

Marjetica Potrč, umetnica in arhitektka

How to repair, kako popraviti? Ne predmeta, ampak ekosisteme.

Pogovarjala se je: Ada Finci Terseglav

Foto: Simon Chang



Marjetica Potrč je ena najbolj mednarodno prepoznavnih slovenskih sodobnih umetnic. Deluje na presečišču umetnosti, arhitekture, antropologije in ekologije. Pripovedna moč njenih risb in prostorskih instalacij presega medjezikovne in medkulturne pregrade, skupnostni projekti in umetniško raziskovanje pa ji omogočajo, da išče znanja in orodja za reševanje problemov za nove čase. Projektov zavestno ne začne s kritiko, pač pa svojo energijo odločno usmerja v snovanje možnih poti razvoja v odnosu med človeško družbo in naravo. Marjetica Potrč pogumno odpira okna v svetove arhitekture in umetnosti, ki prihajajo.



Arhitekturne instalacije *arhitekturni študijski primeri* so že pred časom postali zanimivi za umetniški prostor, po drugi strani pa se prestižne arhitekturne šole v zadnjem času zanimajo za umetniške raziskovalne projekte.

T

Od kod vaše prve izkušnje razmišljanja o prostoru? Kaj vas je oblikovalo v otroštvu?

Rasla sem v družini pisateljev, ljubezen do knjig se mi je torej zalezla pod kožo. Bila sem mestni otrok, ampak tako kot večina otrok iz mojega okolja sem veliko časa preživljala na deželi, na Primorskem in na Štajerskem. Te krajine so ostale z mano; so kot temelj, jedro bivanja.

Študirala sem arhitekturo v Ravnikarjevem seminarju, diplomu s fokusom na mestotvornost mi je mentoriral Janez Koželj. Po končanem študiju je nanese, da sem obiskala *Dokumento* v Kasslu, kjer je bila odlična predstavitev minimalnega arta. Takrat mi je postalo jasno, da imata umetnost in arhitektura iste temelje. Od tu odločitev, da sem se vpisala na kiparstvo in nadaljevala s svojim delom znotraj umetnosti. Izkušnjo prostora sem vnesla v umetniško prakso.

Vaša kariera je že od samega začetka kontinuirano rasla in uspešno ste se prebilil tudi na mednarodno raven. Gotovo pa so bile tudi neke točke, ki so se izkazale kot prelomnice?

Po končani akademiji sem ves čas razstavljala, med drugim na Beneškem bienalu leta 1993, ko se je Slovenija tam prvič predstavila kot samostojna država. Zares pomembna za mednarodno prepoznavnost je bila mednarodna nagrada Hugo Boss za izjemne dosežke v sodobni umetnosti leta 2000. Nagrada, ki jo je podeljevala fundacija Guggenheim, je vključevala tudi samostojno razstavo v muzeju Guggenheim v New Yorku. Tu sem postavila svoj prvi arhitekturni študijski primer *Kagiso: Skeleton House* (*Kagiso: Skeletna hiša*).

Kako pa je prišlo do nominacije za nagrado Hugo Boss?

To je zanimiva anekdota, za katero sem zvedela nekaj let kasneje. Predlagala sta me dva kustosa, člana žirije; eden je obiskal mojo razstavo v Škucu v Ljubljani, drugi je bil navzoč na mojem predavanju na Akademiji za likovne umetnosti v Münchnu. To sem rada povedala študentom kot dokaz, da ni treba razstavljanja v pomembni zasebni galeriji v New Yorku, da te izberejo za svetovnem merilu prestižno nagrado. Važno je, da verjameš v svoje delo, v svoj svet.

Vedno rečem, da je bilo zame ključno sodelovanje v raziskovalnem projektu Carcas Case leta 2003. V soseski La Fila, delu mesta, ki ni imelo dostopa do komunalnega priključka za vodo, smo s sodelavci in prebivalci postavili *Dry Toilet* (*Suho stranišče*), ki za delovanje ni potrebovalo vode. Tu sem spoznala participatorno prakso in naredila prvi vizualni esej – pripovedne risbe, ki na skoraj antropološki način opišejo mesto.

Po izobrazbi kiparka in arhitektka, po izraznem sredstvu umetnica, po vsebini raziskovalka, navarovarstvenica, antropologinja ... Povezujete in brišete meje med različnimi disciplinami. Kaj za vas pomeni ali pa vam omogoča povezovanje različnih disciplin in znanj?

Res je, združujem umetnost, arhitekturo in oblikovanje. Delujem ne samo kot avtorica risb, vizualnih esejev in diagramov, iz katerih potem nastanejo velike stenske poslikave, ampak v muzejih in galerijah postavljam tudi prostorske instalacije – *arhitekturne študijske primere*.



Caracas: Rastoči hiši, gradbeni material, energetska, komunikacijska in vodovodna infrastruktura

Levo: izvirna fotografija Marjetice Potrč, Razstava: Hello World: Revising a Collection, Hamburger Bahnhof – Museum of Contemporary Art, Berlin, 2018
Fotografija: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Jan Windszus, z dovoljenjem Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City

Hkrati sem tudi pedagoginja, posredujem znanje, ki sem ga pridobila v teh letih.

Lahko pa obrneva vprašanje: ne kaj povezovanje znanj pomeni zame, ampak kaj za druge pomeni moje povezovanje znanj, kako ga uporabijo? Umetniške ustanove – muzeji in galerije razstavljaajo *arhitekturne študijske primere* – to so hiše rekonstrukcije resnične arhitekture, ki jih postavljam v umetniškem kontekstu, v galerijskih prostorih. Obenem pa se za moje umetniške raziskave zanimajo v arhitekturnem kontekstu. V zadnjem času sem imela vabljen predavanja na vodilnih šolah za arhitekturo, na ETH v Zurichu, in pred enim mesecem na Univerzi Columbia v New Yorku. Dogaja se premik v mišljenju, iščejo se nova znanja, do katerih se pride preko novih povezav. Moje delo je samo en primer take prakse.

Poglejva najprej vaše arhitekturne študijske primere. Med njimi *Caracas: Growing Houses* (*Caracas: Rastoči hiši*). Za kaj gre?

Caracas: Growing Houses je eno od del, ki so nastala po mojem polletnem bivanju v Caracasu v Venezueli na povabilo projekta Caracas Case Project leta 2003. Projekt je bil pobuda nemške Zvezne fundacije za kulturo in raziskovalne skupine arhitektov Caracas Urban Think Tank v Venezueli. Nemčija je takrat po združenju šla skozi travmo skrčevanja mest na vzhodu; mesta so hitro izgubljala prebivalce. Zanimala jih je primerjava z drugim polom, s hitro rastočimi mesti. Neformalno mesto Caracas je bil dober primer.

In izsledke raziskave o neformalnem mestu ste oblikovali v fizično umetniško delo, hišo?

Leta 2012 me je kustosinja Hamburger Bahnhofa, berlinskega muzeja za sodobno umetnost, povabila, da zanje naredim prostorsko instalacijo – *arhitekturni študijski primer*, ki naj posreduje idejo neformalnega mesta. Vedeli so, da sem bila del odmevnega polletnega raziskovalnega projekta Caracas Case Project, kjer je sodelovala vrsta različnih raziskovalcev: arhitekti, antropologi, umetniki, fotografi. Odkrivali smo novo vedenje o neformalnem mestu. Takrat se o konceptu in delovanju neformalnega mesta v arhitektunih revijah ni govorilo, oziroma, če že, v slabšalnem pomenu.

Instalacija *Caracas: Growing Houses* govori o dogovoru oziroma pogajanjih med grajeno strukturo in infrastrukturo – vodo, elektriko, komunikacijo – v neformalnem mestu. Kako se dve hiši, ki stojita ena ob drugi in sta sčasoma zrasli skupaj, pogajata za infrastrukturo. Je vpogled v samograditeljstvo v delu mesta, kjer komunalna voda ni dosegljiva za prebivalce, pa vendar je vode dovolj za vse. V publikacijah vztrajam pri tem, da so arhitekturni študijski primeri predstavljeni tudi s fotografijo resničnega stanja.

Arhitekturni študijski primeri so zame portreti mest. Gre za srečanje s telesom; hiša je kot teatralna figura v prostoru. Takoj ko stopiš v prostor te pogleda, te nagovarja kot telo sodobne kulture. In ti ji stopiš naproti. Te hiše niso nikoli makete, vedno uporabljam gradbene materiale, da dosežem fizično prisotnost.



Levo: stenska poslikava Čas ljudi na reki Soča, 2021, z vizualnim esejem Pravice reke, 2021. Desno: stenska poslikava Čas reke Lachlan, 2022, z vizualnim esejem Življenje reke Lachlan, 2022. Razstava: The Great Repair, Akademie der Künste, Berlin, 2023–24
Fotografija: David von Becker, z dovoljenjem Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City



Plakat za javno predavanje, ETH Zürich D-ARCH, Sessions on Territory: Urbanism in a Damaged Planet: REPAIR, 2023.

Kaj pa ponovne postavitve, rekonstrukcije hiš?

Leta 2018 so v muzeju Hamburger Bahnhof naredili razstavo *Hello World. Revising a Collection* z novim pogledom na zbirko umetnosti nacionalne galerije. Med drugim so postavili oziroma rekonstruirali pred leti odkupljeno delo *Caracas: Growing Houses*. Odkup ni pomenil hrambe fizičnega predmeta, gradbenega materiala s katerim je zgrajena ta hiša, temveč so odkupili koncept. Dobili so certifikat avtentičnosti in priročnik z navodili za postavitev, obširno dokumentacijo od koncepta in prvih skic do načrtov. Tako da so jo v muzeju s skrbnostjo svojih delavcev in s pomočjo natančnih navodil lahko rekonstruirali. Muzej ne hrani gradbenega materiala, zato je vsaka rekonstrukcija drugačna, koncept pa isti. Moje delo je pravzaprav poslavljanje od predmeta.

Po drugi strani pa pravite, da se zdaj prestižne arhitekturne šole zanimajo za vaše umetniško-raziskovalne projekte. Arhitekturna šola ETH v Zurichu vas je v okviru cikla javnih predavanj in debat *Sessions on Territory – Urbanism in a Broken World* povabila, da ste predavali na temo *Rights of Nature (Pravice narave)*.

Zanimivo je, da iz mojega dela sami izberejo temo, ki jih zanima. Arhitekti iz ETH so me povabili, da predavam o *The Personhood of Nature (Poosebitev narave)*. Arhitekti z Univerze Columbia v New Yorku pa so me pozvali, da odgovorim na vprašanje *How to Repair – Kako popraviti*. To je bilo v sklopu njihovih predavanj in pogovorov *Actioning Summits (zborov za akcijo)*.

Nisem govorila o popravilu predmeta, govorila sem o popravilu ekosistemov. Študentov arhitekture danes ne zanima toliko predmet, kot jih zanimajo izzivi 21. stoletja. Zanje je izziv to, da človek sprejme naravo kot sebi enako.

Tudi obiskovalci razstav se vedno bolj zanimajo za te teme. Pred dvema letoma sem sodelovala na razstavi *The Great Repair* v Berlinu (2023) v Akademie der Künste, ki so jo organizirali arhitekturna revija ARCH+ in fakulteti za arhitekturo ETH in Luxemburg. Razstavljali smo umetniki, arhitekti, oblikovalci, fotografi, staroselci, okoljski aktivisti, katerih delo je bilo osredotočeno na to temo. Na otvoritev je prišlo toliko obiskovalcev, da so jih pri 1.300 nehali šteti. Še nikoli nisem videla takšnega zanimanja za razstavo. Sedaj je čas za veliko popravilo.

O pravnih pravicah narave ste govorili tudi skozi dela na bienalu v Sydneyju, navezali ste se tudi na Slovenijo. Kakšen je bil kontekst?

Za bienale v Sydneyju sem leta 2022 pripravila dve deli. Eno o referedumu za vodo, za reke v Sloveniji, in proti sprejetemu zakonu, ki naj bi spremenil zaščitene reke v izkoriščani naravni vir. Drugo delo je bila zgodba o skrbništvu reke Lachlan v New South Walesu. Sodelovala sem s staroselcem Rayem Woodsom. Kot skrbnik in varuh reke Lachlan je v njenem imenu govoril v parlamentu New South Wales. Pomisli, govoril je za reko – v imenu reke – pred človeškim parlamentom. To je malo nerodno, ampak tak dogovor imamo. O reki govoriš, kot da je neobogljjen otrok, ki ne zna skrbeti zase.

Staroselci razumejo ekosisteme s katerimi bivajo v skupni rabi z naravo. Rečejo: Zemljo si delimo z naravo. Ne razumejo je kot lastnino, ne zasebno, ne javno. Ta ideja je drugačna, je izven zahodnega pogleda na lastnino. Danes mnogi naravovarstevniki govorijo podobno kot staroselci. Osebo sem vesela, da prihaja do tega premika v kulturi, da prisluhnemo staroselcem in njihovi modrosti. Verjamem, da se premikamo od družbe lastnikov k družbi skrbnikov. To je nujen premik za našo prihodnost na planetu Zemlja.

Vaše predavanje 'The Persoonhood of Nature' govori o tem procesu. Naravo poosebite, kaj natančneje mislite s tem? Gre za nekoliko abstrakten koncept, ampak ga takoj razumeš, če si bil del referenduma za vodo v Sloveniji. Volilci smo bili postavljeni pred vprašanje ali vidimo vode, reke, jezera in podtalnico kot predmete, ki jih uporabiš in lahko izkoristiš, ali kot živo bitje. Bili smo skupaj pred volilno skrinjico, skupaj pod roko z reko. Tako to razložim: Nisem lastnica svojega sina, sem njegova skrbnica. Enako, sem skrbnica reke.

Zanimivost pri tem referendumu je bila, da smo Slovenci volili preko ideoloških delitev, volili smo skupaj z reko, onkraj strankarske pripadnosti. S tem pa smo se postavili v vlogo skrbnika narave in obenem varuha ustave.

Opažate podobne premike na področju pravnih in ustavnih pravic narave tudi drugod po svetu?

Vsi ti premiki so počasni, včasih so bolj, drugič manj uspešni. Ampak nedvomno so. Nakazujejo, da bo prihodnost usklajena z naravo. V Sloveniji smo pridobili ustavno pravico do vode leta 2016 in bili smo ponosni, da smo bili prvi v Evropi. Leta 2008 so v Ekvadorju podelili naravi ustavno pravico do zaščite in obnove okolja. Bolivija je leta 2010 sprejela zakon o pravicah matere Zemlje kot subjekta s pravnimi pravicami. Leta 2022 se zapiše nov osnutek Čilske ustave, ki je videl Čile kot pluralno in ekološko državo s posebnim poudarkom na

človekovih pravicah in okolju, ne glede na to, da je Čile v vrhu produkcije bakra in da je država nevprašljivi del neoliberalnega sistema. Pri ustvarjanju tega osnutka ustave je v ustanovnem zboru sodeloval širok spekter družbe, tudi predstavniki staroselcev, manjšinskih skupin in socialnih gibanj. Ta prvi osnutek ustave je fantastičen tekst, jaz ga berem kot poetično politično ustavo v času podnebnih sprememb in upada socialne države. Ni bil potrjen na referendumu. Ampak tudi drugi osnutek, ki je prišel z desne politične sfere, ni bil potrjen. Četudi takšni poskusi niso uspešni, lahko, če gledamo na daljši rok, prepoznamo, v katero smer se dogajajo premiki. Globalna debata je vedno bolj usmerjena v podelitve pravic naravi.

Za takšne spremembe pa potrebujemo tudi nova znanja.

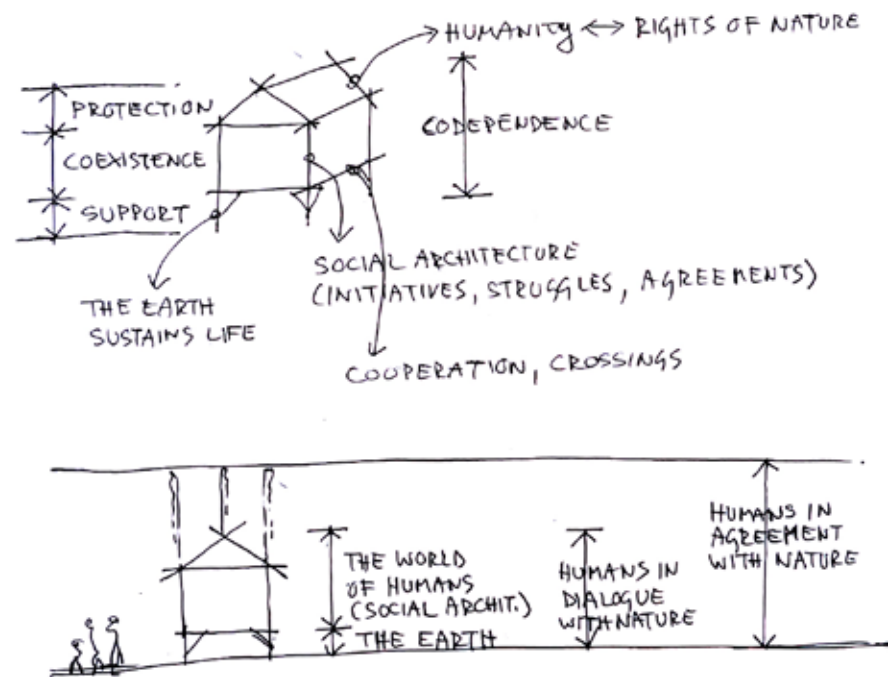
Priča smo sodelovanju med staroselci in navarovarstveniki, kar mi daje up za prihodnost. Znanje staroselcev je dostikrat izven sistematiziranega znanja. Ampak danes tako znanje potrebujemo. Primer je vabilo Združenih narodov skupnostim, ki so v vsakodnevnem stiku s čebelami, da na svoj način posredujejo to, kar vedo o čebelah. To se imenuje siva literatura, torej neznanstveno znanje. In tako slabšalno naravnost je treba preseči v času, ko potrebujemo nova znanja. Na *Actioning Summits* na Univerzi Columbia v New Yorku, kjer sem predavala o popravilu ekosistemov, so arhitekte zanimali metodološki premiki, nova orodja, oblike sodelovanja, izhajajoč iz prakse. Vprašali so me *How to Repair, Kako popraviti?* In odgovorila sem: ne predmeta, ampak ekosisteme.

Vaše delo poudarja nujnost umetniške raziskave.

Umetniško raziskovanje je temelj moje prakse. Je orodje za pridobivanje novega znanja s križanjem različnih znanj in praks. Razveselila me je novica, da je danes, po dolgotrajnem procesu na ljubljanski univerzi, umetniški doktorat končno uradno enakovreden znanstvenemu doktoratu in umetniško raziskovanje enakovredno znanstvenemu raziskovanju. Sedaj, v času podnebnih sprememb, vojne v našem zaledju, rasti umetne inteligence in upadanja socialne države, je skupnostno ustvarjanje in raziskovanje na presečišču umetniškega in znastvenega nujno.

Če govoriva o skupnostnem ustvarjanju, je tudi participacija ena od tem, ki so nas v različnih obdobjih skozi zgodovino enkrat bolj, drugič manj zanimale?

V 60. letih je bila praksa participacije vsakodnevno navzoča. Tu bi omenila dve študiji iz leta 1969. Najprej delo *A Ladder of Citizen Participation (Lestev državljske participacije)* avtorice Sherry R. Arnstein, ki neposredno analizira



Konceptualna risba, Hiša sporazuma med človekom in Zemljo, 2022

proces participacije. Pri diagramu lestve participacije je na dnu *manipulacija*, sledi *terapija*, potem pride do *informiranja* in *konzultacije*, stopničke se nadaljujejo do *partnerstva participacije* in na koncu do *upravljanja*. Istega leta arhitekt Edvard Ravnikar napiše študijo *Design*, ki poudarja sistemske procese kot jih poznamo v participatorni praksi: interdisciplinarnost, nujnost produkcije novega znanja preko meja strok, nujnost sistemskih rešitev in naravnost k trajnosti. Napisano za naš čas. Tako da zdaj beremo Ravnikarja na novo.

Tukaj pa zanimiva anekdota: Razmnoženih je bilo 100 izvodov študije. En izvod tipkopisa je Ravnikar dal svojemu mlajšemu kolegu Sašu Mächtigu, ki je z zanj tipično skrbjo za prenašanje znanja na mlajšo generacijo študijo fotokopiral in predal v knjižnico Akademije za likovno umetnost in oblikovanje. Tu jo je, opravljeno med drugimi knjigami, 36 let kasneje, leta 2017, odkrila Barbara Predan. Tekst je v knjižici izšel še istega leta, v duhu Brechta: *‘Knjiga je orožje, vzemi jo v roke!’*. Simptomatično za naš čas je, da se je ta zastoj prenašanja znanja zgodil prav v času 40 let visokega neoliberalizma, na grobo od družbene revolucije 1968 do bančne krize 2008.

Se pravi je finančna kriza spet odprla vrata participaciji? Ja, lahko tako rečemo. Participacija je bila pometena pod preprogo neoliberalizma, ki je postavil v ospredje

neomajnost napredka. Po drugi svetovni vojni in v šestdesetih letih je bila participacija vsakodnevna praksa v življenju mest, potem pa je v štiridesetih letih neoliberalnega oblaka počasi izginila oziroma je postala lažna participacija. In kadar je participacija lažna, ne deluje. Zdaj pa se vsi trudimo ponovno vzpostaviti participacijo, ker jo nujno potrebujemo zaradi izzivov, kot so podnebne spremembe, neenakost družbe, prekarnost družbe in seveda vprašanja, kako živeti v enakopravnem odnosu z naravo. Teh izzizov država ne more urediti brez sodelovanja prebivalcev.

Lep primer je *Projekt Soweto* v Južni Afriki leta 2014. To je bil skupnostni projekt mojih študentov razreda participatornih praks *Design for the Living World* na Univerzi za likovne umetnosti HFBK v Hamburgu in lokalne skupnosti Orland East v Sowetu. Skupaj smo spremenili zasmetni javni prostor v soseski v skupnostno organiziran in upravljan javni prostor. Ob zaključku projekta so moji študenti artikulirali štiri korake participacije. Zadnji korak je bil *upravljanje*, kar pomeni, da je lokalna skupnost sposobna ozemlje upravljati sama. Kako so moji študenti projekt razložili drugim študentom, ko so se vrnili v Hamburg? Naš uspeh je, so rekli, da smo postali nepomembni, saj nas lokalna skupnost ne potrebuje več. V skupnosti smo odprli procese, ki so prebivalcem omogočili, da so po meri svoje kulture sami upravljali javni prostor. Mi smo bili mediatorji v tem procesu, ne veliki oblikovalci, ne veliki arhitekti.



Hiša sporazuma med človekom in Zemljo, les, vrv, in risbe na lesu; Razstava: Between Rivers, Astrup Fearnley Museet, Oslo, Norveška, 2024
Fotografija: Christian Øen, z dovoljenjem Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City

Ko ste v Cukrarni razstavljali *Hišo družbenega sporazuma*, ki ima strukturo iz lesenih debel, povezanih z vrvmi, ste omenili tudi citat nemškega arhitekta in teroretika iz 19. stoletja Godfrieda Semperja: ‘Vsa arhitektura izhaja iz tkanja’. Kaj ste imeli v mislih s pletenjem, sodelovanjem in vrvmi?

Arhitektura je osnovna veščina, tako kot tkanje. Vsak opečni ali kamniti zid, vsaka lesena konstrukcija je povezovanje elementov, ki je tkanje, ali ne? *Hišo družbenega sporazuma* smo prvič zgradili leta 2017 v Bogoti, nato je bila postavljena v različnih inačicah v ljubljanski Cukrarni (2021) in v Künstlerhaus Vienna (2020), na bienalu v Sydneyju (2022), v muzeju Astrup Fearnley v Oslu (2024). Inspirale so jo konstrukcije v Amazoniji, ki jim rečemo *palafite*, zgradbe na kolih. Tam sem bila na umetniški raziskavi v povezavi z bienalom v São Paulu. Kar je bilo za pričakovati, pa vendar me je presenetilo – v Amazoniji je veliko ljudstev in relativno malo arhitekture. In tista arhitektura, ki je, je preprosta, mobilna, začasna. Naselja v Amazoniji se selijo, ker v leseno konstrukcijo pridejo insekti, zato hišo čez nekaj let zgradiš nekje drugje, mogoče bližje reki, da ujameš več rib in je tvoja komunikacija s svetom preprostejša.

Hiša družbenega sporazuma je bila zgrajena z idejo, z metaforo hiše ki jo gradimo za skupno bivanje. Nima vijakov, skupaj jo drži fragilna vrv. Vedno je zanimivo postavljanje te hiše. Vidiš, da je res odvisno od sodelovanja ljudi, ki

jo postavljajo. Tako kot potegneš vrv, tako kot se dogovarjaš s sograditelji, tako se hiša postavi. Če ne skrbiš za njeno stabilnost, hiša pade. *Hišo družbenega sporazuma* vidim kot idejo družbe, kot družbeno arhitekturo, strukturo, ki jo vsaka družba ustvari, da lahko ljudje živijo skupaj.

Ko sem delala novo različico za hišo na bienalu v Sydneyju, smo ji dodali še vrvi, ki jo ‘držijo’ med stropom in tlemi. V Oslu smo naredili enako. Poimenovali smo jo *The House of Agreement Between Humans and the Earth* (*Hiša sporazuma med ljudmi in zemljo*). Ko tako visi med stropom in tlemi, ponazarja krhkost našega bivanja med nebom in zemljo.

Kamniti otok oziroma *Otok prihodnosti*, ki ste ga ustvarili na stockholmski univerzi, je daljnoročen projekt enega stoletja; tu bo ostal tudi ko vas in nas ne bo več tu. Delo *Otok prihodnosti* (*Future Island*, Stockholm University, 2023) je skupno delo z OOZE arhitekti (Eva Pfannes in Sylvain Hartenberg), s katerimi sodelujem na javnih umetniških projektih že 15 let. *Otok prihodnosti* smo razvijali sedem let v tesnem sodelovanju z naročniki, s švedsko Javno umetniško agencijo (Statens konstråd) in stockholmsko univerzo. In res je, rekli smo, da je to projekt za sto let, čeprav lahko kar takoj odštejemo sedem let nastajanja projekta. *Otok prihodnosti* je živo umetniško delo, pripovedna krajina, ki prikazuje učinke podnebnih



Otok prihodnosti, skale, pesek, rastline, voda, ogrevalni sistem. Projekt: Ooze (Eva Pfannes & Sylvain Hartenberg) in Marjetica Potrč
Lokacija: Albano Campus, Stockholm University, Stockholm. Naročilo: Public Art Agency Sweden, Akademiska Hus and Svenska Bostäder
Fotografija: Ricard Estay / Public Art Agency Sweden

sprememb v realnem času. Razdeljen je na dva dela. Polovica otoka ima normalno zunanjo temperaturo, polovica pa se s pomočjo obnovljive energije neprestano segreva za +5 stopinj celzija. Takšna so predvidevanja segrevanja, morda pa bodo podnebne spremembe še večje. Zanimivo je, da lahko v realnem času vidiš, kako se dva dela otoka, posajena z enakimi rastlinami, različno razvijata, različno adaptirata. To živo umetniško delo obstaja v sklopu javnega prostora novega kampusa stockholmske univerze. Sredi javnega prostora, za katerega v naši kulturi pogosto mislimo, da mora biti dostopen za vse in vsakogar, smo uspeli narediti zaščiteno ozemlje, mikro ekosistem z idejo narave kot zaščitene območja. Izbor rastlin smo sestavili skupaj z znanstveniki stockholmske univerze. Mladi raziskovalci sledijo, kako se življenje na otoku prilagaja temperaturnim razlikam. Zgodba *Otoka prihodnosti* je zgodba o podnebnih spremembah.

Pomembna dimenzija časa je tudi spomin. Lansko leto ste v Kolumbiji razstavljali v galeriji Fragmentos, Prostor za umetnost in spomin (*Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria, Museo Nacional de Colombia*). Ja, bila je velika čast, da so me povabili k razstavljanju v Fragmentos. Fragmentos je hkrati umetniška galerija in spomenik oziroma umetniška instalacija, ki sta jo prav za to lokacijo ustvarila kolumbijska umetnica Doris Salcedo in arhitekt Carlos Granada. Posvečena je ohranjanju spomina

žrtev in prič konflikta in nasilja med državljansko vojno. Bistven del arhitekture so talne plošče, narejene iz stajenega strelnega orožja, ki ga je gverilska skupina FARC predala ob podpisu mirovnega sporazuma leta 2016. Ko hodiš po tleh, hodiš po zavrženem orožju.

Razstava v Fragmentosu *Acuerdos con el mundo natural* (*Dogovori z svetom narave*) je postavila v ospredje človekov odnos do narave.

Kolumbija je v ospredju okoljskih in pravnih pravic narave. Imajo petnajst ekosistemov, ki so subjekti s pravnimi pravicami. Izzivi so veliki, najbolj ključen je prehod iz deklaracije do izvajanja na terenu. Ko sem bila v Kolumbiji na umetniški raziskavi, sem s svojo ekipo srečala okoljske aktiviste, ki so se borili za reko Bogota, eno najbolj onesnaženih rek na svetu. Srečali smo skrbnike visokogorskih ekosistemov in skupnosti, ki so ščitile ogroženo naravo v mestih. Postal je jasno, da bo razstava osredotočena na človekov odnos do narave. Ko sem se vrnila domov, sem naredila dve deli, diagram *La resiliencia de las raíces* (*Odpornost korenin*), ki je postal velika stenska poslikava, in vizualni esej *La asamblea del mundo vivo* (*Skupščina živega sveta*).

Na otvoritev je prišlo veliko okoljskih aktivistov, s katerimi smo se srečevali prej, med raziskavo; skupine ki so del gibanja za enakopraven odnos z naravo in zaščito ogrožene narave. Druženje je prekinil prihod predstavnikov skupine Arquitectura Expandida s črnima zastavama v spomin na



Stenska poslikava Odpornost korenin, 2024, z vizualnim esejem Skupščina živega sveta, 2024. Razstava: Acuerdos con el mundo natural, Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria, Museo Nacional de Colombia, Bogota, Kolumbija, 2024
Fotografija: Juan Velasco, z dovoljenjem Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City

dva okoljska aktivista iz njihove skupine. Pred kratkim so ju ustrelili, ko sta ščitila zavarovano območje. Ta žalostni dogodek nas je simbolno ozemljil in proslava je postala komemoracija in opomin na prekarnost prehoda v enakopravnejši svet. Razstava je bila zelo obiskana, prišlo je tudi veliko šol. V razstavo smo vključili tudi risbe, narejene za bienale v Sydneyju: od risb za reko Sočo do risb za reko Lachlan v Avstraliji. Velika stenska poslikava *The Resilience of Roots* se je dotaknila prav vseh. Pripovedna moč podo-be, korenine, ki rastejo navzdol in so pobarvane modro, so hkrati reke. Rekla sem, da so korenine revolucionarne; kadar jih porežeš, rastlina znova zraste. Govorili smo o moči korenin in kako lahko kot skrbnik ščitiš naravo, jo imaš za enakovredno.

Enakovredno?

Lep primer enakovrednega odnosa, tudi iz Kolumbije, je srečanje s prebivalci soseske na robu Bogote, v slikovitem kraju ob reki Fucha. Povedali so nam zgodbo o investitorjih, ki so želeli razviti njihovo sosesko. Pripravili so predstavitev o tem, kaj želijo spremeniti. Prebivalci, ljudje iz soseske, so odgovorili: Bomo vprašali goro za dovoljenje.

Ko danes kot skrbniki govorimo v imenu reke v človeškem parlamentu, se lahko vprašamo, kakšno bi bilo skrbništvo v drugačnem parlamentu, na primer v parlamentu živih bitij. Bi namesto nas v tem drugem parlamentu govorile prst ali gora ali reka?

Marjetica Potrč je bila leta 2000 prejemnica prestižne nagrade Hugo Boss za sodobno umetnost, ki jo podeljuje fundacija Guggenheim v New Yorku. V Sloveniji je prejela nagrado Prešernovega sklada in nagrado Riharda Jakopiča, leta 2023 je prejela medaljo za zasluge Republike Slovenije, državno odlikovanje za dosežke na področju sodobne umetnosti. Na ALUO je kot izredna profesorica poučevala na oddelku za oblikovanje, v Hamburgu pa na HFBK vodila razred *Oblikovanje za živi svet* (*Design for the Living World*). Sodelovala je na številnih prestižnih preglednih razstavah po vsem svetu, med drugim je kar štirikrat razstavljala na Beneškem bienalu – trikrat na umetniških in enkrat na arhitekturnem bienalu. Razstavljala je v muzejih Guggenheim in MoMA v New Yorku, v muzeju sodobne umetnosti Hamburger Bahnhof v Berlinu, Centru za sodobno umetnost NTU v Singapuru ... Samo v lanskem in letošnjem letu je razstavljala v Hamburgu, Zurichu, na bienalu Rijadu, kolumbijskem narodnem muzeju v Bogoti in v muzeju Astrup Fearnley v Oslu. Pred kratkim se je vrnila iz New Yorka, kjer je predavala arhitektom na Univerzi Columbia, trenutno pa si njena dela lahko ogledate v dunajskem muzeju MAK, muzeju MAXXI v Rimu in na bienalu v Helsinkih.