

louise  
guerra

unknown  
relational  
modes

## LOUISE GUERRA – STILL BEING UNDONE

„Die Möglichkeit, von einer Bindung des individuellen Ausdrucks an ein Subjekt zu einem individuellen Ausdruck einer Kollektivität zu gelangen, ist für uns eine Frage, die von der Malerei direkt ins Politische verweist. Wie auf diese Weise mit klassischen Medien zeitgenössische Fragen der Ordnung des Sichtbaren und des Sozialen gestellt werden können, interessiert uns. Darin behaupten wir keine nostalgische Rückkehr oder Suche nach kunsthistorischer Selbstreferentialität. Auch möchten wir keine „Werke“ erschaffen, um Waren zu generieren. Es geht uns viel mehr um eine Inhaltlichkeit der handwerklichen Produktion und der Erschaffung von Sinnlichem in einem vermehrt entfremdeten digitalen sozialen Kontext.“ L. Guerra, 2013

Louise Guerra stellt uns vor einige Probleme. Wir sehen Malereien, grossformatig und kleinformatig, Skulpturen aus gefundenen Materialien, Lyrik und allerlei Objekte. Sorglos scheint diese Künstlerin mit beladenen Medien und Bezügen zu arbeiten, als wären die Kunstgeschichte und allerlei Diskurse der letzten dreissig Jahre spurlos an ihr vorbeigezogen oder sie an ihnen. Ist eine solche Position denn überhaupt noch möglich, respektive wie ist eine solche Position denn heute überhaupt möglich? Und was behauptet sie? Eine hedonistische Rückkehr zum Gesamtkunstwerk und zum Künstlergenie, zum Subjekt? So einfach scheint sich die Frage auf den zweiten Blick nicht beantworten zu lassen. Denn plötzlich tauchen Textfragmente auf, welche von „wir“ sprechen. Ist also Louise Guerra eine Kollektivkünstlerin, ein weiteres Kollaborationsprojekt, welches durch Vernetzung und gemeinsame Produktion den Anschein des Zeitgenössischen erwecken möchte? Nun werden die Problemstellungen immerhin spannender: Die Autorinnen behaupten die Malerei als kollaborative Produktionsform würde „direkt ins Politische verweisen“. Was ändert sich an unserer Betrachtung der vorhandenen Malereien und Objekte, nun da wir wissen, dass Mehrere am Prozess der Entstehung beteiligt waren? Plötzlich erscheinen uns die Dinge in ihrer sinnlichen Bezogenheit und Referentialität weniger wichtig als ihre Entstehungsgeschichte selbst. Auch dies ist ein uns bekannter Gedanke. Und trotzdem; vielleicht lässt sich in der Hartnäckigkeit, mit der Louise auf die „Inhaltlichkeit der manuellen Produktion und der Erschaffung von Sinnlichem“ pocht auch etwas aufzeigen, was sich im Spätkapitalismus in einer Rückkehr zum „self-made“ und zum Unikat zeigt. Der Konsum von solchen ist inmitten der Beliebigkeit der

Massenproduktion ein Luxus geworden. Zu diesem Konsumverhalten gehört die Suche nach Individualität und Selbstverwirklichung, die, wie schon oft bejammert, vor allem in den kreativen Kreisen zu grossem Druck auf das (Künstler-)Subjekt führen kann. So vermischen sich Forderungen nach Autonomie und Selbstbestimmung immer mehr unkenntlich mit neoliberalen Strategien der Individualisierung. Wie also in einer künstlerischen Produktion der Sinnlichkeit, welche als notwendig betrachtet wird in einem „vermehrt entfremdeten digitalen sozialen Kontext“, diese Gratwanderung zwischen Kollektivität und Individualismus begangen werden kann, ist die Frage der Louise Guerra. Ob damit die „Ordnung des Sichtbaren und des Sozialen“ in Frage gestellt wird oder sogar Unsichtbares geschaffen wird, ist noch nicht zu beantworten.

Andrea Camenisch, 2013

SOURIRE AU GEL  
OU LA RUE GRISE  
USERA ORGUEIL.  
AGIR OU USER LE  
SOIR A GUEULER  
SEUL OU REAGIR.  
RES GUEULA ROI  
GLOIRE SUREAU  
A GUERIR SOULE  
LA RUSE ROUGIE.

„I AM A BIG EGOIST“

Ein Interview mit L.Guerra

von T. Grandits, 2013

TG: Louise, how do your works evolve?

LG: The biggest part consists of decision-making and acting and re-considering and crossing and doing it all at once. Being more than one involves enduring troubling experiences of disagreement, being erased or not understood or simply painted over. It is a thin line between being totally enthusiastic about the exchange and flows of working together and being lost in doing whatever. Doing whatever and losing a sense of „me, the author“ eventually leads to some interesting ends you couldn't assume before.

TG: Could you relate this to Jean-Luc Nancy's notion of the „un-worked“ as in the inoperative community, insofar that it exposes us to each other and in so doing exposes our exposition?

LG: The approach of the undone, unworked or better; always open to transformation and exchange is true for some part of the „work“ in some sense; in the sense of the collective project, which could be called a work or a part of the work. Then, there is the materialization of painting, for example, which has come to some kind of final state in the moment when the decision is made that it is done. However this decision is taken, it can still be undone.

LG: What I find interesting is his very particular thinking of the „with“. Being singular plural might be a term to relate to...Once, he says; „we are each time an other, each time with others.“

TG: Könntest du genauer beschreiben, wie das „Zusammen“ denn geschieht, auf das du dich immer wieder beziehst? Ist Louise erweiterbar und durchlässig, oder gibt es schlussendlich doch Entscheidungen, die auch auf formaler Ebene getroffen werden? In anderen Worten: Könnte jeder überall Louise sein?

LG: Nein.

LG: JA.

TG: In Isabelle Graw's Text „Das Versprechen der Malerei“ definiert sie die Malerei als „semiotische Aktivität, welche Produkt und Person der Künstlerin eng zusammenzieht [...]“ Sie beschreibt, wie sich der Wert der Malerei an das Künstlersubjekt bindet; „...Malerei lebt von der Suggestion, dass das Künstlersubjekt in ihr aufscheint.“

LG: Dies ist nicht unmöglich. Es ist nicht unmöglich in dem Sinne,

dass nicht geklärt ist, wer oder was das Künstlersubjekt ist.

LG: Es könnte auch bedeuten, dass in dem Moment das „mit-„ aufscheint. Was aber Bedingung ist für diese Verbundenheit scheint das Wissen um die Identität der Autorschaft. Genau an diesen Rändern bewegt sich Louise, um auch auf die vorherige Frage zurückzukommen: Wann ist wer Teil/Mitautor einer Arbeit. Welche Art von Teilnahme, aktiv, passiv, intellektuell, emotional, durch Raum oder Zeitlichkeit, An-oder Abwesenheit macht wen wann zu Louise? Und wann wird eine Arbeit als kohärent, konsequent oder „authentisch“ wahrgenommen? Wenn die Autorin eine Unteilbare, in sich Geschlossene ist?

TG: Und wie wirkt sich das formal aus? Gibt es Platz für Differenz und Abweichung, und wenn ja, bis zu welchem Grad?

LG: Louises Arbeit ist ein ständiger Tanz um das Gleichgewicht zwischen dem Annehmen der Form und der Formgebung. In diesem Spektrum ist eine breite formale Variabilität möglich, die aber nicht beliebig ist...

TG: Als Rezipient könnte man meinen du kannst dich nicht entscheiden, so wie du auf der Leinwand Gesten und Formen kombinierst. Ein konservativ ästhetisches Bildelement neben einer illustriert wirkenden Geste, reduzierte Formen wiederum neben einem expressiven Ausdruck. Assemblagen von kunsthistorisch beladenen Elementen. Was ist denn Louises Anspruch an die Malerei?

LG: Die Malerei ist eine Form für die Debatte. Sie ist bedingt durch die konzeptionelle Ebene der Louise, respektive der Konzeption der Produktion. In ihrer Anlage thematisiert sie die Mobilität und Flexibilität von subjektiver Wahrnehmung und Wertigkeit, sowie deren Kommunikation und Verhandlung. Mit Louise Guerra ist die Kategorie des Subjekts Ausgangslage, zugleich ist sie aber Ort der Befragung. Jedes Werk ist schlussendlich eine bestimmte Formulierung; eine Setzung, die aus einer Verhandlung resultiert. Jedes Werk ist sozusagen eine Manifestation von (Ver-)Handlung.

TG: Die Erscheinungsform ist also so unbeliebig wie Louise unbeliebig ist. Gibt es Dogmen?

LG: Dogmen nein. Aber Pathos.

LG: Und ich betone, es geht nicht um die Darstellung von multiplem Ausdruck, oder gar einer enzyklopädischen Abhandlung möglicher Ausdrucksformen. Wie gesagt, die soziale Struktur ist relevant für die Malerei. Und diese führt bei Louise zumal zu einer gewissen Heterogenität.

TG: Das heisst aber – um nochmals auf Isabelle Graw zurückzukommen– Louises Malerei kann die Anwesenheit eines (abwesenden) Künst-

lerssubjekts suggerieren. Mit anderen Worten, es könnte sein, das von einem „Guerra“ gesprochen wird?

LG: Es geht nicht um die Verneinung des Geniebegriffs: Louise ist genial, aber dafür muss sie sich an die Grenzen ihrer Konzeption, ihres Territoriums, bewegen.

LG: ...nun, eigentlich geht es schon um die Verneinung des Geniebegriffs, da der Geniebegriff von einer Einzigartigkeit des Subjekts träumt; Louise jedoch träumt von der Einzigartigkeit des Mit.

TG: Es wird von einer politischen Ebene deiner Praxis gesprochen. Dies bedarf einer genaueren Betrachtung. Heute steht, so Jean-Luc Nancy, „was in der künstlerischen Praxis nicht „politisch“ genannt wird, im Verdacht, lediglich ästhetisch, intellektuell, technisch oder moralisch zu sein. Doch was mit „politisch“, mit „politische Dimension“ gemeint ist, wird meist nicht weiter präzisiert.“ Kannst du kurz erläutern wie du in deinem Fall die „politische Dimension“ begreifst?

LG: Begreift man das Politische als Ordnung der Dinge und Personen zueinander, als grosses Gefüge von Dispositiven, so ist die Frage der Ästhetik nicht nur Teil dieser Ordnung, sondern kann als direkt in diese Ordnung oder sogar diese Ordnung übergreifend verstanden werden (um mich vage an Rancière zu halten). Der Gedanke dieser gegenseitigen Bedingtheit veranlasst mich zur Annahme, dass durch die Form der ästhetischen Produktion eine Ästhetik dieser Produktion zutage tritt, welche die Formwerdung selbst thematisieren kann. Insofern ist die Ästhetik nicht nur fähig, die Bedingungen ihrer Sichtbarwerdung sichtbarzumachen, sondern auch durch ihre Sichtbarkeit wiederum den Raum des Sichtbaren, also des Politischen zu gestalten. Kurz gefasst; die grundlegende gesellschaftliche Strukturiertheit findet ihre Verwirklichung im Sichtbaren; wenn sich die grundlegende Strukturiertheit anders fasst, so fasst sich die Sichtbarkeit in dieser Andersartigkeit. Natürlich ist dieser Prozess weder reziprok noch repräsentativ noch geordnet. Und ebenso ist Louise; Louise ist ein dissonantes, chaotisches Territorium. Sie ist räumlich und zeitlich zu sich selbst verschoben und manifestiert sich in der Differenz. Was ist eine subjektive Handlung? Wann ist ein Werk ein Kollaborationsprojekt? Was heisst Autorschaft, individuelle, kollektive?

TG: In „a voyage on the north sea“(Broodthaers, das Postmediale) schreibt Rosalind Krauss, Frederic Jameson zitierend: „In diesem [gesellschaftlichen] Stadium, in dem jetzt alles in `Sichtbares und kulturell Vertrautes übersetzt ist [einschliesslich der Kritik an dieser Situation], wird ästhetische Aufmerksamkeit auf das Leben der Wahrnehmung

als solcher übertragen.` Das nennt er (Jameson) `ein neues Leben der postmodernen Sinneswahrnehmung in der das Wahrnehmungssystem des Spätkapitalismus vom Einkaufen bis hin zu den Freizeitformen alles als ästhetisch erfährt; das, was eine eigene ästhetische Sphäre genannt werden könnte, wird damit obsolet.`“ Weiter schreibt sie über Künstler, die sich weigern, sich „an internationalen Modeerscheinungen wie der Installation oder intermedialen Arbeiten“ zu beteiligen, in denen „die Kunst im Wesentlichen als Komplizin der Globalisierung des Bildes im Dienst des Kapitals auftritt. Aber auch den Rückzug in kraftlose Formen der traditionellen Medien wie der Malerei oder der Skulptur lehnen sie als nicht länger möglich ab.“ Teilst du diese Einschätzung der momentanen gesellschaftlichen Situation und inwiefern kannst du die von R. Krauss daraus gezogenen Schlüsse auf deine Arbeit beziehen?

LG: Die Kritik an der Allgegenwärtigkeit und Übersättigung von und mit Bildern könnte man tatsächlich als ernstzunehmenden Todesstoss für die Malerei im Sinne einer weiteren Bildproduktion auslegen. Eine Definition der Malerei, welche sie auf ihre bildhafte Erscheinung reduziert, greift für uns zu kurz. Betrachtet man die Ausgangslage, so ist es tatsächlich so, dass durch die Reproduzierbarkeit der Bilder und durch die fortschreitende technische Invention eine immense Bildüberflutung der Lebensräume stattfindet. Was aber uns interessiert, ist das „wie“ dieser Produktion. Eine Malerei von Louise unterliegt anderen Entstehungsprozessen als eine Werbetafel. Dies ist wohl eine Offensichtlichkeit, die es aber zu betonen gilt; der Unterschied besteht hier nicht nur in der medialen Spezifität. Wie vorher erwähnt, scheint die Wirkung der Bilder in ihrer Formwerdung bedingt zu sein; in uns gibt es die Hoffnung, dass das Bild am Ende mehr zu unserer Komplizin wird als zu der des Kapitals.

TG: Talking about postmodern realities, there is an increasing interest in collective work and as well an increasing market for „collective“ or „collaborative“ processes, which often detours the actual thought of collectivity; it seems as if even the act of sharing is being translated to a mere representation of togetherness which in the end serves the very individual interests of those participating. Could it be that Louise is not so far from being one of these „collaborations“, too?

LG: Well, I am a big egoist and unable to work with others, so I guess there is no realistic chance that I could fall in this trap.

„Louise Guerra denounces and slashes apart the repressing machine at the level of the signified.“

Cassy Acker

„Ich male, andere malen mit mir, anstelle von mir und für mich. Ich schreibe, andere schreiben mit mir, anstelle von mir und für mich. Wir veröffentlichen meine Arbeit. Da ist sie. Ich schaue sie mir an und wir sind überrascht. Ich halte es mit Jean Dubuffet, der lange vor mir da war, und den ich fortan Louise Guerra nenne: ‚Die wirkliche Kunst ist immer dort, wo man sie nicht erwartet! Wo niemand an sie denkt noch ihren Namen nennt. Die Kunst verabscheut es, erkannt und mit Namen angesprochen zu werden.‘“

Louise Guerra

„MALEN!“

-LG

## RIVER HIGH AND RISE THE OBSCURE

facing the green grass and mountain peak  
in my back a stretch of land  
a shy gesture  
without any sight  
higher higher higher  
to the corner to the stones  
transverse the pair  
you two on the other side  
throwing words in drawing shapes  
at me to the air at the end in my hand  
a floor of blots, tracks and passing flows  
pelt the orange at the fawn  
before the night turned into dawn

I became a painter of her  
I became a complice to be sure  
I became a component part  
so rash  
so blurry  
so taken

the river cold uprising  
blue and golden hints  
collaborative collective reinvasion  
a crumbly flow capture knees and mind  
to the ground to the ground to the ground  
both like hunters never drained  
layer over layer I seek persistence  
in lines and lands, in frames and fields  
a change of scene in permanent condition  
dark the tar and shouting passes by  
capture the sphere  
uncharted waters  
to derange the common void

LG

## A SHITLOAD OF IMPULSES

Louise Guerra in conversation with Satur Ervatko

LG: I just returned from a journey to the mountains. I saw Louise, dressed like a painter, working outside an old farmhouse, painting big linen canvases. She looked quite happy I guess, surrounded by innumerable little symbols and sujets recalling the time when she used to climb the mountains with her friend Segantini, whose wife was an incredible mountaineer and painter. They would bring her lunch and watch her cast the glaciers in colours. It was back then that she decided to become a painter, too.

LG: ...weshalb wir uns in die Berge zurückziehen? Es mag klischiert sein, wir begeben uns gemeinsam in die Abschottung um uns dringlichen Dingen intensiviert und konzentriert zuzuwenden... Gleichzeitig ist das Privileg unserer Arbeit in einem Kontext der Alpwirtschaft oder bergbäuerlichen Produktion noch einmal intensiver wahrnehmbar. Obwohl hierbei auch nicht ganz festzulegen ist, welche Tätigkeiten nun privilegiert genannt werden können. Dies spricht nicht aus Ignoranz. Louise kann käsen, sonst könnte sie nicht malen.

SE: Der Rückzug in die Berge ist also Konfrontation und Auseinandersetzung mit klischierten, essentialistischen Vorstellungen, dem Gedanken der Ursprünglichkeit, sei dies in der Kunst oder in der Bergwirtschaft?

LG: Nun, schlussendlich ist es einfach eine Fluchtmöglichkeit, die man auch intellektualisieren kann.

SE: Kannst du präzisieren, welche Probleme sich dir in deiner Arbeit stellen?

LG: I take much of my inspiration from Louise Guerra.

LG: Der endgültige Verlust des Antagonismus.

Die unaufhaltsame Beschleunigung.

Die Langsamkeit.

Das Nicht-Vergessen.

Die Dringlichkeit, zu tun, was wir tun können, ohne dabei irgendetwas

von dem was wir können als Dringlichkeit wahrzunehmen.

Die Auflösung der Bindungen (im Bild und im Sozialen).

Das Gerede von der Oberfläche.

Die Erfahrung ohne Erfahrungheit.

Die Überwindung von allerlei Zuständen.

LG: Aufgefallen ist mir, dass immer eine Art von Verausgabung stattfinden muss. Geistig, körperlich, Louise ist eine Athletin.

SE: Das Interview im Sinne einer direkten Befragung von KünstlerInnen ist in letzter Zeit vermehrt anzutreffen. Eine ausufernde Kommunikation, oder das in der Kunstwelt scheinbar unausweichliche Networking, ist eng verknüpft mit den in diesem Milieu gehandelten Symbolwerten. Mit Marx ausgedrückt ist Wert ein „gesellschaftliches Verhältnis“, das heisst relational verfasst. Boltanski/Chiapello sprechen vom „vernetzen Kapitalismus“ welcher Kommunikation zur höchsten Tugend und Kontakte zur zentralen Währung erklärt. Nun gibt Louise Guerra ein Interview nach dem anderen... Gibt es da nicht Widersprüche?

LG: As soon as there is action, there is contradiction. As an old man said in a documentary I watched today: „...work is everything, creation is everything. There are people who have the means, but are not creative. They are egoists, imprisoned within themselves. Life is creation, life is activity.“ This might be the only way of coping with contradiction; not allowing it to reign over you, to stop you from trying. Letting it be the force that pushes you rather than the force that oppresses you.

SE: Du sprichst gleichzeitig von „Louise“ in der dritten Person, sowie von „ich/wir“, also sowohl aus der ersten Person singular wie auch plural. Ist dies eine bewusst inszenierte Verwirrung oder eine Komposition auf der grammatikalischen, sprachlichen Ebene?

LG: Natürlich ist dies eine Komposition, denn die Anwendung folgt präzisen Mustern: Ich bin ich und du bist du und wir sind wir und Louise ist Louise.

SE: Louises first solo show is upcoming. What do we have to expect?

LG: Louise is interested in the spontaneity of improvisation as well as

in decelerated manual processes which require a certain monotony. Run and slow down-.....Impulsiveness and endurance, her work is a reunion of both.

SE: This sounds like nothing new to me.

LG: Actually, there is nothing new about anything. There is never something new. There is translation or accumulation or there is, simply, a shitload of impulses. But new is not a category. New is a description for brands or goods or anything that needs to be capitalized. Forget about new.

SE: In early 20th century painting movements, shapes, geometry and colour were used to build up visual systems to explain the bigger mysteries of the universe. Now, Louise uses similar elements for her visual system, let's say to explain the bigger mysteries of the subject, the author?

LG: I would never use the term explain, but indeed, I believe in a certain coherence of my visual language with the social structure, the attitudes behind.

SE: Abstract expressionism of the together?

LG: Vielleicht. Obwohl das Zusammen eben mehrheitlich dialogische Strukturen annimmt, und die Frage nach der Offenheit und Geschlossenheit von Gruppen/Gemeinschaften sich immer wieder stellt. Denn das grundlegende Mit-Sein bringt nicht unweigerlich eine grundlegende Möglichkeit der gemeinschaftlichen Arbeit mit sich. Und auch darin entwickeln sich Strukturen von Dominanz, Wissensgefälle, Leitfiguren, es wird delegiert und kooperiert, da es nicht eine urheberlose Energie gibt, die plötzlich alle an einen gemeinsamen, hierarchiefreien Ort hievt...

LG: zum Glück, denn das wäre zu esoterisch für Louise.

LG: Aber dem abstrakten Expressionismus die Chance zu geben eine andere Inhaltlichkeit zu entwickeln als die vorwiegend männlichen Individuen vorbehaltenen Möglichkeiten, ihr Selbst auf die Leinwand zu kleckern, ist doch ganz ok.



Dank an:

Druckwerk Warteck Basel  
Louises and friends

Unterstützt von:

| Geme. nst:  
| lieben

