**KO GESTA POSTANE DOGODEK**

Künstlerhaus Wien

8. december 2020 – 5. april 2021

**Anna Artaker, Nika Autor, Renate Bertlmann, Katharina Cibulka, Lana Čmajčanin, Magdalena Frey, Anna Jermolaewa, Roberta Lima, Polonca Lovšin, Dorit Margreiter, Ursula Mayer, Marjetica Potrč, Constanze Ruhm, Maruša Sagadin, The Golden Pixel Cooperative.**



Razstava *Ko gesta postane dogodek* v galeriji Künstlerhaus nadaljuje posebno tradicijo medkulturnega sodelovanja, ki jo goji ta ustanova. Skupinska razstava slovenskih in avstrijskih umetnic je eden večjih projekt v okviru *Leta sosedskega dialoga Slovenija – Avstrija* 2019/2020, ki v središče postavlja dialog, sodobno ustvarjanje ter povezave v umetnosti in kulturi. Nastala je v sodelovanju Mestne galerije Ljubljana / MGML in galerije Künstlerhaus Wien, kurirata pa jo Alenka Gregorič in Felicitas Thun-Hohenstein. Razstava v središče postavlja emancipatorni potencial umetnosti kot platforme za udejanjanje solidarnosti v praksi ter z njo povezanih gest, možnosti in nepredvidljivosti.

Če se izrazimo z besedami Diane Elam, je namen razstave razviti novo slovnico za »solidarnost brez razloga«, ki upošteva mnogoterost in raznolikost. In na kaj bi se lahko opirala ta nova slovnica? Kako bi bilo mogoče oblikovati ta novi koncept solidarnosti »brez razloga«? V delu sociologa Heinza Bude najdemo dragocene predloge, ki se implicitno odražajo v okviru razstave. Bude izhaja iz predpostavke, da v današnjem času solidarnosti ni več mogoče doseči z razrednim bojem ali z delitvijo dela, temveč tako, da se posameznik zave lastne ranljivosti.

Seveda ranljivost ni omejena zgolj na ljudi. Kot šibkost ali moč zaznamuje celoten planet in vse njegove oblike življenja, kar novemu konceptu solidarnosti podeljuje skoraj univerzalno razsežnost. Za Budeja torej »solidarnost brez razloga« pomeni tako globalni kot tudi individualni izziv, v katerega se moramo podati brez prevpraševanja zanesljivosti tovrstnega načela. Lahko nam razkrije pot do novih oblik sobivanja, zaznamovanih s skrbjo za drugega in medsebojno pomočjo.

Umetnice se v okviru razstave soočijo s tem tveganjem in se sprašujejo, ali in pod kakšnimi pogoji posamezna gesta prekine na videz naraven potek stvari in kako lahko posledično ta gesta postane dogodek oziroma povezovalna sila med ljudmi.

Šestnajst večglasnih, kritičnih, konstruktivnih in domiselnih glasov ustvarja feministični besednjak, ki zajema strategije, oblike delovanja in utopične pristope, s pomočjo katerih je mogoče na novo misliti kolektivno akcijo, sodelovanje, solidarnost in skupni obstoj.

Arhitekturo razstave je zasnovala Dorit Margreiter, temelji pa na prostorskem konceptu filma Constanze Ruhm »Biseri brez vrvice«, ki razstavo spremlja tudi kot napovednik. Gre za umetniško gesto, predlog, ki kot met kocke prakso razstavljanja opredeli kot kolektivno prakso, v kateri umetniki in umetnice, gledalci in gledalke ter kuratorji in kuratorke presežejo začasnost neposrednih srečanj ter skupaj preizkušajo različne oblike povezovanja in trajnega, neprekinjenega angažmaja, v osrčju katerega se nahajajo razlike in divergence.

Projekt so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, SKICA - Slovenski kulturno-informacijski center v Avstriji, Mestna občina Ljubljana, oddelek za kulturo, Mesto Dunaj, Austria kultur digital.

**PREDSTAVITEV UMETNIŠKIH DEL**

**Anna Artaker, Tkanina države, 2020**

Instalacija Ane Artaker v foyerju galerije Künstlerhaus se nanaša na sporno izražanje solidarnosti, ki dokazuje, kako težko je izbratiustrezne antirasistične geste. 8. junija 2020 so si demokratski kongresniki in kongresnice v ameriškem predstavniškem domu nadeli štole iz tkanine kente, nato pa molče pokleknili v spomin na Georgea Floyda. Tega Afroameričana je belopolti policist 25. maja ubil, tako da je klečal na njegovem vratu. Mediji so obširno poročali o tej performativni gesti politikov in političark in jo kritizirali, na neodobravanje pa je naletela tudi med predstavniki temnopoltih, staroselcev in nekaterih drugih manjšin. V 19. stoletju je tkanina kente v današnji Gani postala simbol nasprotovanja britanski kolonialni vladavini in simbol prizadevanj za neodvisnost temnopoltega prebivalstva. Pozneje je ta ganski tekstil v ZDA postal simbol poudarjanja afriške in afroameriške identitete.

*TKANINA DRŽAVE* je baldahin iz trakov blaga z vzorci kente. Kot zaščitni šotor se razprostira čez široko stopnišče galerije Künstlerhaus, kjer sprejema obiskovalce in obiskovalke razstave. Naslov pa se nanaša na baldahin, ki je pritrjen oz. nošen nad prestolom monarha. Tako opozarja na privilegiran položaj večine obiskovalcev in obiskovalk razstave. Avstrijska večinska družba je namreč belopolta, tako da se njene članice in člani lahko sami odločijo, ali se želijo ukvarjati z rasizmom ali ne – medtem ko temnopolti ljudje te izbire nimajo.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Magdalena Frey, Juchitàn, Ženske mreže, Mehika 2012**

Juchitàn je film Magdalene Frey o eni poslednjih matriarhalnih kultur v današnjem času. V obliki montaže prikazuje niz vsakdanjih situacij ljudi iz mesta Juchitàn v Mehiki; uporabljen je dokumentarno-umetniški pristop, ki aktivira potenciale fragmentov, citatov in gest. Kdaj in pod kakšnimi pogoji lahko individualna gesta postane kolektivna moč? Kako se lahko nanjo zanesemo?

Tri generacije zapoteške skupnosti nam iz sedanje lastne perspektive pripovedujejo o svojem vsakdanjem življenju. Film tematike vizualizira v obliki podob, zvokov in intervjujev – vidimo stojnice na lokalni tržnici, srečamo branjevke (se pravi poslovne ženske) in njihove otroke, in pri delu opazujemo njihove moške. Zazremo pa se tudi čez morje – večno metaforo za neskončnost.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Lana Čmajčanin, Narava statistike, 2014–2020**

*Narava statistike* temelji na ilustracijah in estetiki herbarija iz devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja, iz obdobja prvega vala feminizma in začetka boja za pravice in solidarnost do žensk.

Na osmih straneh herbarija so navedeni kraji in datumi rojstva žensk, ki so imena dobile po sadju, kot so Jagoda, Dunja (kutina), Višnja in Malina, ali pa po rožah, kot so Kala, Iris, Ruža (roža) in Liljana (lilija). Preostali prostor je zapolnjen s statističnimi ugotovitvami, ki prikazujejo, kako nevzdržno ozek okvir delovanja v življenju je vsiljen ženskam, torej nekaj več kot polovici prebivalstva.

Dekorativna in reproduktivna simbolika flore, ki je skozi zgodovino simbolizirala žensko vlogo v družbi, je soočena zbrutalnimi dejstvi aktualnih statističnih podatkov, pa tudi z imeni žensk, ki trpijo zaradi nasilja v družini, posilstev, omejenega dostopa do izobraževanja, brezposelnosti, ekonomske odvisnosti in ki se v vsakdanjem življenju ne morejo politično udejstvovati. Te podobe ustvarjajo prostor, v katerem pride do personifikacije resnične narave upodobljenega, kar privede do osvoboditve od normalizacije zatiranja in nemoči.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Marjetica Potrč, Svet v dobi zgodb, 2020, in Hiša družbenega dogovora, 2017**

*Svet v dobi zgodb* je serija treh diagramskih risb, ki vizualizirajo in konceptualizirajo delovanje kamnin, mikroorganizmov in ljudi na Zemljo. Fizična anorganska snov, živi organizmi in prisotnost ljudi so prepleteni v koeksistenco in soodvisnost.

Risbe, ki jih je ustvarila Potrčeva, predstavljajo tri stopnje razvoja: nastanek sveta pred dobo zgodb, nato doba zgodb kot doba kolektivnosti in upraviteljstva, ki sledi dobi izkoriščanja, naposled pa svet brez ljudi. Vsaka risba se osredotoča na lik ženske – od domorodne ženske, ki sanja o svetu, pa vse do podobe Meduze in Willendorfske Venere.

Risbe spremlja Hiša družbenega dogovora – preprosta lesena hiša, ki jo skupaj drži vrv; navdihnili so jo palafitos, lesene hiše, ki jih gradijo prebivalci Amazonije. Predstavlja splošni družbeni dogovor, da sodelovanje ljudi omogoča obstoj družbe. Podobe, narisane na strukturi, prikazujejo, kako se temeljne ideje družbene pogodbe odražajo v človeškem življenju – v vsem od podpisa mirovnega sporazuma pa do bega pred vojno in naravnimi nesrečami.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Golden Pixels**

**Polovica neba**

**Video instalacija in javna parada, 2020**

Sodelujejo: Iris Blauensteiner, Dorottya Csécsei, Faika El-Nagashi, Anna Haidegger, Nathalie Koger, Lee Nevo, Luiza Margan, Christiana Perschon, Elena Peytchinska, Marlies Pöschl, Steffi Rauchwarter, Frida Robles, Simona Obholzer, Mona Schwitzer, Miae Son, Katharina Swoboda, Alexandra Tatar, Lisa Truttmann, Seda Tunç

*Ko vidim modro nebo in nato zaprem oči, nebo dojemam kot rumeno. Preden sem se zavedla paslik, se mi je modra barva zdela normalna. Zdaj, ko sem okužena s feminističnim mišljenjem, pa ničesar več ne morem videti kot prej.[[1]](#footnote-1)*

Ta skupinska stvaritev, ki je nastala na pobudo platforme Golden Pixel Cooperative, odpira razstavni prostor, navdahnili pa so jo 'festivali zmajev', ki jih je organiziral Bauhaus: praznične povorke, za katere so bili kot umetniški prispevki izdelani leteči zmaji in kostumi. Format je bil prevzet in kot poklon podcenjenim umetnicam iz Bauhausa je vsak izmed zmajev posvečen queer-feminističnemu vzoru.

Gostje ter članice in člani kooperative so zmaje oblikovali v diskurzivnem okolju, delo pa je zaradi pandemije covid-19 moralo potekati prek spleta oz. v tandemu. Nato so se vsi sodelujoči zbrali na javnem prostoru in skupaj spustili zmaje. Dogodek je bil dokumentiran z videoposnetkom. Besedilo, ki spremlja videoposnetek, je kolaž citatov iz pogovorov med sodelujočimi o izbranih vzorih.

V sodelovanju z oddelkom za likovno vzgojo v galeriji Künstlerhaus so obiskovalke in obiskovalci med razstavo vabljeni tudi k oblikovanju zmajev in k udeležbi na povorki. Skupno razmišljanje o naših vzorih in emancipativnih praksah bo vključeno v ustvarjalni proces. Leteči zmaji predstavljajo aktualizirano gesto v zvezi s prakso Bauhausa, ki opozarja na povezavo med umetnostjo in življenjem. Na ta način skupaj oblikujemo leteče paslike svojih vzorov.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Roberta Lima, Duh rastline**

Instalacija Roberte Lima, poimenovana Duh rastline, tematizira sisteme podpore in povezljivosti, kakršne najdemo v neverjetnih strukturah v naravi in ​​naši okolici. Ne le, da v gozdu drevesa različnih vrst ne konkurirajo za svetlobo, temveč jim celo koristi, če si delijo isti prostor. Njihove prepletene korenine in simbiotski odnos z glivami tvorijo podzemno gospodarstvo, ogromno mrežo, poimenovano 'Wood Wide Web'. Tako je tudi pri stvaritvi Duh rastline telo postavljeno samostojno, celota pa simbolizira krepitev vloge.
Multimedijska instalacija v galeriji Künstlerhaus koncept 'Wood Wide Web' sooči s procesi umetniškega ustvarjanja in komunikacije. V središče postavljen objekt iz kablov za internet tvori skulpturo, ki je povezana z video instalacijo. Kabli vizualizirajo prizadevanja za vzpostavitev novih povezav v tujih kontekstih. Telesni napori pa konec koncev simbolizirajo odpornost telesa.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Maruša Sagadin, Slabo vzdušje brez kioska in kuhinje, 2020**

Lara, Luisa in Juliana so klopi, ki so razporejene tako, da ustvarjajo vzdušje javne površine. Vsako sedalo je dolgo toliko kot telo, klopi pa so tudi brez naslonov za roke ali drugega ovirajočega okrasja, ki bi preprečevalo spanje. Figurativni elementi podpirajo roke, stopala in prsi. Ko se ljudje približajo tej performativni inscenaciji, skulpture povzročijo fizična pretiravanja, zrcalijo in spojijo dele telesa obiskovalcev in obiskovalk. Skupina klopi ljudi spodbuja k uporabi prostora, prijatelje in prijateljice poziva k spanju, kajenju in druženju. V tem smislu, ki presega možnost za sedenje, skupina klopi predstavlja tudi prizorišče za zvočni nastop umetnice Juliane Lindenhofer.

Domačnost in ženskost se pretvorita v infrastrukturo – kategorijo, omejeno na moške manifestacije. Lara, Luisa in Juliana samozavestno uveljavljajo svojo javno naravo, izdelane so iz trpežnih, masivnih materialov. Njihova edina dekoracija so sledovi uporabe. Pepelnik, ki se nahaja na vrhu ene izmed skulptur, spominja na pozabljeno dobo skupnega prostora, na izgovor za zbiranje. Na podstavkih so vtisnjene sledi stopinj, odvrženi žvečilni gumiji, praske in umazanija. S pigmentom prepojen beton spominja na teksturo tkanine, blesteča barva pa krasi površino, kot bi bila ličilo. Druga skulptura, poimenovana Romana, s triumfalnim stebrom simbolizira urbanost, raznolikost in antiromantičnost. Gre za zbiranje ekonomskih zavržencev – je prevelika za znotraj in premajhna za zunaj.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Dorit Margreiter**

alenka (zentrum), 2020

felicitas (zentrum), 2020

juli (zentrum), 2020

lynne (zentrum), 2020

sabine (zentrum), 2020

Dorit Margreiter analizira in orisuje (ne)možnosti pri ustvarjanju zavezništev med queer-feminističnimi igralci/igralkami, umetniki/umetnicami in kuratorji/kuratorkami, zlasti ko gre za sodelovanje z institucijami, umetniško produkcijo in razstavnimi prostori. Kot protagoniste v center postavi pet hkrati resničnih in namišljenih zrcalnih predmetov. Pri Margreiterjevi je izhodišče za besedilne stvaritve umetničino dolgoletno ukvarjanje s tipografijo, zlasti s pozornost vzbujajočim svetlečim napisom 'Brühlzentrum' iz Leipziga, iz katerega izhajaod leta2004 trajajočivečdelni projekt'zentrum'. Margreiterjeva je med drugim posodobila dizajn pisave iz 60. let 20. stoletja in iz njega izpeljala vsestranski besednjak vizualnega in jezikovnega prikaza.

Posamezni zrcalni predmeti so prevlečeni z akrilnim lakom in prekriti z abecedo, ki jo je izpeljala Margreiterjeva. Tako izpisana imena Alenka, Felicitas, Juli, Lynne, in Sabine se navezujejo na institucije in kuratorke, ki so v preteklosti že ustvarile del projekta 'zentrum'. Imena se pri tem pretvorijo v podobe in projekcijske površine, ki zrcalijo sebe in druga drugo, s čimer odpirajo prostor širokemu spektru kolektivnih, na solidarnosti utemeljenih razstavnih praks. Umetnica spodbuja prepustnost med podobami in prostorom za opazovanje, s čimer se udeleženkam in udeležencem ponudi skupen družbeni prostor, v katerem se različni akterji srečujejo in agirajo. Odločilni dejavnik za to je gesta preusmerjanja s hegemonije na simetrijo, kar zagotavlja prostor za interakcijo, raziskovanje in večjezični obstoj.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Renate Bertlmann, Izvajanje vizualne poezije, Moskva 1977**

Film z naslovom 'Izvajanje vizualne poezije' prikazuje, kako si Rimma Gerlovina in Renate Bertlmann sedita nasproti in na pisalnih strojih (enemu ruskemu in enemu avstrijskemu) pišeta vabilo k sodelovanju pri skupnem performansu z naslovom 'Vizualna poezija'. Njuna sedeža sta označena z napisoma MOSKVA in DUNAJ. V pisalna stroja je vpet papirni trak, njegova konca pa sta zlepljena skupaj, tako da tvori zanko. Rimma in Renate papir zapolnjujeta z različnimi kratkimi proznimi besedili, abstraktnimi formacijami in likovnimi pesmimi, pri čemer prosto povezujeta. Naposled zamenjata mesti in tipkata dalje na nasproti postavljenem pisalnem stroju. Druga drugi prebirata odlomke besedil in živahno komunicirata o njihovi vsebini. Izvlečeta papirni trak in ga oblikujeta: je prožen, nenehno se spreminja, skoraj spominja na kačo. Igrivo se ovije okoli teles obeh umetnic. Naposled Rimma in Renate zapustita prostor, popisan papirni trak, ki izvira iz obeh pisalnih strojev, pa ostaja in tvori stičišče za jezik, skulpturo in performans.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Constanze Ruhm, Biseri brez vrvice, 2020**

Biserna ogrlica se je strgala in zdaj razpada (moški jo je morda nekoč mladi ženski nadel kot psu nadenemo ovratnico). Bisere – zdaj svobodne, brez vrvice – človeški in nečloveški akterji v okviru igrivega performansa mečejo v odprt prostor, ki predstavlja tloris razstavnih prostorov v dunajski galeriji Künstlerhaus.

Zaradi naključnih metov lahko nastanejo nove prostorske konstelacije stvaritev, prikazanih v okviru razstave *Ko gesta postane dogodek*. Strgana vrvica verižice opozarja na nujno prekinitev patriarhalnega monologa, biseri pa opozarjajo na možnost umetniških praks kot feminističnih intervencij. Vendar kuratorski glavni načrt ne obstaja, 'glavnega' pravzaprav sploh ni, temveč novo ureditev oz. razporeditev povzroči kolektivno razmišljanje in delovanje mnogih; z naključnimi gestami se nova razporeditev prostorov razvije v polje za odpor in vadbeni prostor za širok nabor umetniških dogodkov. Ti skupaj pripovedujejo o različnih vrstah solidarnostnih dejanj, o queer in feminističnih komunitizacijah in sodelovanjih, ki temeljijo na mnogoterosti in raznolikosti.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Maja Smrekar, Ljudje in živina predstavljajo 96 % sesalcev na Zemlji, 2020**

Od začetka naše civilizacije so ljudje povzročili izumrtje 83 % vseh divjih živali in 50 % vseh rastlin; gojena perutnina predstavlja 70 % vseh ptic na Zemlji, le 30 % je divjih ptic. Poleg tega je 300 let kitolovske industrije povzročilo 80 % upad morskega življenja. Nadalje živina predstavlja 60 % sesalcev na Zemlji – pretežno gre za govedo in prašiče. Ljudje predstavljajo 36 %, divje živali pa 4% preostalih sesalcev.

Brutalen povzetek in ponazoritev zgoraj omenjene statistike bi bila upodobitev krave ob kravi ob kravi in ​​nato prašiča ob prašiču ob prašiču, nato konja in nato človeka, pri čemer slednji poskuša poiskati odgovore na vprašanja, kot na primer: Kako se uspešno soočiti z naraščajočimi pritiski na okolje, preden dosežemo točko, od koder ni poti nazaj? Kakšen pristop ubrati pri iskanju naslednjega pomembnega prizadevanja za preživetje, ki sledi tistim v povezavi s kmetijstvom, industrijo in informacijsko tehnologijo?

Stvaritev Maje Smrekar *Ljudje in* *živina predstavljajo 96 % sesalcev na Zemlji* temeljno dilemo, s katero se sooča naša civilizacija, tematizira tako, da gledalcem in gledalkam ponudi tri z usnjem oblazinjene telovadne koze. Ta tri gimnastična orodja obiskovalcem in obiskovalkam ponujajo izbiro: lahko jih uporabijo in s skakanjem čeznje postanejo del verižne aktivnosti uničevanja. Ali pa jih ne preskočijo in verigo pretrgajo. Ne glede na odločitev, gesta vsakega udeleženca oz. udeleženke postane dogodek.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Ursula Mayer, Večna bruhalna tla resničnosti**

Pri stvaritvi Ursule Mayer, poimenovani 'Večna bruhalna tla resničnosti', gre za nenehno ponavljajoči se HD-video, ki prikazuje hibridni digitalni avatar trans modela Valentijn de Hingh. 'Kiborgški manifest' Donne Haraway je tako uporabljen za aktualizacijo ikone za post- človečanstvo, hkrati pa opozarja na prihodnje zlitje narave in kulture.

V dobi hitrega tehnološkega napredka in podnebne katastrofe se vse vrednote, pravila in temeljne definicije nenehno spreminjajo. Nismo več avtonomne, končne identitete, temveč prek naših odnosov z nečloveškimi bitji in stroji 'postajamo'. V stvaritvi 'Večna bruhalna tla resničnosti' je pepel uporabljen kot barva na stenah. Tukaj prostor tehnologije in biologije opredeljuje obliko nove sfere, ki jo določa element pepela kot industrijski odpadek brez

vrednosti, po sanskrtu pa nasprotno kot 'božanska manifestacija moči'.

V stvaritvi 'Večna bruhalna tla resničnosti' se znanstvene, tehnološke in biološke teze, npr. 'hipoteza Gaja', uporabljajo kot metafore za nove družbene in politične modele. Rosie Braidotti se ukvarja specifično s 'hipoteza Gaja' Jamesa Lovelocka**,** ki zagovarja vrnitev k holizmu in predstavo celotne Zemlje kot enega samega organizma. Lovelock je svojo teorijo poimenoval po 'Gaji', personifikaciji Zemlje in eni od prvotnih božanstev v grški mitologiji. Pri stvaritvi 'Večna bruhalna tla resničnosti' digitalno animirane zemeljske krogle predstavljajo tropus oz. vizualni izraz Gaja kiborga – gesto proti tehnokapitalizmu.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Polonca Lovšin, Opraševalski kolektiv, 2016**

Delo Polonce Lovšin obravnava odnos med človeštvom in naravo. Dve osrednji točki njenega Opraševalskega kolektiva sta ročno opraševanje rastlin in sodelovanje ljudi v kolektivu. Onesnaževanje zraka, intenzivno kmetijstvo in obsežna uporaba kemikalij na poljih zmanjšujejo število opraševalcev in čebel. V primeru nadaljnjega izumiranja bomo morali ljudje naravi pomagati pri reprodukciji, če bomo želeli ohraniti človeštvo. To je veščina, ki se je lahko naučimo od čebel.

Projekt Lovšinove tako oblikuje vizijo bližnje prihodnosti, v kateri ljudje delujejo kot narava (tj. čebele in drugi opraševalci), da bi ohranili okolje. Lovšinova je zato zbrala orodja za ročno opraševanje, vključno s čeladami, rokavicami, loparji in drugimi vsakdanjimi predmeti, ki so dodatno opremljeni s perjem in krznom ter pripravljeni na takojšnje kolektivno ukrepanje.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Katharina Cibulka, SOLANGE (DOKLER), 2020**

Sodelujejo: Vivian Simbürger, Tina Themel, Margarethe Clausen, Marie Themel

FEMINSTKA BOM, DOKLER BO UPANJE, KI GA RAZŠIRJAMO, MOČNEJŠE KOT STRAH, S KATERIM SE SOOČAMO (AS LONG AS THE HOPE WE SPREAD IS STRONGER THAN THE FEAR WE FACE, I WILL BE A FEMINIST)

Koliko časa se bomo morale še boriti za enakopravnost? Navdahnjen z enim ključnih vprašanj feminizma – iskanjem socialne pravičnosti – projekt Katharine Cibulka SOLANGE (kar v nemščini pomeni 'dokler') zadeva širok spekter na spol vezanih družbenih neenakosti. Podvomi v obstoječe strukture moči in zahteva krepitev vloge žensk. Projekt SOLANGE vsebino črpa iz raziskave, ki jo je izvedla Cibulka in ki temelji na pogovorih oz. diskurzih, ki so se začeli na različnih medijskih platformah (npr. na Instagram računu @solange\_theproject). Odgovori na vprašanje, kako dolgo bomo ostale feministke, so nato združeni v stavke in z meter velikimi črkami iz roza tila uvezeni na protiprašne mreže. Precej kontroverzni slogani izpostavljajo težave, hkrati pa namigujejo na upanje na spremembe – s tem postanejo konstruktivna provokacija, ki pa ne krivi ali obsoja.

Vezenje, ki tradicionalno velja za žensko obrt, pride v stik s prostorom gradbišča, kjer prevladujejo moški. SOLANGE jedrnato in neposredno opozarja na obstoječe krivice; te so povezane z izzivi, ki vplivajo na razvoj umetniškega projekta in obratno.

Doslej so bile v protiprašne mreže uvezene jasno izražene družbene krivice, ob koncu izzivov polnega leta 2020 pa se je umetnica odločila drugače: oblikovala je v pozitivno smer obrnjeno feministično zahtevo, ki bi morala ponazoriti, da sta tudi zaupanje in upanje pomembna vidika feminističnega in družbeno-političnega delovanja.

Umetnica s svojim delom gradbišča (ki so tradicionalno moški prostor) obda z uvezenimi protiprašnimi mrežami (tradicionalna obrt, v kateri prevladujejo ženske). Njeni stavki jedrnato in neposredno opozarjajo na obstoječe krivice, pri čemer pri vsaki strukturi obstajajo individualni izzivi, ki vplivajo na razvoj projekta SOLANGE in obratno. Če se s temi sporočili podamo v to odprto sfero, to pomeni tudi, da je javni prostor razglašen za politični prostor.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Nika Autor, Obzornik 62 – Družina in delavec, 2015/2019**

(v sodelovanju z Andrejo Hribernik in KGLU)

Leta 1966 sta bili v Slovenj Gradcu v okviru mednarodne razstave 'Mir, humanost in prijateljstvo med narodi' razstavljeni dve umetniški deli sirskega umetnika Mahmuda Hammada z naslovoma 'Družina' in 'Delavec'. Po koncu razstave pa je od teh dveh del ostala le majhna reprodukcija v razstavnem katalogu – pet centimetrov velik, črno-bel obris štirih silhuet. Te izginule podobe narekujejo vprašanja v delu Nike Autor z naslovom 'Obzornik 62 – Družina in delavec'. Kakšne so bile te podobe delavca in družine? In kakšno podobo si lahko predstavljamo danes,pol stoletja po razstavi, ko je Jugoslavija izginila s svetovnega zemljevida in ko se bo to morda kmalu zgodilo tudi s Sirijo? Je pri odsotni podobi šlo za slutnjo prihodnosti, ali pa odraža sedanjost – v preteklosti? Je šlo za boljši jutri ali pa je opazovalce in opazovalke usmerjala v preteklost? Je podoba s svojo presenetljivo domišljijo upodabljala grozo ali radost?

V delu umetnice se srečujemo z optimizma polnim dokumentarnim gradivom in filmskimi posnetki iz 60. let 20. stoletja. Zraven pa je prikazan dokumentarni posnetek, ki izpostavlja neznosno ponižanje in izgubo človeškega dostojanstva – prikazuje begunce iz držav, iz katerih izvirajo umetnice in umetniki, ki so s svojimi stvaritvami nekoč žlahtnili razstavni prostor v Slovenj Gradcu.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Jermolaewa Anna, Predzadnje, 2017**

Anna Jermolaewa v svoji instalaciji Predzadnje prikazuje vrsto šopkov – kartografijo rož in rastlin kot simbole za politične dogodke. Nageljni, vrtnice, pomarančevec, cedre, tulipani, plavice, lotusi, pravi žafrani in jasmin – tihožitja, ki so si jih ljudska osvobodilna gibanja prisvojila za to, da so predstavljala revolucionarni potencial in boj zoper krivice oz. boj za spremembe.

»Vojaškemu puču proti diktaturi leta 1974, ki ga je prebivalstvo pozdravilo z rdečimi nageljni ... je leta 2003 sledila revolucija vrtnic v Gruziji, leta 2004 oranžna revolucija v Ukrajini, leta 2005 revolucija ceder v Libanonu in revolucija tulipanov v Kirgiziji ter leta 2007 (neuspešna) revolucija plavic v Belorusiji. Mednarodni mediji so kot 'barvne revolucije' označili tudi žafranovo revolucijo leta 2007 v Mjanmaru, jasminovo revolucijo leta 2010 v Tuniziji in lotusovo revolucijo leta 2011 v Egiptu.« [[2]](#footnote-2)

**PREDSTAVITVENI TRAILER RAZSTAVE**

**Constanze Ruhm: BISERI BREZ VRVICE**

([povezava na posnetek](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6nCjuOVInhE&t=19s))

Consul: *„The sun is shining, life is good, let’s go to the jeweller.“*

Doris: *„No, I really can’t.“*

(*Dreams*, Ingmar Bergman 1955)



Biseri brez vrvice, Constanze Ruhm, 2020

PSICA NA VERIGI

Starajoči se moški mlado žensko, ki je predmet njegovega poželenja, obtožuje, da se ga sramuje in se zato na ta sončen dan poskuša izogniti predlaganemu obisku draguljarja. Nahruli jo, naj po nepotrebnem ne komplicira stvari, češ da on točno ve, česa si ona želi. Njegovo sprva prijazno in pokroviteljsko obnašanje se prav hitro sprevrže v agresivno vedenje užaljenega tirana. Potem ko ona precej polovičarsko zavrne njegov očitek, se napotita do draguljarja, kjer naj bi ji kupil biserno ogrlico, ki mu je že pred časom padla v oči. Ogrlica je še vedno na voljo, uslužno potrdi draguljar, ki je, kakor kaže, tudi dobri stari znanec.

Z največjo skrbnostjo, kot da bi se dragulji ob neprimernem dotiku lahko razleteli na tisoč koscev, jih draguljar dvigne in pokaže mladi ženski, da bi si jih lahko ogledala. Do takrat še nezaznana ura glasno tiktaka, vse oči so uprte v ogrlico, trenutek je zelo napet, dih skoraj zastane. Doris je obkrožena z moškima, draguljar je v ospredju, njegove oči so nežno uprte v ogrlico, konzul pa se grozeče dviguje nad njo. Situaciji ni mogoče ubežati, zatezna ovratnica, ki ji bo nadeta kot psu na verigi, je že pripravljena.

»Veste,« pravi draguljar, »to so živa bitja z osebnostjo (prav tako, kot je ona, mlada ženska, živo bitje z osebnostjo, vendar bo morda kmalu prešla v last konzula, ki bo živo bitje in osebnost pač znal izgnati iz nje).« Draguljar jo vpraša, ali bi želela pomeriti ogrlico, ona pa stopi pred ogledalo in nekoliko razpre svoj izrez; na njenem obrazu je razvidna želja, vendar tudi strah – jo bosta s to ogrlico morda zadavila? V ogledalu je videti moški obraz, ki ga na pol zakriva senca velikega svečnika in za hip je videti, kot da je iznakažen, razcefran. Za trenutek se prikaže grimasa pošasti – na tem mestu postane jasno, da je ta film z naslovom *Sanje* pravzaprav grozljivka, polna nočnih mor. Doris v zrcalu motri ogrlico, ki ji je bila nadeta – zdaj je psica na verigi. Moški, ki je – zdaj zadovoljen – stopil za njo, izjavi, da je danes velik dan, in da mora ona le izraziti svoje želje, on pa jih bo, če bo le mogoče, izpolnil. Na njenem obrazu je razvidna sprememba, ona sama se spreminja, sprejela je svojo novo vlogo, zatezna ovratnica ji dobro pristoji, ura preneha tiktakati. Pravi, da bi rada čokoladno torto. S smetano.

1. Ta citat je iz pogovora med Gerdo Lampalzer in Nathalie Koger v okviru simpozija ‚Veränderte Verhältnisse I Altered Affairs‘ (Valie Export Center Linz, 2019) [↑](#footnote-ref-1)
2. (*Müller, Vanessa Joan: Anna Jermolaewa. Portfolio, v: Eikon, 2018, št. 101, str. 42–45)* [↑](#footnote-ref-2)