

Maja Manojlović

Voda – postajanje – telo

Aqua-sympoiesis
eko-aisthesis in
elementalni senzorij
v delu Nataše
Prosenc Stearns

Bitje, posvečeno vodi, je bitje v toku.

– Gaston Bachelard

Sympoiesis je preprosta beseda; pomeni »delati-skupaj«.

– Donna Haraway

Aisthesis je [...] tkivo čutnih izkušenj.

– Jacques Rancière

V pričujočem eseju pišem o nekaj izbranih delih slovenske režiserke in vizualne umetnice Nataše Prosenc Stearns, ki že od konca devetdesetih let živi in ustvarja v Los Angelesu. Opus njenega dela z naslovom »Med telesom in prostorom« se že od marca letos prikazuje v Slovenski kinoteki v sodelovanju s SCCA-Ljubljana. Natašina ustvarjalnost obsega dela v letih 1990–2024, ki se s svojo raznolikostjo izmikajo žanrskim uvrstitvam: od videoarta, prostorskih videoinstalacij in tiskov, do kratkih eksperimentalnih in narativnih ter dolgometražnih filmov. Zato se bom tukaj dotaknila le nekaj del, predvsem v njihovih video in filmskih formatih, ki predstavljajo transverzalen prerez avtoričinega obsežnega opusa. Podobno se osredotočam na razmišljanje o dinamikah občutenja, osmišljevanja in postajanja, ki vzniknejo iz kreativne uporabe in digitalne obdelave snovnosti naravnih elementov (voda, zemlja, zrak, ogenj) kot estetske podlage ustvarjenih podob. Predvsem pa izpostavljam vodo kot substanco in elementarno silo, ki je ključna za njihovo izrazno in doživljajsko moč.

»Zgodba o vodi, vpisana v geološki čas, je stara toliko kot Zemlja sama,« piše Serpil Opperman v *Blue Humanities*¹. Tekoča snovnost vode je globoko vdelana v vsako telo, ki živi na našem planetu, in nas tako, z besedami Astride Niemanis, »učí o neodtujljivem odnosu vseh teles«, hkrati pa je »vselej v postajanju, vselej druga«.² Poleg tega voda kot eden od štirih naravnih elementov predstavlja posebno vrsto materialne domišljije, ki zagotavlja »svojo lastno snov, svoja posebna pravila in poetiko«, meni Gaston Bachelard.³ Ta nadalje predlaga ponoven študij »primitivnih filozofskih sistemov«, ki svoja formalna načela povezujejo z enim od štirih elementov ter povezujejo pridobivanje znanja s »primitivnim materialnim sanjarjenjem«. To pa naj bi nas pripeljalo do »ponovnega odkrivanja popolnoma naravnih moči domišljije«.⁴ Vendar pa je, pravi Bachelard, »v naravi [...] voda tista, ki vidi in sanja«.⁵

¹ Opperman, Serpil. *Blue Humanities: Storied Waterscapes in the Anthropocene*. Cambridge, UK; New York, USA: Cambridge University Press, 2023, str. 37 (prevod M. M.).

² Niemanis, Astrida. »Foreword: Hydrofeminisms and the desire for a watery 'we'«. V: Tamara Shefer, Tamara, Bozalek, Vivienne in Romano, Nike (ur.). *Hydrofeminist Thinking with Oceans: Political and Scholarly Possibilities*. London, New York: Routledge, 2024, str. xxv (prevod M. M.).

³ Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (prevod iz francoščine Edith R. Farrell). Dallas: Institute for Humanities and Culture, 1983, str. 3 (prevod M. M.).

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Snovnost vode namreč vsebuje posebne vrste intimnost, ki se razlikuje od tiste v ognju ali kamnu in ima »bistveno usodo, ki v neskončnost spreminja substanco bitja«.⁶ Tako nas na primer video **Črne vode: Ofelia** (2016) povabi, da se potopimo med alge, ki valujejo v počasnem ritmu gibanja neke nedoločene vodne oblike. Ravno ta nedoločljivost, to oženje vizualnega konteksta, ki nam po eni strani onemogoči kategorizirati, kaj ta voda je, kaj šele (npr. geografsko) lokalizirati, kam ta voda spada, je tista, ki iztiri utečen proces interpretacije. Pride do razmika med vidnim in pomenskim (interpretabilnim), ki se istočasno in nepričakovano razširi v imaginativno. Kot alge se naša domišljija giblje in staplja s *snovnostjo* vode; namesto da bi vodo le prepoznali kot pojem, jo doživljamo kot snov. Ta ritmični utrip oženja in širjenja kot takega pa video tudi vizualno upodablja. Temno zelene alge, ki valujejo v motnem zelenilu vode, spominjajočem na primordialno »juho«, v neenakomernem pulziranju izmenično prekrnjeta in razkrijeta rumenkasti obliki, za kateri ne vemo, ali sta dve ali pa le tvorita del ene celote. Iz njunega približevanja in širjenja vznikne obotavljiv obris amebične oblike, ki to še ni in morda nikoli ne bo, a kljub temu vztraja v procesu postajanja. Na trenutke ta obris venomer-spreminjajoče-se brez-obličnosti spominja na primordialni zametek življenja ali na *telo-v-postajanje*. **Črne vode: Ofelia** nas torej potopi v izkušnjo nepreglednih globin vodne intime kot »primitivnega občutenja človeškega bitja«, ki je, kot pravi Niemanis, dobesedno »vodno telo«.⁷ Zato se je torej v ustvarjalnost Nataše Prosenc Stearns najbolj smiselno poglobljati s pomočjo tega nenehno spreminjajočega se in minljivega »bistva misli, povezanih z vodo«, ki ga Bachelard imenuje »vodno mišljenje«,⁸ Niemanis pa »razmišljanje z vodo«.⁹ Kot to nakažejo **Črne vode: Ofelia**, pa naj bi poleg spremenljivosti in poudarka na domišljiji in izkušnji takšno razmišljanje upoštevalo tudi številne in prastare medsebojne povezave (časovne in prostorske), kot jih narekuje snovnost vode: sorodnost vseh vodnih teles, kamor spadajo tako generacije človeških teles kot telesa živali, insektov, rastlin, mineralov, pa tudi oceanov, rek, jezer, slapov, podtalnih voda, kapljic, oblakov, snega, toče in tako naprej.

Če torej vzamemo vodo kot eno povezovalnih in gonilnih elementarnih sil, ki ne le estetsko zaznamuje Natašine podobe, ampak jih tudi so-oblikuje, ustvarja, tvori ter dobesedno »obdeluje«, lahko tovrstno so-delovanje opišemo z izrazom, ki ga uporabi Donna Haraway: *sympoiesis*.¹⁰ Ta zaznamuje proces »sodelovanja ali ustvarjanja v družbi z« nekom ali nečim oziroma z mnogimi drugimi bitji (ljudmi, živalmi, rastlinami, mikroorganizmi, vodo, zemljo, zrakom, ognjem) in stvarmi.¹¹ Haraway predlaga termin *sympoiesis* kot alternativno razumevanje in odnos do sveta, ko poskuša razmišljati o tem, kako

»vztrajati ob težavah« in problemih globalne ekološke krize. *Sympoiesis* opiše kot »kolektivno-producirajoče sisteme, ki nimajo samo-definiranih prostorskih ali časovnih meja. Informacije in kontrola so razporejeni med komponentami. Sistemi so evolucijski in imajo potencial za nepričakovano spremembo.«¹² In prav na teh točkah Natašin vodni ustvarjalni proces konvergira z eko feminizmom Harawayeve, hidro feminizmom Niemanisove in Bachelardovo fenomenologijo. Njen proces upodabljanja namreč mobilizira specifično materialno domišljijo vode kot substance in elementalne sile, povezujoče se z množtvom drugih teles in stvari, ter tako udejanja vodni potencial »za nepričakovano spremembo«, za postajanje, ki je vselej drugačno. Zato ta proces poimenujem *aqua-sympoiesis*.¹³

Tako se na primer v videih **Nočni izvir** (2015) in **Vodnjak želja** (2015), ki sta bila na Beneškem bienalu predstavljena kot enotna videoinstalacija, *aqua-sympoietično* povezujejo fragmenti telesa, zemlje, zvokov in barv, ki vzbudijo nepričakovane občutke. V **Nočnem izviru** vidimo horizontalno položene ustnice, iz katerih vertikalno brizga vodni slap, za katerega se zdi, da teče od spodaj navzgor, in slišimo zvok tekoče vode. Nato se ustnice transformirajo v kamenje, vulkan, iz katerega names-to ognja vre voda. Ob tem slišimo kotaljenje kamenja in vodni tok. Nenavadne sopostavitve snovnih kvalitet elementov, ki se upirajo fizikalnim zakonom gibanja v prostoru, presegajo tako zaznavne paradigme in pomenjanje kot tudi metaforičnost. Gre namreč za eksperiment, ki se poigrava s pogojenostjo naših zaznav in asociacij ter jih rekombinira v nove povezave, ki jih vzbu-r-jajo nepričakovane čutne izkušnje.

6 *Ibid.*, str. 6.

7 Niemanis, *Hydrofeminist Thinking with Oceans*, str. xxiv (prevod M. M.).

8 *Ibid.*, 5–6.

9 *Ibid.*, str. xxv (prevod M. M.).

10 Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in Chtulucene*. Durham, NC: Duke University Press, 2016, str. 58.

11 *Ibid.* V izvirniku je *sympoiesis* opisan kot »'making-with', 'worlding-with', 'in company of' others and other things«.

12 Haraway dalje opiše *sympoiesis* kot »besedo, ki je lastna kompleksnim, dinamičnim, odzivnim, situiranim, zgodovinskim sistemom« (str. 89). Termin pa pripiše M. Beth Dempster (str. 92).

13 Kljub temu da bi bila predpona »hydro« primerna za opisovanje *sympoietičnih* geo-sistemskih in ekoloških povezav, sem se za opisovanje vodnih relacij in kvalitet v Natašinem delu odločila za predpono »aqua.« Ta namreč bolj ustreza tako intimnim, globokim občutkom, ki so lastni vodi in akvatičnim okoljem, kot tudi njeni vodni vizualni estetiki na splošno.

Tovrstno eksperimentiranje se nadaljuje z **Vodnjakom želja**, ki kaže utrip notranjosti telesa in se izkaže za srčno mišico. Vendar ritmičnost kombinacije fizičnega utripa, podloženega z zvokom, ki spominja na drgnjenje vlažne kože, intenzivira občutenje ranljivosti in izpostavljenosti lastne telesnosti ter lahko deluje erotično. Umetnica tako *aqua-sympoietično* razgrajuje meje med zunanostjo in notranostjo. Ne samo to: obenem izpostavi »vitalno moč« ritma, ki konstituira čutno. In dalje, z *aqua-sympoiesis* razkrije neznosno silo moči in intenzitet, ki drhtijo pod površino čutnega in nas tako povezujejo s kaosom človeškega postajanja in telesa kot množičnosti organskega in anorganskega življenja. *Aqua-sympoietična* orkestracija ritmov podob jih potemtakem na neki način tudi osmišlja. Vendar te osmišljenosti, ki se izmika pomenu, ne moremo opredmetiti, pa jo vendarle *občutimo*; bodisi kot utrip (nekega) srca, ki ni naše (**Vodnjak želja**), ali pa kot bruhanje vode iz (nekega) grla, ki ne golta/pogoltne (**Nočni izvir**).

Ustvarjanje tovrstnih občutij, ki so dislocirana iz samoumevnih pomenskih mrež, umešča Natašino delo v »estetski režim umetnosti«. Za tega Jacques Rancière pravi, da »razruši hierarhično razporeditev čutnega, značilnega za reprezentacijski režim umetnosti, vključno s privilegirano pozicijo govora nad videnim, pa tudi hierarhijo umetnosti, njihovih tematik ter žanrov«. ¹⁴ Distribucija (ali razporeditev) čutnega v estetskem režimu umetnosti torej destabilizira poznane, »implicitne zakone, ki vladajo čutnemu redu ter razdelijo prostore in načine participacije v vsakdanjku tako, da najprej vzpostavijo načine percepcije, v katerih so te vpisane«. ¹⁵ Slednje je tudi tisto, kar distribucijo čutnega, specifičnega za estetski režim umetnosti v Natašinem delu, karakterizira kot poseg v družbeno-politični *status quo*. V striktnem pomenu besede 'distribucija' namreč označuje »tako oblike izključevanja kot oblike vključevanja«. To se v Natašinem delu nanaša na izključitev, ali bolje, destabilizacijo »samo po sebi umevnih dejstev percepcije«, ki temeljijo na »ustaljenih horizontih in modalitetah tistega, kar je možno videti ali slišati, ter tistega, kar je lahko izrečeno, misljivo, narejeno ali izvedeno«. ¹⁶ To ilustrira video **Potopljena** (Ples utapljanja, 2015), v katerem ob letargični zvočni spremljavi izmenično slišimo vodo, ženski glas in zvonove, kar sugerira predajanje vodolikemu elementu, pokaže naplastene, a obenem zabrisane roke, ki krilijo in se z vodo borijo. Čeprav so morda prisotni tudi drugi telesni deli, jih je iz podobe nemogoče razbrati, saj so, tako kot množica rok, raztopljeni v vodno okolje. Tako podobe v tem in mnogih drugih ustvarjalkinih videih destabilizirajo celovitost človeškega telesa v tolikšni meri, da preneha obstajati kot centralna referenčna točka pomenotvornosti in osmišljanja sveta; postane del ekologije okolja, kjer je le ena izmed mnogih možnih – nestabilnih – točk percepcije.

Če torej *aqua-sympoietične* povezave in sokreacije med telesi in snovnostjo vode predstavljajo princip Natašinega ustvarjalnega procesa in upodabljanja, pa obenem izpostavljajo izkušnjo ekoloških perspektiv in okolja, ki jih poimenujem *eko-aisthesis*. Ta opiše večplastne, ekološko akcentuirane čutne izkušnje, ki razširijo in modificirajo naše čutno-zaznavno polje. *Eco-aisthesis* izpostavlja izkušnje, ki vključujejo naravne elemente in elementalne sile, a so obenem zunaj ustaljenih antropocentričnih čutno-zaznavnih vzorcev, ki jih navadno uporabljamo za orientacijo v danem okolju ter dojemanje tega okolja. Pojem *aisthesis* povzamem po Jacquesu Rancièru, ki ga razvije v knjigi z istoimenskim naslovom kot »način izkustva«, »tkivo čutnih izkušenj«, kot so »krajci predstav in razstav, oblike kroženja in reprodukcije«, pa tudi »načini percepcije in čustveni režimi, kategorije, ki jih identificirajo, miselne sheme, ki jih razvrščajo in tolmačijo«. ¹⁷ Specifika definicije *aisthesis* v pričujočem tekstu je, da tako doda kot tudi izpostavi estetsko izkušnjo okolja, torej *eko-aisthesis*.

Eko-aisthesis kot rancièrovsko »tkivo čutnih izkušenj« ponaazarjata multimedijaska razstava **Zgodbe ženskih likov v Prešernovi poeziji** in kratki eksperimentalni film **Živa: Smrt boginje Žive** (2022), ki je vizualna interpretacija Prešernovega *Krsta pri Savici* (1836). Obe deli sta del stalne razstave v Galeriji Prešernove hiše v Kranju, vendar ponujata zelo različne izkušnjske oblike. Razstava povabi obiskovalce, da se potopijo v raznolikost individualnega doživetja ženske energije v motivih Lepe Vide in Kletne Nimfe. Sestavljena je iz vizualnega kolaža vodovij, ki se, kot piše Meta Kordiš v razstavnem katalogu, »staplja(jo) z ambientom obokane kleti in grobega kamnitega ostenja«. ¹⁸ To izkušnjo pa slikovito opiše takole: »Dobesedno se znajdemo v vodi in ostajamo suhi.« ¹⁹ Prav ta paradoksalna izkušnja, ki telo izpostavi dožitju elementalnih sil razburkane vode, nazorno uprizori *eko-aisthesis* v Natašini prostorski videoinstalaciji. Ko se spustimo v klet Prešernove hiše in se potopimo v podobe vodnega okolja, je čutna korpo-realnost tista, ki

¹⁴ Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (prevedel Gabriel Rockhill). London, New York: Continuum, 2004, str. 81 (prevedla M. M.).

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, str. 82.

¹⁷ Rancière, Jacques. *Aisthesis: prizori iz estetskega režima umetnosti* (prevod Sonja Dular). Ljubljana: MASKA, 2015, str. 7–8.

¹⁸ Kordiš, Meta. *Krst pri Savici/Zgodbe ženskih likov v Prešernovi poeziji* (katalog). Kranj: Gorenjski muzej, marec 2022, str. 13.

¹⁹ *Ibid.*



izkustveno izstopa in vibrira skupaj z evokativnimi orkestracijami vizualnih in avditornih dražljajev. Prav na tej točki pa se porodi še ena izkušnja – ali bolje – *neka* izkušnja, ki ni naša, a je vendarle prisotna: *elementalni senzorij*. Če se *eko-aisthesis* delno še nanaša na človeško izkušnjo, pa se ji elementalni senzorij popolnoma izogne. K natančnejšemu opisu elementalnega senzorija se vrnem v nadaljevanju, ob diskusiji osupljivo lepega desetminutnega eksperimentalnega filma **Živa**.

Živa se odvije v devetih prizorih, vsak od njih je posvečen enemu od naravnih elementov. Tako kot so naš planet in telesa sestavljeni iz vode, tako njena tekoča, valovita fluidnost sestavlja podobe tega filma. Lahko bi rekli, da predstavlja vrhunec Natašine namenske uporabe *aqua-sympoietične* estetike ter z njo *eko-aisthesis*, ki poraja nove načine razmišljanja ne le o naravnem okolju, temveč tudi o svetu in našem mestu v njem. *Eko-aisthesis* je formalno izražena s prefinjenim plastenjem podob naravnih elementov in človeških silhuet; kot voda so plasti prosojne ter ustvarjajo vtis vizualne globine in eksencialne ranljivosti, njihova fluidnost pa hkrati izraža prožnost in prilagodljivost. Vsaka podoba je prepojena z intenziteto in dinamično vitalno silo vodnega elementa, ki generira izkušnjo, ta pa je tako močna kakor intimna. To je izkušnja globoko utelešene, elementarne ali prvobitne ženskosti, ki je sestavljena iz naravnih elementov in je hkrati njihov sestavni del. Ta ženskost je *eros* in *thanatos*; izžareva v človeški in nečloveški Naravi, v tkivu čutnih izkušenj, onkraj filma samega.

Prvi prizor **Žive** se odpre s črnimi nevihtnimi oblaki, ki se raztezajo po temnem nebu. Težko vzdušje spremlja otožna melodija godalne partiture, ki nas potopi v občutja nekega nedoločnega hrepenenja, primerljivega le z globino občutja, ki nas preplavi v pričakovanju izgube ljubezni. Zlovešče obzorje se spremeni v mehko vzvalovano, prozorno gladino jezera, katerega dno je poraslo s temno zelenimi algami. Na jezerski gladini se pojavi besedilo, ki nam razkrije, da se tu nahaja tempelj boginje Žive. Obrisi ženske figure, ki odsevajo v vodi, iztegnejo roke. To je Bogomila, svečenica Živinega hrama, z daritvijo za svojo boginjo. Nežna podoba Bogomile se preljuje v razgled na steze, ki se razpredajo po rjavem zemeljskem površju, kot da bi bile žile v živem telesu. Podoba zemlje prekrije obris pridigarja, ki se izlije v spiralno vrtinčenje naplastenih človeških obrisov, ti pa nakažujejo silovitost bitke, ki je obenem brezciljna. V temi nevihtnega neba se prikaže ognjena, nadzemljaska ženska postava. To je boginja Živa: tako kot vse, kar jo obdaja, jo razžira divja silovitost požara, ki ga podžiga vojna. Obrisi ženske figure, ki povezuje nebo in zemljo, žaluje za opustošenjem prelite krvi. Bogomilino občutenje žalosti se izlije v kristalno modro-zelenilo

razburkanega vodovja, za katerega se ne ve, ali je reka ali morje ali teče navzgor ali navzdol. Na njem se pojavi ženska silhueta, vodno bitje v postajanju, vselej drugo. To postane ogolelo drevo, v katerega se vlije obrisi ženske postave, Bogomile, ki jo belina nepričakovanega zimskega mraza objame v svoj ledeni, smrtni objem. To je Bogomilina vera v boginjo Živo, ki kot mlado drevo podleže nepričakovani spomladanski zmrzali. Kaj se zgodi z Živo? Živi naprej, kot ena elementarnih sil narave, zlita z vodovji, zemljo, vetrom in ognjem, zlita z božansko materjo Marijo.

Nataša mobilizira neizpolnjeno, a strastno ljubezen mlade Bogomile do Črtomirja kot katalizator, ki alkimizira zemeljsko, življenje dajajočo Živo, in nebeško, svetlobno Marijo, v elementarne sile Narave. V **Živi** elementarne sile, ki se pretakajo skozi podobe zemlje, jezera, reke, neba, oblakov, vetra in ognja, nastopajo kot vezno tkivo vsega Življenja na Zemlji. Potopljene v te podobe lahko občutimo, kako naravne elementarne sile pletejo mrežo dinamičnih sinaptičnih povezav. *Eko-aisthesis* torej transmutira ne le pomen, ki ga pripisujemo ekološkim izkušnjam, ampak tudi antropocentrično razumevanje sistema vrednot in čutno-zaznavnih izkušenj, ki so njihova podlaga. **Živa** tako vzbudi občutenje neodtujljive povezanosti človeškega in nečloveškega, organskega in anorganskega, hkrati pa ustvarja barvito, zrnato in čutno tapiserijo onkraj teh dualizmov. To občutenje, ki se izlije iz človeškega v naravno in preide v kozmično, je tisto, kar generira elementalni senzorij. Ti izjemno rafinirani odtenki občutenja so povsem raz-vezani od našega izkustvenega polja. Vendar pa vselej izmikajoči dotik teh občutkov kljub temu zaznamo. Te odtenke Nataša mojstrsko upodablja s precizno izdelano vizualno podobo, ki jo modulira glasbena spremljava njenega dolgoletnega sodelavca Milka Lazarja.

Vsaka podoba je prepojena z intenziteto in dinamično vitalno silo vodnega elementa, ki generira izkušnjo, ta pa je tako močna kakor intimna. To je izkušnja globoko utelešene, elementarne ali prvobitne ženskosti, ki je sestavljena iz naravnih elementov in je hkrati njihov sestavni del.

Audio in vizualne podobe soustvarjajo afektivno dinamiko medlodičnega plastenja in prelivanja podob naravnih elementov z obrisi človeških teles, ki še vzbujajo *eko-aisthesis*. Vendar pa so v ospredju Natašine **Žive** podobe naravnih elementov, ki so izmenično izpostavljeni (na primer zemlja), hkrati pa se vselej prelivajo drug v drugega (iz zemlje vznikne ogenj). Še več, vsak prizor se začne s tekočimi podobami elementalnega življenja, ki nam je toliko bolj tuje, kolikor bolj nas tvori. Ta nenavadni in neubesedljivi, bežni dotik elementalnega sensorija občutimo v že omenjenem prizoru razburkanega vodovja, ki spreverne ustaljeno razporeditev čutnega tako, da ne moremo razbrati smeri, v kateri se to giblje. Ravno iz tega razmika med prepoznavo vode kot elementa in neprepoznavnostjo njegove umestitve v prostorske in časovne koordinate vznikne elementalni sensorij. Tako občutena elementalna snovnost vode je tista, ki vidi in sanja, je tista, ki nas vidi in nas sanja. Vodovje sanja obris ženske podobe, Bogomile, kot odsev elementalnih sil, ki se v neskončnem »loopu«¹ vpisuje in izbrisuje iz elementalne snovnosti ter ustvarja ženskost-v-postajanju.

Lahko torej zaključimo, da tako elementalni sensorij kot ženskost sestavljata živo tkivo planetarne povezanosti. **Živa** tako uprizarja prezenco elementalnega sensorija kot sile medsebojnega povezovanja raznolikih in divergentnih oblik bivanja in postajanja. Nataša nas poziva, da ne samo občutimo drugače, ampak tudi dihamo, razmišljamo in delujemo v harmoniji z valovitimi ritmi našega planeta. Za razliko od Prešernovega **Krsta pri Savici**, ki poetično izraža čustveno bolečino nesrečne ljubezni, Natašina **Živa** upodablja in sublimno orkestrira čutno-zaznavne izkušnje, *eko-aisthesis* in elementalni sensorij. Če Črtomirjev uporniški duh preda politično sporočilo za združevanje Slovencev in krepitev nacionalne identitete v 19. stoletju, potem **Živa** poda nič manj politično sporočilo za svet 21. stoletja, ki visi na robu ekološke katastrofe.

Ves opus Nataše Prosenc Stearns ustvarja alternativne modele izkustvenih potencialov, ki s pogumom in vztrajnostjo njene signaturne *aqua-sympoiesis* razdirajo, predelujejo in transmutirajo utečene reprezentacijske sisteme čutenja, mišljenja in delovanja. Ponudi nam izkustveni dinamo, ki ga napaja elementalna ženskost. Ta subsumira in presega elementalne sile narave, presega tudi nacionalne in kulturne meje; odpira planetarno perspektivo našega individualnega in kolektivnega življenja – skupaj.

REFERENCE

Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (iz francoščine prevedla Edith R. Farrell). Dallas: Institute for Humanities and Culture, 1983. | **Haraway, Donna.** *Staying with the Trouble: Making Kin in Chtulucene*. Durham, NC: Duke University Press, 2016. | **Kordiš, Meta.** *Krst pri Savici/Zgodbe ženskih likov v Prešernovi poeziji* (katalog). Kranj: Gorenjski muzej, marec 2022. | **Niemanis, Astrida.** »Foreword: Hydrofeminisms and the desire for a watery 'we'«. V: **Shefer, Tamara, Bozalek, Vivienne in Romano, Nike** (ur.). *Hydrofeminist Thinking with Oceans: Political and Scholarly Possibilities*. London, New York: Routledge, 2024. | **Opperman, Serpil.** *Blue Humanities: Storied Waterscapes in the Anthropocene*. Cambridge, UK; New York, USA: Cambridge University Press, 2023. | **Rancière, Jacques.** *Aisthēsis: prizori iz estetskega režima umetnosti* (prevedla Sonja Dular). Ljubljana: MASKA, 2015. | **Rancière, Jacques.** *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (prevedel Gabriel Rockhill). London, New York: Continuum, 2004.