

MOJCA PUNCER

**Posthumanizem
skozi feministično
perspektivo:
umetnica – žival – svet**

UVOD: POSTHUMANIZEM, FEMINIZEM, UMETNOST

Pri obravnavi problematike posthumanizma v umetniški produkciji je treba upoštevati spremenjene družbenopolitične okoliščine ter dejstvo, da so v skladu s temi spremembami na področju refleksije umetnosti teoretske reference pogosto realistično in materialistično usmerjene. Materialnost se danes spet uveljavlja v vseh svojih vidikih – od okoljskega onesnaževanja in prihodnjih bojev za vire do teoretske refleksije ter umetniške raziskave in intervencije. Obrat k materializmu in realizmu v humanistiki in umetnosti izhaja iz kritike zgradbe modernega humanizma, ki temelji na ideologiji človeške nadvlade in kolonialnega patriarhata, v evropski miselni tradiciji znani kot razsvetljenstvo in od preloma tisočletja kot doba antropocena, geološko obdobje, opredeljeno s katastrofalnim vplivom človeštva, ki je postalo geološka sila (gl. npr. Krasny, 2022). Že z industrijsko revolucijo, še zlasti pa z globalnim segrevanjem zadnjih nekaj desetletij, se je začela nova doba, ki so jo nekateri znanstveniki poimenovali »antropocen«. Dejstvo je, da smo ljudje spričo množičnosti človeške populacije, uporabe fosilnih goriv, čezmernega izkoriščanja naravnih virov in drugih podobnih aktivnosti na planetu postali geološki dejavnik, kar pomeni, da vplivamo na ravnovesje življenja na Zemlji. Človek ima vedno večje zmožnosti preoblikovanja narave, vključno z destabiliziranjem osnovnih geoloških parametrov življenja na našem planetu. V tem kontekstu se je človeštvo primorano ugledati kot *vrsta*, ena izmed mnogih vrst življenja na Zemlji. Ljudje kot vrsta smo torej v procesu gospodovanja nad drugimi vrstami, ki ga poganjata eksplozivni razvoj in ekscesivna dinamika globalnega kapitalizma, dosegli status geološke sile. Na eni strani imamo razmah rasializiranega kapitalizma in kolonialne patriarhalnosti, na drugi vse bolj sofisticirano digitalno infrastrukturo, ki spodbuja razrast novih oblik digitalnega kapitalizma, tj. kapitalizma platform itn. Aktivistična teorija ter kritična znanost in umetnost so začele opozarjati na posledice teh ideologij in dogajanj v družbi.

V prispevku nas zanimajo zlasti feministični pristopi in metodologije, ki prispevajo k refleksiji načinov, kako sodobna umetniška praksa pri soočanju z zgoraj orisano problematiko pristopa s stališča posthumanizma oziroma prispeva k njegovi reartikulaciji. Lahko razmišljamo s sodobno umetniško prakso ali skozi njo, da bi razumeli, kako umetniško ustvarjanje prispeva k feministični kritiki in feministični transformaciji zgradbe zahodnega humanizma. Predpostavka, da so vprašanja posthumanizma tudi problemi oziroma vprašanja feminizma – o tem nam denimo priča že sam naslov nedavne knjige Rosi Braidotti, *Posthuman Feminism* iz leta 2022 – nam je lahko v pomoč pri obravnavi tistega dela sodobne umetniške prakse, ki ponuja načine videnja, obravnave ali preoblikovanja modernega humanizma. V okviru tega prispevka umetniško ustvarjanje razumemo kot etično-estetsko,

materialno in epistemološko prakso, ki preizprašuje mejo med človeškim in nečloveškim. Zanima nas zlasti vloga t. i. posthumanega feminizma kot kritičnega pristopa v sodobni teoriji in filozofiji umetnosti, pri čemer se umetnostna teorija kaže kot odprta in prepustna za vpogledе drugih disciplin v humanizem/posthumanizem. Tovrstni vpogledi so se razvili v disciplinah, ki med drugim vključujejo urbanizem, arhitekturo, filozofijo, antropologijo, zgodovino, okoljsko in digitalno humanistiko, študije spolov itn. Vsa ta raznotera področja reflektirajo in prispevajo k tisti umetniški praksi, ki se jo lahko umešča v posthumanistični idejni okvir. Pri tem se osredotočamo zlasti na razvijanje feminističnih metodoloških pristopov k etičnim, družbenim, okoljskim in epistemološkim dimenzijam posthumanizma, kot jih naslavlja sodobna umetniška praksa. V prispevku se ukvarjamo z umetniškim ustvarjanjem, ki povezuje človeška in nečloveška telesa, okolja, vire in tehnologije, da bi si lahko predstavljali nove oblike zaveznitva in sodelovanja med človekom in nečlovekom. Gre za poskus razmisleka z/skozi umetniško prakso, ki spodbuja odporniško, emancipatorno ali transformativno razumevanje (post)humanizma, vključno z novimi oblikami teorije in prakse skrbi, s posebnim poudarkom na družbenospolnih in okoljskih razsežnostih. Ko se ukvarjamo s prispevkom sodobnih umetniških praks k feminističnemu kritičnemu razmisleku o trenutni globalni krizi (ne le podnebni, marveč tudi okoljski, povezani z negotovostjo oskrbe z vodo itd.), je koristno upoštevati dejstvo, da so bile feministične filozofske refleksije o družbenospolno opredeljenih konceptualizacijah do nedavnega v manjšini v korpusu znanja o podnebnih spremembah (Tuana, 2016).

Neantropocentrično mišljenje si delijo tudi tri umetnice, katerih projekti so predmet te razprave. Tisto, kar njihove pristope k tematiki posthumanizma postavlja če ne že v osrčje, pa vsaj v bližino feminističnih prizadevanj, je epistemološka in politična dimenzija, ki povezuje umetnost s problemi resničnega sveta, kot so okoljsko nasilje in nezumno izkoriščanje naravnih virov itn., medtem ko se skušajo upreti, zoperstaviti in prispevati k preoblikovanju tega sveta na bolje.

O RAZMERJU ČLOVEK – ŽIVAL

K problematiki posthumanizma pristopamo s pomočjo filozofskega in feminističnega diskurza na temo razmerja človek – žival, ki se, med drugim, zoperstavlja heideggerjevski konceptualizaciji kot osrednjemu modelu modernega evropskega humanizma. Naj na tem mestu omenim obširno temo heideggerjevske živali, ki je bila že poglobljeno raziskana pri modernih oziroma sodobnih mislecih, kot sta Derrida (*O duhu: Heidegger in uprašanje*, 1999) in Agamben (*Odprto: človek in žival*, 2011). Že Heideggerjev

namen je bil opravičiti z vso poprejšnjo humanistično antropologijo, ki da »človekove humanitas ne postavi dovolj visoko« (Heidegger, 1967, 199).¹ Heideggerjevo stališče je, da med človekom in živaljo zeva brezno – to je tudi prevladujoče stališče klasičnega in modernega zahodnega oziroma evropskega humanizma. Derrida ugotavlja, da Heidegger vedno, ko gre za vprašanje živali, podleže določeni retoriki, pri čemer »(a)ksiome najglobljeja (...) metafizičnega humanizma pušča (...) nedotaknjene in zavarovane v nejasnosti« (Derrida, 1999, 20). To je še posebno očitno ob vodilnih tezah, ki so zanimive tudi za našo razpravo: »kamen je brez sveta (...), žival je uboga na svetu (...), človek je tvorec sveta (...)« (ibid.).

Toda čeprav se tozadevna Heideggerjeva analiza skuša izogniti antropocentrizmu, ostaja zavezana temu, da vnovič vpelje mero človeka prav po tisti poti, po kateri jo je poskušala odtegniti, tj. prek pomena tega manka oziroma privacije. Derrida poudari, da lahko ta manko nastopi zgolj s pozicije nekega neživalskega sveta in z našega zornega kota (cf. ibid., 59). Ali kot razpravo okoli heideggerjevske živali povzame Oxana Timofeeva v svoji knjigi *Zgodovina živali*: »Brezno med človekom in njegovim ubogim sorodnikom je torej brezno ontološke neenakosti.« (Timofeeva, 2019, 142) Avtorica dokazuje, kako lahko ontološki dualizem človek/žival, ki izhaja iz izključevanja živali iz človeške domene, v filozofiji zasledujemo od vzpostavitve pri Platonu prek Descartesa do Heideggerjeve ontološke razlike med človekom in živaljo, ki je utemeljena na človekovem eksistencialnem razmerju do resnice. Nasprotno je pri filozofskih sistemih vključevanja načrtano neko skupno ontološko izhodišče vsemu bivajočemu, po katerem obstaja neka temeljna povezava oziroma kontinuiteta med živaljo in človekom. Toda z rezom *cogita* človeku pripade privilegirano mesto *animal rationale* ali *zoon politikon* od Aristotela naprej. V obeh primerih gre torej za opredelitev živalskega glede na človeškost. Tudi Derrida s sklicevanjem na Nietzscheja dokazuje, kako razcepljena zgodovina sodobne metafizike bistvo človeka opredeljuje kot *animal rationale*. Skladno s tem obstajata »dva simetrična bregova nepogojene subjektivitete: racionalnost kot duh na eni strani, živalskost kot telo na drugi« (Derrida, 1999, 87). Sicer pa vprašanje živali ni nikoli daleč stran od »transcendentalne teleologije razuma kot evropocentričnega humanizma« (duh kot evropski duh itn.) (ibid., 71).

Pri Heideggerju s spraševanjem o biti bivajočega, še zlasti pa z diskurzom o odprtosti *Dasein* (biti človeka oz. t. i. *tubiti*, ki se odlikuje po svoji eksistenci, zmožni samorefleksije) postane žival nadvse dvoumna figura, kar pozneje radikalizira Agamben v delu *Odprto: človek in žival*. S

¹ S Heideggerjem kot sicer kanoniziranim zahodnim mislecem na področju tematike človek – žival je poleg sklicevanja na Naravo povezana vrsta ideoloških problemov (njegov antisemitizem, vez z nacizmom itn.), tako da v tem pogledu ne ponuja ustreznih izhodišč za razmislek o posthumani feministični teoriji in kritiki, ki so v jedru tega zapisa.

sklicevanjem na Heideggerja Agamben vpelje koncept antropološkega stroja, katerega ključna predpostavka je, da je meja med živalskostjo in človeškostjo meja jezika – na to predpostavko se sicer nanašata že omenjeni načeli vključevanja/izključevanja, ki sta obliki reprezentacije s tem povezanega procesa antropogeneze. Pri Agambenovem antropološkem stroju gre za stroj ali napravo, ki proizvaja prepoznavanje človeškega v nasprotju z živalskim oziroma nečloveškim. »Antropološki stroj človeštva je ironična naprava, ki ugotavlja, da *Homo* nima lastne narave in ostaja razpet med nebeško in zemeljsko naravo, med živalskim in človeškim – zato je njegova bit vedno manj in več kot on sam.« (Agamben, 2011, 37) Agamben sicer loči med modernim in predmodernim antropološkim strojem, katerih delovanje je obratno simetrično. Danes imamo še vedno opravka z dediščino modernega antropološkega stroja, ki deluje tako, »da iz sebe izključi kot (še) ne človeško nekaj že človeškega, se pravi s poživaljenjem človeškega, s tem, da loči ne-človeško od človeka« (ibid., 44). Temeljna zarez, ki nastopi v procesu antropogeneze med človekom kot govorečim bitjem in živim bitjem, se po Agambenu nahaja v ozadju aristotelovske distinkcije med *zoe*, ki pomeni »preprosto dejstvo življenja, skupno vsem živim bitjem«, in *bíos*, ki označuje »obliko ali način življenja, lasten nekemu posamezniku ali skupini«, tj. med golim življenjem, skupnim vsem živim bitjem, in kvalificiranim življenjem, specifičnim za človeka (Agamben, 2004, 9).²

Oxana Timofeeva tako pri zastavku vključevanja/izključevanja kot pri ideji apriorne antropomorfnosti v filozofiji in tudi širše (slednje demonstrira s primeri iz literature ter tudi iz vizualne in performativne umetnosti) sledi Agambenovi tezi o antropogenezi (njeno temeljno gibalno je dialektika vključevanja/izključevanja) in antropološkem stroju. Kot temeljni proces postajanja človek skozi samoprepoznavanje v razliki od živali in živalskosti ima antropogeneza bistveno politične implikacije. Prav iz spora med človekovo živalskostjo in njegovo človeškostjo v zahodni kulturi črpa svojo moč biopolitika (današnje »izredno stanje« po Agambenu ali t. i. »nekropolitika« po Mbembeju). Po Agambenu je treba razrešiti ta spor, ustaviti antropološki stroj ter razmerje človek – žival na novo definirati oziroma ga postaviti v povsem nov konceptualni okvir (cf. Kolenc, v Timofeeva, 2019).

Timofeeva v svojo sicer navdihujočo razpravo ne vključuje feministične perspektive, ki bo v fokusu naše nadaljnje razprave. Zavrača tudi pozicijo realizma, po katerem objekt obstaja neodvisno od konceptualne sheme, ki ga zajema: živalskost kot zgodovinska reprezentacija ne obstaja neodvisno od dela pojma. Pri obravnavi živali ji ne gre za zaustavitev antropološkega stroja, temveč želi raziskati, ali lahko ta stroj deluje tudi drugače, ter tako omogočiti

2 V zvezi s tem je pomenljivo kritično pretresanje primata t. i. simbolnega življenja pred biološkim življenjem pri nekaterih vplivnih mislecih, vključno z Agambenovo konceptualizacijo »golega življenja«, pri Catherine Malabou (gl. 2022, 227–230).

rehabilitacijo živali znotraj stroja, ki bi jim podelila aktivno vlogo in moč subjektivacije.

Badiou v delu 20. *stoletje* spregovori o dveh oblikah preseganja klasičnega metafizičnega humanizma v času, ki ga zaznamuje izginotje klasične figure človeka: to sta (sartrovski) radikalni humanizem in (foucaultovski) radikalni antihumanizem (Badiou, 2005). Današnje stanje po Badiouju zaznamuje temeljni neuspeh obeh programskih zastavkov novega človeka, saj smo pristali pri *živalskem humanizmu*, »ki iz človeka čisto preprosto naredi vrsto« (ibid., 214). Skladno s tem Badiou filozofsko nalogo 21. stoletja vidi v t. i. *formaliziranem a-humanizmu* [*inhumanisme*] – gre za predpostavko o nečloveških resnicah, za katere se lahko izkaže, da v njih ljudje sodelujemo (ibid., 218).

Ali je torej dispozitiv posthumanizma in podobnih usmeritev (ki imajo praviloma v temelju t. i. »nove« realizme in materializme) tisti, ki lahko seže dlje, tj. onkraj agambenovske antropogeneze in drugih sorodnih diskurzov o živalskosti? Kakšna je lahko pri tem vloga feminizma, bolj specifično – posthumanega feminizma v njegovih fenomenoloških, ekofeminističnih in postmarksističnih izpeljavah?

POSTHUMANI FEMINIZEM IN PREHAJANJE LOČNICE ČLOVEK/ŽIVAL SKOZI UMETNOST

V teoretskem smislu so za načrtano področje obravnave posebno zanimive nekatere novejša filozofske usmeritve in njihov vpliv na refleksijo umetnosti. Proti dosedanjemu ustroju humanizma, osredotočenega na spoznavni subjekt (vključno z modernimi artikulacijami v fenomenologiji, poststrukturalizmu, psihoanalizi in marksizmu), nastopijo usmeritve novih realizmov in materializmov (npr. t. i. spekulativni realizem, objektno orientirana ontologija ipd., gl. npr. Cox et al., 2015). Med vplivnimi filozofskimi predhodniki sta v ospredju Deleuze in Badiou. Različnim tovrstnim usmeritvam je med drugim skupna kritika antropocentrizma. V tem prispevku nas zanimajo zlasti tiste različice realizma in materializma, ki jih je prispeval feminizem s svojo osredotočenostjo na materialne pogoje ženskih teles in življenj (v povezavi z marksizmom prevprašuje tudi pogoje dela ipd.). V prvi vrsti gre za kritiko nevtralnih stališč o telesu. Feministične teorije z največ vpliva v umetnostnem diskurzu so prispevale Luce Irigaray, Julia Kristeva, Judith Butler, Elizabeth Grosz, Donna Haraway in Rosi Braidotti – slednji sta pomembni referenci tudi v tem prispevku. Na splošno feministične avtorice pretresajo družbeno in simbolno konstrukcijo spola, realnosti, resnice in dokazujejo, da so epistemološke in ontološke trditve vedno utelešene in zato nikoli niso nevtralne. Številne so sprejele materialistične in realistične argumente

in strategije. Tako na primer Grosz in Braidotti pri poskusih povezovanja feminizma z materialistično filozofijo narave izhajata iz Deleuza (gl. npr. Grosz, 2008, 2020; Braidotti, 2002). Obe avtorici skušata vnovič premisliti utelešenje na realistični in materialistični podlagi. Pri tem sodeluje tudi padec ločnice med človeškimi in nečloveškimi bitji, zlasti živalmi – ta vidik nas na tem mestu še posebno zanima. Pomembna je tudi revizija psihoanalize (sicer ključne v feminizmu od sedemdesetih do devetdesetih let prejšnjega stoletja) s pomočjo nevroznanosti: v tem kontekstu Catherine Malabou razvija *koncept plastičnosti* – sicer s pomočjo Hegla in Derridaja, a pri tem pomenljivo posega tudi na področje feministične misli (gl. Malabou, 2011). Določeno podobnost s konceptom plastičnosti lahko najdemo pri Manuelu De Landi, ki se sicer sklicuje na teorijo dinamičnih sistemov. Podobno kot v omenjenih diskurzih je tudi v znatnem delu sodobne umetnosti osredotočenost na ontološki »izravnavi« tradicionalne hierarhije človeka nad vsem živalskim, decentralizaciji človeškega subjekta ter estetiki nečloveškega. Tovrstna stališča postavljajo pod vprašaj tudi ločenost med ljudmi in nečloveškimi živalmi, kar postaja vse pomembnejše tako v feministični teoriji kot umetniški praksi. Posthumani feminizem lahko razumemo kot odziv na druge sodobne ideje in teorije posthumanizma. Po Braidotti je to:

»kritična intervencija v nekatere najbolj kontroverzne in nujne sodobne razprave o aktualni preobrazbi človeka. Feministična agenda posthumane konvergenca je analiza presečišča vplivnih strukturnih družbeno-ekonomskih sil, ki jih vodi tehnološki razvoj, v kombinaciji z enako vplivnimi okoljskimi izzivi, osredotočenimi na podnebno krizo. Ti številni dejavniki združujejo moči pri premeščanju osrednje vloge ljudi in zahtevajo nove opredelitve in prakse o tem, kaj pomeni biti človek.« (Braidotti, 2022, 5–6)³

Posthumani feminizem gradi na (radikalnih) spoznanjih ekofeminizma, feminističnih študij tehnološkega, LGBTQ+ teorije, črnskih, dekolonialnih feminizmov ipd. Takšen konceptualni okvir spodbuja artikulacijo drugačnega pojma politične subjektivitete kot heterogenega »asembलाža« utelešenih človeških bitij (*ibid.*, 6). Braidotti skuša premisliti aktualno stanje skozi t. i. posthumani obrat, kot ga je zastavila že v svojih predhodnih delih (knjigi *The Posthuman*, 2013; *Posthuman Knowledge*, 2019), pri čemer gre zdaj za drugačno-postajanje-človek v kontekstu feministične in kritične teorije. Po Braidotti je posthumani feminizem »filozofija heterogenih živih sistemov« (2022, 113).

Kot poudarjata Braidotti in Haraway, je posthumani feminizem globoko

³ Prevedla avtorica – enako velja tudi za vse ostale citate iz angleških virov in literature.

etična usmeritev, ki zavrača antropocentrizem in binarni falogocentrizem človeka v odnosu do narave. Tudi pomemben del sodobne umetniške prakse ponuja nove načine naslavljanja in preoblikovanja modernega humanizma. Posthumani feminizem je zato obetaven kritičen pristop za sodobno umetnost, teorijo in filozofijo. V tem zapisu se nanaša na umetniško prakso, ki preizprašuje mejo med človeško in nečloveško živaljo.

PRIMER POSTHUMANE FEMINISTIČNE FENOMENOLOGIJE: O RELACIJI ČLOVEK – ŽIVAL – VODA

V tem sklopu nas še posebej zanimajo umetniški projekti, ki obravnavajo problematiko degradacije okolja in ekološkega nasilja, povezanega z delovanjem vodne infrastrukture ter potrebo po njenem vzdrževanju in oskrbi, saj je od tega odvisno preživetje ogroženih vodnih živali. Tako je naša osrednja referenca iz opusa Robertine Šebjanič serija del *Ligofilija* (2017–2020) o dveh ogroženih vodnih živalih – mehiškem močeraču ali aksolotlu in slovenskem proteusu ali človeški ribici. Interpretirano skozi feministični filter njeno delo naslavlja posthumani fenomenološki pristop feministične (umetnostne) teorije in kritike. Ta pristop je povezan s skupnim prizadevanjem za transformativno razmišljanje posthumanizma o razmerju med človekom, živaljo in vodo. Za feministično teoretizacijo tega odnosa se v nadaljevanju sklicujemo na filozofsko razmišljanje Astride Neimanis in Catherine Malabou: ti dve poziciji sta nam v pomoč pri premisleku umetniške prakse, ki se bolj ali manj eksplicitno ukvarja z vidiki posthumanizma ter pri tem povezuje človeški in živalski svet. Cilj je kritično pretresti zgradbo zahodnega humanizma skozi posthumano feministično fenomenologijo in materialistično filozofijo ter pojasniti, zakaj ta sklop filozofije zagotavlja dobro osnovo za razvoj feministične kritike skozi analizo umetniške prakse. Še zlasti nas zanima fenomenološki pristop, ki posebno pozornost namenja čutnemu področju telesa, čustvenim in estetskim izkušnjam sveta. Ta pristop je tesno povezan s posthumanistično ali večvrstno perspektivo, ki izpodbija uveljavljene pojme utelešenja in človeške subjektivnosti. V tem kontekstu se nečloveško ali več-kot-človeško delovanje pripisuje drugim oblikam življenja in širšemu spektru materialov in materije. Lahko govorimo o novih sestavih ali »asemblažih«, ki spodbujajo nove utelešene izkušnje v odnosu do sveta.

Astrida Neimanis v svojem delu *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* (*Vodna telesa: posthumana feministična fenomenologija*) (2017) artikulira svoje stališče o tem, kako razmišljati o »vodnem telesu« (*body of water*) kot posthumani fenomenologiji med Merleau-Pontyjem in Deleuzom. Predpostavlja, da svoje telo doživljamo ne le na subjektivizirani človeški ravni, marveč tudi kot več-kot-človeška telesa. Za njeno razlago je značilen

deleuzovski ponovni premislek o telesih, ki pa se začne s fenomenologijo Merleau-Pontyja (primat utelešene percepcije itd.). Njena posthumana fenomenologija nujno temelji na feministični teoriji. Posthumani feminizem krepi koncepcijo politike lokacije, ki so jo sicer elaborirale že predhodne feministične avtorice (Adrienne Rich, Audre Lorde idr.).

Sicer ni takoj jasno, kako lahko orodja utelešene fenomenološke analize uporabimo za izkušnje, ki ležijo pod ravnjo človeške percepcije ali zunaj nje. Umetniška dela lahko v »meni« aktivirajo in ojačajo živo izkušnjo vode; omogočajo mi, da »dostopam do svoje vodne politike lokacije in jo krepim, usmerjam skozi svoja telesna morja«. (Neimanis, 2017, 55) Po Neimanis lahko različne oblike umetnosti delujejo na način, ki nam omogoča dostop do utelešene izkušnje (npr. naše »vodnosti«), ki bi sicer lahko ostala spregledana ali preveč oddaljena ali celo preveč očitna, vsakdanja in samoumevna. Neimanis predlaga, da umetnost obravnavamo kot »ojačevalca utelešene politike lokacije« (*ibid.*, 56). Raziskuje tudi, kako lahko znanost služi kot druga vrsta tovrstne »krepitve«. Mnoge naše utelešene izkušnje danes zahtevajo »senzorične organe« znanosti (teorije, eksperimente, merilne instrumente itd.). Njena posthumana fenomenologija potrjuje, da znanstvene in fenomenološke perspektive niso nujno nezdržljive. Pri tem so lahko v pomoč tudi nova materialistična feministična soočenja z znanostjo (gl. npr. Hester, 2018).

Omenjene predpostavke posthumane feministične fenomenologije pri Neimanisovi nam ponujajo uporabno konceptualno orodje za refleksijo in interpretacijo umetnosti ter se tesno prilegajo obravnavani umetniški praksi Robertine Šebjanič, ki se osredotoča na dve ogroženi vodni živali, »mehiškega salamandra« in »človeško ribico« z dinarskega krasa (vključno s Slovenijo), h kateri se povrnemo v nadaljevanju.

UMETNIŠKA PRAKSA ROBERTINE ŠEBJANIČ, VODNA TELESA IN PARADIGMA MOČERADA

Njeno delo temelji na kartiranju in spremljanju vodnih okolij kot kritični umetniški praksi, ki gledalca spodbuja k razvoju empatije in skrbi za ogrožene ekosisteme ter razmisleku o potrebi po prizadevanjih za bolj trajnostno prihodnost. Umetnica nam predstavlja vodne sisteme kot ogledalo, ki odseva potrošniški odnos do narave. Projekti vključujejo izsledke raziskav (npr. kemičnega onesnaževanja in podvodnega hrupa v rekah in oceanih), ki pričajo o že znanih posledicah onesnaževanja, merijo pa tudi na njihove še neznane razsežnosti v prihodnosti. Svojo umetniško prakso odpira različnim znanstvenim disciplinam, kot so npr. raziskave biotske raznovrstnosti, meritve onesnaženosti in družbene percepcije itd., pa tudi načelom »naredi sam«

in našim različnim čutom (poleg vida sluhu in celo vonju). Umetnica deluje na širšem področju, ki združuje umetniško in znanstveno prakso, medtem ko v svoje delo vključuje žive vodne sisteme kot medij, pri čemer upošteva znanstvene protokole, postopke in orodja. V središču njenega umetniškega raziskovanja je zanimanje za različne oblike vodnega življenja in najnovejši napredek v znanosti in tehnologiji. Vključitev znanstvenih instrumentov kaže na njeno zanimanje za to, kar se dogaja pod vodno gladino in kakšen vpliv ima to na naša »vodna« telesa. Tako umetnica sodeluje tudi pri preizpraševanju hegemonskega razumevanja telesa kot avtonomne celote, ki prevladuje še danes. Telesa kot »vodna telesa« (Neimanis, 2017) so po eni strani prežeta z okoljskimi spremembami skozi obstoječo infrastrukturo, po drugi strani pa je življenje teles povezano tudi z naravo in drugimi živimi bitji.

Procesualna narava umetniškega delovanja pride do izraza tudi v galeriji, saj vstop živih sistemov v umetniško delo pomeni, da se to nenehno razvija. Umetnice zato ne zanima ustvarjanje stabilnih objektov, temveč nečesa, kar ni nikoli povsem dokončano in ostaja odprto za nepredvidljivosti (cf. Trebušak, 2020). Teoretični okvir prepletanja človeških in nečloveških teles vključuje feministične premisleke glede skrbi za te več-kot-človeške »sestave«, o katerih pričajo kritični feministični – zlasti intersekcijski, materialistični in tudi fenomenološki – glasovi (gl. Braidotti, 2022; Krasny, 2022; Neimanis, 2017; Stępień, 2022 idr.). Pri teh novih pristopih telesa niso nikoli samo človeška, marveč so »postčloveška«, prepletena z materialno, družbeno in tehnološko infrastrukturo. Krasny poudarja, da so »telesa medsebojno odvisna, kolikor so odvisna od oskrbe in zaščite, da preživijo in uspevajo. Ontološko so vsa telesa vedno potrebna skrbi in zaščite« (Krasny, 2022, 123). Razmišljanje o infrastrukturnih »prepletih« človeških in nečloveških teles nas pripelje do dimenzije skrbi ter kompleksnih etičnih in političnih implikacij skrbi za takšna telesa in žive sisteme, kot lahko vidimo tudi v primeru umetniškega projekta Robertine Šebjanič *Ligofilija* (2017–2020), ki se je začel v Mehiki in razvijal naprej v Sloveniji.

Pod oznako »Ligofilija« je umetnica ustvarila serijo umetniških del, v katerih raziskuje pojav malo znanih vodnih živali v človeku težje dostopnih krajih, »mehiškega salamandra« ali aksolotla in »slovenskega proteusa« ali človeške ribice, ter njuno ljubezen (gr.: *philēō*) do teme (gr.: *lúgē*). Poleg tega, da se obe živali umikata pred svetlobo, ju povezujeta vzporedna evolucija in endemizem. Edini naravni habitat aksolotla so močvirni deli jezera Xochimilcho v okolici mesta Ciudad de Mexico, medtem ko se proteus nahaja le v dinarskih kraških jamah v Evropi. Zaradi antropogenih dejavnikov, zlasti onesnaževanja v zadnjih desetletjih, sta se njuna habitata drastično spremenila in obema živalma grozi izumrtje. Prvo delo v seriji je video esej o mehiškem močeradu *Piscis ludicrous/Zamaknjeni pogled_Ligofilia* (2017/2018) skupaj z delom *Črne kaplje_Ligofilia*: v slednjem so bili terenski posnetki vodnih

kapljic obdelani v zvočno kompozicijo, ki v galerijski prostor prinaša akustiko naravnega jamskega habitata človeške ribice. Sledila je instalacija *Neotenični prebivalci teme_Ligofilija* (2017/2018) v obliki kabineta, ki spominja na kabinete čudes, razstavne postavitve naravoslovnih muzejev ter znanstvene laboratorije iz zgodovine, ki s pomočjo objektov, besedil, videoposnetkov in pripomočkov »ojačajo« naše dojemanje medsebojne povezanosti z drugimi vrstami v današnjem več-kot-človeškem svetu. Zaključni del serije je instalacija *Odorantur_Ligofilija* (2019/2020), v kateri umetnica s spodbujanjem različnih čutnih zaznav (vključno z vonjem) vabi javnost v življenjski prostor proteusa. Celoten projekt predstavlja proteusa in aksolotla kot vrsti, ki jima v naravnem okolju grozi izumrtje, kot predmet znanstvenih raziskav (izjemne regenerativne sposobnosti obeh živali) ter kot kulturno dediščino (del starodavne mitologije in nacionalnih simbolov, ki predstavljajo biopolitične in dekolonialne odnose). »Tako proteus kot aksolotl sta vodni bitji in kot taka oba pričata o onesnaževanju in propadanju njunih voda, ki so tudi *naše vode*.« (Boureaud, 2019, 2)

Interdisciplinarno umetniško raziskovanje Robertine Šebjanič se torej osredotoča na različne vidike vodnega okolja, vključno z njegovo infrastrukturo, in služi kot izhodišče za raziskovanje širših družbenih in ekoloških vprašanj. Serijo projektov na temo dveh ogroženih endemičnih vodnih bitij iz različnih kultur, predstavljeno v obliki avdiovizualnih instalacij, bi lahko povezali tudi s paradigmo močerada in konceptom plastičnosti v kontekstu sodobne feministične misli (Malabou, 2011, 2022), k čemur se vrnemo v nadaljevanju. Umetniško raziskovanje Robertine Šebjanič je blizu feminističnemu razmišljanju in kritiki antropogene degradacije okolja. Njeno delo lahko povežemo s prizadevanji feministične kritike krize skrbi in trajnosti življenja. Sicer pa je treba tematiko umetniške prakse Šebjaničeve obravnavati v kontekstu veliko širših geoloških sprememb življenjskih razmer na Zemlji, ki vodijo v ekološko katastrofo zaradi rasti svetovnega prebivalstva, globalnega segrevanja, porabe naravnih virov, izpustov ogljika in množičnega izumiranja živalskih in rastlinskih vrst. Slednje zadeva tudi endemični živalski vrsti, ki sta v središču umetniškega projekta *Ligofilija*. Astrida Neimanis v svojem že omenjenem delu *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* izpostavlja medsebojno povezanost različnih antropogenih vodnih kriz, s katerimi se trenutno sooča naš planet (od suše in pomanjkanja pitne vode do ekstremnih vremenskih pojavov in kroničnega onesnaževanja), ter pomen vodne strukture naših teles v odnosu do perečega vprašanja globalnega preživetja. Avtorica sledi nastanku »sodobne vode« ob kolonialni in »globalni« vodi, zlasti v kontekstu nastajajočega diskurza o antropocenu. Medtem ko prevladujoča retorika predstavlja antropocen kot predvsem »kamnit« in »zemeljski« pojav, se sama obrne na »antropocensko vodo« (Neimanis, 2017, 156). Nadalje je Neimanis razvila nov koncept

utelešenja z vidika vodne strukture naših teles, ki je neločljivo povezan s temi perečimi ekološkimi vprašanji. Razmišljanje o utelešenju kot nečem, kar je v osnovi povezano z vodo, naleti na težave, ko se soočamo s prevladujočim zahodnim humanističnim razumevanjem utelešenja. Za nas kot »vodna telesa« so naše meje veliko bolj odprte in ranljive, saj so v nenehnem procesu absorpcije, preobrazbe in izmenjave. Vodna telesa zato spodkopavajo idejo, da so naša telesa nujno ali samo človeška. Naši »vodni odnosi« kot »vodno skupno« (*hydrocommons*), ki je več-kot-človeško, tako predstavljajo dodaten izziv za antropocentrizem in privilegij človeškega utelešenja (*ibid.*, 2). To je razumevanje utelešenja, ki upošteva tako individualno situacijo kot specifičnost in sodelovanje v skupni mreži vodnih odnosov, kar Neimanis imenuje »posthumana politika lokacije« (*ibid.*, 4). Razmišljanje o sebi kot vodnem telesu ne le zavrača ločitev ljudi od narave »tam zunaj«, temveč navdihuje tudi številne kartografije prostora, časa in vrst. Ta način razmišljanja je tudi poziv k razmisleku o naši etični odgovornosti do mnogih drugih vodnih teles, s katerimi sobivamo – delo Robertine Šebjanič lahko razumemo kot tak poziv. Posthumano feministično razumevanje konceptov lahko imenujemo »figuracije«, »utelešeni koncepti« ali »živi zemljevidi«, ki na način »intervencije« ozaveščajo javnost o človeškem položaju v svetu, ki je več-kot-človeški (cf. Neimanis, 2017, 5). Sodobne figuracije vodnih teles so neposreden odgovor na probleme ogroženih vodnih sistemov – vključno z umetniškimi projekti, ki nas tu še posebej zanimajo. Čeprav so naša telesa sestavljena tudi iz zraka, kamnin, zemlje in vse bolj plastike, pojmovanje nas samih kot vodnih teles poudarja posebno vrsto planetarnih sestavov, ki zahtevajo naš takojšen odziv. V tem kontekstu se vodna telesa nanašajo na okoljske vode, feministično teorijo in našo lastno telesno participacijo. Tukaj lahko zasledimo razširitev feministične teorije utelešenja na izrazito posthumano področje. Mnoge feministične teoretičarke so pomembno prispevale k ponovnemu premisleku o telesnosti onkraj klasičnega humanizma (Stacy Alaimo, Karen Barad, Rosi Braidotti, Elizabeth Grosz, Donna Haraway, Myra Hird, Astrida Neimanis, Elizabeth A. Wilson in mnoge druge – če naštejemo le nekatere). »Vodna telesa« kot figuracija so nastala iz drugih oblik feminizma, kar kaže, da so takšne figuracije že prisotne v ekofeminizmu in antikolonialni misli.

V hidrosferi se voda prerezporeja skozi različna omrežja in vektorje, ki se križajo z infrastrukturo ter farmacevtsko in kemično industrijo (onesnaževanje svetovnih voda s farmacevtskimi izdelki in kemikalijami – to so predvsem ostanki industrijske proizvodnje in vsakodnevne porabe ljudi). Projekti Robertine Šebjanič so zelo povedni glede kroženja odpadkov, kemikalij in drugih onesnaževal iz širšega okolja v vodnih sistemih, ki vplivajo na telesa ljudi, živali in drugih živih bitij. Pri preučevanju njenega dela na temo dveh endemičnih ogroženih vodnih živalskih vrst – obeh izjemno občutljivih na onesnaževanje – je lahko produktivna tudi ohlapnejša in asociativna

navezava na paradigmo močerada Catherine Malabou in njen koncept plastičnosti, ki je povezan tudi s feminizmom. K osnovni definiciji plastičnosti sicer spada, da lahko nekaj hkrati privzema in določa obliko. Na začetku eseja iz leta 2009 »Feniks, pajek in močerad«, ki ga Malabou posveča konceptu plastičnosti, je glagol »*recouvrer*: ozdraveti, okrevati, ponovno najti izgubljeni objekt ali normalno stanje, povzeti, obnoviti« (Malabou, 2011a, 19). Avtorica ponuja tri paradigme okrevanja, od katerih vsaka temelji na specifičnem razumevanju ozdravitve, rekonstrukcije, vrnitve in regeneracije. Posebej nas zanima »paradigma *močerada*«, tj. njen lastni postdekonstrukcijski koncept plastičnosti (ibid., 23). Raziskava plastičnosti je avtorico pripeljala do zanimanja za tako imenovano »regenerativno« medicino, ki razvije »množico tehnik samoreparacije ali samoregeneriranja organov ali tkiv« (ibid., 27–28). Ta vrsta zdravljenja se imenuje regenerativna medicina, ki se nanaša na zmožnost nekaterih živali, da »namesto enega ali več poškodovanih ali amputiranih delov dobijo nove«; močerad je »[n]ajbolj znan in najbolj spektakularen primer (ibid., 28). Koncept »plastičnosti« pri Catherine Malabou postane »temelj« filozofskega – in lahko dodamo: umetniškega ter tudi feminističnega (glede na plastično naravo »ženske«) – teritorija ozdravljenja ali obnove. V kontekstu razmisleka o pojmu plastičnosti v povezavi s feminizmom avtorica poziva k vnovičnemu premisleku o odnosih med filozofijo in znanostjo, »vendar ne zato, da bi izločili nek 'ženski' kontinent, ki bi utegnil biti na primer mehanika tekočin, ampak da bi pokazali, vselej v skladu s hipotezo o izvirni spremenljivosti tako prisotnosti kot narave, *da se je kraj spola premestil*« (ibid., 185). Pojem plastičnosti pri Malabou sicer pomeni zmožnost povrnitve zdravja in se neposredno nanaša na organsko življenje (spremenljivi potencial matičnih celic ipd.). Gre za drugačen proces celjenja ran in reparacije poškodovanega tkiva oziroma organizma (onkraj besedila ali simbolnega reda). Danes medicina ponovno odkriva to sposobnost samozdravljenja, vpisano v spomin vrst. Po drugi strani nekatere umetniške prakse naslavljajo potrebo po omogočanju samoobnove naravnega okolja – vključno z vodnim okoljem s potrebo po vzdrževanju in popravilu masivne hidrološke infrastrukture – z uporabo materialnih in simbolnih sredstev za ozaveščanje javnosti z nujnim pozivom k ukrepanju.

NOVA SORODSTVA IN SODELOVANJA: UMETNIŠKA PRAKSA MAJE SMREKAR IN POLONCE LOVŠIN

Rosi Braidotti v svojem razmisleku o posthumanem feminizmu človeška telesa umešča v kontinuum z nečloveškim (*non-human*) na dveh linijah. (1) Prva zadeva živalsko življenje (*zoe*) v vsej njegovi raznolikosti, v zvezi s katerim se telesa zavedajo svoje temeljne podlage (v smislu življenjskega okolja oz.

naravnega habitata rastlin in živali) na ogroženem planetu (*geo*). Drugo linijo začrtuje zavest o popolni potopitvi v tehnološko mediacijo (*techno*). Od tod sestav tega, kar Braidotti imenuje »zoe/geo/tehnotelesa« (Braidotti, 2022, 12). Ekološko ozaveščena »intersekcijskost« torej vključuje nečloveške dejavnike in entitete v feministično mišljenje in prakso. Tako na primer ekofeminizem, namesto da bi v približevanju med ženskim in nečloveškim videl problem, išče v tem rešitve (cf. *ibid.*, 77). Živali so pomembna skrb ekofeminizma, a nikakor ne edina. Pozornost je usmerjena tudi na rastlinski svet, vodo in vodne organizme, geološko zemljo, vključno z insekti, semeni, celicami, mikrobi ter vsemi »naturaliziranimi drugimi«. Ekofeminizem je relevanten za posthumanizem »zaradi njegovega radikalnega razsrediščenja Anthroposa« (kritika biocentričnega sveta »Človeka«) (*ibid.*, 83). Ti postantropocentrični vidiki ekofeminizma postanejo pomembni gradniki posthumanega feminizma, saj odpirajo širok spekter smeri raziskovanja – očitno tudi umetniškega.

V začrtani perspektivi ekofeminizma je tudi misel Donne Haraway, na katero se pri svojem delu sklicuje intermedijska umetnica Maja Smrekar, ki je v fokusu tega sklopa. Umetnico med drugim zanimajo izsledki evlucijske biologije, ki se ukvarja z vzporedno evolucijo psa in človeka ter zgodovino sobivanja in vzajemnega vplivanja med vrstama. Ta njen umetniško-raziskovalni interes je v sozvočju s feministično zahtevo po ustvarjanju sorodstev Harawayjeve, ki pomembno prispeva k razmisleku o relaciji človek – žival s predlogi čezvrstnih povezovanj in spajanj. Gre zlasti za iskanje oziroma ustvarjanje zavezništva, celo sorodstva človek/ženska – pes/pasja mladička. V sklopu obravnavanega cikla projektov *K-9_topologija* umetnica izpostavi vprašljivo prihodnost tega odnosa, ki jo vidi v možni hibridizaciji s človekom. Pri tem živalskost namerno potiska do meja, ob katerih večina občuti nelagodje. Po mnenju umetnice »ljudje in živali obstajamo v kontinuumu in smo izenačeni z naravo« (*Delo*, 23. 6. 2018). V zvezi s tem je pomenljiv »Manifest spremljevalnih vrst«, v katerem Haraway podaja pripoved o sobivanju, soevoluciji in utelešeni medvrstni družbenosti (2003). Avtorica trdi, da nam lahko človeški odnos s psi pokaže, kako pomembno je prepoznati razlike in se spoprijeti z drugačnostjo, drugostjo in tujostjo drugih živalskih vrst. Povezava med ljudmi in živalmi, kot so psi, lahko ljudem osvetli načine, kako komunicirati z drugimi ljudmi in živalmi. Haraway verjame, da bi morali uporabljati izraz »spremljevalne vrste« namesto »hišne živali« zaradi odnosov, ki se jih lahko naučimo skozi sobivanje z njimi. Braidotti namesto moralnega univerzalizma človekovih ali živalskih pravic predlaga »posthumano etiko zoocentričnega egalitarizma« (2022, 84), ki ga vidi kot ustrežnejši odgovor na izzive t. i. posthumane konvergence. Pri tem je pomemben poudarek na večplastni kompleksnosti posthumanih relacij skrbi in solidarnosti (cf. *ibid.*).

Maja Smrekar s projektom *K-9_topologija: hibridna družina* podaja svoj odgovor na vprašanje, ki nam ga zastavlja Donna Haraway v knjigi *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene (Vztrajati s težavami: delati sorodstva v htulucenu)*: »Kaj je dekolonialna feministična reproduktivna svoboda v nevarno težavnem večvrstnem svetu?« (Haraway, 2016, 6) Z umetniško artikulacijo odgovora na to vprašanje je avtorica posegla v perečo razpravo o reprodukciji in ženskem telesu v povezavi z več-kot-človeškim. V fokusu njenega projekta je žensko telo v svoji reproduktivni vlogi, ki z dejanjem skrbi prečka utrjene ločnice med človekom in živaljo. V projektu je namreč umetnica pripravila svoje telo za dohranjevanje pasje mladičke z lastnim kolostrumom. Proces so dopolnili pogovori s publiko o reproduktivni svobodi v heteronormativni družbi in antropocentrizmu. Projekt odkriva svojstven način ustvarjanja sorodstev, ki ga lahko opredelimo s pomočjo posthumanega feminističnega razumevanja konceptov, kot je »figuracija«. Astrida Neimanis predlaga, da figuracijo razumemo podobno kot Haraway in Braidotti, in sicer kot »utelešene koncepte« (2017, 5). Bolj kot za fantazijo ali metaforo gre torej za utelešene koncepte kot zgodovinsko umeščeno pozicioniranje in »intervencijo«, ki presega okvire znanega v smeri še neznanega, posthumanega sveta.

Donna Haraway v omenjenem delu *Vztrajati s težavami* tematizira tabuizirano vrsto sorodstva, ki prečka mejo človeškega, v kontekstu nove dobe, imenovane *htulucen*: ta nenavadna besedna skovanka grškega izvora označuje nekakšen časovni okvir za učenje, kako vztrajati s težavami življenja in umiranja v sposobnosti odzivanja (*respons-ability*) na poškodovano Zemljo (Haraway, 2016, 2). Kontroverzni slogan te nove dobe je »delaj sorodstva, ne otrok«, pri čemer je način ustvarjanja sorodstev pomemben del feministične imaginacije in aktivizma. Vseprisotna figura v tej knjigi je znanstvena fantastika, spekulativna feministična fabulacija v povezavi z znanstvenimi dejstvi. Tovrstne figuracije odpirajo prostor invencijam skrbi, o katerih piše Bojana Kunst v svoji novi knjigi (2021, 123). Avtorica izhaja iz feminističnega razumevanja družbene reprodukcije ter krize skrbi na eni strani in krize trajnosti življenja na drugi, pri čemer posebno pozornost nameni prepletanju ekofeminističnih praks z umetnostjo, ki spodkopava zakoreninjene povezave med reprodukcijo in naravo – enega od pomenljivih načinov nam ponuja ravno delo Maje Smrekar.

*

Tudi delo multimedijske umetnice Polonce Lovšin vidno prispeva k razmisleku o novih oziroma drugačnih načinih človeško-nečloveškega sodelovanja. Njen prispevek lahko razumemo v kontekstu feminističnega razmisleka o družbeni reprodukciji ter posthumanega feminizma s

poudarkom na krepitvi paradigme večvrstne politične ekologije. Osrednje mesto v tej razpravi ima umetniška akcija *Načrt s kozo* (avgust 2010):⁴ umetnica je na mirujočem gradbišču na Resljevi v Ljubljani preživela dan s kozo Hano in na podlagi beležk o njenem gibanju po razgibanem in zaraščenem terenu mirujoče gradbene jame izrisala načrt za organizacijo prostora oziroma prostorsko ureditev lokacije za skupnostni projekt urbanega vrtnarjenja. Akcija je stekla pod okriljem KUD Obrat kot uvodni takt njegovega načrtovanega skupnostnega projekta urbanega vrtnarjenja *Onkraj gradbišča*. KUD Obrat pri svoji kritični obravnavi arhitekture in urbanizma izhaja s področja sodobne umetniške prakse, pri čemer se navezuje na izkušnje participativnih ter procesualno in raziskovalno naravnanih projektov v sodobnem urbanem okolju (gl. Puncer, 2012). Pri Obratu si prizadevajo za interdisciplinarno povezovanje umetnosti, arhitekture in urbanizma v t. i. »kritično prostorsko prakso« (Rendell, 2008). Ekipa KUD Obrat, katere članica je tudi umetnica Polonca Lovšin, je na dolgo zaprtem zemljišču ob Resljevi ulici v Ljubljani daljše obdobje (od avgusta 2010 do oktobra 2022) raziskovala »potencialne mestnih degradiranih območij in njihovega prevrednotenja z začasnimi in skupnostnimi intervencijami« (Obrat, 100). Projekt z začasno eksperimentalno in participativno skupnostjo posega v sivo urbano cono. Kulturno-umetniška provenienca ekipe Obrat pomembno pripomore k sami izvedbi skupnostnega projekta urbanega ekološkega vrtnarjenja: z načinom vodenja pogajanj in pridobivanjem ustreznih dovoljenj afirmira določeno avtonomijo kulturnega polja (s sklicevanjem na kulturo se akterji uspejo izogniti marsikateremu birokratskemu zapletu in blokadi). Projekt se je namreč začel v okviru festivala Mladi levi, kot del programa zavoda Bunker Vrt mimo grede, na mirujočem gradbišču v lasti Mestne občine Ljubljana, ki je izdala potrebna dovoljenja za brezplačno začasno rabo.

V omenjeni celodnevni akciji se je torej umetnica prepustila vodstvu živali, ki je raziskovala teren in se prehranjevala. Pri tem je zarisovala kozine poti in nastalo skico predstavila kot možen načrt za prihodnjo urbanistično rešitev oziroma alternativo klasičnemu arhitekturnemu načrtovanju. Umetnostna teoretičarka in kuratorka Elke Krasny opredeli to umetniško akcijo Polonce Lovšin v feminističnem kontekstu in kontekstu praktičnega urbanizma v kriznih časih ter kot odgovor na podnebno nasilje. Pri tem razmišlja o vrtnarjenju kot praksi skrbi ter poudari nujnost feministične redefinicije relacije med vrtom in kuhinjo: »Delovati v smeri približevanja naših kuhinj in naših vrtov je feministična praksa, ki si prizadeva za novo politiko ekologije skrbi.« (Krasny, 2021, 103)

4 Najprej je umetnica izbrala naslov *Dan s kozo*, ki ga je ob pisanju doktorata spremenila v *Načrt s kozo*. Ta naslov se ji zdi natančnejši, ker je govora o načrtovanju prostora po drugačnih načelih, ki vključuje nečloveške dejavnike, ne pa le o preživetem dnevu. Na spletni strani umetnice najdemo zapis *Načrt s kozo*, na samem delu –načrtu zraven fotografije pa je še vedno prvotni zapis *Dan s kozo*, ki je lahko podnaslov, glavni naslov pa je torej *Načrt s kozo* (osebna korespondenca, 2. 4. 2024).

Feministični razmislek o družbeni reprodukciji z vidika redefiniranja bližine vrta in kuhinje zadeva zgodovino konfliktov v sami družbeni reprodukciji. Delitve na produktivno in reproduktivno delo pod modernim kapitalizmom ostajajo aktualne vse do danes, čeprav se je od poznih šestdesetih let narava dela vključno z reproduktivnim delom bistveno spremenila. Temu je botroval neoliberalni obrat v kapitalističnem produkcijskem načinu in političnem upravljanju javnega sektorja, kar pomeni, da se je tudi področje feminističnega delovanja spremenilo. Nadaljevanja življenja, vključno s človeškim in planetarnim preživetjem, si ni mogoče zamisliti brez skrbstvenega dela. Za vidnost slednjega so si prizadevale feministične marksistične avtorice in aktivistke od začetka sedemdesetih let z zahtevami po priznanju ženskega dela reprodukcije, še zlasti v gospodinjstvu (Silvia Federici, Mariarosa della Costa idr.). Te zahteve so tako napoved konfliktov v polju družbene reprodukcije kot tudi porasta analiz njene vrednosti za delovanje kapitalizma. Federici pokaže, kako je nevidnost tega dela tesno povezana z razvojem kapitalistične akumulacije (gl. Federici, 2022). Reprodukcijska sebe in drugih je nujna za vsakodnevno obnovo delovne moči, a tudi za obnovo temeljnih družbenih vezi. Skrbstveno delo za družbeno reprodukcijo pa je zaznamovano s konflikti znotraj samega feminizma, ki ima opraviti z izjemno neenakostjo možnosti reprodukcije ter krizo skrbi in trajnosti življenja (cf. Kunst, 2021). Neoliberalna ideologija stalne produktivnosti ima številne škodljive učinke za samooskrbo in skrbstveno delo, ki je potrebno za vzdrževanje temeljev družbenosti. Vedno je družbena reprodukcija tista, ki poganja kapitalistično ekonomijo. Umetniško delo in vzdrževalno oziroma skrbstveno delo sta vira istega mehanizma izkoriščanja in ekonomskega zatiranja, zato je treba po Krasny pereče vidike reprodukcije iz ekonomskega področja prenesti v širšo družbeno sfero, vključno s sodelovanjem v kulturnem in političnem življenju. Medtem ko je bil poudarek marksistične feministične analize na področju družbene reprodukcije na kategoriji družbenega spola, Krasny poudarja, da je treba prepoznati rasializacijo reproduktivnega dela (Krasny, 2020). Sedanje družbene razmere prinašajo feminizacijo in rasializacijo ogromnega deleža delovne sile, zlasti reproduktivne. Posledica zgodovinskih pogojev sodobnega suženjstva in današnje delovne migracije v povezavi s storitveno industrijo (s poudarkom na skrbstvenem delu) je večanje neenakosti na globalni ravni.

Feministična analiza je sicer usmerjena tudi v problematičnost samodejnega povezovanja skrbi in skrbstvenega dela z ženskami. Eden ključnih vzrokov za aktualno krizno stanje je gotovo razširjenost opredelitve reproduktivnega dela kot ne-dela, ki je v domeni zasebne sfere in žensk (gl. npr. Hrženjak 2007). Pri tem osrednje mesto pripade feminiziranemu in nevidnemu gospodinjškemu delu, ki je pogosto umeščeno med kuhinjo in vrt, skrb za pridelavo in pripravo hrane, ki je v temelju družbene reprodukcije.

Pri kuhinjskem vrtu je sicer videti, da ne gre niti za produktivno delo v smislu kapitalistične blagovne proizvodnje niti reproduktivno delo v smislu nevidnega gospodinjanskega dela, marveč za nekakšen hibrid. Spričo aktualnih kriznih razmer (globalne finančne krize, podnebnih sprememb itn.) skozi porast urbanega vrtnarjenja vrt postane oblika odpora proti krizi v okviru t. i. praktičnega urbanizma (hands-on urbanism) (Krasny, 2012).

Od tega grobega orisa problematike družbene reprodukcije v zgodovinski perspektivi se je torej treba ozreti na sodobne poskuse povezovanja feminizma in politike podnebnih sprememb s potrebo po razmišljanju onkraj človeške vrste. Tako Krasny s sklicevanjem na Wendy Harcourt ugotavlja, da »bo moral premislek o politikah lokacije kot planetarnih odnosih nujno preseči feminizem kot humanizem« (Krasny, 2021, 105). V skladu s to linijo razmisleka so tudi vrtovi nekaj večvrstnega, zato je treba razumevanje urbanega vrtnarjenja nujno vnovič premisliti skozi preobrat k »feministični večvrstni politični ekologiji« (ibid.). Dober primer tega ponuja vrt Onkraj gradbišča, čigar načrtovanje je vodila koza. Žival se je odzivala na danosti opuščene gradbenega zemljišča in umetnica je to zabeležila in implementirala s pomočjo sodelavcev in stanovanjske skupnosti. Na podlagi gibanja kože po terenu je Polonca Lovšin izdelala načrt bodočega vrta, kar nam priča o tem, da so začetki tega projekta urbanega vrtnarjenja dejansko rezultat »človeško-nečloveške koprodukcije« (ibid., 105). Od tod lahko povlečemo sklep, da so vrtovi vedno človeško-nečloveški načini skupnega prebivanja in so-delovanja.

Tako iz obravnave umetniške akcije kot tudi iz siceršnjega dela umetnice Polonce Lovšin prihaja poziv, da je nujno redefinirati naš odnos do naravnega sveta v današnjih kriznih okoljskih, ekonomskih in političnih razmerah. Pri tem postavlja pod vprašaj hierarhično razmerje, v katerem človek prevlada nad vsemi drugimi živalskimi in rastlinskimi vrstami, ter predlaga ureditev, ki bi ljudi in naravo postavljala v bolj izenačen, enakopravnejši položaj. Z odmikom od antropocentričnega mišljenja umetnica na komunikativen in humoren način poda pomemben družbenokritičen razmislek, ki se tesno prilega prizadevanjem posthumanega feminizma.

SKLEP: K POSTHUMANI FEMINISTIČNI KRITIKI Z/SKOZI SODOBNO UMETNIŠKO PRAKSO

Z uporabo izbranih teorij in metodologij v prispevku pokažemo, kako obravnavani umetniški projekti razvijajo izvirne pristope, ki jih je mogoče opredeliti s posthumanim feminističnim razumevanjem konceptov, kot je figuracija. V tem kontekstu lahko slednjo razumemo kot utelešene koncepte (Braidotti, Haraway, Neimanis), s katerimi nas sooča obravnavana umetniška praksa.

V prispevku nas je posebej zanimalo, kako je žival znotraj posameznega filozofsko-feminističnega in umetnostnega diskurza obravnavana oziroma reprezentirana. Za interpretacijo vidikov posthumanizma v umetniški praksi izbranih umetnic uporabimo različne teoretske ključne, ki pa so jim skupni usmerjenost v feminizem oziroma bližina s feminističnimi prizadevanji ter posthumanizem. Tako delo Robertine Šebjanič interpretiramo v luči posthumane feministične fenomenologije in filozofije novega materializma (Neimanis, Malabou). V kontekstu uporabe koncepta vodnega telesa in paradigme močera sicer spol umetnice ni ključen, kljub temu pa se njena znanstveno podkrepljena umetniška raziskava giblje v bližini feministične refleksije in kritike antropogenega uničevanja okolja. Med drugim v prispevku pokažemo, kako lahko njeno delo smiselno povežemo s prizadevanji feministične kritike krize skrbi in trajnosti življenja.

Delo Maje Smrekar s pomočjo posthumanega feminizma oziroma ekofeministično naravnane pozicije posthumanizma problematizira prevladujoče razumevanje (družbenega) spola in družbene reprodukcije. Umetnica zastavi svoje lastno telo in se skozi subverzivno gesto srbi za pasjo mladičko eksplicitno referira na Donno Haraway in njen poziv k ustvarjanju sorodstev.

Delo Polonce Lovšin postavimo na sled marksistično usmerjene feministične kritike krize družbene reprodukcije ter s tem povezane krize skrbi in trajnosti življenja (Federici, Kunst, idr.), ki se s spraševanjem o povezavah med feminizmom, politikami podnebnih sprememb in potrebo po razmišljanju onkraj človeške vrste prav tako zazira v posthumanizem (Harcourt, Krasny). Polonca Lovšin ima pri svoji umetniški akciji, ki temelji na sodelovanju s kozo, vsaj posredno opraviti tudi z zahtevo po preseganju spolno opredeljene domene gospodinjskega dela, vključno s skrbjo za kuhinjski vrt, medtem ko sledi obratu k urbanemu vrtnarjenju, in s tem povezano skrbjo, ki se upira podnebnemu nasilju.

Tovrstni posthumani feministični razmisleki in umetniške figuracije s tem, ko merijo na vzpostavljanje afektivnih vezi onkraj domene človeškega, z drugimi bitji iz živalskega sveta, zamajejo obstoječo kategorialno zgradbo zahodnega oziroma evropskega humanizma, ki je v temeljih dosedanega antropocentričnega razumevanja sveta.

Literatura

- Agamben, G. (2004): *Homo sacer: suverena oblast in golo življenje*. Ljubljana, Študentska založba.
- Agamben, G. (2011): *Odprto: človek in žival*. Ljubljana, Študentska založba.
- Badiou, A. (2005): *20. stoletje*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Braidotti, R. (2022): *Posthuman Feminism*. Cambridge, Polity Press.
- Braidotti, R. (2002): *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge, Polity.
- Cox, C., Jaskey, J., Malik, S. (ur.) (2015): *Realism, Materialism, Art*. Berlin, Sternberg Press; Annandale-on-Hudson, Center for Curatorial Studies, Bard College.
- Derrida, J. (1999): *O Duhu: Heidegger in vprašanje*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Federici, S. (2012): *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. Brooklyn, Common Notions, Autonomedia; Oakland, PM Press.
- Federici, S. (2022): *Kaliban in čarovnica: ženske, telo in prvotna akumulacija*. Ljubljana, Sophia.
- Grosz, E. A. (2020): *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York, Columbia University Press, 2020.
- Grosz, E. A. (2008): *Neulovljiva telesa: h korporealnemu feminizmu*. Ljubljana, Zavod Emanat.
- Haraway, D. (2003): *Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago, University of Chicago Press.
- Haraway, D. (2008): *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.
- Harcourt, W. (2023): *Contours of Feminist Political Ecology*. Berlin, Springer International Publishing.
- Heidegger, M. (1967): O 'humanizmu'. V: *Izbrane razprave*. Ljubljana, Cankarjeva založba, 179–235.
- Hester, H. (2018): *Xenofeminism*. Cambridge, Polity.
- Hrženjak, M. (2007): *Nevidno delo*. Ljubljana, Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije.
- Kolenc, B. (2019): Druga zgodovina živali: spremna beseda. V: Timofeeva, Oksana: *Zgodovina živali*. Ljubljana, Maska, 191–224.
- Krasny, E. (2021): Poslušati vrtnarjenje, lokalizirati planetarno. V: Jurman, Urška & Polonca Lovšin (ur.): *Onkraj urtikov: skupnostni vrt Onkraj gradbišča*. Ljubljana, KUD Obrat, 100–107.
- Krasny, E. (ur.) (2012): *Hands-On Urbanism: The Right to Green*. Dunaj, Architekturzentrum Wien; Honk Kong, MCCM Creations.
- Kunst, B. (2021): *Življenje umetnosti: prečne črte skrbi*. Ljubljana, Maska.
- Malabou, C. (2011a): *Bodi moje telo!: dialektika, dekonstrukcija, spol*. Ljubljana, Krtina.
- Malabou, C. (2011b): *Changing Difference: The Feminine and the Question of Philosophy*. Cambridge, Polity Press.
- Malabou, C. (2022): *Plasticity: The Promise of Explosion*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Neimanis, A. (2017): *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London, Bloomsbury Academic.
- Obrat (2011): Onkraj gradbišča. AB – *Arhitektov bilten (Participacija)*, 41, 188–189, 100–102.

- Puncer, M. (2012): Umetnost v socialnem prostoru: paralelne strategije, participativne prakse, stremljenja v skupnost. V: Orel, B., Šorli, M. in Troha, G. (ur.): *Hibridni prostori umetnosti*. Ljubljana, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo; Ljubljana, Maska, 179–200.
- Rendell, J. (2008): Space, Place, and Site in Critical Spatial Arts Practice. V: Cartiere, C. & Willis Sh. (ur.): *The Practice of Public Art*. New York, Routledge, 33–55.
- Stępień, J. (2022): *Posthuman and Nonhuman Entanglements in Contemporary Art and the Body*. London, Routledge.
- Timofeeva, O. (2019): *Zgodovina živali*. Ljubljana, Maska.
- Trebušak, A. (2020): Nezamejitveni značaj življenja. V: Trebušak, A. (ur.): *Živi objekti* (razst. kat.). Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljane, 4–11.
- Tuana, N. (2016): Climate Change Through the Lens of Feminist Philosophy. V: Amoretti, M., Vassallo, N. (ur.): *Meta-Philosophical Reflection on Feminist Philosophies of Science*. Boston Studies in the Philosophy and History of Science, vol. 317. Heidelberg etc., Springer, 35–53.

Spletni viri

- Bureaud, A. (2019): *Acquatic animals*, <http://archive.olats.org/ope/ope.php> (15. 1. 2024).
- Krasny, E. (2019): Care. V: Giudici Shéhérazade M. (ur.): *AA Files 76*, London, 38–39, https://www.elkekrasny.at/wp-content/uploads/2019/07/Elke-Krasny_Care_AA-Files-76_2019.pdf (15. 12. 2023).
- Krasny, E. (2022): Implicated in Care, Haunted by Protection: The Violence of Stone and Bronze Bodies. V: Frichot, Hélène et al. (ur.): *Infrastructural Love: Caring for Our Architectural Support Systems*. Berlin, Birkhäuser, 114–135, <https://doi.org/10.1515/9783035625202-006> (15. 12. 2023).
- KUD Obrat (2010): *A Day with a Goat*, Polonca Lovšin, <http://www.obrat.org/dan-s-kozo> (15. 12. 2023).
- Smrekar, M. (2016): *Hibridna družina*, <https://www.majasmrekar.org/k-9topology-hybrid-family> (15. 12. 2023).
- Šebjanič, R. (2022): *Lygophilia*, <https://robertina.net/lygophilia/> (15. 12. 2023).