bei den Betrachtenden. Es ist das erste Mal, dass diese Zeichnungen, die parallel zu der gemeinsamen Arbeit mit seiner Partnerin Isabel Lewis entstanden, ausgestellt sind. Die dünnen Papiere werden nicht jedes für sich gezeigt, sondern übereinander. Die unteren scheinen durch die oberen hindurch wie etwa ein mehrfach belichtetes Foto. Mehrere Zeichnungen werden so überlappend auf den Regalen fixiert, was um das figurative Element einen Nebel aus weiteren Strichen und Linien erzeugend, sie zwar nicht gänzlich verbirgt, aber einhüllt.

Die Objekte selbst sorgen für das einzige zusätzliche Licht in diesem Raum und führen in den bühnenhaften Ansatz der gesamten Installation ein. Die Beleuchtung und die gesamte Lichtsituation in der Ausstellung sind nicht aus dem gut ausgeleuchteten Weiß des neutralen Hintergrunds des Museums heraus

(1) Lobby

Bell's paintings span from rhythmic abstraction to concrete representations and figurations. The various images stand alongside each other on an equal footing, with closely interwoven themes, challenging the visitor's imagination. Moreover, the installation is suitable for visitors to move around freely and encounter one another while looking at the translucent papers. These serve as a surface for the presentation of drawings which Bell has been working on in the recent years. Executed on very thin, transparent paper, they are created with a pencil through a certain rhythm of hand movements. Following this rhythm, smaller figurative elements such as images of hands repeatedly emerge from the process, appearing just as suddenly for the artist in his process as they do for the viewer. Created concurrently with Bell's collaborative work with his partner Isabel Lewis, these drawings are now being exhibited for the first time. The thin pieces of paper are not shown individually, but one on top of another. Akin to a photo which has been exposed a number of times, the lower images shine through the upper ones. Several drawings are thus fixed to the shelves in an overlapping manner, creating a fog of further strokes and lines around the figurative elements, not entirely concealing, but enshrouding it.

These objects provide the only additional light in the room and introduce the installation's theatrical aesthetic. This lighting situation opposes the conventional well-lit and supposedly neutral white background of museums and galleries, emphasizing the singularity of the artworks and producing a play of light and shadow in which the audience becomes part of the scenery. In 2006, Dirk von Lowtzow, singer of the band Tocotronic, described Bell's artistic practice as follows: "These are transformations that arise from approximations, because Dirk Bell's world is the world of similarities and analogies, the fusion of apparently contradictory

gedacht, welches Kunstwerke vor allem in ihrer Eigenständigkeit betont, sondern viel mehr als Spiel von Licht und Schatten, in das das Publikum einbezogen werden soll, als Teil der Szenerie. Der Sänger der Band Tocotronic Dirk von Lowtzow hat bereits 2006 in einem Text *Bells Art* zu arbeiten wie folgt beschrieben: „Es sind dies Transformationen, die aus Annäherungen entstehen, denn Dirk Bells Welt ist die Welt der Ähnlichkeiten und Analogien, die Verschmelzung von scheinbar gegensätzlichen Prinzipien, der Blake'schen ‚marriage between heaven and hell‘.“¹

Alle Anordnungen, die für die Ausstellung geschaffen worden sind, sind Überblendungen mehrerer Arbeiten eigens für den Raum, teils neu, während andere schon über 15 Jahre alt sind. Sie alle finden ihren Platz in einem fantastischen Stück, das die Künstler:innen in den Raum gebracht haben und das um sie genauso wie um Sehnsucht kreist.

1 Dirk von Lowtzow, *Feuer und Eis – Ein Besuch bei Dirk Bell*, in: Hrsg. Kunstverein Bremerhaven, Dirk Bell, 69, 2007, S. 6–15, hier S. 10.

Isabel Lewis

*1981 in Santo Domingo, lebt in Berlin / lives in Berlin

Solo (u.a. / a.o.): Galerie Wedding (2022, mit / with Dirk Bell), Belvedere 21, Wien / Vienna (2021), Kunsthalle Zürich, Zürich (2020), Gropius Bau, Berlin (2019), dOCUMENTA (13), Kassel (2013), MoMA PS1, New York (2010), New Museum, New York (2009); Shows (u.a. / a.o.): Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen / Copenhagen (2023), 58. Biennale di Venezia, Venedig / Venice (2019), 14th Sharjah Biennale (2019), Klöntal Triennale, Kunsthaus Glarus (2017), Tate Modern, London (2017), Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt am Main (2017), Mofo, Contemporary Arts Tasmania, Hobart (2017), McaM Shanghai (2016), Palais de Tokyo, Paris (2016), Statens Museum for Kunst, Kopenhagen / Copenhagen (2016), Dia Art Foundation, New York (2016), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2015), Gothenburg Biennial of Art (2015), Liverpool Biennale (2014), Kunsthalle Basel (2014), PS122, New York (2010)

Dirk Bell

*1969 in München / Munich, lebt in Berlin / lives in Berlin

Solo (u.a. / a.o.): Galerie Wedding (2022, mit / with Isabel Lewis), BQ, Berlin (2022, 2016), QBBQ's, Berlin (2019), Gavin Brown's Enterprise, New York (2016), The Fireplace Project, New York (2015), SVIT, Prag / Prague (2013), Pinakothek der Moderne, München / Munich (2011), The Modern Institute, Glasgow (2011), Schinkel Pavillon, Berlin (2009); Shows (u.a. / a.o.): Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen / Copenhagen (2023), Kewenig, Berlin (2022), Bundeskunsthalle Bonn (2022), BravinLee Programs, New York (2021), 1969 Gallery, New York (2021), Halle am Berghain, Berlin (2020), Kunstmuseum Wolfsburg (2020), Sexauer Gallery, Berlin (2017), Halle für Kunst Lüneburg (2017), Haus Mödrath – Räume für Kunst, Kerpen (2017), Kunsthalle Bremerhaven (2016), Neuer Berliner Kunstverein (NBK) (2015), Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst, Rotterdam (2014), GAK Bremen (2013), Kölnischer Kunstverein (2011), Drawing Room London (2010), Chelsea Art Museum, New York (2009)

principles, the Blakean 'marriage between heaven and hell'.“¹

All of the arrangements shown in the exhibition are superimpositions of several works produced especially for the space, some of them new, while others are over 15 years old. All finding a place together within the installation, they can be viewed both as individual works and also as spatial construction introducing the exhibition's themes of longing, theatrics and desire.

1 Dirk von Lowtzow, *Feuer und Eis – Ein Besuch bei Dirk Bell*, in: ed. Kunstverein Bremerhaven, Dirk Bell, 69, 2007, pp. 6–15, here p. 10.

2

Das Bühnenbild, die Installation und weitere malerische Arbeiten / The stage set, the installation and other painterly works



Dirk Bell, *Kissen in Eckumarmung (Nach einem Kostümentwurf von Mark Borthwick) / Pillows in corner embrace (after a costume by Mark Borthwick)*, 2014

Epoxidharz, Glasfaser, Acryllack, drei bezogene Kissen / Epoxy resin, fiberglass, acrylic lacquer, three covered cushions
155 × 74 × 47 cm
Courtesy der Künstler / the artist und / and BQ, Berlin

(DE)

(EN)

Das zentrale Element für die Ausstellungssituation im Hauptraum ist das Bühnenbild der Performance *Total Romance: Partial Repair*, welches Isabel Lewis und Dirk Bell gemeinsam entwickelt haben. Es besteht aus rechteckigen Metallrahmen mit einem eingeschlossenen Kreis in der Mitte, die sich beliebig erweitern und anpassen und mittels Rollen einfach bewegen lassen und somit schnell in andere räumliche Konstellationen umgebaut werden können.

Für die Halle werden insgesamt sechs dieser Rahmen zu jeweils zwei Gruppen arrangiert. Drapiert mit bemalten Stoffen bilden sie als (semi-)transparente Raumtrenner das Setting der Ausstellung. Ausgehend von der Anziehungskraft, die

The exhibition's central element is the stage set for the performance *Total Romance: Partial Repair* in the main room, which Isabel Lewis and Dirk Bell developed in collaboration. It consists of rectangular metal frames with an enclosed circle in the middle, which can be extended and adapted as required and easily moved by means of castors. Hence, it can quickly be converted into other spatial constellations.

A total of six of these frames are arranged in two groups for the hall. Draped with painted fabrics, they form the setting of the exhibition as (semi-)transparent room dividers. Based on the strategies and techniques of ornamentation in baroque theater stages and their imaginative

Strategien und Techniken der Ornamentik auf barocke Theaterbühnen und ihre fantasievollen Szenografien ausüben, haben Bell und Lewis eine Reihe von verzierten, beweglichen Leinwänden entwickelt. Die Stoffe sind im Wesentlichen mit abstrakten Formen gestrichelt und teilweise grob bemalt. In diesem wolkigen Farbauftrag tauchen nach einiger Zeit und wie aus dem Nichts figurative Elemente wie Vögel oder menschliche Körper teils nur in Ausschnitten auf.

Eine zentrale Rolle kommt bei der Inszenierung dieser Arbeiten dem Licht zu. Die Malereien werden so beleuchtet, dass der Schattenwurf die Figuration dupliziert und wiederholt, genauso wie auch der Schatten der Besucher:innen Teil der immersiven Anordnung wird. Anstatt einen einzigen privilegierten Standpunkt einzunehmen, bieten die Leinwände als Gemälde, die weder eine Vorder- noch eine Rückseite haben, mehrere Ansichten und spielen ständig mit Licht und Transparenz. Verstecken respektive Wiederentdecken.

Die mobilen Wände sind poröse Membranen, die mit der Architektur und dem Raum kokettieren und die Besucher:innen zur Teilnahme einladen, anstatt sie auszugrenzen.

Ausgehend von diesem zerlegten und hier wieder neu adaptierten Bühnenbild hat Dirk Bell eine Auswahl seiner Arbeiten der letzten 20 Jahre erstellt, die um Themen rund um das Bühnenbild, wie etwa Bewegung, das Verhältnis von Kostüm und Rolle oder Intimität kreisen, um die Anordnung zu gestalten und Themen der Performance in seinem eigenen Werk zu entdecken. Gleichzeitig zeigt sich in dieser Untersuchung und Selektion seiner eigenen Arbeiten zugleich, wie tief und weitreichend die Verbindung seiner Arbeit mit der von Lewis ist.

So wird im „Bühnenbild“ ein Vorhang verarbeitet, bei dem es sich bereits um eine ältere Arbeit von Bell handelt und die bei einer früheren Ausstellung schon als Raumtrenner fungiert hat. Neben Formen, die

scenographies, Bell and Lewis have developed a series of decorated, movable canvases. The fabrics are decorated with painted abstract forms. In this cloudy application of paint, figurative elements such as birds or human bodies appear as if out of nowhere, sometimes only fractionally.

In the staging of these works, light plays a crucial role: illuminating the paintings and casting shadows in a manner that duplicates and repeats the figurations, in combination with the visitors' shadows, become part of an immersive arrangement. Rather than occupying a single privileged angle, the canvases as paintings have neither a front nor a back side, and offer multiple views. By constantly performing with light and transparency, they play hide-and-seek.

The mobile walls are like porous membranes that, by flirting with the architecture and the space alike, invite visitors to participate rather than exclude them.

Based on this dismantled and re-adapted scenery, Dirk Bell presents a selection of his works from the last twenty years. Revolving around elements of stage design, such as movement, costumes, and the often intimate relations they entail, these works form an arrangement and have helped Bell to discover themes of performance in his own, very personal work. At the same time, this investigation and selection show a deep entanglement of his and Isabel Lewis' practices.

As such, the "stage set" incorporates a curtain by Bell, which is an older work that functioned as a room divider in an earlier exhibition. In addition to featuring forms that are reflected in the neon work of the exhibition, the curtain also displays the emblematic word *LOVE*, which has appeared repeatedly in Bell's work in various iterations and materials. What connects these iterations is that the four letters are always interlocked. Again, there is no clear front or back, but they can be adapted flexibly to the respective architecture, in order to

sich in der Ausstellung in der Neonarbeit spiegeln, umfassen sie auch das emblematische Wort *LOVE* (engl. Liebe), welches in verschiedenen Versionen und Materialien immer wieder in der Arbeit Bells auftaucht. Verbindend ist dabei, dass die vier Buchstaben immer ineinander liegen. Auch hier gilt, dass es keine klare Vorder- oder Rückseite gibt, sondern ähnlich flexibel an die jeweilige Architektur angepasst werden kann, um einen Raum im Raum zu erschaffen.

In der rechten Ecke vom Eingang befindet sich die Arbeit *Kissen in Eckumarmung* (Nach einem Kostümentwurf von Mark Borthwick) (2014). Wie in vielen weiteren Arbeiten taucht in ihr die körperliche Nähe in Form einer Umarmung auf. Die drei Kissen werden von zwei aus der Wand kommenden Armen gehalten. Trotz der Reduktion der körperlichen Darstellung wohnt dieser Geste etwas ungemein Liebesvolles inne. Es scheint fast als würde diese Geste erwidert, ist sie erneut in *Ohne Titel* (2013) wieder zu finden. Der bemalte Ledermantel, der auf einem Torso einer Schaufensterpuppe gezeigt wird, zeigt am Rücken zwei Unterarme, die den vermeintlichen Körper umschlingen.

Eine weitere über das Material erzeugte Form der Intimität ist die bemalte Matratze *Ohne Titel* (2015). Die großformatige, in Mischtechnik ausgeführte Malerei zeigt wie zum Kuss geformte Lippen, an denen ein Tropfen herabrinnt. Das Motiv in Kombination mit dem Malgrund, der für ein Doppelbett geeignet wäre, zeigt wie in vielen Arbeiten, die in diesem Raum zu sehen sind, eine körperliche Nähe und Wärme, ohne dass ein Körper selbst im Raum wäre. Die Qualität, diese Nähe zu thematisieren und so zu erzeugen, ist die wesentliche Leistung der verschiedenen malerischen und installativen Elemente im Hauptraum, die es vermögen, die Performer:innen in ihrer Abwesenheit zu vertreten.

create spaces within spaces.

Located on the right-hand corner to the entrance is the work *Kissen in Eckumarmung* [*Pillows in corner embrace*] (after a costume design by Mark Borthwick) (2014). Similar to many other works by the artist couple, physical closeness appears in this work in the form of an embrace. The three cushions are held by two arms coming out of the wall. Despite the reduction of the figurative representation, the gesture is imbued with something incredibly loving. It almost seems as if it is reciprocal, and it can be found again in *Untitled* (2013). The painted leather coat on the torso of a mannequin, shows two forearms that embrace around the back of the alluded-to body.

Another expression of intimacy created through the material is the painted mattress *Untitled* (2015). The large-format, mixed media painting shows lips shaped into a kiss with a droplet of liquid. Akin to numerous of the works on display in this room, the motif in combination with the painting surface, which would be suitable for a double bed, expresses physical closeness and warmth without a body itself being in the room. The quality of considering and creating this closeness is the essential achievement of the main room's various pictorial installations, which succeed in representing the performers in their absence.

3 Klangkörper & Soundscape / Ensembles & Soundscapes



Dirk Bell, *O. T. (visually silent)* (Detail),
2012–2022

Mixed Media auf Nessel, Glocke, Leiter,
4 Lautsprecher, 8-Kanal Audio Daten, 5:30 Min. /
Mixed media on nettle, bell, ladder, 4 loudspeakers,
8-channel audio data, 5:30 min.
In Zusammenarbeit mit / In collaboration with Filip
Caranica / Contemporary Sound
Foto / Photo: Roman März, Berlin
Courtesy BQ Berlin

(DE)

Sowohl die Ausstellung *Ever/Repair*, als auch die in ihr stattfindende Performance werden von Soundscapes begleitet, die durch von Dirk Bell modifizierte Lautsprecherkulpturen ausgestrahlt, eine auditive und literarische Erzählung schaffen, die zur Erweiterung des Erfahrungsraums der Besucher:innen beitragen.

Für seine transformierten Klangkörper hat Dirk Bell Lautsprechergehäuse handwerklich geschaffen und diese auf Soundboxen angebracht. Diese von Dirk Bell transformierten Lautsprecher fungieren selbst schon als Skulpturen: Ganz nach Lewis und Bells Verständnis einer erweiterten Bühne, in denen sich die Grenzen von Bühnenbild, Performer:innen und Besucher:innen auflösen und ineinander übergehen, sind auch die Objekte selbst in

(3) Klangkörper & Soundscape

(EN)

Both the exhibition *Ever/Repair* and the performance taking place within it will be accompanied by soundscapes emitted by modified loudspeaker sculptures by Dirk Bell, creating an auditory and literary narrative that contributes to the expansion of the visitor's experience.

For his transformed orchestras/sound bodies, Dirk Bell manually created loudspeaker housings and put them on sound boxes. Modified by Bell, these loudspeakers function already as sculptures: in line with Lewis and Bell's understanding of an extended stage, in which the boundaries between stage set, performers and visitors dissolve and merge into one another, the sound boxes become part of an overall structure, which is further expanded via the auditory level. Bell and Lewis do not

Form der Boxen Teil dessen, was als das Gesamtgefüge verstanden und über die auditive Ebene noch erweitert wird. Somit unterscheiden Bell und Lewis nicht zwischen intersubjektiven und interobjektiven Beziehungen, sondern verstehen gleich einer *Assemblage* auch jene Bassboxen als Charaktere oder Individuen innerhalb des Gesamtgefüges. Darüber hinaus fungiert ihre Ausstellung nicht ausschließlich über eine visuelle Ebene, sondern versteht sich als eine allumfassende Erfahrung, die multiple Sinne, wie das Hören, das Sehen und das Tasten anspricht.

Auch bei der für die Ausstellung konzipierten Klanglandschaft handelt es sich um eine Kooperation des Künstler:innenpaars. Integriert in den einstündigen Loop sind unsystematische Audio-Stücke von Bell, fragmentarische Sounds von Lewis sowie von Lewis ausgewählte literarische Sektionen aus Sylvia Wynters Stück *Maskarade* (1970), die zu atmosphärisch-meditativen Schwingungen avancieren. Untermalt werden diese eher kryptischen Zitate von Lewis meditativen, wie *Spoken Words* klingende Musikstücke, die oft auch an Gospels und Spirituals christlicher Chöre denken lassen und der gesamten Ausstellung so eine meditative und atmosphärische Untermalung geben.

Inspiriert ist das Künstler:innenpaar stets von den aus der chinesischen Philosophie, insbesondere dem Taoismus stammenden Begriffen des Ying und des Yang, die zwei sich diametral gegenüberstehenden Kräfte, die sich gleichzeitig immer auch aufeinander beziehen und daher ergänzen. Diese Referenz zu jenen taoistischen Prinzipien, die einerseits autobiografisch, andererseits konzeptuell gedeutet werden, spiegelt sich immer wieder in den räumlichen Strategien und szenografischen Konzepten der beiden Künstler:innen wieder. Dabei geht es ihnen auch hier insbesondere um die Körpererfahrung, die durch den Sound generiert und innerhalb des Gesamtkonstrukts ausgelöst wird. Die

(3) Ensembles & Soundscapes

differentiate between intersubjective and interobjective relationships, but rather, like an assemblage, understand sound boxes as characters or individuals within their setting. Furthermore, their exhibition does not function exclusively on a visual level, but is understood as an all-encompassing experience engaging multiple senses, including hearing, sight and touch.

The soundscape conceived for the exhibition is another collaboration between the artist duo. Integrated into the one-hour loop are unsystematic audio pieces by Bell, fragmentary sounds by Lewis and literary sections selected by Lewis from Sylvia Wynter's play *Maskarade* (1970), which are transformed into atmospheric, meditative vibrations. These rather cryptic quotations are accompanied by Lewis' meditative pieces of spoken words music, often reminiscent of gospels and spirituals from Christian choirs, and providing the entire exhibition with a meditative and atmospheric undertone.

The artist couple is always inspired by the concepts of Yin and Yang. Originating from Chinese philosophy, especially Taosim, the two forces are diametrically opposed, yet simultaneously always relate and therefore complement each other. On the one hand, the artists' allusion to Taoist principles can be interpreted autobiographically, while on the other, it can be understood conceptually, as it is repeatedly reflected in the two artists' spatial strategies and scenographic concepts. Again, Bell and Lewis are particularly concerned with the physical experience generated by the sound and triggered within the composition. Despite the artist pair's alleged polarity, their work articulates a common interest in auditory gestures addressing the body and all of its sensory organs, comprehending (a)tonality a part of their installations in the already staged space of the exhibition.

While Bell produced drawings and paintings, he recorded sounds, in particular scratching but also gentle hatching, with

Arbeit artikuliert trotz der vermeintlichen Polarität des Künstler:innenpaars ein gemeinsames Interesse an auditiven Gesten, die den Körper und seine gesamten Sinnesorgane ansprechen und so die (A-)tonalität als Teil der Situationen im bereits inszenierten Raum der Ausstellung begreift.

Während Bell insbesondere die beim Zeichnen und Malen entstehenden Geräusche aufgenommen hat, die kratzend, aber auch sanft schraffierend antönen, mit der Intention, seine Malerei gewissermaßen in ein anderes Medium, also in ein Hörerlebnis zu transferieren, ging es Lewis insbesondere darum, auch die inhaltliche Komponente der gesamten Inszenierung, nämlich die Thematiken des *Repair*, also der Reparation, sowie ihre Beschäftigung mit der gebauten Umwelt in eine sonore Darstellung zu übersetzen.

Das 1970 von Sylvia Wynter geschriebene Stück *Maskarade* ist Teil einer großer angelegten Reklamation karibischer Kultur und deren tiefe Verwurzelung im karibischen Raum – auch in topographischer Hinsicht. *Maskarade* ist exemplarisch für Wynters frühes und vor allem kreatives Schreiben; es handelt sich auch um eine Kritik an der europäischen gesellschaftlichen Ordnung und wie diese der gesamten Welt durch den Kolonialismus aufgezwängt wurde. Wynters Stück behandelt einerseits die Entmenschlichung der durch das Plantagensystem in der Karibik Versklavten und deren Verschiffung insbesondere aus Westafrika innerhalb des transatlantischen Sklaven- und Dreieckhandels, andererseits geht es aber auch darum, die kulturelle Hybridität der Region offenzulegen und so die seit dem Kolonialismus vorherrschenden Rassismen und Dehumanisierungen zu dekonstruieren. Angekommen im Heute ergeben sich daraus nicht nur historische Rückbezüge, sondern auch neue Fragen und Entwicklungen, die in den Klangkörpern und Soundscapes der Künstler:innen nachhallen.

the intention of transferring his paintings into another medium as an auditory experience. Lewis was particularly interested in translating the thematic components of the entire production into a sonorous representation, namely the themes of repair and repairing, as well as the artists' preoccupation with the built environment.

Written by Sylvia Wynter in 1970, *Maskarade* is part of a larger reclamation of Caribbean culture and its deep-rootedness in the Caribbean region – also in topographical terms. *Maskarade* is exemplary of Wynter's early and above all creative writing; it is also a critique of the European social order and how it was imposed across the entire world through colonialism. On the one hand, Wynter's play deals with the dehumanization of those enslaved through their shipment, especially those taken from West Africa to the Americas within transatlantic slave trade, triangular trade and the plantation system in the Caribbean. On the other hand, it is also about revealing the cultural hybridity of the region and thus deconstructing the racisms and dehumanization which has prevailed since colonialism. Today, this results not only in historical references, but also in new questions and developments that resonate in the artists' soundscapes.

4 Performance



Isabel Lewis, *Total Romance: Partial Repair*, 2022

Performance im Rahmen einer Residenz am Schauspiel Leipzig / Performance as part of a residency at Schauspiel Leipzig
Foto / Photo: Harriet Meyer

(EN)

(DE)

Die an zwei Tagen stattfindende Performance *Total Romance: Partial Repair* von Isabel Lewis und Dirk Bell in der HALLE FÜR KUNST Steiermark wird von vier Performer:innen ausgeführt. Es handelt sich bei der Performance und der aus ihr resultierenden oder vielmehr mit ihr in Interaktion stehenden Ausstellung *Ever/Repair* um eine Erweiterung der performativen Praxis von Lewis, zu der sie zuletzt auch Bell kooperativ einbezogen hat und so insbesondere darum, Performance in einem anderen Aggregatzustand zu denken.

Die Ausstellung unternimmt den Versuch, die Performance des Künstler:innenpaars über einen längeren Zeitraum erfahrbar zu machen und somit zu archivieren. Vor diesem Hintergrund sollen auch durch die Moderne hervorgebrachte, gängige lineare Konzepte von Zeitlichkeit und Räumlichkeit und deren Einfluss auf intersubjektive und interobjektive Beziehungen hinterfragt werden. Lewis und

Isabel Lewis and Dirk Bell's performance *Total Romance: Partial Repair* at HALLE FÜR KUNST Steiermark spans over two days and will be carried out by four performers. Resulting from, or rather interacting with, the exhibition *Ever/Repair*, the performance is an extension of Lewis' performative practice, for which she recently cooperatively involved Bell. In particular, the piece is about thinking about performance in a different state of aggregation.

In an attempt not only to enable a longer experience of the artist couple's performance, but also to archive it, the exhibition aims at scrutinizing common linear and modernist concepts of temporality and spatiality and their influence on intersubjective and interobjective relationships. Interested in dismantling these temporal and spatial schemata, Lewis and Bell create an experience beyond these normative categories, emerging via the process of creation.

Bell sind daran interessiert, jene zeitlichen und räumlichen Schemata aufzubrechen, um ein Erlebnis jenseits dieser Kategorien zu ermöglichen, das im Prozess des Machens selbst entsteht.

Damit geht auch eine Zerlegung des seit dem Barock vorherrschenden Bühnenbilds sowie der klaren Grenze zwischen Bühne und Zuschauer:innenraum einher, das mit dem Einzug der Perspektive in die Malerei und so der Technik, mittels der dreidimensionale Objekte und Tiefe auf einer zweidimensionalen Fläche dargestellt werden können, entwickelt wurde. Lewis und Bell demontieren diese seither vorherrschende Bühnensituation dergestalt, dass Performer:innen und Zuschauer:innen einen gemeinsamen Raum teilen.

Die Performance als Teil der Ausstellung ist stark inspiriert von Sylvia Wynters Stück *Maskarade* (1970): die erste Szene des dritten Akts dient als Textgrundlage der Aufführung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark. Gemeinsam mit den beiden Künstler:innen Lewis und Bell werden Vokalist:in, Performer:in und Künstler:in Rupert Enticknap sowie Performer:in und Polodancer:in Yann Slattery auch auf die *in-situ* entstandene Ausstellungssituation reagieren und in den verschiedenen Szenen gewissermaßen mit ihr spielen. Insgesamt werden an den beiden Tagen zwei verschiedenen Versionen des Stücks aufgeführt: Der erste Abend bildet mit einer kürzeren pointierten Variante den Auftakt, am Folgetag erstreckt sich die Performance über den gesamten Tag.

Wynter verhandelt in *Maskarade* zugleich die kulturelle Praxis des *Junkanoo*; basierend auf ihrem Artikel „Junkanoo in Jamaica“ (1970) entwickelte Wynter das Stück *Maskarade*. Die Ursprünge des *Junkanoo*-Karnevals, der in der Karibik, aber auch in Teilen Mittelamerikas insbesondere um Neujahr zelebriert wird, liegen bei ehemals afrikanischen Versklavten, die in Amerika verschifft wurden. Ähnlich wie bei Lewis und Bells hiesigem Versuch,

This involves a decomposition of the stage design conventions predominant since the Baroque era, and of the clear demarcation between stage and audience space, which was invented after the introduction of perspective into painting: a technique allowing the depiction of three-dimensional objects and depth on a two-dimensional surface. Lewis and Bell dismantle this stage situation, which has prevailed ever since, in such a way that performers and spectators share a common space.

The performance is also strongly inspired by Sylvia Wynter's play *Maskarade* (1970): the first scene of the play's third act serves as the textual basis for the piece at HALLE FÜR KUNST Steiermark. In collaboration with Lewis and Bell, vocalist, performer and artist Rupert Enticknap and performer and pole dancer Yann Slattery will react to the *in-situ* exhibition and perform scenes from the play within the exhibition spaces. Over the two days, a total of two different versions of the piece will be performed: the first evening will kick off with a shorter, more condensed version, and on the following day the performance will extend over the entire day.

In *Maskarade*, Wynter deals with the cultural practice of *Junkanoo*. Based on her article "Junkanoo in Jamaica" (1970), Wynter developed the play *Maskarade*. The origins of the *Junkanoo* carnival, which is celebrated in the Caribbean but also in parts of Middle America, especially around New Year, can be traced back to formerly enslaved people of African descent who were shipped to the Americas. Similar to Lewis and Bell's attempt to archive their performance through their exhibition, Wynter's writing of *Maskarade* was also concerned with creatively archiving the performative practice of *Junkanoo*.

Within the colonial world, the *Junkanoo* carnival allowed enslaved bodies to reverse social roles such that they could occupy all positions from king to lover to lady or sir

ihre Performance durch ihre Ausstellung zu archivieren, war auch Wynters kreative Niederschrift von *Maskarade* davon geprägt, die performative Praxis des *Junkanoo* archivarisch zu erfassen.

Der *Junkanoo*-Karneval erlaubte es insbesondere schwarzen, versklavten Körpern innerhalb der kolonialen Welt, soziale Rollen so umzudrehen, dass sie alle Positionen von König:innen, Liebhaber:innen bis Lady respektive Sir innerhalb der Performance besetzen konnten. Diese Tradition setzt sich bis heute fort. Als eine karnevalistische Darbietung, die mit der Idee von Befreiung und Freude operiert, lassen sich soziale und ökonomische Strukturen umdrehen und so auch als eine Praxis des Widerstands lesen.

Das Stück *Maskarade* muss immer vor dem Hintergrund der relativ jungen Unabhängigkeit Jamaikas (1962) gesehen werden. Insbesondere das Stück, welches auf Anfrage des jamaikanischen Fernsehsenders JBC hin geschrieben wurde, zielte auf die Darstellung der kreolischen Kultur in den Medien ab, sowie auf die Repräsentation starker schwarzer Frauencharaktere, die den neuen modernen Staat ausmachten.

Das Aufgreifen von Tanz im *Junkanoo* sowie auch in *Ever/Repair* ist eine Möglichkeit, sich aus auferlegten, strukturell vorgegebenen Rollen zu befreien. Tanz, Theater und der Karneval in seinen verschiedenen Formen boten stets die Möglichkeit, in andere gesellschaftliche Rollen zu wechseln und so soziale Missstände nicht nur offenzulegen, sondern auch Alternativen zu präsentieren und zu verhandeln.

by slipping into a role. Continuing to this day, this tradition as a carnivalesque performance with ideas of liberation and joy can reverse social and economic structures and can thus also be considered a practice of resistance.

The play *Maskarade* should be seen against the backdrop of Jamaica's relatively recent independence (1962). In particular the play, written after a demand by the Jamaican TV channel JBC, aimed at the representation of Creole culture in the media, alongside strong black female characters who constituted and determined the new modern state.

Taking up dance in *Junkanoo* as well as in *Ever/Repair* is a way of freeing oneself from imposed, structurally predetermined roles. Dance, theater and carnival in its various forms have always offered the opportunity to exchange social roles and thus to not only expose social grievances, but also to offer and negotiate alternatives.

Rahmenprogramm / Supporting Program

21. 6. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Eröffnungen / Openings
HALLE FÜR KUNST Steiermark

21. 6. 2024, 17:00 Uhr / 5 pm
Prolog zur Ausstellung Franz Kapfer / Prolog to the Franz Kapfer exhibition
Landeszeughaus Graz /
Styrian Armory, Herrengasse 16

27. 6. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Künstlergespräch / Artist Talk
Thomas D. Trummer mit /
with Franz Kapfer

5. 7. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
6. 7. 2024, 11:00–17:00 Uhr /
11 am–5 pm
Performance
Total Romance: Partial Repair
Isabel Lewis, Dirk Bell mit
Performer:innen / with performers
Rupert Enticknap, Yann Slattery

11. 7. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Künstlerführung / Artist Tour
mit / with Franz Kapfer
Landeszeughaus Graz /
Styrian Armory, Herrengasse 16

18. 7. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Präsentation und / Presentation and Screening
Atlanten – Ich oder das Chaos,
Posterbook
Franz Kapfer, *A. H. wieder da*
(1998)

25. 7. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Jodelworkshop / Yodeling workshop
Was man nicht sagen kann,
muss man halt singen /
What you can't say, you just
have to sing
mit / with Olivia Koland

1. 8. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Panther Reading Group
Sigmund Freud, *Warum*
Krieg? / Why War? (1932);
Sylvia Wynter, *Maskarade*
(1970)

8. 8. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Künstlerführung / Artist Tour
mit / with Franz Kapfer

22. 8. 2024, 17:00 Uhr / 5 pm
Dialogische Führung / Dialogical Guided Tour
Wie erinnern? / How to
remember?
Bettina Habsburg-Lothringen mit /
with Jan Tappe
Landeszeughaus Graz /
Styrian Armory, Herrengasse 16

29. 8. 2024, 18:00 Uhr / 6 pm
Performance
STAGES
Jakob Kolb aka *On Bells*

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen /
This publication is being published in conjunction with the exhibitions

Franz Kapfer
Atlanten – Ich oder das Chaos
22. 6. – 1. 9. 2024

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator / Curator
Jan Tappe

Direktor / Director
Sandro Droschl

Geschäftsführung / Managing Director
Helga Droschl

Administration & Kuratorische Assistenz /
Administration & Curatorial Assistance
Barbara Zambo

Kuratorische Assistenz & Vermittlung /
Curatorial Assistance & Art Education
Caro Feistritz

Technische Leitung / Technical Management
Wolfgang Oegg

Aufbau / Setup
Darek Murawka & Team

Umschlag / Cover

Franz Kapfer, *Before the Law*, 2012/24

Isabel Lewis in romance with Dirk Bell, *Total Romance:*
Partial Repair, 2022, Foto / photo: Harriet Meyer

Ever/Repair
Isabel Lewis, Dirk Bell
22. 6. – 1. 9. 2024

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator / Curator
Jan Tappe

Herausgeber / Editor
Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark, Graz

Texte / Texts
Jan Tappe, Caro Feistritz

Übersetzungen / Translations
Caro Feistritz

Redaktion / Editing
Helga Droschl

Lektorat / Copyediting
Barbara Zambo, Bryony Dawson

Grafische Gestaltung / Graphic Design
FONDAZIONE Europa

Werkansichten / Reproduced Works
© Künstler:innen und Leihgeber:innen /
artists and lenders, Bildrecht Wien / Vienna

Druckerei / Printing
Universitätsdruckerei Klampfer, Graz

© 2024 Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved