

Louise Giovanelli
A Song of Ascents
28.6. – 28.9.2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark
halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

Louise Giovanelli

A Song of Ascents

28. 6. – 28. 9. 2025

(DE)

Louise Giovanelli schafft einprägsame hypnotische Gemälde, die Licht auf einer visuellen und metaphorischen Ebene aus sich herausstrahlen lassen. In ihren Werken sind immer wieder geheimnisvolle Objekte zu sehen, wie etwa ein geschlossener Vorhang, ein schimmernder Haarschopf oder die spiegelnden Oberflächen von Cocktailgläsern, durch die teils auch Protagonist:innen erscheinen. Auch weitere Charaktere treten auf, in der Regel Frauen, die in einem Moment gezeichnet sind, in dem sie kurz davorstehen, eine Grenze der Erfahrung und der Erkenntnis zu überschreiten. Ihre Motive sind bewusst mehrdeutig gewählt und können mit der Unschärfe einer Erinnerung oder eines halb vergessenen Traums assoziiert werden.

Der Titel *A Song of Ascents* stammt von einer Reihe religiöser Psalmen, die traditionell von Pilger:innen auf ihrer Reise zu heiligen Stätten rezitiert werden. Für Giovanelli spiegelt die Idee des „Aufstiegs“ unser menschliches Verlangen wider, höhere Bewusstseinszustände zu erreichen – sei es durch spirituelle Hingabe, Sinnlichkeit und Liebe, berauschende Substanzen, den Nervenkitzel der Performance oder schlicht durch Horror. Diese Reise zur Transzendierung des Bewusstseins entfaltet sich in ihren Gemälden als eine unheimliche Verschmelzung von Emotionen, in denen übertriebene Ausdrücke, reich geschichtete Texturen und intensive, farbesättigte Bilder sowohl Ekstase als auch Unbehagen hervorrufen.

Die Ausstellung zeigt neben einer präzisen Auswahl bestehender Werke zehn

(EN)

Louise Giovanelli paints striking hypnotic works that radiate light, both visually and metaphorically. Her works often show mysterious objects, such as a closed curtain, a gleaming shock of hair, or the reflecting surface of a cocktail glass through which we see human figures. The people she depicts, often women, seem caught in moments between awe and desperation, or about to cross over a border of experience and knowledge. They are intentionally left ambiguous, and can be associated with the vagueness of memory or a half-forgotten dream.

The title *A Song of Ascents* is taken from a series of religious psalms that were traditionally recited by pilgrims on their travels to holy sites. For Giovanelli, the idea of an “ascent” reflects our human longing to attain higher states of consciousness, whether through spiritual devotion, sensuality, or love, and also states of intoxication, the thrill of performance, or just horror. This journey to a transcendent consciousness unfolds in her paintings as an uncanny melding of emotions in which exaggerated expression, richly layered textures, and intensive color-rich images engender both ecstasy and discomfort.

This exhibition presents ten new paintings created especially for the occasion, alongside numerous older works. Many of the works are inspired by scenes from films, while some of the more recent paintings were made on the basis of photographs that the artist took in working-class clubs and theaters in England. These places, which are often characterized by modest stages, worn velvet curtains, and a strange

neue Gemälde, die eigens für diesen Anlass produziert wurden. Viele sind von Filmszenen inspiriert, während einige der jüngsten Malereien auf der Grundlage von Fotografien entstanden sind, die die Künstlerin in Arbeiterclubs und Theatern in England aufgenommen hat. Diese Orte, die sich oft durch bescheidene Bühnen, abgenutzte Samtvorhänge und eine einzigartige Mischung aus alltäglicher Ungezwungenheit und inszenierter Theatralik auszeichnen, werden durch Giovanellis Hand in Stätten gemeinschaftlicher Darbietung und des hedonistischen Entkommens verwandelt. Giovanelli hebt Elemente wie die üppigen, durch die Schwerkraft herabhängenden Vorhänge, glitzernde Paillettenstoffe und fokussierte Scheinwerfer hervor, um diese vertrauten Räume zu etwas Besonderem zu erheben und ihnen ein Gefühl von ausgesuchter Wertigkeit und nahezu religiösem Kult zu verleihen, die von ihren Fans auch der Pop-Musik und ihren heiligen Hallen zuerkannt wird.

Dabei spielen Details eine wesentliche Rolle für sie, wofür die Künstlerin mitunter regelrecht in ihre Bilder zu zoomen scheint, um auf Lockenfall, Mobiliar und Accessoires in ihren formalen sowie erzählerischen Eigenheiten einzugehen. Diese detailreiche Fokussierung auf ephemere Elemente im Wechselspiel mit einer ins Hyperrealistische und Phantastische mutierenden Darstellung zeichnet Giovanelli aus und lässt sie an die Grenzen des malerisch Möglichen gehen. Sie schafft ihre leuchtenden Werke mit klassischen Maltechniken, indem sie dünne Schichten hochpigmentierter Ölfarbe aufträgt, um dabei zu variantenreichen, plastischen Ergebnissen zu kommen.

Giovanellis Gemälde laden dazu ein, eine Schwelle zu übertreten, an der Realität und Fantasie aufeinandertreffen und so einen Raum zu betreten, der mit Ambiguität aufgeladen ist und in dem jede Szene zwischen dem Außergewöhnlichen und dem Beunruhigenden schwankt.

mix of everyday lightness and staged theatrics, are transformed by the artist into venues of shared performance and hedonistic escapism. Giovanelli emphasizes elements like the lavish curtains succumbing to the force of gravity, shimmering textiles with sequins, and focused spotlighting, in order to raise these familiar spaces to something extraordinary and to give them a sense of select value and of an almost religious cult, such as is often accorded to pop music and its holy places by its fans.

Certain details are particularly emphasized and play a key role, as if the artist is zooming in on her pictures in order to consider a curl of hair, a piece of furniture, or accessories in their formal and narrative features. This detailed focus on ephemeral elements juxtaposed with the hyper-realist and fantastic depiction is a key characteristic of Giovanelli’s work that takes her to the limits of what can be done in painting. She creates her resplendent works using the classical techniques of painting, applying thin layers of highly pigmented oil paint and thereby achieving very varied and almost sculptural results.

Giovanelli’s paintings invite us to cross a threshold where reality and fantasy meet, and to enter a space laden with ambiguity and in which each scene oscillates between the extraordinary and the uncanny.

A Song of Ascents ist eine Kooperation von The Hepworth Wakefield (Yorkshire), dem Museum Villa Stuck (München) und der HALLE FÜR KUNST Steiermark.

Anlässlich der Ausstellung *A Song of Ascents* erscheint eine gleichnamige Publikation unter Herausgeberschaft von The Hepworth Wakefield, die auch über die HALLE FÜR KUNST Steiermark erhältlich ist. Neben einem Text von Phoebe Cripps, einem Gespräch von Louise Giovanelli mit Marie-Charlotte Carrier, einer Replik von Charlie Fox und Gedichten von Helenskià Collett versammelt die englischsprachige Publikation auf über 80 Seiten Reproduktionen und Abbildungen der Arbeiten der Ausstellungen.

Kurator:innen: Marie-Charlotte Carrier und Sandro Droschl

Louise Giovanelli
* 1993 London, lebt in Manchester

Einzelstellungen (Auswahl):
Museum Villa Stuck, München (2025), TANK Shanghai (2025), GRIMM, New York (2025, 2023, 2021, 2020), Hepworth Wakefield, Yorkshire (2024), He Art Museum, Foshan (2024), White Cube, Hong Kong (2024), Moon Grove, Manchester (2023), GRIMM, Amsterdam (2020), Grundy Art Gallery, Blackpool (2022, 2016), White Cube Bermondsey, London (2022), Frutta Gallery, Rom (2019), Manchester Art Gallery, Manchester (2019), Workplace Foundation, Gateshead (2019), Warrington Museum and Art Gallery, Warrington (2019).

Gruppenausstellungen (Auswahl):
AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam (2025, 2024, 2021), Green Family Art Foundation, Dallas (2025, 2022), Hastings Contemporary, Hastings (2024), Nasjonal Museet, Oslo (2024), The Courtauld Gallery, London (2024), Centraal Museum, Utrecht (2024), Hill Art Foundation, New York (2023), FLAG Art Foundation, New York (2023), CICA, Vancouver (2023), White Cube, Seoul (2023), Kasmin, New York (2022), Marlborough, London (2022), Hayward Gallery, London (2021), CLEARING, New York (2020), Air de Paris, Romainville (2020), Pablos Birthday Gallery, New York (2019), Arcade Gallery, London (2019).

A Song of Ascents is presented in cooperation between The Hepworth Wakefield (Yorkshire), Museum Villa Stuck (Munich), and HALLE FÜR KUNST Steiermark.

The exhibition *A Song of Ascents* will be accompanied by an English-language publication of the same name, edited by The Hepworth Wakefield, and available via HALLE FÜR KUNST Steiermark. This includes a text by Phoebe Cripps, a conversation with Louise Giovanelli and Marie-Charlotte Carrier, a response by Charlie Fox, and poems by Helenskià Collett, with reproductions and illustrations of the works shown in the exhibition on more than 80 pages.

Curators: Marie-Charlotte Carrier and Sandro Droschl

Louise Giovanelli
* 1993 London, lives in Manchester

Solo exhibitions (selection):
Museum Villa Stuck, Munich (2025), TANK Shanghai (2025), GRIMM, New York (2025, 2023, 2021, 2020), Hepworth Wakefield, Yorkshire (2024), He Art Museum, Foshan (2024), White Cube, Hong Kong (2024), Moon Grove, Manchester (2023), GRIMM, Amsterdam (2020), Grundy Art Gallery, Blackpool (2022, 2016), White Cube Bermondsey, London (2022), Frutta Gallery, Rome (2019), Manchester Art Gallery, Manchester (2019), Workplace Foundation, Gateshead (2019), Warrington Museum and Art Gallery, Warrington (2019).

Group exhibitions (selection):
AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam (2025, 2024, 2021), Green Family Art Foundation, Dallas (2025, 2022), Hastings Contemporary, Hastings (2024), Nasjonal Museet, Oslo (2024), The Courtauld Gallery, London (2024), Centraal Museum, Utrecht (2024), Hill Art Foundation, New York (2023), FLAG Art Foundation, New York (2023), CICA, Vancouver (2023), White Cube, Seoul (2023), Kasmin, New York (2022), Marlborough, London (2022), Hayward Gallery, London (2021), CLEARING, New York (2020), Air de Paris, Romainville (2020), Pablos Birthday Gallery, New York (2019), Arcade Gallery, London (2019).

Werkliste / List of Works

Silo, 2023

Öl auf Papier / Oil on paper
57 × 28,7 cm
Courtesy Private Collection,
London

Soothsayer, 2023

Öl auf Papier / Oil on paper
63,3 × 45,2 cm
Courtesy Private Collection,
London

Entheogen, 2023

Öl auf Leinen / Oil on linen
110 × 50 cm
Courtesy Louise Giovanelli,
London

Wager, 2020

Öl auf Leinwand / Oil on canvas
120 × 160 cm, Diptych
Courtesy AkzoNobelArt
Foundation, Amsterdam

Consumer, 2022

Öl auf Leinen / Oil on linen
73,4 × 42,8 cm
Courtesy Private Collection

The Painting's Landlady, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
71,2 × 40,7 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Mise en scène, 2023

Öl auf Leinen / Oil on linen
71 × 36 cm
Courtesy Private Collection,
London

Divinis, 2022

Öl auf Leinen / Oil on linen
200 × 90 cm
Courtesy Private Collection,
London

Decades, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
251 × 320,8 cm (2 Teile, je: / 2
parts, each: 251 × 160,4 cm)
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Stoa, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
300 × 510 cm (3 Teile, je: / 3
parts, each: 300 × 170 cm)
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Cipher, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
70,2 × 35 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Latebrae, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
61 × 41,5 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Dado, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
181 × 150,4 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Dado, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
180 × 150 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Equator, 2022

Öl auf Leinen / Oil on linen
40,6 × 20,6 cm
Courtesy Private Collection,
London

Auto-da-fé, 2021

Öl auf Leinwand / Oil on canvas
42 × 26,6 cm
Courtesy Louise Giovanelli,
London

Scala, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
280 × 380 cm (2 Teile, je: / 2
parts, each: 280 × 190 cm)
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Harmony, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
90 × 55 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

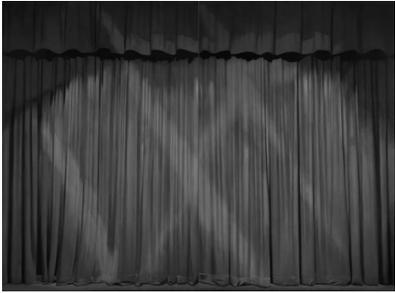
Harmony, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
90 × 50 cm
Courtesy the Artist and White
Cube, London

Altar, 2022

Öl auf Leinen / Oil on linen
56 × 26 cm
Courtesy Private Collection,
London

1 De Profundis: Aus der Tiefe / From the Depths



Scala, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
280 × 380 cm (2 Teile, je: / 2 parts, each:
280 × 190 cm)
Courtesy the Artist and White Cube, London

(DE)

In ihrer ersten institutionellen Ausstellung in Deutschland und Österreich zeigt die britische Malerin Louise Giovanelli neben bestehenden Gemälden zehn eigens für die drei hintereinander zu sehenden Ausstellungen produzierte Arbeiten. Wie der Titel *A Song of Ascents* suggeriert, gibt es sowohl einen spirituell-religiösen, als auch einen stark musikalischen Bezug, der sich auf mehreren Ebenen zeigt. Ferner wird auch Giovanellis künstlerische Sprache selbst antizipiert: Durch ihre haptisch wirkenden Gemälde, die zwischen Abstraktion und Figuration oszillieren und oft naturalistisch gemalt, mehrere Schichten von Farbe enthalten, zieht sich eine Spiritualität, etwas übersinnlich Anmutendes, das auf das Jenseits hinweist. Dennoch verhandelt Giovanelli in ihrem Werk gleichermaßen weltliche Themen, wie die Suche nach Identität auf Grund wirtschaftlicher, struktureller und gesellschaftlicher Umbrüche, die Ekstase und das Vergnügen, sei es mit oder ohne berauschende Substanzen, Jugendlichkeit und die Jugend und damit verbunden die Suche nach Sinn, Orientierung respektive

(1) De Profundis: Aus der Tiefe

(EN)

In her first museum exhibition in Austria and Germany, the British painter Louise Giovanelli presents ten works produced especially for three consecutive exhibitions, as well as further older works. As the title *A Song of Ascents* suggests, these works have both spiritual or religious and strongly musical points of reference, articulated on several levels. And the title also stands for Giovanelli's artistic idioms—her haptic paintings oscillate between abstraction and figuration, are often highly naturalistic, and use several layers of paint, and they all share a sense of spirituality, something evidently transcendent that indicates another realm. But Giovanelli also addresses secular themes, such as the search for identity against the background of economic, structural, and social upheaval, and ecstasy and pleasure, both with and without the use of intoxicating substances. She addresses youthfulness and the young generation, and their search for meaning and orientation—or rather their lack of orientation, as well as the testing out and crossing of boundaries, and also the endless energy that this phase of life brings to bear.

Orientierungslosigkeit, das Ausloten von Grenzen und deren Überschreitung, aber auch die maßlose Energie, die eben jenem Lebensalter vorbehalten ist.

Bei den *Songs of Ascent*, auch übersetzbar als Stufenlied oder als ein Hohelied des Aufstiegs, handelte es sich ursprünglich um fünfzehn Psalme, nummeriert von Psalm 120 bis Psalm 134, die eine geschlossene Einheit bilden. Diese Gesänge wurden vor allem während der drei großen Hinaufzüge zum Passah-, zum Pfingst- und zum Laubblütenfest gesungen und waren sowohl metaphorisch, da sie sich mit dem Aufstieg ins Diesseits und so zu Gott hin beschäftigen, als auch wortwörtlich zu verstehen, indem sie die jüdischen und christlichen Pilger:innen unterstützten, die Reise zu Gott anzutreten. Im Kontext von Giovannellis Ausstellung ist jener Titel auf eine allegorische Art und Weise zu sehen und spiegelt ihr Interesse an transzendentalen Zuständen wider. Der Begriff der Transzendenz referiert auf eine Dimension des Erfahrungsbereichs, der außerhalb dessen liegt, was durch die menschliche Erfahrung selbst oder eine visuell erfassbare Realität zugänglich ist. Damit geht es um eine Wirklichkeit jenseits des Sichtbaren, die oft mit einer Vorstellung eines göttlichen oder unendlichen Ursprungs in Verbindung gebracht wird und so im Gegensatz zum Begriff der Immanenz steht, die das beschreibt, was innerhalb der durch Sinne erfahrbaren Welt liegt.

Zugleich bezieht sich Giovanelli auf Oscar Wildes offenen Brief *De Profundis* (1905), den der irische Schriftsteller während seiner Inhaftierung in mehreren englischen Zuchthäusern an seinen Liebhaber Lord Alfred Bruce Douglas schrieb und in dem er sein ambivalentes Verhältnis zu Gott erörtert, während er auch seinen Nichtglauben zum Ausdruck bringt. Wilde übergab das Manuskript dem Journalisten Robert Ross, einem weiteren ehemaligen Liebhaber, der den Brief im Jahr 1905, fünf Jahre nach Wildes Tod,

(1) De Profundis: From the Depths

The original *Song of Ascents* is a series of fifteen psalms from the Old Testament, numbers 120 to 134, which together form one self-contained song. These psalms are often sung during the three great processions of Passover, Whitsun, and the Feast of the Tabernacles. In these contexts, the “ascent” is thus both metaphorical, standing for the journey to the beyond and to God, and also literal, encouraging Jewish and Christian pilgrims to set off on their journeys. In Giovanelli's exhibition, the title is allegorical, reflecting her interest in transcendental states. The concept of transcendence refers to a dimension of experience that lies beyond the scope of the human senses and of visually accessible reality. It concerns a different reality beyond what can be seen, often connected to the idea of a divine or infinite original realm, and contrasting with immanence, which describes the world as experienced by our senses.

At the same time Giovanelli refers to Oscar Wilde's open letter *De Profundis* (1905). He wrote it from prison to his lover Lord Alfred Bruce Douglas, describing his ambivalent relationship to God, and also expressing his lack of faith. Wilde gave the manuscript to Robert Ross, another former lover, who published the letter in 1905, five years after Wilde's death, under the title *De Profundis* based on Psalm 130. In this sense Giovanelli establishes an autobiographical level. She comes from an Italian-Irish and traditionally Catholic family, calls herself an atheist, but nonetheless has great respect for religion and religious iconography, which she uses in her metaphysical paintings.

Giovanelli is interested in the fact that notwithstanding the increasing absence of religious practice in public space, there remain places for ceremonies, for devotion, and for our striving for transcendence—on visual, sound, and tactile levels. This is why she frequently thematizes places in her paintings that have come in the course

unter dem Titel *De Profundis* nach Psalm 130 veröffentlichte. In diesem Sinne stellt Giovanelli zugleich einen autobiographischen Zusammenhang her, da sie aus einem italienisch-irischen, traditionell katholischen Elternhaus stammend, sich selbst zwar unterdessen als Atheistin bezeichnet, aber dennoch geradezu eine Ehrfurcht vor Religion sowie religiöser Ikonographie hat und diese in ihre metaphysisch wirkenden Gemälde integriert.

Dabei ist für sie wesentlich, dass mit dem Rückgang des Religiösen aus der öffentlichen Sphäre, es dennoch an Orten für Zeremonien, der Anbetung oder dem Streben nach etwas Höheren auf einer visuellen, sonorisches und taktilen Ebene bedarf. Daher geht sie in ihren Gemälden auch oft von Stätten aus, die Kirchen vielleicht einhergehend mit der Moderne und der Verdrängung des Religiösen auf einer anderen Ebene ersetzten, wie etwa Nachtclubs oder Lokalitäten, wo es Zusammenkünfte mit Musik gibt und in denen Momente des Ausschweifens, des Rausches und des Freudentaumels möglich sind. Die Ambivalenz ihrer Arbeiten resultiert auch daraus, dass sie nach Verschönerung und dem Sinnlichen strebt, zugleich aber auch immer dunklere und unheimlichere Perspektiven in ihre Bildwelten zu integrieren sucht.

Darüber hinaus reflektiert ihr Titel auch ihre eigene Ausbildung als Musikerin, die sie in ihrer Jugend im klassischen Bereich erhielt. Oft ist sie von elektronischer und experimenteller Musik inspiriert, wie etwa von Aphex Twin, der sowohl klassische Musik integriert, wie bei *Avril 14th*, ein Titel, der von Klaviermusik untermalt, auch als Soundtrack bei Sofia Coppolas *Marie Antoinette* (2006) fungierte und exemplarisch für das Potential von Musik ist, uns in andere emotionale Zustände zu versetzen. Ein Vermögen, das der Malerei zugeschrieben wird und auch für Giovanellis Arbeiten gilt. Interessanterweise ist es aber oft jenes Hervorrufen von

of modernism's turn away from religion to take the place of the church: night clubs and other places where people gather to hear music, where there are moments of excess, of intoxication, and unleashed joy. The ambiguity of Giovanelli's works derives from her striving for beauty and sensuality being at the same time accompanied by darker and uncanny perspectives and imagery.

The title of this show also reflects the artist's own training in classical music in her childhood and youth. She is frequently inspired by electronic and experimental music, such as the work of Aphex Twin, who also integrates classical music into his work, as in his *Avril 14th*, a piece that is grounded by the piano that was used as the soundtrack for Sofia Coppola's *Marie Antoinette* (2006). It stands as a powerful example of how music has the potential to take us into different emotional states. This is also a feature of painting, and particularly of Louise Giovanelli's work. It is often this power that painting has to evoke emotions that has sustained the idea since antiquity that creator and work are not just similar but in fact identical. Even when painters remained anonymous or absent, their creative personalities were nevertheless projected onto their works. For Isabelle Graw the "imaginary link between the artist and her product (is) particularly strong," and also connected to "vitalist fantasies."¹ These are discernible, for example, in the brushstrokes that can be seen as the hand and signature of the artist.

In Giovanelli's work, this consists of several layers of oil paint and overlapping brushstrokes, a combination of neon and darker colors that place her pictures very much in our present day, even when they contain references to earlier epochs and decades. These colors give these paintings a very special materiality that can trigger a highly haptic wish to actually touch them. They take inspiration particularly from the

¹ Isabelle Graw, *Die Liebe zur Malerei* (Zürich, 2017), p. 22.

Emotionen durch Gemälde, die den seit der Antike bestehenden Mythos aufrecht erhalten, dass Schöpfer:in und Gemälde sich nicht nur ähnlich sind, sondern auch gleichen. Auch in der Abwesenheit der Maler:innen werden sie dennoch in ihre Werke gewissermaßen hinein projiziert. Oder wie Isabelle Graw darlegt, ist das „imaginäre Band zwischen der Künstlerin und ihrem Produkt (...) besonders reißfest geknüpft“, was sie auch mit „vitalistischen Phantasien“ in Verbindung bringt.¹ Diese sind übersetzbar etwa mit den Pinselstrichen, die als künstlerische Handschrift betrachtet werden.

Bei Giovanelli sind es mehrere Schichten von Öl-Farbe und sich überlagernde Pinselstriche, eine Kombination aus Neon- und dunkleren Farben, die die Bilder doch in die Gegenwart holt, obgleich sie Bezüge zu früheren Epochen und Dekaden herstellt, die nahezu ein haptisches Begehren auslösen, die Werke zu berühren, da sie ihnen eine ganz besondere Beschaffenheit verleihen. Inspiriert ist sie vor allem von der Renaissance, die übersetzt aus dem Französischen als Wiedergeburt, eine sich über drei Jahrhunderte erstreckende Kulturepoche in der Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit (circa 1420 bis 1600), bezeichnete und deren Erregungsgetreue Darstellung, sowohl was die Porträtmalerei, als auch die räumliche Perspektive anbelangte, war.

Bei der modernen Malerei handelt es sich gewissermaßen um eine Diskursformation im Sinne von Michel Foucault, die auch mit dem Beginn der Moderne als Institution mit dem 18. Jahrhundert aufkam und seither von Akademien und Diskursen geprägt wird. Diesem Verständnis zufolge kann Malerei auch nicht als etwas Gegebenes betrachtet werden, das schon immer gleichermaßen da war, sondern sich vielmehr in einer permanenten Genese

¹ Isabelle Graw, *Die Liebe zur Malerei*, Zürich 2017, S. 22.

Renaissance–French for rebirth: a cultural period over three centuries between the Middle Ages and the Modern Age (c. 1420 to 1600), and a time when realistic depictions in both portrait painting and in perspective entered into art.

Modern painting can be seen as a discourse formation in the sense of Michel Foucault, emerging with the establishment and rise of modernism in the eighteenth century, and as an institution shaped since then by academies and discourses. In this context, painting cannot be seen as something "given" that was always somehow "there," but rather as in constant genesis. In particular after the Early Modern Age, between the fifteenth and the eighteenth centuries, we can see a development in painting whereby frescoes, altarpieces, and book illustrations were still practiced but stepped significantly into the background, while painting on canvas gradually came to replace panel painting and became the dominant form in the nineteenth century.

Giovanelli's paintings often allude to Dutch Renaissance painting, successor to the late Gothic, such as works by Jan Vermeer, and also to Italian Renaissance painting, such as the work of Titian (Tiziano Vecellio). These artists frequently painted curtains and drapes as important stylistic elements of their works, representing the tension between physical materiality and immaterial devotion and prayer. Like these works, Giovanelli's canvases are dominated by draped cloths and particularly curtains.

At the same time, when viewing Louise Giovanelli's works a certain teleological approach, such as that which distinguishes between modernism and postmodernism, is suspended, as she uses visual elements from all the ages. In this sense it is difficult to consider Giovanelli's painting through the lens of a genuinely linear art-historical or academic perspective. She draws on a great number of different motifs, from the Renaissance or from the twentieth century,

befindet. Insbesondere ab der Frühen Neuzeit, also zwischen dem 15. und dem 18. Jahrhundert kann eine Entwicklung der Malerei betrachtet werden, insofern, als dass die Freskenmalerei, Altarbilder und Buchillustrationen zwar weiterhin bestanden, aber in den Hintergrund traten, die Leinwandmalerei allmählich die Tafelbildmalerei ersetzte und ab dem 19. Jahrhundert vorherrschend wurde.

Dabei finden sich in Giovanellis Gemälden oft Allusionen auf die niederländische Renaissance-Malerei, die der Spätgotik entsprang, wie etwa Jan Vermeer, aber auch auf die italienische Renaissance-Malerei, wie etwa zu Tizian (eigentlich Tiziano Vecellio). Beide malten in ihren Arbeiten auch immer wieder Vorhänge, die sie in ihre Bilder als Stilmittel integrierten und griffen so ein Spannungsverhältnis auf, das sich zwischen einer körperlichen Materialität und einer immateriellen Hingabe oder Andacht befand und dieses nachzeichnete. Ähnlich sind Giovanellis Arbeiten insbesondere von drapierten Stoffen, vor allem Vorhängen, dominiert.

Gleichermaßen wird bei der Betrachtung von Louise Giovanellis Werken ein teleologisches Verständnis, das etwa in Moderne und Postmoderne unterteilt, ausgesetzt, da sie visuelle Elemente aus jeglichen Zeiten verwendet. In diesem Sinne ist es schwierig, die Malerei von Giovanelli durch die Linse einer genuin linear geschriebenen kunsthistorischen und -wissenschaftlichen Perspektive zu betrachten, vielmehr greift sie verschiedene Topoi auf, sowohl aus der Renaissance, aber auch aus dem 20. Jahrhundert und hier insbesondere pop-kulturelle Symbolen und Metaphern, die auf die 1970er-, 1980er- und 1990er-Jahre rekurren.

Auf ihren großformatigen Leinwänden schafft es Louise Giovanelli insbesondere, Momente des Ephemeren durch ihre besondere Textur, denen auch etwas Filmisches anhaftet, offenzulegen und ihnen

in particular pop-cultural symbols and metaphors from the 1970 to the 1990s.

In her large canvases, Louise Giovanelli captures moments of the ephemeral; by using a specific texture that to a degree evokes the medium of film, she lays matters open and makes them visible. She often draws on pop-cultural points of reference, such as Brian De Palma's film *Carrie* (1976), a horror movie based on the novel of the same title by Stephen King that addresses strict religiosity and superhuman powers.

Giovanelli is always aiming to create psychologically charged liminal spaces. This is shown in her narrowly drawn faces, often in ecstatic states of mind, and also in her attention to details such as locks of hair seen as if through a magnifying glass. Her entire oeuvre is characterized by ambiguity, oscillating between figuration and abstraction and yet also seeming realistic—painting in an in-between space. Her works contain an inherent duality between components that can be both revered and that can also seduce, both in terms of media and materials. Giovanelli's works truly offer sensual and extrasensory experience. The effects they generate can be described as mythical, as their visual surfaces invite us to enter and to immerse ourselves within them.

so Sichtbarkeit zu verleihen. Dabei stellt sie auch immer wieder andere pop-kulturelle Bezüge her, wie etwa zu Brian De Palmas *Carrie – Des Satans jüngste Tochter* (1976), einem Horrorfilm, der aus dem gleichnamigen Roman von Stephen King adaptiert wurde und unter anderem strenge Religiosität sowie übermenschliche Fähigkeiten thematisiert.

Giovanelli ist stets bemüht, psychologisch aufgeladene Zwischenzustände zu erzeugen. Das zeigt sich auch in ihren eng geschnittenen Gesichtern, oft in ekstatischen Zuständen oder Details, wie etwa Haarlocken, die wie durch ein Vergrößerungsglas betrachtet wirken. Durch ihr gesamtes Werk zieht sich eine Ambiguität: Zwischen Figuration und Abstraktion oszillierend, aber dennoch realistisch anmutend, wird ihr Werk oft als in einem Dazwischen liegend angesiedelt. Ihren Gemälden ist so zugleich eine Dualität von verehrungswürdigen und verführerischen Komponenten inhärent, sowohl in medialer, als auch materieller Hinsicht. Tatsächlich bieten Giovanellis Werke eine nahezu sinnliche oder gar übersinnliche Erfahrung. Der Affekt, den sie generieren, kann als mythisch beschrieben werden, der ein tiefes Eindringen und immersives Erlebnis qua ihrer visuellen Ebene bietet.

2 Vorhänge als Metapher und Popkultur / Curtains as Metaphors and Pop Culture



Decades, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
251 × 320,8 cm (2 Teile, je: / 2 parts, each:
251 × 160,4 cm)
Courtesy the Artist and White Cube, London

(DE)

Für die Ausstellung hat Louise Giovannelli fünf Gemälde von Vorhängen geschaffen, darunter *Scala, Decades, Stoa, Dado* und seine Variante *Dado* (alle 2024). Vorhänge sind zu einem geläufigen Motiv in der zeitgenössischen Kunst avanciert, sei es als Skulpturen, raumtrennende Elemente oder als Motive von Gemälden. Bei Giovannellis Darstellungen handelt es sich um suggestive, nahezu altmeisterlich realisierte Gemälde, die sie ausgehend von Vorhängen aus so genannten *Working Men's Clubs* angefertigt hat. Infolge diverser Besuche fotografierte sie diese und schuf basierend auf einer spezifischen Auswahl die Gemälde.

Ein *Working Men's Club* ist ein Verein von Mitgliedern und Sympathisanten der lange traditionsbewussten Arbeiterklasse in Großbritannien und dort insbesondere in Englands industriellen Norden, zum Teil auch in Irland und Australien, die der Freizeitgestaltung und Bildung dienen. In ihrer Hochzeit in den 1970er-Jahren gab es in Großbritannien rund 4000 Clubs mit mehr als vier Millionen Mitgliedern.

(EN)

Louise Giovannelli has produced five paintings of curtains for this exhibition: *Scala, Decades, Stoa, Dado*, and its variation *Dado* (all 2024). Curtains have become a common motif in contemporary art—as sculptures, room dividers, and motifs in paintings. Giovannelli's depictions are in suggestive paintings that have an almost old-masterly appearance, and are based on real curtains she saw in working men's clubs. In the course of several visits, she photographed them and created her paintings on the basis of a selection of these photos.

A working men's club is an organization whose members and supporters belong to the traditional working class in the United Kingdom, offering leisure and educational activities. They are particularly strong in the industrial north of England, and also in Ireland and even Australia. In their heyday in the 1970s there were around 4,000 such clubs with more than four million members in the United Kingdom.

These working men's clubs can also be seen as the birthplace of British pop culture

Tatsächlich können jene *Working Men's Clubs* auch als Wiege der britischen Pop-Kultur und grandiosen Pop-Musik gesehen werden, als Orte der Zusammenkunft, in denen auf einem Grassroots-Level noch immer zum Teil beachtenswerte Musiker:innen eine Bühne erhalten und hier entdeckt werden können. Aber auch Laien haben hier einen Ort, um als Cover-Bands oder einfach nur zum Spaß aufzutreten; insgesamt werden diese Orte, in denen auch Gemeinschaftsspiele, wie etwa Bingo, gespielt werden, noch immer als Örtlichkeit für eine gesellige Zusammenkunft gesehen, in der der teils schwierige Alltag etwas in Vergessenheit gerät und die Performance, insbesondere von Musik, in den Vordergrund rückt. Die sich in den Räumlichkeiten befindenden Vorhänge sind mehr als eine Fassade zu betrachten, die die Bühne gestalten und ihr so eine Begrenzung geben, vor dem die Auftritte stattfinden, bei denen oft lokale Bands spielen. Zwar erinnern sie an klassische Theatervorhänge, aber sie unterteilen nicht in Bühne und Publikum, sondern sind als eine Art Hintergrundbild zu verstehen und so sowohl formaler, als auch dekorativer Natur. Oft aus Satin, Velours und bestrahlt von LED-Leuchten, verzieren die Vorhänge die Bühnen, die zumeist etwas erhöht seitlich in den Raum hineingebaut und in der Regel mit Teppich ausgestattet sind.

Bei Giovannellis Vorhängen, den größten Gemälden, die sie je angefertigt hat und in denen sie sich auch auf andere Topoi und Zeitlichkeiten bezieht, um Elemente der 1970er- bis in die 1990er-Jahre auf archivarische Weise mit der assoziativen Bildsprache der Renaissance zu verknüpfen, handelt es sich um einen eindringlichen gesellschaftlichen und pop-kulturellen, aber auch ästhetischen Verweis, der ein starkes performatives Element in sich trägt. Die Farben leuchten von innen aus sich heraus, so als würden sie die Betrachter:innen immersiv in die

with its magnificent pop music, places where people came together and where at this grassroots level there is a stage for often outstanding musicians to be discovered. Amateurs too are significant here, working as cover bands and just for the fun of it. These clubs are still today places where games such as bingo are played, where people socialize and forget their often difficult everyday lives, and where performances, especially of music, are central. The curtains found in these clubs are not just a kind of facade denoting the edge of the stage where these performances take place and local bands play. These curtains are similar to classical theater curtains, but they do not represent a division between stage and audience, but rather a kind of backdrop in both a formal and a decorative sense. Often made of satin or brushed nylon, and illuminated by LED lamps, these curtains decorate the stages, which are usually on a slightly higher level at the side of the room and carpeted.

Giovannelli's curtains are the largest paintings she has hitherto made, and they refer to other themes and periods than her former works, linking elements from the period between the 1970s and the 1990s like an archivist with the associative imagery of the Renaissance. These works represent an impressive social and pop-cultural as well as aesthetic point of reference with a highly performative element. Their colors shine out from within, pulling viewers immersivity into the scene. The intensity of these works with their additional haptic features derives from the use of numerous layers of paint that the artist applies directly to the canvas and mixes there; the process begins with a white gesso that primes the canvas, followed by a full layer of undercoat in a bright neon color, and then a darker layer through which the previous bright layer shines out—in particular in *Stoa*, for example. The abstraction here is close to reality, in that these successively applied layers of paint create a dynamic

Szenerie hineinziehen. Die Dichte ihrer Arbeiten, die ihnen eine zusätzliche Haptik verleihen, erklärt sich durch die verschiedenen Schichten von Farben, die sie direkt auf die Leinwand trägt und hier auch vermischt: Ihr Prozess beginnt mit weißem Gesso, um die Leinwand zu grundieren, bevor eine volle Schicht Unter-malung in einer leuchtenden Neon-Farbe aufgetragen wird und im Anschluss eine dunklere Farbe, durch die die leuchtende Farbe aber scheint, wie insbesondere bei *Stoa*. Auf Grund ihrer lebensnahen Abstraktion transportiert diese sukzessive in Schichten aufgebaute Malereitechnik eine Dynamik, die dem Vorhang selbst inhärent ist. Giovanelli schafft es, die Farbe in Licht zu verwandeln, das aufschimmert und sich bewegt, und die Falten der Vorhänge so zu malen, dass diese lebensecht wirken.

In ihrer Untersuchung des Zusammenspiels von Licht, Farbe und Textur nähert sich Giovanelli dem Vorhang hin zu einer Untersuchung des Faltenwurfs und der Schatten des Stoffes oft um eine Darstellung dessen, was dahinter ist. Sie erzielt eine nahezu dreidimensionale Perspektive auf der Leinwand selbst, ein *Trompe l'œil*, das offenbart, welche Performativität auch in der Malerei selbst angelegt ist. Im 17. Jahrhundert wurden Malereien in häuslichen Innenräumen oft hinter Vorhängen versteckt respektive verborgen, um sie nur zu gewissen Anlässen zu zeigen. Mit der Entwicklung zu einer immer realistischer werdenden Maltechnik integrierte man Vorhänge dann in die Komposition der Bilder. Ähnlich der Gemälde von Giovanelli war auch diesen Arbeiten etwas nahezu Verführerisches inhärent, eine suggestive Anmutung, da sie etwa mit der Enthüllung von etwas Verborgenen kokettierten. Dabei geht es aber immer um den Zustand, der hinter der Bildfläche lauert, ähnlich wie schon bei den Interieurs in der Renaissance: nämlich das Öffnen des Vorhangs, das Spektakel, das Event. Einhergehend mit dem gezeichneten Schwung

effect that is inherent to curtains themselves. Giovanelli succeeds in transforming color into light that radiates and oscillates, painting the folds in the curtains so that they seem literally real.

In her investigation of the interplay of light, color, and texture, Giovanelli examines the curtain's folds and the shadows cast by these and expands this to whatever may be behind the curtain. She creates a nearly three-dimensional perspective on the canvas, a *trompe l'œil* that reveals the performativity of painting itself. In the seventeenth century, paintings were often hidden in domestic interiors behind curtains, and shown only on certain occasions. With the development of increasingly realistic painting techniques, curtains were integrated as part of the composition of the paintings. Like Giovanelli's paintings, these works were inherently seductive and suggestive, as they played with the idea of revealing something hidden. These images were always also about whatever might be lurking beneath the surface, like the interiors of the Renaissance—about opening the curtain, and about spectacles and events. The dynamic curves of Giovanelli's curtains and her use of color is highly intensive and very true to life, pushing out from the canvas into the real world, as she brings her curtains alight and into the present day.

Giovanelli also aims at introducing states of the liminal in her works, evoking threshold situations whose opacity, as it is not possible to see through the curtains, prevent complete transparency and thus allow only assumptions as to what might be taking place behind those heavy swinging drapes. Her curtains fold form into color and transform color into light, which shines out and dances before our eyes in such an activated and real fashion, playing with the beholders.

Giovanelli charges these curtains that allude to Renaissance painting with props from the present day, which themselves are also somewhat nostalgic, as they are

ihrer Vorhänge ist zugleich ihr Nutzen der Farben intensiv und lebensecht, die von der Leinwand nach außen drängen und ihre Vorhänge nicht nur zum Leuchten, sondern auch in die Gegenwart bringen.

Giovanelli ist in ihren Arbeiten und Gemälden auch versucht, immer wieder den Zustand von Liminalität einzufangen, indem sie Schwellenzustände hervorruft, deren Opazität – da es nicht möglich ist, durch die Vorhänge durchzusehen – eine gänzliche Transparenz verhindern und gewissermaßen nur Annahmen evozieren, was hinter den schweren, geschwungenen Gewändern passieren könnte. Ihre Vorhänge falten Form in die Farbe und verwandeln Farbe in Licht, so dass diese derart aktiviert und angewandt vor unseren Augen leuchten, sich bewegen und mit den Betrachter:innen spielen.

Giovanelli lädt diese an die Renaissance-malerei angelehnten Vorhänge mit Requisiten aus der Gegenwart auf, denen zugleich etwas Nostalgisches anhaftet, da sie ein Relikt jener Zeit sind, die vor der Implementierung des neoliberalen Kapitalismus durch Margaret Thatcher und der Zerschlagung der britischen *Working Class*, der Aufstände und Streiks in den 1980er-Jahren als ein beliebter Ort der Zusammenkunft für die Arbeiter:innen fungierten.

Diese Nostalgie ist aber auch trügerisch, dennoch zeugen die Gemälde von Giovanellis Interesse an sozialen und kulturellen Räumen. Erst 2007 wurden auch Frauen als vollständige Mitglieder der Clubs zugelassen. Darüber hinaus hatten sie einen aristokratischen Ursprung, der einem Klassismus entsprang, der die *Working Men's Clubs* als Gegenpol zu den *Gentlemen's Clubs* verstand und vorsah, dass die Pubs nicht von den niedrigeren Klassen überlaufen würden, da es in ihnen in Großbritannien mehr Überschneidungen, was die sogenannten Klassen angeht, gibt. Damit ist also auch in ihrer Entstehungszeit ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein biopolitisches Element der

relics of a time before Margaret Thatcher's implementation of neoliberal capitalism and the destruction of British working class—those years in the 1980s when uprisings and strikes had the function of literally bringing together working people.

This nostalgia is also deceptive, however, and these paintings demonstrate Giovanelli's interest in social and cultural spaces. It was not until 2007 that women were admitted as full members in the working men's clubs. These even had their origin in the system of the aristocracy, as the working men's clubs were founded on the basis of a sense of class that distinguished them from the upper-class gentlemen's clubs, while pubs were to be shielded from being overrun by the lower classes, as the function of the pub in the United Kingdom was to permit class overlaps. Thus the working men's clubs established from the middle of the nineteenth century had a bio-political function of population control, according to which the working classes were not civilized enough to meet and drink in public.

The decline of the working men's clubs is symptomatic of a greater identity crisis of the British working classes, which led to them no longer voting Labour and then to them supporting Brexit in large numbers, as well as to the rapid rise of Reform UK and its leader Nigel Farage. Ironically, Reform UK is a registered company whose members may donate funds but not elect candidates. It is well known that the Brexit campaign was based on unfounded allegations and untruths, and that it led to greater state independence but certainly not to the promised reforms of the National Health Service. Instead the country saw price increases, a lack of certain goods and labor shortages, and the weakening of the UK's economy.

This perspective on the working men's clubs is, however, not only nostalgic, as Giovanelli's work is characterized by the attempt to capture and depict the fleeting

Bevölkerungskontrolle erkennbar, die die Arbeiterklasse als nicht zivilisiert genug sah, sich in der Öffentlichkeit zu treffen und zu trinken.

Dennoch ist der Niedergang der *Working Men's Clubs* auch paradigmatisch für andere Identitätskrisen der Arbeiter:innen-Klasse, die etwa dazu führte, dass jene nicht mehr Labour, sondern zu einem erheblichen Teil den Brexit gewählt hat und zum rasanten Aufstieg von Reform UK und dessen Parteiführer Nigel Farage beiträgt. Ironischerweise handelt es sich bei Reform UK um eine Kapitalgemeinschaft, deren Mitglieder nicht ihre Kandidat:innen wählen, sondern lediglich spenden dürfen. Bekanntermaßen basierte der Brexit auf mutmaßlichen Behauptungen und mitunter wahltaktischen Lügen, dem zwar eine erhöhte staatliche Unabhängigkeit, aber nicht die erwünschten Reformen etwa des Nationalen Gesundheitsdienstes NHS folgten, sondern Preissteigerungen, ein Mangel an Produkten und Arbeitskräften sowie eine partielle Schwächung der Volkswirtschaft Großbritanniens.

Diesem Blick auf die *Working Men's Clubs* ist jedoch nicht etwas ausschließlich Nostalgisches inhärent, vielmehr zieht sich durch Giovanelli's Werk der Versuch, das Ephemere der Ekstase, der Transzendierung des Selbst, einzufangen, bildlich darzustellen und so nachhaltig bereitzustellen. Auch hier sind die Vorhänge ein Tor zur Unwirklichkeit, gleich dem „Rabbit Hole“, also der Hasenhöhle bei Lewis Carrols *Alice in Wonderland*, die eine Schwelle zwischen dem alltäglichen Leben, der Arbeit und dem Vergnügen darstellt, das über das Bewusstsein hinausgeht und so einen Schwebestand erreichen lässt, eine Flucht aus dem Alltag, die dennoch auch immer Teil des Lebens, das sonst so eintönig erscheinen mag, ist und sich auch in anderen Werken von Giovanelli materialisiert, wie wir im Folgenden noch sehen werden.

nature of ecstasy, a transcendence of the self, and thus to somehow preserve this. Here too the curtains are a threshold to unreality, like the rabbit hole in Lewis Carrol's *Alice in Wonderland*, which represents the border between everyday life and the pleasure of expanding consciousness and allowing a liminal state to emerge—a form of escape from the humdrum that still remains part of our lives; the everyday seems otherwise so monotonous. This escape is addressed in other works by Giovanelli, as we will see in the following.

3

Filmische und musikalische Bezüge / References to Film and Music



Cipher, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
70,2 × 35 cm

Courtesy the Artist and White Cube, London

(DE)

Sowohl ihre Beschäftigung mit den Vorhängen der *Working Men's Clubs*, als auch der Titel der ansteigenden Liedstruktur der *Ascents* verweisen auf das Musikalische. Aber auch filmisch lässt Giovanelli sich stark inspirieren, so wirken ihre Arbeiten *Auto-da-fé* (2021), *Altar* (2022) und *Soothsay* (2023), als wären sie Momentaufnahmen, kurz bevor etwas passiert. *Auto-da-fé* und *Altar* bilden die Protagonistin des Filmes *Carrie – Des Satans jüngste Tochter* (1976) des Regisseurs Brian de Palma ab. Wie die Titel schon suggerieren, geht es auch hier um Religiosität, aber auch der Film thematisiert das Spannungsverhältnis von Glauben, daran verknüpfte Moralvorstellungen, aber zugleich auch übermenschliche, telekinetische Fähigkeiten, die oft auch mit Hexen in Verbindung gebracht wurden.

Silvia Federici fokussiert etwa in *Caliban und die Hexe – Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation* (2004) die Rolle der Frauen und der Reprodukti-

(EN)

Both Giovanelli's interest in the curtains of the working men's club and the title *Ascents*, with its connotations of ascending song, refer to music. Giovanelli is also very much inspired by film, and her works *Auto-da-fé* (2021), *Altar* (2022), and *Soothsay* (2023) look like snapshots taken just before something happens. *Auto-da-fé* and *Altar* depict the protagonists of Brian De Palma's film *Carrie* (1976). As these titles suggest, these works address religious sentiment, and the film they are based on also explores the relationship between faith and the moral codes attached to it and, on the other hand, superhuman and telekinetic abilities that are often associated with witches.

In her book *Caliban and the Witch: Women, the Body, and Primitive Accumulation* (2004), Silvia Federici focuses on the role of women and reproductive work in the transition to early capitalism. She argues that the emergence of capitalism was not only based on the appropriation and

onsarbeit im Übergang zum Kapitalismus. Sie argumentiert, dass der Kapitalismus nicht nur über die Aneignung und Enteignung von Land und Gütern, sondern auch über die Enteignung von Körpern entstanden sei, insbesondere von weiblich gelesenen Körpern, indem Frauenrechte, Sexualität, Heilwissen und sogar die Geburt kriminalisiert und ein Familienmodell ausgehend von einer binären Beziehung zwischen Mann und Frau eingeführt wurde, das auch mit anderen Konstruktio-nen wie der Nation, dem Staat und weiteren biopolitischen Überlegungen einher-ging. Ferner war die Hexenverfolgung nach Federici ein systematisches Werkzeug, um Frauen unterwerfen, unterdrücken und die Reproduktion kontrollieren zu können und somit zugleich ein gezielter Angriff auf den Widerstand von Frauen gegen die Imple-mentierung kapitalistischer Verhältnisse.

In De Palmas Horrormovie *Carrie*, basierend auf Stephen Kings gleichnamigen Roman, verfällt ihre Mutter nach einem sexuellen Missbrauch in einen extremen religiösen Wahn und interpretiert Carries Heranwachsen und Eintritt ihrer Periode sowie das Wachsen ihrer Brüste als Sünde und sperrt ihre Tochter daher in einer Kammer ein. Mit wachsendem Selbst-bewusstsein beginnt Carrie allerdings, tele-kinetische Fähigkeiten zu entwickeln und lässt etwa einen Jungen, der sie beleidigt, vom Rad stürzen und schafft so zugleich ihre Mutter auf Distanz zu halten. Tatsäch-lich geht sie mit dem Schulschwarm Ross zum Ball und wird zur Ballkönigin gekürt. Allerdings haben ihre Mitschüler:innen jene Wahl manipuliert und in der Sekun-de ihrer Kür wird sie mit einem Eimer Schweineblut übergossen. Das Publikum fällt nach einer kurzen Schockstarre in schallendes Gelächter, woraufhin Carrie aus Wut ihre telekinetischen Fähigkeiten nutzt, um die Halle abzusperrern und ein Feuer zu entfachen, das nahezu alle sterben lässt. Giovanelli hält in *Auto-da-fé* genau den Moment fest, bevor Carrie mit

expropriation of land and goods, but also the expropriation of bodies, in particular bodies connoted as female, as women's rights, sexuality, traditional medicine, and even the act of giving birth were criminalized, and a model of femininity solely on the basis of a binary relationship between man and woman was established, accompa-nied by other constructs such as the idea of the nation, the state, and other biopolitical projections. According to Federici, the persecution of witches was a systematic mechanism to subjugate and suppress wom-en, and to control reproduction, and thus it was a targeted attack on the resistance of women against the implementation of capitalist structures.

In De Palma's horror film *Carrie*, based on Stephen King's novel of the same name, the heroine's mother is sexually abused and falls victim to an extreme religious mania that leads her to interpret her daughter's growing up and the onset of her period and growth of her breasts as sinful, so that she imprisons her daughter in a pantry. As Carrie becomes more self-aware, however, she develops telekinetic abilities. She causes a boy who has insulted her to fall off his bicycle, and she manages to keep her mother at a distance. She is able to go to a dance with the school's best-looking boy, Ross, and is elected queen of the ball. But her fellow students manipulated the election, and as she is about to be crowned, they pour a bucket of pigs' blood over her. There is a brief moment of shock, but then the audience begins to laugh loudly, causing Carrie to use her telekinetic powers to seal off the ballroom and ignite a fire that kills nearly all of them. In *Auto-da-fé* Giovanelli captures precisely the moment before Carrie is covered in pigs' blood, when she still believes she is the winner of the dance and has not yet lost her poise. Giovanelli's allusions to *Carrie* are not arbitrary, as here the themes of strict faith, youth, super-human powers, and a fascinating feminist perspective are raised within a nuanced

Schweineblut überschüttet wird. Hier aber wähnt sie sich noch als die Gewinnerin des Abends, kurz bevor sie den Verstand verliert. Giovanellis Referenz zu *Carrie* ist nicht zufällig, da hier eben jene Thematiken wie strenger Glaube, Jugend, über-menschliche Fähigkeiten und eine dennoch feministische Perspektive insofern geboten werden, als dass eine nuancierte Aus-einandersetzung mit weiblicher Monstrosi-tät innerhalb des Horrorgenres stattfindet.

Für Giovanelli ist die Malerei selbst stets ein Prozess der Recherche, da es sich um eines der transformativsten Medien überhaupt handelt. Dabei ist auch die Wiederholung entscheidend für sie, da diese ihr erlaubt, ihre Praxis zu verfeinern. Nicht nur das Heranholen respektive das Vergrößerungsglas, das sie für die Gemälde nutzt, um Details genauer unter die Lupe zu nehmen, zeugen von einer sol-chen Repetition, sondern auch die schon beschriebenen Werke der Vorhänge sowie ihre Detailstudien von Haaren haben etwas Fotografisch-Filmisches. Durch die ver-schiedenen Versionen generiert sie auch etwas Unheimliches, eine Stimmung, die einem Thriller nahekommt: Es handelt sich in jedem Fall um eine tiefe emotionale Ver-bindung mit dem Bild selbst. Ihre Arbeiten erinnern ferner auch an die Filme von Wong Kar-Wai sowie dessen ästhetische Bild-sprache unterhalb von einem spannungs-geladenen Soundtrack, wie etwa in seinem wohl bekanntesten Werk *In the Mood for Love* (2000). Bei diesem melancholisch-poetischen Film handelt es sich um eine elegant in Szene gesetzte Liebesgeschichte, die im Jahr 1962 in Hongkong spielt.

Die malerischen Techniken von Giovanelli befinden sich in einem stetigen Wandel: Sie experimentiert viel und be-trachtet sich selbst weiterhin als Lernende. Zum Teil greift sie zu einer getupften, bei-nahe pointilistischen Technik, bei der das fertige Bild wie von Lichtsplintern durch-zogen wirkt – fast wie ein sanfter Schleier. In *Auto-da-fé* verwendet sie diese Methode.

exploration of female monstrosity within the horror genre.

For Giovanelli painting itself is a process of research, as painting is one of the most inherently transformative media we know. The artist sees repetition as decisive, as it permits her to refine her practice. This repetition is not only evident in processes of zooming in and magnifying, which she does in order to take a closer look at specific details, but her works with curtains and her detailed studies of hair are also reminis-cent of photography and film. By creating various versions, Giovanelli conjures up a sense of the uncanny, the mood of a thriller, and in every case this is a matter of a deep emotional connection to the image. Her works sometimes resemble the films of Wong Kar-Wai; his aesthetic imagery is of-ten accompanied by an exciting soundtrack, as in his most popular movie *In the Mood for Love* (2000). This melancholic and poetic film is an elegantly staged love story set in Hong Kong in 1962.

Giovanelli's painting techniques are constantly evolving; she likes to experi-ment and sees herself very much still as a painter who is learning the art. She some-times uses a dabbing and almost pointillist technique so that her finished pictures look like they are impregnated with slivers of light—like a gentle veil, as in *Auto-da-fé*. Her paintings are often decorated with glitter or include shimmering elements. Her works are frequently based on photos she takes with her smartphone. And she often finds inspiration on Instagram, where she searches for motifs.

Painting in oil offers Giovanelli the creative potential to try out new direc-tions, as the medium is inherently flexible and diverse. One of her principal methods is classical glazing as it was once practiced by the old masters. The canvas is first fully covered in a coat of paint that later is partially removed in order to create volume and form. This undercoat is the structural framework for the whole picture, and if it

Oft sind ihre Bilder auch mit Glitzer verziert, respektive integriert sie schimmernde Elemente in ihre Gemälde. Es sind oft Fotos, die sie mit ihrem Smartphone aufgenommen hat, die ihr als Grundlage ihrer Werke dienen. Tatsächlich findet sie auch auf Instagram oft Inspiration, wo sie bewusst nach Inhalten sucht.

Insbesondere die Ölmalerei bietet Giovanelli durch die Formbarkeit und Vielseitigkeit ein großes kreatives Potential, das sie immer wieder neue Möglichkeiten entdecken lässt. Eine ihrer zentralen Methoden ist die klassische Lasurtechnik, die auch schon von alten Meistern praktiziert wurde. Dabei wird die Leinwand zunächst vollständig mit einem Pigment überzogen, das anschließend partiell wieder entfernt wird, um Volumen und Form sichtbar zu machen. Diese Untermalung bildet das strukturelle Gerüst des gesamten Gemäldes – gelingt sie nicht, gerät das ganze Werk aus dem Gleichgewicht. In weiteren Schritten werden dann transparente Farbschichten aufgetragen, durch die sich Tiefe, Farbe und Textur nach und nach entfalten. Beide Techniken drehen sich im Kern um das Thema Licht: Während die Lasurtechnik mit ausgestrahltem Licht arbeitet, beschäftigt sich die punktuelle Methode mit der Wirkung von absorbiertem Licht.

Die malerischen oder filmisch anmutenden Nahaufnahmen wie *Latebrae* (2024), *Equator* (2022) und *Cipher* (2024) zeigen Details von Haaren und haben durch ihre Dichte eine so besondere Haptik, dass sie, wie insbesondere *Cipher* fast dreidimensional wirken. Volles Haar steht auch noch für einen anderen Aspekt, sollte es sich hierbei nicht etwa um eine Perücke handeln, nämlich Jugendlichkeit, ein weiteres Motiv, das paradigmatisch für ihr Werk ist. Daher bezieht sie sich auch auf Harmony Korine's Film *Spring Breakers* (2012) als eine Quelle der Inspiration, in dem die vier Protagonistinnen, die gemeinsam aufs College gehen, eine Bank für ihre Reise nach Florida ausrauben und

is not successful then the whole work will lack balance. In further steps transparent layers of paint are added, leading to depth, color, and texture. Both of these techniques are focused essentially on the theme of light: while glazing works with emitted light, pointillist technique uses the effects of absorbed light.

The painterly and filmic close-ups in *Latebrae* (2024), *Equator* (2022), and *Cipher* (2024) show details of hair, whose intensity adds a haptic element; these works (in particular *Cipher*) seem almost three-dimensional. A full head of hair also stands for youth, insofar as it is not a wig, another key motif in Giovanelli's works. She refers here to Harmony Korine's film *Spring Breakers* (2012) as a source of inspiration. In this film, four young women who go to college together rob a bank to finance a trip to Florida, and they are then arrested for drug use. They are unable to pay the bail, as they have spent all the money on drugs, alcohol, and parties. These themes of youth and intoxication are central in Giovanelli's work.

schließlich wegen Drogenkonsum festgenommen werden. Die Kautio können sie deshalb nicht zahlen, weil sie ihr Geld für Drogen, Alkohol und Partys ausgegeben haben. Es sind jene Themen des Rausches und der Jugend, die zentral für Giovanelli sind.

4 Jugend, Ekstase und Religiosität / Youth, Ecstasy, and Religion



Harmony, 2024

Öl auf Leinen / Oil on linen
90 × 55 cm
Courtesy the Artist and White Cube, London

(DE)

Insbesondere Giovanellis eigene Jugendlichkeit, 1993 in London geboren, und ihr Interesse am Experimentieren spiegeln sich in ihren Werken als ihre eigene malerische Handschrift sowie auch jene Balance zwischen Ehrfurcht und Verlockung gegenüber dem, was einem „heilig“ ist. Dabei weist sie auch auf einige Spezifika ihrer eigenen Generation hin, der Millennials, die sich oft einer Orientierungslosigkeit ausgesetzt fühlen, die durchaus spirituell ausfallen kann. Sie thematisiert damit, ähnlich wie schon bei ihren Vorhängen eine Identitätssuche, die dazu führt, dass insbesondere Jugendliche der Generation Y und hier vor allem Z, oft im Religiösen, in moralischen Vorstellungen, aber eben leider auch in (rechts-)extremistischen Politiken oder radikalen esoterischen Verschwörungstheorien ein Heil suchen, das sie von jener Sinnsuche befreien kann.

Auch diese Sinnsuche kann vor dem Hintergrund verstanden werden, erhöhte emotionale Zustände erreichen zu wollen,

(EN)

Giovanelli's own relatively young age—she was born in 1993 in London—and her interest in experimentation feature in her works, in the form of her own painterly style and a specific balance between reverence and the temptation of whatever seems “holy.” She refers to a number of characteristics of her own generation, the millennials who often feel a lack of orientation in what may well be spiritual matters. Giovanelli here addresses a search for identity, as she also does with her curtain paintings, leading to young people of the generations Y and particularly Z often looking for a form of salvation in religion, in moral codes, and also unfortunately in (right-wing) extremist politics and radical esoteric conspiracy theories—all as ways out of this search for meaning.

This search for meaning can be understood as wanting to attain higher emotional states of mind, which Giovanelli expresses for example in her interest in consciousness-expanding and

die Giovanelli etwa in ihrem Interesse an bewusstseinsweiternden oder be rauschenden Substanzen ausdrückt. In *Entheogen* (2023) verhält es sich ähnlich, man vermutet fast, dass dieses Werk wesentlich für diese Ausstellung war, da die Protagonistin sich augenscheinlich in Ekstase befindet, aber nicht klar wird, ob sie singt oder es sich um den Moment handelt, in dem sie dabei ist, eine Hostie zu empfangen. Tatsächlich aber zeigt es eine junge Frau mit offenem Mund und grüner, kränklicher Blässe, die die Eucharistie empfängt, es könnten sich aber auch um einen mit Drogen versetzten Keks handeln. Dieses Bild ist ein wenig religiöser oder spiritueller ausgerichtet. Der Ursprung des titelgebenden Begriffes ist „Entheos“, was „Gott in uns“ bezeichnet und Giovanellis Interesse an lateinischer und griechischer Etymologie spiegelt. Dieses Gemälde zeugt erneut von Giovanellis ganz eigener Ambivalenz, da es sich hier um eine Frau, die eine Pille, also eine Ecstasy nimmt, handeln oder aber auch erotisch gelesen werden könnte. In *Soothsay* (2024) nimmt sie das gleiche Motiv noch einmal auf und malt hier nur ein Detail, den offenen Mund.

Diese Ambiguitäten verarbeitet Giovanelli ganz bewusst, greift sie auf und spiegelt so auch die Krisen der derzeitigen Welt, in der eine Jugend sich zwar nach Exzess zu sehnen scheint, die aber teilweise Rückbezüge zu traditionellen Heilsbildern sucht. Fast noch im Geiste des Barocks und der Renaissance, referierend zugleich auf die griechische Etymologie, als auch popkulturelle Bilder, transformiert Giovanelli die Wirklichkeit von Körpern, Gesten und Atmosphären in schimmernde, aufgeladene Bildwelten voller Dramatik und inszeniert Momente der Ekstase, der Transzendenz und des Übergangs, indem sie Augenblicke portraitiert, in denen sich Körper und Bewusstsein in einem Schwebestand zwischen den Welten befinden.

Für Giovanelli evoziert ihr Ausstellungstitel *A Song of Ascents* ein Sinnbild für

intoxicating substances. These are addressed in *Entheogen* (2023), a key work in this exhibition, as the figure featured is here evidently in a state of ecstasy, but it is not clear if she is singing or if this is the moment she is about to receive the host. In fact the work shows a young woman with her mouth open, with pale green sickly skin, receiving the eucharist, but it might just as well be a biscuit with added drugs. This picture is certainly about religion and spirituality, and the origin of the work's title is the word “entheos,” signifying “god within” (and also again evidencing Giovanelli's interest in Latin and Greek etymology). This painting again stands for the great ambivalences in Giovanelli's approach, as here a woman is shown taking a pill—ecstasy—but the scene can just as easily be read as erotic. In *Soothsay* (2024) Giovanelli uses the same motif but now paints only a detail—the open mouth.

Giovanelli very consciously addresses and works with these ambiguities, seeing them as a way to reflect the crises of our contemporary world, where the youth seems to be longing for excess while also seeking succor in traditional constructs of salvation. As if in the spirit of the Baroque and the Renaissance, while also referring to Greek etymology and pop-cultural images, Giovanelli transforms the reality of bodies, gestures, and atmospheres into shimmering and charged pictorial worlds full of drama, enacting moments of ecstasy, transcendence, and transition, portraying moments when bodies and consciousness are in an intermediary state between the worlds.

For Giovanelli, the exhibition title *A Song of Ascents* stands for a leap of consciousness and the attainment of a heightened spiritual state. Her curtains have this function too, as they can change people's behavior, offering them a stage, transforming spaces, and permitting people to present themselves in different ways.

The intoxication brought on by alcohol also plays a role as a means to

einen Bewusstseinsprung und das Erreichen eines erhöhten geistigen Zustands. So haben die Vorhänge etwa eine solche Funktion, denn sie können das Verhalten von Menschen verändern, bieten ihnen eine Bühne, transformieren einen Raum und ermöglichen ihren Protagonist:innen, sich anders darzustellen.

Auch der Rausch durch den Genuss von Alkohol spielt hier eine Rolle als Mittel der Bewusstseinsveränderung, wie etwa in *The Painting's Landlady* (2024), bei dem das Gesicht einer Frau durch ein Weinglas sichtbar wird: Handelt es sich um eine befreundete Barbesitzerin, oder ist es doch ein Selbstportrait? Ihr Antlitz ist hinter dem Glas etwas verzerrt, die roten Lippen scheinen schwebend und erzeugen so eine fast halluzinatorische Erscheinung, die den Blick in die Tiefe des Gefäßes und damit in eine andere Wirklichkeit lenkt. Ähnlich verhält es sich auch in der Serie von Weingläsern, die von scheinbar jungen Charakteren in der Hand gehalten werden, wie in *Divinis* (2022) und *Consumer* (2022).

Giovanellis Arbeit *Mise en scène* (2023) referiert den ekstatischen Moment selbst. Die Darstellung zeigt das Gesicht einer Frau, den Kopf im ekstatischen Rückwurf, als würde sie tanzen, der Mund geöffnet, ihr Gesicht leuchtet in einem künstlichen Gelbton, als handle es sich um ein Bühnenbild. In *Harmony* (2024) inszeniert Giovanelli einen Moment intensiver Nähe: Zwei junge Charaktere begegnen sich in einem Kuss, der durch weit geöffnete Münder eine beinahe übersteigerte Intimität vermittelt. Durch den engen Beschnitt des Bildes entsteht ein vertikal gestrecktes Format, das die Szene verfremdet und zugleich die körperliche Spannung der Darstellung betont. Ein filmischer Ursprung wird damit zwar angedeutet, jedoch formal gebrochen – zugunsten einer malerischen Neuinterpretation, die Raum, Geste und Emotion neu verhandelt.

Giovanellis Werke oszillieren zwischen Sichtbarkeit und Auflösung,

change consciousness, as in *The Painting's Landlady* (2024), for example, where the face of a woman is seen through a wine glass. Is this a portrait of a barkeeper friend of the artist, or a self-portrait? The face behind the glass is distorted, the red lips seem to be suspended; this is like a hallucinated apparition that directs the gaze deep into the glass and thus into another reality. This is also the case in the series of wine glasses that seemingly young people are holding in their hands, as in *Divinis* (2022) and *Consumer* (2022).

Giovanelli's work *Mise en scène* (2023) refers to the ecstatic moment itself. We see the face of a woman, her head flung back in excitement, as if she were dancing, her mouth open, her face in a resplendent artificial yellow, as if this were all a stage set. In *Harmony* (2024) Giovanelli stages a moment of intense intimacy. Two young people encounter each other in a kiss with their wide-open mouths suggesting exaggerated closeness. The narrow section of the image engenders a vertically stretched format that defamiliarizes the scene and at the same time emphasizes the physical tension. An origin in film is hinted at, but formally detracted in favor of a painterly reinterpretation that renegotiates space, gesture, and emotion.

Giovanelli's works oscillate between visibility and dissolution, between introspection and enactment. They show liminal spaces where the question is poetically posed as to how consciousness, identity, and perception are manifested in moments of transformation, and what role youth itself plays as a phase of growth and also as an idealized and active social subject.

zwischen Innerlichkeit und Inszenierung. Es sind jene Zwischenräume, in denen sich die Frage auf poetische Weise artikuliert, wie sich Bewusstsein, Identität und Wahrnehmung in den Momenten der Transformation manifestieren und welche Rolle die Jugendlichkeit selbst als Phase des Heranwachsens und idealisiertes und insoferne bestimmendes gesellschaftliches Sujet spielt.

Rahmenprogramm / Side Program

27. 6. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Louise Giovanelli

A Song of Ascents

Evelyn Plaschg

Viscous City

Eröffnung / Opening

28. 6. 2025, 11:00 Uhr / 11am

Louise Giovanelli &

Marie-Charlotte Carrier

Artist Talk

3. 7. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Evelyn Plaschg & Jan Tappe

Artist Talk

10. 7. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Spring Breakers (Harmony

Korine, 2012)

Filmvorführung / Screening

17. 7. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Karaoke im Café Rösselmühl

Get Together

31. 7. 2025, 17:00 – 20:00 Uhr / 5pm

Radio Helsinki × HALLE FÜR

KUNST Steiermark

Workshop

21. 8. 2025, 18:00 / 6pm

Prof. Dr. Stefan Albl

Die Renaissance der Sinnlichkeit.

Tizian um 1520. / The

Renaissance of Sensuality. Tizian
around 1520.

Vortrag / Lecture

28. 8. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Evelyn Plaschg

TGIF

Konzert / Concert

4. 9. 2025, 18:00 / 6pm

Prof. Dr. Anke Strüver

Sichtbarkeiten und

Unsichtbarkeiten von Arbeit

im Stadtraum / Visibilities and

Invisibilities of Labor in City Scapes

Vortrag / Lecture

11. 9. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Jesaja Aljoscha Trummer

Mustertücher / Pattern cloths

STAGES

18. 9. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Viscous City

Vanessa Joan Müller &

Evelyn Plaschg

Katalogpräsentation /

Catalog Presentation

23. 9. 2025, 18:00 Uhr / 6pm

Sandro Droschl

Sing Sing

Kuratorenführung / Curator's Tour

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

Louise Giovanelli
A Song of Ascents
28. 6. – 28. 9. 2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator:innen / Curators
Marie-Charlotte Carrier, Sandro Droschl

Kooperation / Cooperation
The Hepworth Wakefield (Yorkshire)
Museum Villa Stuck (München / Munich)
HALLE FÜR KUNST Steiermark (Graz)

Evelyn Plaschg
Viscous City
28. 6. – 28. 9. 2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator / Curator
Jan Tappe

Direktor / Director
Sandro Droschl

Geschäftsführung / Managing Director
Helga Droschl

Kurator / Curator
Jan Tappe

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

Sekretariat, Assistenz / Office, Assistance
Katrin Schwarz

Technische Leitung / Technical Management
Wolfgang Oeggel

Aufbau / Setup
Darek Murawka & Team

Umschlag / Cover

Louise Giovanelli, *Latebrae* (Detail), 2024
Courtesy die Künstlerin und / the artist and White Cube,
London, © DACS 2025, Foto / photo: © White Cube
(David Westwood)

Evelyn Plaschg, *Congestion* (Detail), 2025
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Layr,
Wien / Vienna

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

Texte / Texts
Caro Feistritzer, Jan Tappe; Sandro Droschl

Übersetzungen / Translations
Greg Bond

Lektorat / Copyediting
Helga Droschl, Caro Feistritzer

Grafische Gestaltung / Graphic Design
FONDAZIONE

Werkansichten / Reproduced Works
© Leihgeber und Künstlerinnen / Lenders and artists

Druckerei / Printing
Walla & Co Druckerei GmbH, Wien / Vienna

© 2025 Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved