

Neērtas konfrontācijas un domājamas projekcijas

Mariana Kastiljo Debalja

Uncomfortable confrontations and thinkable projections

Mariana Castillo Deball

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist



Mariana Kastiljo Debalja / Mariana Castillo Deball
2012

Foto / Photo: Barbara Fässler

Tie, kuri šajās dienās ieklist izstādē "Neērtie objekti" Cīrihes *Haus Konstruktiv*, nebeigs brīnīties. Tīru, monohromu zīmējumu vai smagnēju, ģeometrisku kompozīciju vietā gluži kā tāda maģiskā pupa ap trīsdimensionālu metāla režģi, kas šķērso visu telpu, nekontrolēti vijas dažas spilgti krāsotas organiskas formas. Māksliniece Mariana Kastiljo Debalja (*Mariana Castillo Deball*) jau daudzus gadus strādā, meklējot jaunas uzziņas iespējas zinātnes un mākslas mijiedarbības laukā starp izdomu un faktiem, mītu un realitāti. Māksliniece dzimusi 1975. gadā Meksikā, 2012. gadā ieguvusi *Haus Konstruktiv* un apdrošināšanas sabiedrības "Cirihe" pasniegto Cīrihes Mākslas balvu, kas deva viņai iespēju sarīkot personālizstādi ar katalogu 80 000 Šveices franku vērtībā. Būdamā operdziedātājas un iespiedēja meita, Kastiljo Debalja studējusi filosofiju un mākslu Mehiko un Māstrihtā, dzīvo starp Amsterdamu un Berlīni un veido vērā ņemamu mākslinieces karjeru. Nav gandrīz nevienas biennāles vai nozīmīgas starptautiskas izstādes, kurā viņa nebūtu piedalījies: Šanhaja (2007), Atēnas (2009), Sanpaulu (2010) un Venēcija (2011), kā arī *Manifesta 7* (2008) un *DOCUMENTA (13)* Kaselē šovasar.

Potējot zinātnes metodes uz mākslas potcelma un otrādi, enerģiskā meksikāņu māksliniece rada jaunu, ļoti auglīgu realitāti, kas, šķiet, pakļaujas saviem likumiem un ir spējīga veidoties dažādos

Whoever puts their head into the show *Uncomfortable Objects* at Haus Konstruktiv in Zürich these days will not stop wondering. Instead of pure monochrome paintings or heavily geometric compositions, some strongly coloured organic forms twist in an uncontrolled way, like the "Magic Bean", around a three dimensional metal grid that crosses the whole space. For many years, the artist Mariana Castillo Deball operates on the interface between Science and Art, looking for new possibilities of knowledge in the field between fiction and facts, between myth and reality. The artist, born in 1975 in Mexico, won the 2012 Zürich Art Prize of Haus Konstruktiv and Zürich Insurance, which granted her a personal show with a catalogue to the value of 80000 Swiss francs. The daughter of an opera singer and a printer, Castillo Deball studied philosophy and art in Mexico City and Maastricht, lives between Amsterdam and Berlin, and demonstrates a considerable career. There isn't almost any biennial or important international show where she hasn't participated: Biennial of Shanghai (2007), Athens (2009), Saō Paolo (2010) and Venice (2011), but also *Manifesta 7* (2008), and *DOCUMENTA (13)* in Kassel this summer.

Through engrafting between scientific and artistic methods the energetic South American artist creates a new, extremely fertile reality which seems to obey its own laws, and is able to evolve in different, unpredictable directions. The classical techniques of science, that is to collect, to select and to order within categories, lead Mariana to apparently inexhaustible installations that are able to fill up whole spaces. In her trans-disciplinary procedures, called by the artist "diagonal methodology", she often meets people from various fields of science, who inspire a new direction in her research. Like an artist in a circus, Castillo Deball juggles with mixed ingredients and combines apparently opposed strands in a strangely relaxed way, in a continuous procedure which gains visibility through different forms: from installation to sculpture, from drawing to wall-painting. Almost obsessively, Mariana combs through libraries, museums and archives around the world, looking for new material. There is never only one way to knowledge, but always several of them.

In our dialogue, she comments: "I always collaborate with people from different disciplines and I always have very specific questions, so I don't think I'm just interested in the relation between sci-



Mariana Kastiljo Debalja
Neērtie objekti
Instalācija. Fragments /
Mariana Castillo Deball
Uncomfortable Objects
Installation. Fragment
2012

Foto / Photo: Stefan Altenburger
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist

neparedzamos virzienos. Klasiskās zinātnes paņēmieni, tas ir, savākšana, atlasīšana un sakārtošana pa kategorijām, virzīja Kastiljo Debalju uz acīmredzami neizsīkstošām instalācijām, kas spēj aizpildīt veselas telpas. Starpdisciplinārajos meklējumos, ko māksliniece pati sauc par "diagonālo metodoloģiju," viņa sadarbojas ar cilvēkiem no dažādām zinātnes nozarēm. Šīs sadarbības rezultātā viņas pētījumos rodas jauni tēmu paplašinājumi. Kastiljo Debalja gluži kā cirka māksliniece žonglē ar mākslas darba sastāvdaļām – kombinē un pretnostata dažādus elementus: instalācija un skulptūra, zīmējums un sienas gleznojums. Meklējot jaunu materiālu, viņa gandrīz apsēsti "ķemmē" bibliotēkas, muzejus un arhīvus visā pasaulē. Uz zināšanām nekad neved tikai viens ceļš, tie vienmēr ir vairāki.

Mūsu dialoga laikā viņa komentē: "Es vienmēr sadarbojos ar cilvēkiem no dažādām disciplīnām, un man vienmēr ir ļoti specifiski jautājumi, tāpēc nedomāju, ka esmu ieinteresēta tikai saiknē starp zinātni un mākslu. Drīzāk ir tā, ka man ir detalizēti jautājumi un, lai uz tiem atbildētu, es smeļos no dažādu disciplīnu vai dažādu zināšanu jomu avotiem. Bet tas ir dabisks manu jautājumu rezultāts. Nav tā, ka es noteikti vēlos strādāt ar zinātniekiem vai ar arheologiem. Tas tiešām ir atkarīgs no laika sprīža un projekta, pie kā strādāju. Es strādāju pie ļoti ilgstošiem projektiem. Viena projekta īstenošana man var aizņemt piecus gadus. Tad nu es virzos soli pa solim, un tas turpina augt un augt..."

Savā smalkajā "dejošanā" dažādos līmeņos meksikāniete pēta, kā ir saistīta, piemēram, dzeja un pētniecība vai izdoma un zināšanas. Pēdējā Venēcijas biennālē bija skatāms viņas darbs "Tas, kur esmu, plūst" (*The Where I am is Vanishing*). 12 metru garu papīra sloksni

ence and art. It's more that I have particular questions and in order to answer those questions, I take resources from different disciplines or from different areas of knowledge. But this is a natural result of my questions. It is not that I want to necessarily work with scientists or necessarily work with archeologists. It really depends on the moment and on the project I am working on. I work on very long-lasting projects. One project can take me five years to be developed. So then I go step by step and it keeps on growing and growing..."

In her delicate dancing on various levels, the Mexican investigates, for example, how poetry and research or fiction and production of knowledge are connected. She explains the background of her artwork *The Where I am is Vanishing* at the last Venice Biennale. This is a twelve metre long paper strip with handsome felt pen drawings, inspired by the Borgia Codex, a pre-Columbian Aztec calendar which now belongs to the Vatican Library and takes its name from its first owner, Cardinal Borgia.

Mariana Castillo Deball: "In the last years, I've been focusing on other kinds of these "uncomfortable objects", looking at them from different perspectives, like the one of history or the one of archeology, and what I do is, I kind of follow the history of an object and see how it has been used throughout the centuries or throughout the years. I'd like to find out how these objects can have different meanings, different functions and different spaces, where they existed.

In the case of the Aztec Codex, I tried to understand how they wrote the book, the way it was almost burnt by the Spanish people, how they escaped and finally how the book arrived in Italy where nobody understood it. So it's about how all of these items have been understood or misunderstood throughout the years.



Mariana Castillo Deball
Kad cilvēki runā, starp vārdiem nav atstarpju
Sienas gleznojums
Priekšplānā:
Matemātiskās deformācijas
Objekti /
Mariana Castillo Deball
There are no spaces in words as people speak them
Painting on the wall
In the foreground:
Mathematical distortion
Objects
2012

Foto / Photo: Stefan Altenburger
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist



Mariana Castillo Deball
Matemātiskās deformācijas
Objekti /
Mariana Castillo Deball
Mathematical distortions
Objects
2012

Foto / Photo: Stefan Altenburger
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist

ar skaistiem flomāstera zīmējumiem bija iedvesmojis “Bordžas kodekss” – pirmskolumba laika acteku kalendārs, kurš pieder Vatikāna bibliotēkai un kura nosaukums atvasināts no tā pirmā īpašnieka kardināla Bordžas.

Mariana Castillo Deball: “Pēdējos gados esmu koncentrējusies uz cita veida “neērtajiem objektiem”, raugoties uz tiem no dažādām perspektīvām, piemēram, no vēstures vai arheoloģijas skatpunkta. Es nodarbojos ar to, ka it kā sekoju kāda objekta vēsturei un redzu, kā tas ticis izmantots gadsimtu vai gadu gaitā. Es gribētu izpētīt šo objektu dažādās nozīmes un funkcijas, kā arī dažādās telpas, kurās tie eksistējuši.

Acteku kodeksa gadījumā centos saprast, kā viņi to uzrakstīja, kā to gandrīz sadedzināja spāņi un kā galu galā grāmata nokļuva līdz Itālijai, kur neviens to nesaprata. Tādējādi mans darbs ir par to, kā visas šīs lietas tikušas saprastas vai pārprastas gadu gaitā. Šajā darbā grāmata man stāsta savu stāstu. Sērijā “Neērtie objekti” es vienmēr cenšos runāt no lietu skatpunkta, kur fakti ir sajaukti ar izdomu.”

Arī jaunākā “Neērto objektu” versija *Haus Konstruktiv* pirmajā stāvā stāsta par lietām, ko grūti klasificēt. Ažūra kvadrāta konstrukcija šķērso visu telpu, un uz tā ir izvijusies papīra skulptūra, kas kontrastē ar režģa precīzo struktūru. Tā, it kā mums vienmēr būtu jāatgādina par dabas un kultūras, intuīcijas un racionalitātes pret-runām. Pēc nejausības principa izkārtotais objekts veidots no organiskām papjēmašē formām, uz kurām redzami attēlu fragmenti digitāldrukā. Uz jautājumu, kas ir neērta viņas darbā, Mariana Castillo Deball atbild: “Izstādes nosaukums ir “Neērtie objekti”, un tā ir daļa no darbu sērijas, ko es veidoju jau divus vai trīs gadus. Tas viss sākās ar divu autoru, proti, André Bretona un Rožē Kaijuā (*Roger Caillois*) stāstu, ko izlasīju. Divi sirreālisti un domātāji. Viņi reiz

For this piece, it is the book that is telling me its own story. So this is something important in these series of works called *Uncomfortable Objects*: that I always try to speak from the point of view of the items where the facts are much mixed with fiction.”

The newest version of *Uncomfortable Objects* on the ground floor of Haus Konstruktiv is also about things that are difficult to classify. A strongly geometric scaffolding, a spiral unfolded square grid, traverses the whole space and hosts a twining sculpture which contrasts heavily with the cold and angular structure of the grid. As if we should always be reminded of the contradiction between nature and culture, between intuition and rationality. The wildly arranged item is made out of organic papier-mâché forms which include digital prints and fragments from pictures. To the question of what is uncomfortable in her work, Mariana Castillo Deball answers: “Well, the title of the exhibition is *Uncomfortable Objects* and it belongs to a series of works I have been developing since two or three years ago. It all started with a story I read by two writers, André Breton and Roger Caillois, the two surrealists and thinkers; they were once in Mexico and they found those beans, called by Mexicans “jumping beans”, because they jump on their own. So Breton and Caillois started to have a discussion, if it was magic, if it was like a miracle or if it was science. In a way these jumping beans generated the discussion between the two intellectuals and therefore they are somehow uncomfortable objects. I found a series of examples which are similar and I am interested in items that cannot be fixed into one category. You cannot look at those objects just from one direction, but they always offer more and more questions to the people who relate to them. I think there are a lot of scientific objects or scientific phenomena that change a lot and they even have different names according to the direction you approach

bija Meksikā un atrada pupas, ko meksikāņi sauc par “lecošajām pupām”, jo tās lec pašas par sevi. Tad nu Bretons un Kaijuā sāka diskutēt, vai tā ir maģija, vai tas ir brīnums, vai arī tā ir zinātne. Kaut kādā ziņā šīs lecošās pupas aizsāka divu intelektuāļu diskusiju, un tādēļ tās ir savā ziņā neērti objekti. Es atradu līdzīgu piemēru sēriju un esmu ieinteresēta priekšmetos, ko nevar fiksēt vienā kategorijā. Domāju, ka ir daudz zinātnisku objektu vai zinātnisku fenomenu, kas mainās, un tiem pat ir dažādi nosaukumi atkarībā no metodes, kā jūs tiem pietuvojaties. Gribu teikt – ja jūs pētāt kalnus, jūs par vēju runāsit citādāk nekā meteorologs vai biologs. Tādējādi fenomenam var būt viens un tas pats, bet atkarībā no disciplīnas jūs to sauksiet atšķirīgos vārdos.”

Mainīgs skatpunkts ved mūs uz uztveres un interpretācijas nenoiektību. Izvijušās konstrukcijas iesaiņojums spēcīgi atgādina DNS formu – ģenētisku struktūru, kam ir pilnībā izjaukta kārtība. Vai māksliniece koncentrējas uz mūsu kultūras sākuma beigām? Iedziļinoties parādās vairāk zīmju šajā virzienā, piemēram, trīs pamatkrāsas – sarkans, dzeltens un zils –, kas ir lietotas visā instalācijā. No šīm pamatkrāsām var uzjaukt visas pārējās krāsas. Cita saite uz šiem jautājumiem, proti, dabas un kultūras pirmsākumu pētīšanu, varētu būt attēli, kas iekļauti augšup virzītajā konstrukcijā no mineraloģijas, arheoloģijas un vēstures.

Kā māksliniece skatās uz šo interpretatīvo pieeju? “Daudzi cilvēki nonāk līdz idejai par DNS. Sākotnēji es eksperimentēju ar papjēmašē skulptūrām, izejot no matemātisku modeļu kopuma un no augu šķirnes – epifītiem, kas pastāv tikai tropos. Šos augus sauc par gaisa augiem, tie ir līdzīgi orhidejām vai bromēlijām. Tie vijas ap citiem kokiem, taču to augšanas veids nav nedz parazitisms, nedz arī simbioze. Citas struktūras tiem tikai dod mājvietu. Visu pārtiku tie saņem no gaisa vai ūdens. Man bija interesanti, kā šie divi

them. I mean, if you study mountains, you will call “wind” in a different way to a meteorologist or as a biologist. So you have may the same phenomenon, but you will call it in different ways, according to the discipline.”

A switching point of view leads us to ambivalence of perception and interpretation. The climbing construction with its wrappings calls to mind strongly the form of DNA, indeed a genetic structure totally out of order. Does the artist focus in the end on the origins of our culture? Looking in more precise manner, more signs in this direction emerge, as for instance the three primary colours: red, yellow and blue used all over the whole installation. With those three original colours, all the others can be mixed. Another link to the topics – the research of origins in nature and culture – could be the pictures that are integrated in the ranking construction from mineralogy, archaeology and history.

How does the artist regard this interpretative approach? Mariana: “Well, many people come to the idea of DNA and I think there is, indeed, some resemblance. But originally I started to experiment with these structures, with these kinds of sculptures in papier-mâché, deputed from the collection of mathematical models I’ve been working with, and also with the kind of plants which only exist in the tropics called epiphytes, like orchids or the bromeliad species.

They also call them air plants, because they climb on other trees, but they are not parasites, nor is it a symbiosis. They are just hosted by those other structures. They get all their food from the air, or water, they don’t eat from the hosting structure. I was interested how these two elements could each have its own existence, but at the same time live together. In the installation on the ground floor I actually tried to play with very basic elements. So, for instance, there is this



Mariana Kastiljo Debalja
Neērtie objekti
Instalācija. Fragments /
Mariana Castillo Deball
Uncomfortable Objects
Installation. Fragment
2012

Foto / Photo: Stefan Altenburger
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist



Mariana Kastiljo Debalja
Neērtie objekti
Instalācija. Fragments /
Mariana Castillo Deball
Uncomfortable Objects
Installation. Fragment
2012

Foto / Photo: Barbara Fässler
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist

elementi var eksistēt katrs pats par sevi, bet tajā pašā laikā dzīvo kopā. Pirmā stāva instalācijā es centos spēlēt ar pašiem pamatelementiem. Piemēram, te ir šis metāla režģis, kas veidots no kvadrātiem, kuri izvijas spirālē, un arī krāsas, ko izmantoju papjēmašē skulptūrās, ir pamatkrāsas. Es paņēmu dažus ļoti vienkāršus elementus un sāku ar tiem spēlēt, līdz tie kļuva sarežģītāki un izveidoja telpu. Dzeltenās krāsas elementi instalācijā reflektē par arheoloģiju un etnoloģiju, sarkanais vairāk saistīts ar augiem, par ko iepriekš stāstīju, kā arī ar matemātiskiem modeļiem un citiem Brazīlijā atrastiem arhitektoniskiem elementiem. Savukārt zilais attiecas uz minerāliem, iežiem un hibrīdradījumiem.”

Ekspozīcijas turpinājumā otrajā stāvā mēs ieraugām atsevišķus priekšmetus, par kuriem pirmajā stāvā bija tikai nelielas norādes. Šeit tie no spirāles vijuma pārvērsti papjēmašē čūskā. Izskatās, ka māksliniece ir padarījusi instalācijas eksponēšanas veidu par diskusijas priekšmetu. Muzeja funkcija parādās visā tās nenoteiktībā un pretrunīgumā: no vienas puses, objektiem piešķirta vērtība un tie iegūst jaunu jēgu, no otras – tie izrauti ārpus konteksta un mumificēti. Katrs muzejs caur kolekcijas atlasēšanas procesu ekspozīciju atspoguļo savu interpretāciju par realitātes daļu, tādējādi arī atklājot kuratora skatpunktu. Muzeju nevar uzskatīt par pasīvu, acīmredzami neitrālu nozīmu tilpni, tas ir aktīvs sociālās un kultūras nozīmes radītājs.

Šajā “muzejs muzejā” konstrukcijā, ko radījusi māksliniece, mēs redzam, piemēram, daļu matemātisko modeļu no Getingenes Universitātes kolekcijas, kuras veidotājs bija slavenais matemātiķis Fēlikss Kleins 20. gadsimta sākumā. Šie vēsturiskie darbi reprezentē centienus un iespēju kā tādu – abstraktus konceptus un idejas pārveidot vizuālā trīsdimensiju formā. Tā ir Dienvidamerikas mākslinieces galvenā interese.

metal grid, which is a square that is unfolded into a sort of spiral, and also the colors that I used for the papier-mâché sculptures are primary colors. I took some very simple elements and then started to play with them until they got a bit more complex, and built up a space that has more charge of the different elements. The yellow is about archeology and ethnology, the red has to do with these plants I was talking about before, the epiphyte plants, and also mathematical models, and other architectonic elements that I found in Brazil, and the blue has more to do with minerals and rocks and other sort of fantastic creatures, let’s say, like hybrid creatures.”

When we go up to the first floor, we again find several items that on the ground floor have been only slightly indicated. This time they are isolated from their involuntary context in the papier-mâché snake and are engineered in a very clean manner, like in a Museum of Natural History. It looks as if the artist had made the meta-level of exhibiting itself the subject of discussion. The function of museums appears in all its ambivalence and contradictoriness: on the one hand, the objects are valorised and gain a new visibility, on the other hand, they are de-contextualized and mummified. Each museum reflects, through the selection process and exhibition-display, its own interpretation of a part of reality, and hence the point of view of the curators. The museum can’t be considered a passive container of apparently “neutral” meanings, but is an active producer of social and cultural significance.

In this “museum in the museum” created by the Mexican winner of the Zürich Art Prize we find, for example, some of the mathematical models from the collection of University of Göttingen, curated and built up by the famous mathematician Felix Klein at the beginning of the 20th century. These historical pieces represent the effort and the possibility – in itself – of transcribing abstract

Mariana Kastiljo Debalja: “Fēlikss Kleins būtībā bija neeiklīda matemātikas vai ģeometrijas pionieris, un viņš konstruēja šos modeļus ne kā sava pētnieciskā darba daļu, bet gan kā didaktisku rīku studentu apmācībai. Getingenes Universitāte bija paredzēta šo kolekciju uzglabāšanai, tādējādi tur arī atrodas visu šo modeļu pastāvīgā ekspozīcija, kas ir ļoti interesanta. Tikai pēc zināmo telpas koncepciju vizualizācijas Kleins sāka izstrādāt jaunus matemātisko modeļu veidus. Piemēram, viņš izgudroja Kleina pudeli, tādu kā Mēbiusa lenti, tikai četrās dimensijās, trijās dimensijās to attēlot nav iespējams. Šo modeļu sakarā interesanti ir tas, ka Kleins veica aproksimāciju: modeļi neattēlo vienādojumu, bet ir tikai pietuvinājums idejai. Matemātiku patiesībā nav iespējams attēlot divās dimensijās, vienā dimensijā vai jebkādā dimensijā. Tie ir tikai modeļi un tādējādi pietuvinājums tam, kā tas varētu būt vai izskatīties.”

Iespaidīgie vizuālie iemiesojumi iedvesmoja Kastiljo Debalju radīt mazu ģipša skulptūru sēriju “Matemātiskās deformācijas”. Skulptūras tradicionālajā ģipša tehnikā veidotas Ziterverkā, Santgallenā. Tehnika, kur ģipsis tiek sajaukts ar pigmentiem, 17. gs. tika lietota baroka baznīcās, imitējot marmoru. Nelielās skulptūras šķietami paceļas no izdomātas arheoloģisko izrakumu vietas un ataino visu zinātņu sākotnējo virzītājspēku: jaunu zināšanu atklāšana ar rakšanas un interpretēšanas palīdzību. Kas tieši interesē mākslinieci patiesības atklāšanas un pētišanas procesā?

Mariana Kastiljo Debalja: “Es nāku no Meksikas un esmu veidojusi daudzus darbus, kas saistīti ar Meksikas arheoloģiju, taču zināmā mērā vairāk ir saistīti ar vēstures, nevis arheoloģijas faktiem. Šis izstādes gadījumā tam nav sakara ar Meksikas arheoloģiju, bet gan ar tēlu veidošanu vispār. Es bieži lietoju jēdzienu “potenciāli tēli”, kas nav cilvēku radīti fiziski tēli, bet skatītāji tos rada uztveres

concepts and ideas visually and in three dimensions, a basic concern of the South American artist.

Castillo Deball: “Felix Klein was actually a pioneer of non-Euclidian mathematics or geometry and he constructed those models not as a part of his research, but as a didactic tool to teach students. The institute in Göttingen was designed to host these collections, so there is a permanent display of all the models, which is very interesting. Within the models he built, Klein also included Euclidian geometry: there are some cones and some figures which are just models of traditional mathematics. Only after he had visualized the familiar conception of space, Klein started to develop other kinds of surfaces. For example, he invented a Klein bottle, a sort of Moebius strip but in four dimensions, which is impossible to depict in three dimensions because you would need four dimensions, and so he made an approximation. What is interesting about these models is that they are not actually showing an equation, but they are just approximations of an idea. You cannot really represent mathematics in two dimensions, in one dimension or in any dimension. They are just models, and therefore an approximation of what it would be or what it would look like.”

The impressive visual embodiments inspired Mariana to create a series of small sculptures of plaster titled *Mathematic Distortions*, produced in traditional stucco technique at Sitterwerk, St. Gallen. This technique, where plaster is mixed up with pigments, was used in the Baroque churches of the 17th century in order to imitate marble. The manageable sculptures seem to rise from a fictional archaeological site and are a reminder of the original motor of all sciences: by digging and interpreting to discover new knowledge. What exactly is interesting for the artist in the process of discovering and the research of truth?

procesā. Piemēram, šis sienas gleznojums. Esmu apmeklējusi daudz alu dažādās Brazīlijas vietās. Dažreiz tur ir gidi, kas jūs pavada, un viņi jums stāsta: lūk, šī ir Jēzus seja vai bekona gabals, – un jums ir jāierauga šie tēli vietā, kur patiesībā nav nekādu tēlu. Tādēļ viena no galvenajām šajā izstādē ir projekcijas ideja. Jums sev jāpajautā, cik daudz jūs īstenībā ieraugāt lietas un cik projicējat to, ko vēlaties redzēt. Jautājums ir, kā jūs varat atbrīvoties no šīm iedomātajām vīzijām un kā jūs veidojat savu zināšanu un ideju komplektu, ko projicējat pasaulei. Mēs redzam, ko vēlamies redzēt, un nepastāv neitrāla saikne ar ārpusesošo.”

Milzu gleznojums maigi zilos toņos “Kad cilvēki runā, starp vārdiem nav atstarpju” (*There are no Spaces in Words as People Speak to Them*) radīts speciāli *Haus Konstruktiv* izstādei. Gleznojuma iedvesmas avots ir fotogrāfija, kurā redzams ahāta šķērsgriezums no Dabas vēstures muzeja Parīzē. Šis darbs ir vēl viens veltījums filozofam un kaislīgam akmeņu kolekcionāram Rožē Kaijuā, kuru fascinēja iežu dabisko rakstu haoss un kārtība.

Katrs atklājumu process, katra iegūto materiālu arhivēšana vienlaikus ir arī interpretācijas notikums, kurā piedalās projicēšanas mehānismi un jau eksistējošas zināšanas vai tēli. Marina Kastiljo Debalja ļauj skatītājiem piedalīties sarežģītā procesā, kurā ietverta gan zinātne, gan māksla: starpspēle starp iepriekš eksistējošu attēlu projekciju un fiktīvu radīšanu, no vienas puses, un faktu vērošana un apkopošana, no otras. Vērojošais subjekts tomēr vienmēr – klasiskā fenomenoloģiskā veidā – ir iesaistīts zināšanu procesā. Māksliniece paskaidro fenomenoloģijas efektu, palīgā ņemot alķīmijas manuskriptu no Kaseles bibliotēkas: “Gatavojot savu darbu *DOCUMENTA (13)*, Kaseles bibliotēkā es atradu ļoti nozīmīgu alķīmijas manuskriptu kolekciju no 16. un 17. gadsimta. Sāku daudz lasīt par alķīmiju, un mani ieinteresēja fakts, ka alķīmiķiem, mēģinot pārvērst metālu zeltā, tā nebija tikai metāla pārvēršana zeltā, bet arī sevis transformācija. Tā ir izdomāta spēle, kur es mēģīnu aktivizēt objektus, lai tie ierosinātu jautājumus par to, kā mēs izliekamies, ka transformējam pasauli, un kā cenšamies būt neitrāli un stāvēt malā, bet tas nav iespējams.”

Meksikāņu māksliniece apliecina, ka jaunrades mehānismi un subjektīvie skatpunkti piedalās zinātnes procesos un zinātnes procesi ir spējīgi bagātināt mākslu. Tā dzimst vītenaugs, kas turpina augt un nekad nepārstāj vīties. Gluži kā Marianas Kastiljo Debaljas neērtie objekti.

No angļu valodas tulkojusi Maija Veide

Mariana Castillo Deball: “As you know, I am from Mexico and I made a lot of works related to Mexican archeology which are, in a way, more related to historical rather than archeological facts. In the case of this exhibition it has nothing to do with Mexican archeology, but it has to do with what you were talking about: how you find an image and how you create a picture, somehow. So I often use a term “potential images”, which are images that are not made by humans, but ones that you construct through perception. So, for example, in this mural painting. I visited a lot of caves in different parts in Brazil and there are sometimes guides who take you through those caves and they tell you, well here is the face of Jesus, or a piece of bacon, and you need to find these images in a place where there are actually no images. So one of the main points in this exhibition is the idea of projection. You should ask yourself how much you find things, or how much you project what you already wanted to find. The question is how you can come away from those expectations and how you realize in which way you already have a set of knowledge and a set of ideas that you project into the world. So we see what we want to see, there is no “neutral” relationship with the outside”.

The huge mural painting in subtle blue tones titled *There are no Spaces in Words as People Speak to Them* was developed especially for the show at Haus Konstruktiv. The painting was inspired by a photograph representing a cross-section of an agate exhibited in the collection of the Museum of Natural History in Paris. This work is another “homage” to the philosopher and passionate stone collector Roger Caillois, who was fascinated by chaos and order in the natural drawings of rocks.

Each process of discovering, every archiving of acquired materials is at the same time an event of interpretation, in which the mechanisms of projection and already existing knowledge or images participate. The artist lets the audience take part in the complex engine in which science and art are both engaged: the interplay between projection of formerly existing pictures and fictive creations on one hand, and the observation and collecting of facts on the other hand. The observing subject, though, is – in classical phenomenological manner – always involved in the processing of knowledge. The artist explains the effect of phenomenology through an experience with alchemic manuscripts in a library in Kassel: “When I was preparing my piece for *DOCUMENTA (13)* I found in a library in Kassel a very important collection of alchemical manuscripts from the sixteenth and seventeenth century. I started to read a lot about alchemy and I was interested in the fact that, for the alchemists, when they were trying to convert metal into gold, it was not just that they were converting metal into gold, but they were also transforming themselves. It’s a fictional game where I try to activate those objects in order to make certain questions about how we pretend to transform the world and how we try to be neutral and try to stand back, but you can’t, because it’s impossible.”

The Mexican artist shows us once more, through her staging, that creative mechanisms and subjective points of view participate in scientific processes, or, seen from the other side, that scientific methods are able to fertilize art. This way, a climbing plant is born, one that goes ahead growing and never stops to wrapping around the positivistic framework of our culture, just as Mariana Castillo Deball’s uncomfortable objects.