

I Don't Like Passion

[English Version below]

Annemarie Hürlimann

Die Aussage *I Don't Like Passion* von Louise Bourgeois hat Dagmar Varady ihrer Arbeit vorangestellt, um mit der Künstlerin und ihrem Werk in ein besonderes Zwiegespräch zu treten. Seit über 25 Jahren umkreist und umgarnt sie dieses vielschichtige Werk, um herauszufinden, warum es so viele Saiten in ihr als Frau und Künstlerin anklingen lässt. 2015, fünf Jahre nach Louise Bourgeois' Tod, fand diese Annäherung in der großen Retrospektive im Moderna Museet in Stockholm eine Zuspitzung. „Ich wollte die Ausstellung nicht einfach nur sehen, sondern sie mir irgendwie auf andere Weise aneignen, physisch und besonders.“ Und es ist ihr gelungen. Sie hat die Erlaubnis bekommen, den Abbau der Ausstellung hinter den Kulissen des Museums zu fotografieren. Aus über 1000? Bildern hat sie ausgewählt und ihre fotografischen Tableaux komponiert. Sie gibt damit ihren Blick auf Louise Bourgeois dem Betrachter preis. Es ist Hommage und Widerstand in einem. „Es geht mir um eine Art dialogische Bewegung des Verstehens“, womit sie uns, die Betrachter ihrer Bilder, gleichsam auffordert, mit ihr das Gleiche zu tun.

Varady gibt zwar Einblicke in museales Arbeiten, in die Zerlegungsarbeit beim Abbau einer Ausstellung, die sich eben noch in einer ausgeklügelten kuratorische Ordnung präsentierte; aber ihre Aufmerksamkeit gilt vor allem der Materialität, der Zerstückelung und der Unordnung der Dinge: Köpfe und Puppen aus Stoff, Gläser und Flacons unterschiedlichen Zuschnitts, Körperteile aus Bronze und Wachs, Marmoreier, undefinierbare Gegenstände eingewickelt in Tücher und Plastikfolien, Fadenspulen, Kisten, Klebebänder, Bläschenfolien, Scheren, Tacker, Bleistifte und Etiketten – ein Durcheinander von Formen und Materialien, das die Grenzen zwischen Bourgeois' Kunst und dem Verpackungsmaterial verschwimmen lässt. Es ist ein Ort der Unruhe, eine Kunst im Schwebезustand, im Dazwischen von Konstruktion und Destruktion. Genau dieser Zustand interessiert Varady.

Bourgeois' eigensinnige Skulpturen, Installationen und Zeichnungen sind Ergebnis persönlicher Erfahrung und Erinnerung; entstanden aus Verletzungen und Schmerzen, Eigensinn und Widerspruch versperren sie sich eindimensionalen, eindeutigen Lesarten. Varady macht diese Ambivalenzen fruchtbar und führt uns ihre eigenen vor Augen. Aber sie eignet sich ihr künstlerisches Gegenüber nicht an im Sinne der Aneignungskunst, deren ironische, kritische oder parodistische Haltung, die aktiv die Bedingungen und Grenzen der Kunst und des Kunstsystems auslotet, sie nicht interessiert. Vielmehr ist es eine persönliche Annäherung an eine Seelenverwandte, in deren autobiografischem Werk unbewusste Schichten ihrer eigenen Geschichte zum Schwingen kommen, etwa bei den versehrten und wieder zusammengeähten Puppen. „Meine Puppe, die ich von meinen Eltern bekam..., gefiel mir nicht. Meine Großmutter schenkte mir Puppen. Diese Puppen konnte ich gut zerlegen und zu neuen Puppen zusammenfügen. Ich zerschnitt alles.“

Auch wenn es emotionale Affinitäten zwischen den beiden Künstlerinnen gibt, so sieht Varady wie Bourgeois die Distanz zu ihrer Gefühlswelt als essentiell für ihr Arbeiten. „Genau das meine ich bei L.B. entdeckt oder verstanden zu haben, dass es ihr nicht um Leidenschaft geht, sondern um das nüchterne Sezieren ihrer Emotionen.“ Darum der Titel *I Don't Like Passion*. Sie will nichts erzählen, weg von narrativen biografisch-emotionalen Motiven, auch wenn der Betrachter in den Ausschnitten und Montagen ihrer fotografischen Bilder durchaus Geschichten assoziieren könnte. Indem sie zerstückelt und wieder zusammensetzt, wie sie es mit den Puppen tat, interessieren sie Bildtransformationen, die sie sich nicht scheut, bis zur Verzerrung und Verfremdung auszureizen, um ihnen eine eigene Form zu geben, losgelöst von schon Vorhandenem.

In allen Arbeiten, sei es in ihren Annäherungen an Künstler, Bücher oder die Natur, geht es Dagmar Varady um das Generieren von Wissen, „Wissen, das sich erst bildet“. Doch bei ihren Recherchen hat die Künstlerin einen anderen Zugang als Wissenschaftler, die sich ihrem Gegenstand meist mit derselben Methode in vertrauten Ordnungssystemen nähern und auf ein wissenschaftlich stichhaltiges Resultat abzielen. Varady weiß im Voraus nie, wie sie vorgehen wird, auf welche Abwege sie kommt, welchen Assoziationen sie begegnet und wie lange es dauert, bis sie die für sie richtige Form gefunden hat. Es ist immer ein Suchprozess, ein Experiment mit offenem Ende. Ihre künstlerische Haltung bleibt allerdings immer dieselbe: Es geht ihr um genaues geduldiges Hinschauen, langes Beobachten, präzises Erkunden von Zusammenhängen, sorgfältiges Prüfen von Materialien und Medien und nicht zuletzt um das Befragen ihrer emotionalen Gestimmtheit gegenüber dem zu untersuchenden Gegenstand, dem „Patience in looking and precision in feeling“, wie es der britische Schriftsteller, Maler und Kunsthistoriker John Ruskin so passend ausgedrückt hat. Varady selber beschreibt es so: „Vielmehr ist das, was entsteht, Resultat von Neugierde. Einen eigenen Zugang finden in der Auseinandersetzung mit Phänomenen, wie Emergenz, Affekt, Reiz ist Antrieb, reflektierend vor dem Hintergrund bereits existierender Zugänge, diese abwägen, variieren, Leerstellen finden. Hier, den so genannten Leerstellen, wenn man es so bezeichnen will, spioniere ich regelrecht besessen nach. Und hier mag es etwas Unbewusstes geben, das mich antreibt. Aber, nicht dieses zu erkennen, ist mein Ziel, sondern die Form, die ich dem gebe respektive die künstlerische möglichst unverwechselbare Arbeit ist Teil meines Ehrgeizes. Mit der Arbeit höre ich an dem Punkt auf, wenn die Fragestellung auch für den Betrachter nachvollziehbar wird.“

Im Resonanzraum von Louise Bourgeois' Werk ist Varady Rezipienten und Schöpferin zugleich. Sie erlebt in der Anschauung, im „Bildakt“, wie Horst Bredekamp es nennt, die Wirkung auf ihr Empfinden, Denken und Handeln, die aus der Eigenkraft des Werkes entsteht, das sie in der Folge auf ihre eigene Art sezziert und zerlegt, um ihre Bilder zu schöpfen, die in ihrer Wirkung ihrerseits auf den Betrachter überspringen. Ein nicht abreißendes lebendiges Senden und Empfangen.

I Don't Like Passion

Annemarie Hürlimann

Dagmar Varady has prefixed her work with the statement by Louise Bourgeois *I Don't Like Passion* in order to enter into a specific dialog with the artist and her work. Varady has been orbiting and engaging with this multilayered body of work for 25 years in order to find out why it resonates with her in so many ways as a woman and an artist. In 2015, five years after Louise Bourgeois' death, this engagement reached a highpoint within the framework of the extensive retrospective of Bourgeois' work held by Moderna Museet in Stockholm. "I didn't want merely to see the exhibition but somehow to appropriate it in another way, physically and specifically." And this is what Varady succeeded in doing. She was given permission to photograph the exhibition as it was being dismantled and packed for shipping. The photographic tableaux she subsequently created are based on her selection from over 1000 images. These works disclose to the beholder her way of seeing Louise Bourgeois. They are simultaneously an homage and a form of resistance. Her works seek "a dialogic movement of understanding" and, in doing so, prompt us as beholders to do the same.

Varady provides insights into museum work, into the work involved in dismantling an exhibition that is at the point of losing its well-thought-out curatorial order. But it is above all the materiality, the fragmentation and the disorder of things that attract her attention: heads and dolls made of fabric, glass and flacons of different sizes, body parts made of bronze and wax, marble eggs, indefinable objects wrapped in cloth and bubble foil, spools of thread, boxes, adhesive tape, scissors, staplers, pencils and labels – a confusion of forms and materials that allows the boundaries between Bourgeois' art and the packaging material to blur. It is a site of discomposure, an art in a state of uncertainty, in between construction and destruction. And it is precisely this state that interests Varady.

Bourgeois' wilful sculptures, installations and drawings are the product of personal experiences and memories. In her struggle to find the right forms and contents the price she pays is a high one: "The subject of pain is the business I am in. To give meaning and shape to frustration and suffering. What happens to my body has to be given a formal abstract shape. So you might say pain is the ransom of formalism..."¹ Created out of individual traumas, waywardness and contradiction, Bourgeois' works defy one-dimensional, unambiguous readings. Varady utilizes these ambivalences and makes us aware of her own. However, she does not appropriate her artistic vis-à-vis in the sense of appropriation art, whose ironic, critical or parodic attitude that sounds out the conditions and boundaries of art and the art system does not interest her. Her focus is rather on a personal engagement with a kindred spirit in whose biographical work unconscious layers of her own history resonate, for example, in the case of dolls that have been damaged and sewed together again. "The doll I was given by my parents ... did not appeal to me. My grandmother gave me dolls, which I found I could take apart and reassemble into new dolls. I cut up everything."

Even though there are emotional affinities between the two artists, Varady, like Bourgeois, regards a certain distance from her emotional world as essential to her works. "This is precisely what I believe I have discovered in L.B.'s work: that it is concerned not with passion but with the sober dissection of her emotions." This is why she has chosen the title *I Don't Like Passion*. She does not want to narrate anything. She wants to move away from biographical-emotional motifs, even if the beholder is in fact able to associate stories with the details and montages of her photographic images. What interests her about cutting up and reassembling, as she once did with her dolls, is the transformation of images, which she does not shy away from pursuing to the point of distortion and alienation in order to imbue the material with its own form, detached from what preceded it.

1 Louise Bourgeois *Destruction of the Father – Reconstruction of the Father, Writings and Interviews 1923–1997*, edited by Marie-Laure Bernadac and Hans-Ulrich Obrist, London 1998, p. 205

In all her works, whether they involve an engagement with artists, books or nature, Dagmar Varady is interested in the generation of knowledge: “knowledge that is in the process of development.” However, her research is based on a different type of access to that of scholars and scientists, who usually engage with their object using the same method within a familiar classification system and aim for a result that is meaningful in scientific terms. Varady never knows beforehand how she will proceed, what wrong paths she will find herself on, what associations she will encounter, or how long it will take to find the right form. It is always a process of searching, an open-ended experiment. However, her artistic stance is always the same and is based on precise and patient looking, lengthy observation, the rigorous investigation of connections, the thorough scrutinization of materials and media, and, not least, the interrogation of her emotional relationship with the object under investigation. It is about “patience in looking and precision in feeling,”² as the British writer, painter and art historian John Ruskin so aptly put it. Varady herself describes it as follows: “What emerges is rather the result of curiosity. I try to find my own form of access by engaging with phenomena such as emergence and affect – stimulus as motivation – reflected against the background of already existing approaches, while in the process weighing, varying and finding empty spaces. I spy on these empty spaces, if you can call them that, obsessively. And here there may be something unconscious that pushes me. But my aim is not the recognition of this unconscious element but rather the form, that is, an artistic work that is as distinctive as possible. I stop working at the point where the question also becomes comprehensible for the beholder.”

In the resonating space of Louise Bourgeois’ work Varady is simultaneously recipient and creator. In the beholding, in the “image act,” as Horst Bredekamp calls it,³ she experiences the effect on her feelings, thinking and action that emerges from the work’s own energy, which she then dissects and disassembles in her own way in order to create her images, which in turn affect the beholder. An ongoing, living process of transmitting and receiving.

2 John Ruskin, *Praeterita*, edited with an Introduction and Notes by Francis O’Gorman, Oxford University Press, 2012, p. 32

3 Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010