

bravo

Solomon Garçon

with Paride Maria Calvia,

Taylor Thoroski, and

Precious Renee Tucker

7.2.–15.3.2026

***Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen
Düsseldorf***

bravo ist ein Projekt des Künstlers Solomon Garçon an der Schnittstelle von Performance, Musik und Installation. Garçon begreift den Ausstellungsraum als Ort der Erwartung und der Aktivierung. Unterschiedliche Formate entfalten sich über verschiedene zeitliche Ebenen hinweg, wobei der Fokus zwischen Körpern, Objekten und (bewegten) Bildern hin und her wandert. *bravo* verlässt den konventionellen Rahmen einer Ausstellung und öffnet sich Inszenierungsformen, die eher aus dem Unterhaltungsfernsehen bekannt sind. Im Zentrum steht die Frage, welche künstlerischen Potenziale entstehen können, wenn etablierte Präsentationsweisen Probe und Verzögerung weichen, und Erwartung und Projektion allmählich Gestalt annehmen. Dies ist Garçons erste institutionelle Präsentation außerhalb Großbritanniens.

Das Projekt greift auf US-amerikanisches Reality-Fernsehen als kulturelles und formales Bezugssystem zurück. Der Titel verweist auf den Fernsehsender Bravo und markiert diese Nähe, ohne sie unmittelbar auszuspielen. Garçon interessiert sich für die spezifischen Inszenierungslogiken dieser Formate, für die Bewegung zwischen Bühne und vermeintlich „realem“ Raum sowie für die episodische Struktur, mit der solche Sendungen Zeit, Aufmerksamkeit und Dramaturgie organisieren. Fragen von Sichtbarkeit, Narration und Enthüllung (von Information) durchziehen seine Praxis. In *bravo* erscheinen sie als räumliche Choreografie, die den Ausstellungsraum als Set be- und verhandelt. Kameras, Kulissen, Sound, Kostüme und Requisiten fungieren dabei eher als strukturierende Elemente denn als Accessoires.

Ein installatives Setting bildet den Rahmen des Projekts. Garçon hat eine verdichtete räumliche Situation entworfen, die durch eine Reihe präzise platzierter Wände gegliedert wird. Sie organisieren den Raum und beherbergen lose Markierungen für drei häusliche Orte. Einige Wände sind bewusst niedrig gehalten, gerade hoch genug, um eine freie Sicht zu verhindern. Wer darüber schauen möchte, muss sich strecken, auf die Zehenspitzen stellen oder hochhüpfen. Eine weitere Wand verwandelt vorbeigehende Körper zu einer Abfolge sich bewegendes Köpfe. In einem schmalen Korridor sind mehrere Projektoren platziert, die helle Formen auf eine glänzende Oberfläche werfen. Der an einem Ende versperrte Durchgang schleust das Publikum in eine einengende Position und determiniert darüber Haltung und Blick. Zusammen mit den Bühnenscheinwerfern, die ausgeprägte Schatten auf den Wänden des Kunstvereins erzeugen, macht die Installation die Besucher:innen unweigerlich zu Betrachter:innen sowie Darsteller:innen.

Diese räumliche Anordnung wird am Eröffnungsabend zusätzlich aktiviert. Der Abend ähnelt einer Art „Watch Party“ und versetzt Besucher:innen in einen gemeinsamen Zustand des Wartens, Zuhörens, Schauens und Beobachtet-Werdens. Neben einer Performance von Garçon gibt es Sound- und Videobeiträge des Künstlers Paride Maria Calvia sowie der experimentellen Pianistin Precious Renee Tucker. Calvias vorab konzipierter Mix vertont den Abend. Tuckers Beitrag erscheint in Form einer eigens produzierten Komposition und Videoaufzeichnung, die jenes Kurzvideo-Format mobilisiert, durch das sie in den sozialen Medien viral ging, und es in die visuelle und akustische Ordnung des Abends einbindet.

Während der Laufzeit finden zweimal wöchentlich performative Interventionen statt. Garçon hat hierfür eine Mitarbeiterin des Kunstvereins gecastet und bringt so institutionsinterne Abläufe subtil auf die Bühne. Das Kostüm,

bravo is a project conceived by artist Solomon Garçon at the intersection of performance, music, and installation. Garçon approaches the exhibition space as a site of anticipation and activation; formats unfold across different temporalities, while the focus drifts between bodies, objects, and (moving) images. *bravo* extends beyond the spatial conventions of an exhibition, opening up toward forms of staging more readily associated with entertainment television. It does so by probing what might emerge when familiar modes of display give way to rehearsal and delay, and when expectation and projection begin to take shape. This marks Garçon's first institutional solo presentation outside the UK.

The project draws on US reality television as a cultural and formal reservoir. The title's reference to the American TV network Bravo signals this affinity, though the connection unfolds gradually within the work itself. Garçon is attentive to the particular logics of these formats: the constant slippage between stage and "real" space, and the episodic organization through which time, attention, and drama are choreographed. Questions of visibility, narration, and exposure (of information) recur throughout Garçon's practice; in *bravo*, they appear through a spatial choreography that treats the exhibition space as a set. Cameras, backdrops, sound cues, costumes, and props operate here as structuring elements rather than accessories.

An installative setting forms the project's framework. Garçon has conceived a compressed viewing situation articulated by a suite of precisely placed walls that organize the space and host three markings, each corresponding to a domestic site. Some walls remain deliberately short, just high enough to frustrate easy sightlines – looking over them requires viewers to stretch, stand on tiptoes, or make a small jump. Another wall crops passing bodies into a sequence of moving heads. A narrow corridor holds an array of projectors that cast bright shapes onto its glossy surface. Barricaded at one end, the passage channels the audience into a tight frame of view that subtly scripts their position. Together with the stage lighting that creates pronounced shadows across the Kunstverein's interior, the installation inevitably renders visitors as both spectators and performers.

This spatial set-up will be additionally activated on the opening night. The evening will take on the atmosphere of a watch party of sorts, gathering visitors into a shared state of waiting, listening, looking, and being looked at. Alongside a performance by Garçon, the opening will feature audio and visual contributions by artist Paride Maria Calvia and experimental pianist Precious Renee Tucker. Calvia's pre-composed mix will score the situation. Tucker's contribution will appear via a specially made musical composition and video recording, mobilizing the short-form performance idiom that propelled her into viral circulation on social media and folding it into the visual and sonic economy of the evening.

Across the five-week run of the installation-cum-exhibition, a performative interlude will take place twice a week. Garçon has cast a member of the Kunstverein's staff for this durational performance, subtly bringing the institution's internal workings onto the stage. For these moments, stylist Taylor Thoroski has conceived a costume drawing on the looks of the women who take center stage across reality television franchises. Other elements taken from entertainment television also feature in the space, among them a "shoe camera," borrowed

entwickelt von der Stylistin Taylor Thoroski, bedient sich an den Looks der Frauen, die in Reality-TV-Formaten im Mittelpunkt stehen. Auch andere Referenzen aus dem Unterhaltungsfernsehen tauchen im Raum auf, darunter eine *shoe camera* aus einem wiederkehrenden Gag einer beliebten Talkshow der 2000er Jahre. Sie verfolgt die Füße der Besucher:innen auf ihrem Gang durch den Korridor und überträgt das Livebild auf einen Monitor an anderer Stelle im Raum.

Garçons Flirt mit dem Unterhaltungsfernsehen wird an dieser Stelle deutlicher. Seit seiner Gründung 1980 hat sich Bravo von einem nischigen, werbefreien Sender für Oper, Ballett und Arthouse-Kino zu einem zentralen Element zeitgenössischer Popkultur entwickelt, der sich vor allem an Frauen zwischen 25 und 54 Jahren sowie an ein LGBTQ-Publikum richtet. In den zwei Jahrzehnten seit der Einführung seiner Reality-Formate Mitte der 2000er Jahre hat sich Bravo von einem vermeintlichen *guilty pleasure* zu einer kulturellen Infrastruktur entwickelt, die weit über das Fernsehen hinaus Codes für Aussehen, Selbstdarstellung und soziales Verhalten prägt. Serien wie *The Real Housewives*, erstmals ausgestrahlt 2006, haben eine visuelle Ökonomie von Intimität, Geständnis und Konfrontation etabliert, die heute plattformübergreifend zirkuliert. Solche Formate organisieren Zeit episodisch, dehnen einzelne Momente über mehrere Folgen hinweg aus und kultivieren Formen der Selbstbeobachtung, die sich endlos wiederholen. Vor diesem Hintergrund – und im Jahr des zwanzigjährigen Jubiläums des *Housewives*-Franchises – greift Garçon diese Strukturen als operative Logiken auf, um Performance und Installation jenseits gewohnter Betrachtungsweisen zu denken.

Paul B. Preciados Buch *Pornotopia* von 2014 bietet hierfür einen passenden theoretischen Bezugspunkt. Darin beschreibt Preciado *Playboy* als beispielhaftes Medien- und Architekturprojekt, in dem der häusliche Innenraum zu einer multimedialen Schaltzentrale für Vergnügen und kontrollierte Bildproduktion umgestaltet wird. Ähnlich funktionieren die Wohnräume der *Housewives*: Sie dienen nicht mehr in erster Linie als private Rückzugsorte, sondern als Drehkulissen, in denen Intimität wiederholt inszeniert und funktionalisiert wird. Preciados Analyse der kontinuierlichen Aufzeichnung und Wiederholung hilft, die zeitliche Struktur zu fassen: Szenen werden über Staffeln, Reunions und Online-Kommentare hinweg wieder aufgegriffen oder variiert. Eine ähnliche Logik liegt auch Garçons *bravo* zugrunde. Gesten kehren wieder, bleiben unaufgelöst, Erwartung wird immer wieder aufgeschoben – daraus entsteht ein anhaltendes Gefühl der Schweberei.

Inmitten all dieser Inszenierungen treten ruhigere Elemente auf. Mehrere mit Wasser gefüllte Gläser stehen auf kleinen Regalen im Rampenlicht und werfen Schatten an die Wände. Die Geste verweist auf eine Arbeit des Künstlers Pope.L und bringt eine andere Tonalität in den Raum. Sie öffnet einen Zustand des Dazwischen, der auch die Bedingungen von *bravo* selbst widerspiegelt: Das Projekt entsteht in einer Phase des institutionellen Übergangs und der Neuorientierung, wobei der Kunstverein in seinem Gebäude verbleibt, das er eigentlich vorübergehend hätte räumen sollen, während bereits ein Wechsel in der Leitung stattgefunden hat. *bravo* verweilt in einer Spannung, in der sich Bühne und Kulisse, Intimität und Exponiertheit, Lust und Unbehagen verschränken. Das Projekt bedient sich der Formate und Medien, aus denen es schöpft, und macht spürbar, dass Betrachten niemals einseitig ist.

from a recurring gag on a popular 2000's talk show, which traces visitors' feet as they pass through the corridor, transmitting live footage to a monitor elsewhere in the room.

Garçon's flirtation with entertainment television sharpens at this point. Since its founding in 1980, the US television network Bravo has shifted from a niche, commercial-free channel devoted to opera, ballet, and art-house cinema into a central node of contemporary pop culture, aimed largely at women aged 25 to 54 and LGBTQ audiences. Over the two decades following the emergence of its reality formats in the mid-2000s, it has moved from guilty pleasure to cultural infrastructure, shaping codes of appearance, self-presentation, and social performance well beyond television. Take *The Real Housewives*, for example: when the show premiered in 2006, it introduced a visual economy of intimacy, confession, and confrontation that now circulates across multiple platforms. Such formats organize time episodically, stretch singular moments across episodes, and cultivate modes of self-observation that loop endlessly. Against this backdrop, and in the year of the *Housewives* franchise's twentieth anniversary, Garçon engages these structures as operative logics for thinking through performance and installation beyond habitual ways of looking.

Paul B. Preciado's 2014 study *Pornotopia* offers a resonant theoretical backdrop here. In the book, Preciado looks at *Playboy* as an exemplary media and architectural project in which the domestic interior is reconfigured into a multimedia control board for pleasure and managed image production. The homes of the *Housewives* are organized in much the same way: these spaces no longer function primarily as private homes but as filming environments in which intimacy is repeatedly enacted and operationalized. Preciado's account of continuous recording and replay helps to articulate the temporal structure in question: scenes are revisited, reframed, and reactivated across seasons, reunions, and online commentary. A similar logic also underlies Garçon's *bravo*: gestures return with slight variation, scenes remain unresolved, and anticipation is repeatedly deferred, producing a lingering sense of suspension.

Amid all this staging and relay, quieter elements appear. Several glasses filled with water sit on small shelves, caught in the spotlight, their shadows stretching across the wall – a gesture that directly references a work by artist Pope.L. A sense of liminality enters the space, resonating with the conditions surrounding *bravo* itself: a work taking place and taking form, not quite as an exhibition in the usual sense. This occurs during a moment of institutional suspension and yet also of reorientation, as the Kunstverein remains in a building it was expected to temporarily vacate, while a change in directorship has already taken place. *bravo* stays within the tension where stage and set, intimacy and exposure, pleasure and unease fold into one another. The project inhabits the formats and media it borrows from, drawing visitors' attention to the fact that looking is never one-directional.

Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf

Gloria Hasnay, Direktorin / Director
Clara Maria Blasius, Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistant
Hanna Mertens, Finanzen, Administration / Finance, Administration
Jasmin Klumpp, Projektkoordinatorin / Project Coordinator
Philipp Naujoks, Technische Leitung / Head of Technical Staff
Pia Witzmann, Mitgliederbetreuung / Member's Desk
Aufbauteam / Installation Team: Marina Borchert, Cornelius Ferber, Melissa Heller, Alessandro Jäger,
Dylan Maquet, Sabrina Podemski
Praktikantin / Intern: Kaya Pfaff

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Donatella Fioretti, Markus Heinzelmann, Ilmhart Kühn, Georg Kulenkampff
(Vorsitzender / Chairman), Katrin Mayer, René Tilgier, Nicola Treyde, Renate Ulrich

Korrektur / Proof Editing: Ben Caton
Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach

Solomon Garçon dankt / Solomon Garçon would like to thank: NeNe Leakes, Pope.L, Hussein's son

© 2026, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

bravo wird gefördert durch / *bravo* is funded by

Kunststiftung
NRW

Der Kunstverein wird unterstützt durch / The Kunstverein is supported by



Landeshauptstadt
Düsseldorf

de Haen-
Carstanjen
& Söhne

Ständiger Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein

Stadtwerke
Düsseldorf