

Juan Castillo

Campo de luz

Sergio Rojas

Mit seinem Projekt *Campo de luz* bleibt der Künstler Juan Castillo dem Kurs treu, den er in seiner Arbeit und seinen Analysen seit mehreren Jahren verfolgt, und zwar sowohl in Chile als auch im Ausland. Es handelt sich dabei um eine Reflexion, die aus dem Blickwinkel der zeitgenössischen Kunst die verschiedenen Formen untersucht, wie Menschen ihren Alltag organisieren, in dem bestimmte ererbte Gewohnheiten und Mythen aus ihrer Vorstellungswelt aufeinanderprallen.

Im Zentrum von *Campo de luz* steht ein Dokumentarfilm, in dem ein Emigrant, dessen Gesicht in Grossaufnahme zu sehen ist, darüber berichtet, dass er sich an dem Ort, an dem er lebt, nicht zugehörig fühlt (Abb. S. ##). Dieser Umstand des Fremdseins bietet sich als

Interpretationsschlüssel für das Konzept von *Dislocación* an, das heisst, der Dokumentarfilm von Juan Castillo verweist auf die Bedeutung des »Fehl-am-Platz-Seins« und spielt damit direkt auf den Titel des gesamten Projekts an, an dem er beteiligt ist. Das Werk besteht im Wesentlichen aus zwei Aktionen. Erstens: Ein Lastwagen, auf dessen Rückwand der Dokumentarfilm gezeigt wird, fährt durch mehrere Stadtviertel von Santiago de Chile (Abb. S. ##). Die Filmaufnahme dieser Fahrt wird von dem alternativen regionalen Fernsehsender Señal 3 vom Stadtteil La Victoria aus übertragen, mit der Einladung an die Zuschauer, die Diskussionen rund um *Dislocación* im selben Sender zu verfolgen. Zweitens: Die Nebenstellen von Señal 3 schalten sich als »Lichtfeld« ein und laden die jeweiligen Anwohner dazu ein, dem Sender ihre Ideen dazu zu schreiben.

Welche Art von Beziehung baut sich zwischen den Bewohnern des Stadtteils La Victoria und jenem offenen Forum des Senders Señal 3 auf, der einen Monat lang zum Ort der modernen Kunst wird? Könnte es sich um eine zufällige Begegnung zwischen der modernen Kunst und einem Stadtteil handeln, dessen Bewohner eher vom Wunsch beseelt sind, »von hier weg« zu

kommen, wie auch die Untersuchung zeigte, die Juan Castillo in seiner Arbeit *Geometría y misterio del barrio* angestellt hatte und die 2001 in der Galería Metropolitana ausgestellt wurde (Abb. S. ##)? Während dieser Arbeit hatte er monatelang mit den Bewohnern eines Stadtteils zusammengelebt und sie über ihre Wunschträume befragt, mit dem Ergebnis, dass das Vorurteil, die Menschen neigten dazu, sich mit der Einfachheit ihres Alltagslebens abzufinden, infrage gestellt wurde. Ist die Kunst ein falscher Ausweg für die lokale Bevölkerung, die sich einen Zugang zum »Zeitgenössischen« erhofft, oder ein falscher Zugang für jene neugierigen Besucher, die erwarten, die Grenze zu einer vermeintlichen Peripherie überschreiten zu können, wo »alles anders« ist?

In *Campo de luz* interviewt Castillo die Bewohner von La Victoria und bittet sie um ihre persönliche Interpretation des Projekts *Dislocación* (Abb. S. ##). In ihrem Gespräch mit dem Künstler assoziieren die älteren Personen das Wort mit dem Militärputsch von 1973, das heisst, durch die unfreiwillige Erinnerung an die »Verschleppung« (spanisch: desalojo) lesen sie die in dem Wort enthaltene Gewalt auf ihre Weise. Die Interpretation der jüngeren Erwachsenen dagegen ist positiv: Sie vermuten, dass es sich um ein »ver-rücktes« Projekt handelt, das sich von den bestehenden Angeboten des Viertels abhebt.

Es geht bei diesen Projekten nicht nur darum, einen »alternativen Raum« zu schaffen beziehungsweise wiederzugewinnen, um Kunst realisieren und ausstellen zu können, sondern vielmehr um den Versuch, das Verhältnis zum Phänomen der Exklusion selbst kritisch zu beleuchten. Wir haben es bei *Campo de luz* mit einer Veränderung der anerkannten Codes und Schemata zur Rechtfertigung von Kunst zu tun. In gewissem Sinn hängt der kritische Koeffizient dieser Ansätze von einem vermeintlichen »Aussen« ab, von dem ausgehend die gedankliche Wiedergewinnung einer Art »Peripherie« versucht wird.

Was bestimmte Praktiken der zeitgenössischen Kunst angeht, hat das Konzept der Zirkulation begonnen, das der Festschreibung abzulösen (so wie die Arbeit des Kurators jene des Historikers politisch abgelöst hat). Die sogenannten »unabhängigen« Ausstellungsräume und internationalen Kooperationen tragen dazu bei, das Phänomen der Zirkulation in der Kunst hervorzuheben, und sie setzen sich in diesem Sinn mit Problemen der zeitgenössischen Ästhetik auseinander. In Zeiten der Globalisierung, in denen »dislocación« (Entwurzelung, Verschiebung, Ausrenkung)

die Regel zu sein scheint, hat es eine Kunst, die sich für kritisch hält, immer schwerer – und das nicht nur aufgrund des immer mächtiger werdenden Phänomens der Zirkulation kultureller Güter, sondern auch wegen eines Verhaltens, das eng damit verbunden ist: dem Konsum. Wie kann man der »demokratischen« Verfügbarkeit des Konsums widerstehen, durch den am Ende alles »fehl am Platz« ist? Wie lässt sich der Begriff des Marginalen kritisch überdenken, ohne in jene alte Rolle der Peripherie zu verfallen, die dem nach neuen Erfahrungen gierigen Zentrum das »auf der anderen Seite« Liegende zum Konsum anbietet? Unser Vorschlag besteht darin, den Schwerpunkt der Kunst zu verlagern, und zwar weg vom Inhalt, der mit dem Status des »Werks« und seinem Verhältnis zum Betrachter eng verknüpft ist, hin zur täglichen Realität zwischenmenschlicher Beziehungen. Es handelt sich um einen Ansatz, der als »relationale Kunst« bezeichnet worden ist, ein Konzept, das allerdings in seiner kurzen Geschichte nicht immer gleich verstanden wurde.

Relationale Kunst setzt nach unserer Auffassung einen kritischen Widerstand gegen die integrierenden Utopien der Globalisierung voraus. Tatsächlich wird das Modell einer globalisierten Gesellschaft im Sinne einer totalen Vernetzung verstanden, wobei die menschlichen Beziehungen in erster Linie als Kommunikationsbeziehungen aufgefasst werden, in denen es vor allem um jene Mengen an Information geht, die zwischen den ans Datennetz angeschlossenen Personen fließen. Heute wirken die hypervernetzten Individuen wie statische Punkte im allgemeinen Fluss der Information, als würde jene absolute Verfügbarkeit des Netzes das Subjekt zu einer permanenten Allgegenwart zwingen. Durch die Interventionen der relationalen Kunst hingegen werden »reale Gemeinschaften in der Zeit« geschaffen, in denen das Herstellen einer Beziehung zwischen den Personen in hohem Masse vom Zufall geprägt ist. Der relationalen Kunst geht es darum, den Zufallscharakter der Beziehung selbst wieder in den Vordergrund zu rücken und auf die Zeitlichkeit als Voraussetzung für die reale Begegnung von Individuen hinzuweisen. Es handelt sich dabei um Kunstprojekte, die darin bestehen, mithilfe einer Reihe von Aktivitäten Beziehungen herzustellen, und für die Zeitlichkeit daher ein integraler Bestandteil ist. Im Projekt *Campo de luz* behandeln Künstler und Bewohner eines Stadtviertels, die eingeladen wurden, über *Dislocación* zu diskutieren, Themen, die sie interessieren – ohne die Richtlinien eines vorgegebenen Dialogs. In diesem Zusammenhang

stellte sich ein junger Mann aus La Victoria mit einem Kunstprojekt vor, das mit Castillos Projekt in einen Dialog trat. Bei einer anderen Gelegenheit bat eine Gruppe von Anwohnern um die Erlaubnis, direkt am Ort der Installation, dem Sender Señal 3, ein Geburtstagsfest zu feiern. »Diese Initiative der Bevölkerung«, erklärt der Künstler, »war einer der bemerkenswertesten Augenblicke während des gesamten Projekts.«