



NATAŠA PROSENC STEARNS

PLAZILCI  
GLI STRISCIANTI  
CRAWLERS



PLAZILCI 2 / GLI STRISCIANTI 2 / CRAWLERS 2, 2016  
(detajl / particolare / detail)



OBALNE  
GALERIJE  
PIRAN  
GALLERIE  
COSTIERE  
PIRANO

PLAZILCI  
GLI STRISCIANTI  
CRAWLERS

# POGLED V DIAGONALI – HORIZONTALI IN SOZVOČJU, V DVOGOVORU ... POGLED »OD ZGORAJ«

(OB VIDEOCINEASTIČNEM PROJEKTU  
NATAŠE PROSENC STEARNS V MONFOR-  
TU)

»Poganjali so od vsepovsod, kakor da so vzkllili v vlažnikasti mlačnobi zraka, in narahlo tekli, kakor da mezijo iz zidov, iz ograjenih dreves, s klopc, z umazanih pločnikov, s trgov. V dolgih temnih grozdih so se vlekli med mrtvimi fasadami hiš. Tu in tam, pred izložbami trgovin, so se zgostili v bolj sprijete, negibne kepe, ki so delale vrtince kot ob rahlih zamaških. Iz njih je vela brezupna spokojnost, nekakšna prazna zadovoljnost. Pazljivo so si ogledovali kupe rjuh v Belem perilu, ki so spretno oponašali zasnežene hribe, pa lutko, ki so se ji oči in zobje enakomerno prižgali in ugašali, prižgali in ugašali, prižgali in ugašali, se zmeraj v enakih presledkih na novo prižgali in na novo ugasnili. Dolgo so gledali, niso se premaknili naprej, zatopljeni so stali pred izložbo in trenutek odhoda ves čas odlagali na prihodnji presledek« /N. Sarraute, *Tropizmi*, 1957/

Plazilci Nataše Prosenc Stearns so pogled-v-diagonali in horizontali, hkrati pogled od spodaj in od zgoraj ... sozvočje dveh in hkrati množstvenih projekcij. Plazilci so Telo, Figura, figuralnost, speta v vozle, zanke ... Zgnetena gmota, ki odseva v prostoru, iz dna-podstati v nebo, v vrh, v ostrešje. A vendar gomazijo sploščena in ranjena telesa v temelj, v Grund, v spolzka tla kot množica umazanih in golih, slečeni, fekalnih in razvlečenih oblik, ki se sprijemajo, približajo in zopet oddaljujejo ... kot mišičasta, strnjena »veriga«, veriga razčlovečenih in znova prebujenih bitij, ki iščejo izhod, rešitev in »osvoboditev« spon, ki jih priklenja k zemlji.

Ali kot pravi G. Deleuze v *Logiki občutja*: »Horizontala se lahko udejanji tudi z ležečim telesom, kjer gre za silo »sploščanja spalcev«, s sparjenim telesom, sledeč horizontalnemu diagramu.« To je prvi element kompleksnosti, ki pa prav s svojo kompleksnostjo priča o zakonu Natašinega video projekta. Zato imajo ležeče figure še vedno [ganljiv] ostanek aktivnosti in pasivnosti, zaradi njega se poravnajo v horizontalo in pri tem ohranijo še vedno neko živahnost, težnost, krčenje, sprostitev, ki pa prihajajo od notranjega vzgiba. Gre za nasprotje *spust – dvig*, med »golim« in »oblečenim«, za povečevanje ali zmanjševanje. Izbira nečesa, kar se doda ali odvzame, je (po Deleuzu) izjemno subtilna: prodiramo globlje v področje Ritma, ker tisto, kar se doda ali odtegne, ni količina, ampak so vrednosti, ki jih opredeljuje njihova natančnost ali »kratkost«. Lahko gre [zdaj] pri tem samo za to, da je dodana vrednost le proteza, histerična podoba vidnega telesa, ali »pre-bujanje«, ki zdaj zadeva njegove dele.

A dviga-spusta ni mogoče istovetiti s krčenjem-raztezanjem, s *sistolo-diastolo*: »odtekanje« teles je zagotovo spust, a istočasno tudi raztezanje-razširjanje; vendar je v odtekanju tudi krčenje, skrčitev. – Meso se spušča s kosti, Telo se spušča z iztegnjenih rok in stegen. Občutje se razvija s padcem, s padanjem z ene ravni na drugo. Tu gre za aktivno realnost Padca, ki ga ne smemo razložiti termodinamično, kot da prihaja do entropije. Nasprotno Padeč

izpostavi razliko ravni kot tako. Vsaka napetost se izkusi v Padcu. Občutje je neločljivo povezano s Padcem, ki tvori njegovo najbolj notranje gibanje ali *klinamen*. Padeč in padanje plazilcev je aktivni Ritem.

Ta znamenja na steni v videu Plazilci, ti madeži – poteze-lise in podobe so iracionalne, akcidentalne, nehotene; kot bi vzniknil nek drugi svet. Neilustrativen, nepripoveden, nereprezentativen. To so neoznačevalne lise in podobe izčiščenih občutij (sledimo Deleuzu), predvsem pa so podobe misli-roke. Kot da bi roka-misel postala neodvisna in zarisovala znamenja, ki niso več odvisna od naše volje niti od pogleda. Diagram je torej operativna množica lis in con, neoznačevalnih, nereprezentativnih lis-potez, ki zarisujejo možnost dejstev, vendar same še ne tvorijo [likovnih] dejstev. Da bi to postale in se razvile v *Figuro*, morajo biti ponovno injektirane v vizualno množico *Telesa*, vendar ne v množico optičnega organizma, ampak očesu podelijo novo moč, obenem pa objekt, ki ni več figurativen. Diagram je operativna množica potez in lis ter črt in con kot »strujanje« oblik in zank in vozlov. Diagram je v resnici kaos, katastrofa, a tudi red in ritem. Z ozirom na figurativno danost je v njem kaos, z ozirom na novi red pa je v njem klica Ritma. Ni več umetnika, ki ne bi doživel te izkušnje, kjer kaos ruši in sesuva vizualne koordinate. Natašine podobe so edino, kar v umetnosti vključuje – »histerično« – umetnostno in lastno katastrofo.

Celotna slika iz različnih prapodob je diagram. Optična geometrija se zruši v korist izključno miselne in ročne črte. To je prostor aktivnih ročnih-miselnih potez, to so ročni-miselni sestavi namesto svetlobnega razstavljanja. Diagram nikoli ni optični učinek, ampak neukrotljiva ročna misel-moč. Oko le komajda sledi. Odkritje Natašinih upodobitev je nekakšna »lisa«, ki ni obris, ni niti notranja niti zunanja, niti konveksna niti konkavna. To je »gotska« lisa-črta, ki ne potuje od ene točke k drugi, ampak *med* točkami, spreminja smer in doseže svoj vrhunec, ko se ujame s celotno površino.

Natašin diagram je analogen v nasprotju z nedeljivostjo spirale-labirinta, ki je digitalen ... Ali prav v njem, v njegovi optični in bistveni razliki ... kot se izkaže – v različnosti Plazilcev in podob – iz spremljajočih video projekcij: »Stopnice so kot geometrični volumni, vzpenjajo se na obmejne ploskve, kmalu zatem jih najdemo kot zvita, pretrgana, spiralasto zavita okoli stebrov in potopljena v senčne perspektive ... Prečna stena, predrta z velikansko arkado, ločuje nekakšno kapelo, ki je glavni motiv v drugem planu, ki je razumljen kot prvi plan in ga tudi na enak način preči svetloba ... Iščemo bežišče, ki je zelo daleč na levi strani, zunaj robov, nekakšna črta na obzorju, čez katero sega nekakšen most, katerega smer je ravno nasprotna od bežiščnice drugih delov zgradbe ... /H. Focillon, *Piranesijeve Ječe/*

*Andrej Medved*

# UN SGUARDO IN DIAGONALE – ORIZZONTALE, ARMONIA E DIALOGO ...UNO SGUARDO »DALL'ALTO«

(IN OCCASIONE DEL PROGETTO  
VIDEONAZISTA DI NATAŠA PROSENC  
STEARNS A MONFORT)

»Spuntavano per ogni dove, come germogli nell'umida tiepidezza dell'aria, correvano leggermente, come se uscissero leggermente dalle pareti, dagli alberi recintati, dalle panche, dai marciapiedi sporchi, dai mercati. In grappoli lunghi e scuri, si trascinarono lungo le facciate morte delle case. Qua e là, di fronte alle vetrine dei negozi, si addensavano in accumuli più induriti, zolle immobili, che creavano vortici come in piccoli ingorghi. Emanavano una tranquillità sconsolata, una specie di soddisfazione vuota. Osservavano con attenzione i mucchi di lenzuola in biancheria Bianca, che imitavano abilmente le montagne innestate, e la bambola, i cui occhi e denti si aprivano e si chiudevano uniformemente, si aprivano e si chiudevano, si aprivano e si chiudevano, ad intervalli, si aprivano e si chiudevano in continuazione. Guardavano a lungo, non si muovevano in avanti, assorti davanti alla vetrina rinviavano costantemente il momento della partenza al prossimo intervallo« (N. Sarraute, *Tropizmi*, 1957)

*Gli striscianti* della Prosenc sono una visione in diagonale-orizzontale, dall'alto e dal basso contemporaneamente ... Armonia di due e più proiezioni, allo stesso tempo. *Gli striscianti* sono Corpo, Figura, figuratività, uniti in nodi e grovigli ... Massa impastata, che si riflette nello spazio, dal fondo-substrato fino al cielo, la cima, il tetto. Eppure, i corpi appiattiti e feriti, strisciano nelle fondamenta, nel *Grund*, nel pavimento scivoloso, come una massa di forme sporche e nude, denudate, forme fecali, allungate, che si appiccicano, si avvicinano e allontanano nuovamente ... Come una »catena« muscolosa e compatta, una catena di esseri disumanizzati e risvegliati, che cercano l'uscita, la soluzione e la »liberazione« dal giogo che le incatena alla terra.

O, come dice G. Deleuze ne *La logica del senso*: »L'orizzontale si può realizzare anche con il corpo giacente, laddove vi sia una forza di »appiattimento dei dormienti«, con il corpo accoppiato, seguendo il diagramma orizzontale.« Questo è il primo elemento della complessità, che proprio con la sua complessità testimonia la legge del progetto video di Nataša. Per questo le figure prostrate possiedono pur sempre un resto [commovente] di attività e passività, per via della quale si allineano orizzontalmente e conservano una certa vivacità, una gravità, una contrazione e un rilassamento che provengono dall'interno. È il contrasto tra il *sollevare e il calare*, tra il »nudo« e il »vestito«, tra l'aumentare e il diminuire. La scelta di qualcosa da aggiungere o togliere è (secondo Deleuze) molto sottile: entriamo profondamente nel campo del Ritmo, poiché ciò che si aggiunge o toglie non è una quantità ma sono valori che sono determinati dalla loro esattezza o »cortezza«. In questo caso [adesso], potrebbe essere che il valore aggiunto è soltanto una protesi, un'immagine isterica del corpo visibile ovvero il »risveglio«, che adesso riguarda le sue parti.

Ma il sollevamento-calò non si può identificare con la contrazione-distensione, con la *sistole-diastole*: il »deflusso« dei corpi è sicuramente discesa ma allo stesso tempo

anche stiramento-allargamento, sebbene nel deflusso vi sia anche contrazione, restringimento. La carne scende dalle ossa, il Corpo discende dalle mani allungate e dalle cosce. Il senso si sviluppa con la caduta, cadendo da un livello all'altro. Qui si tratta della realtà attiva della Caduta che non va spiegata in senso termodinamico come un prodotto dell'entropia. Al contrario, la Caduta evidenzia la differenza di livello come tale. Nella Caduta si prova tutta la tensione. Il senso è indissolubilmente legato alla Caduta, che crea il suo movimento più interno ovvero il *climax*. La caduta degli *striscianti* è il Ritmo attivo.

Nel video *Gli striscianti*, questi segni sulla parete, queste macchie, questi tratti e immagini, sono irrazionali, accidentali, non voluti, come il germogliare di un mondo nuovo. Non illustrativo, non narrativo, non rappresentativo. Sono chiazze che non designano, sono immagini di sensazioni purificate (seguiamo Deleuze) ma soprattutto sono immagini della mano-pensiero. Come se la mano-pensiero diventasse indipendente per scrivere i segni che non dipendono più né dalla nostra volontà né dal nostro sguardo. Il diagramma è quindi il prodotto operativo delle macchie e delle zone, delle macchie-tratti non rappresentativi e non contrassegnanti, che disegnano la possibilità dei fatti ma da sole ancora non creano dei fatti [figurativi]. Per diventarli e per svilupparsi in Figura, devono essere nuovamente iniettati nella moltitudine visiva del Corpo, ma non nella moltitudine dell'organismo ottico, in modo da conferire all'occhio contemporaneamente una nuova forza e un oggetto che non è più figurativo. Il diagramma è la moltitudine operativa di tratti, macchie, linee e zone come «flusso/corrente» di forme, grovigli e nodi (ad esempio il diagramma di Van Gogh, fatto di linee rette e curve che si incurvano in alberi, alzano il suolo e provocano il battito del cielo). Il diagramma è in realtà il caos, la catastrofe ma anche l'ordine e il ritmo. Rispetto alla realtà figurativa in esso c'è il caos, rispetto al nuovo ordine, invece, contiene il germoglio del Ritmo. Non c'è più artista che non abbia vissuto questa esperienza, dove il caos

abbatte e distrugge tutte le coordinate visive. Le immagini della Prosenc sono l'unica cosa che nell'arte include la catastrofe »isterica« - artistica e quella propria.

Il quadro complessivo delle varie proto immagini è il diagramma. La geometria ottica crolla a favore esclusivo della linea mentale e manuale. Questo è lo spazio di attivi tratti mentali e manuali, le composizioni manuali e mentali in sostituzione dell'esposizione luminosa. Il diagramma non è mai un effetto ottico, ma un'indomabile forza mano-pensiero. L'occhio riesce a malapena a seguirlo. La scoperta delle raffigurazioni di Nataša è una specie di forma realizzata, una sorta di »macchia« che non è il contorno, non è né interna né esterna, né concava né convessa. Questa è la macchia-linea »gotica«, che non viaggia da un punto all'altro, ma *tra* i punti, cambia direzione e raggiunge il proprio apice quando si afferra all'intera superficie.

Il diagramma di Nataša è analogo nel contrasto all'indivisibilità della spirale-labirinto, che è digitale ... Oppure proprio in esso, nella sua differenza, ottica ed essenziale, come si rivela, nella diversità degli *Striscianti*, dalle immagini delle proiezioni di accompagnamento: »I gradini sono come volumi geometrici, salgono sui piani di confine, e poco dopo li ritroviamo contorti, spezzati, avvolti a spirale intorno ai pilastri e immersi nelle prospettive ombrose ... La parete trasversale, trafitta da un'arcata gigante, separa una specie di cappella, che è il motivo principale del secondo piano, che è inteso come primo piano ed è attraversato dalla luce allo stesso modo ... Cerchiamo il punto di fuga, che è molto lontano a sinistra, oltre i bordi, una specie di linea all'orizzonte, superata da una specie di ponte, la cui direzione è esattamente opposta al punto di fuga delle altre parti dell'edificio ... « (H. Focillon, *Le carceri di Piranesi*)

*Andrej Medved*

# THE GAZE ALONG DIAGONALS – HORIZONTALS, AND HARMONY IN DIALOG... THE GAZE FROM ABOVE

(FOR THE VIDEO-CINEMATIC PROJECT OF  
NATAŠA PROSENC STEARNS IN MON-  
FORTE)

"They seemed to spring up from nowhere, blossoming out in the slightly moist tepidity of the air, they flowed gently along as though they were seeping from the walls, from the boxed trees, the benches, the dirty sidewalks, the public squares. [...] They stretched out in long, dark clusters between the dead house fronts. Now and then, before the shop windows, they formed more compact, motionless little knots, giving rise to occasional eddies, slight cloggings. [...] A strange quietude, a sort of desperate satisfaction emanated from them. They looked closely at the piles of linen in the White Sale display, clever imitations of snow-covered mountains, or at a doll with teeth and eyes that, at regular intervals, lighted up, went out, lighted up, went out, lighted up, went out, each time at the same interval, lighted up again and again went out. [...] They looked for a long time, without moving, they remained there, in offering, before the shop windows, they kept postponing till the next interval the moment of leaving." /N. Sarraute, *Tropisms*, 1957/

Nataša Prosenc Stearns's *Crawlers* present a perspective along diagonals and horizontals, and, at the same time, the gaze from below and above, the harmony of two and simultaneously multiple projections. The *Crawlers* are Body, Figure, Figurativeness, bound in a knot, a noose. They are kneaded into a mass that is reflected into the space, from below—rudiments into the sky, in the roof beams, in the heights. And yet, they are swarming, flattened and wounded bodies into the foundation, into the ground, slithering across the slippery earth like a mass of dirty, naked, stripped, fecal, stretched-out forms that cling together, drawing nearer and then father apart again, like a taut muscular "chain" of dehumanized and newly awakened creatures looking for a way out, for a solution, for "liberation" from the clamp that holds them to the ground.

This is how Gilles Deleuze expressed it in his 1969 work *The Logic of Sense*: "Again, the horizontal can be executed in a prone body [...] where a flattening force is exerting on the sleepers [...] or coupled bodies following a horizontal diagram." That is the first element of complexity, which proves the law of Nataša's video project precisely with its complexity. Thus the reclining figures still have the [moving] remainders of activity and passivity, because of which they merge with the horizontal field, preserving the vitality and gravity, the contraction and relaxation that comes from within. It is akin to the opposition between *descent* – *ascent*, between being "naked" and "clothed", between escalation and abatement. The choice of something that adds or subtracts is (according to Deleuze) extremely subtle: we penetrate deeper into the field of Rhythm, because what is added or withdrawn is not a quantity but a value defined by its own precision or "brevity". This may only have to do with the fact that added value is a mere prosthetic, a hysterical image of the visible body, or a "re-awakening" that now demands its parts.

But ascent-descent cannot be equated with contraction-expansion, with *systole-diastrale*: the "outflow" of bod-



ies is certainly a descent, but at the same time also an expansion - spreading. And yet there is also contracting and bending in the concept of outflow: the flesh descends from the bones, the Body descends from the extended arms and thighs. The feeling develops into a fall, into falling from one level to another. This is an active reality of the Fall that must not be interpreted thermodynamically, as if it is turning into entropy. To the contrary, the Fall exposes the difference in levels as they are. Each tension is experienced as the Fall. Feeling is indistinguishably connected with the Fall that creates its own inner movement or clinamen. The fall and the falling of the crawlers is an active Rhythm.

The marks on the wall in the video *Crawlers*, the stains – streaks, strokes, images – are irrational, accidental, and involuntary, as if they surfaced from another world. They are non-illustrative, non-narrative, non-representative. These are nonsignifying streaks and images of purified senses (if we follow Deleuze); above all, they are images of thought-hands, as if the thought-hand has become something independent and delineates the signs that are no longer dependent on our will or our gaze. The diagram is therefore the operative multitude of streaks and zones, nonsignifying, non-representative streak-strokes that delineate the possible facts but do not alone create the [visual] facts. In order for them to become and evolve into the Figure, they must once again be injected into the visual mass of the Body, but not into the mass of the optical organism, giving new power to the eye and to the object, which is no longer figurative. The diagram is the operative mass of the streaks and strokes and lines and zones, like the “streaming” of forms and nooses and knots. In truth, the diagram is chaos, catastrophe, but also order and rhythm. With regard to the figurative endowment, there is chaos in it; with regard to the new order, there is the call of Rhythm. There is no longer an artist who would not experience the moments when chaos crashes into and destroys the visual coordinates. Nataša’s images that

include – “hysterically” – artistic and personal catastrophe are the only ones in art.

The entire picture from different pre-images is a diagram. The optical geometry collapses in favor of line generated exclusively from thoughts and hands. It is a space of active thought-hand strokes, thought-hand structures, rather than an exhibition of light. The diagram is never an optical effect, but an indomitably crafted thought-force. The eye can hardly follow. The revelation of Nataša’s depictions is a sort of “streak” that is not an outline; it is neither inner nor outer, neither convex nor concave. It is a “gothic” streak-line that doesn’t travel from one point to the next, but between points, changing direction, and achieving its climax when it synchronizes with the entire surface.

Nataša’s diagram is analog, in contrast to the indivisibility of the spiral-labyrinth, which is digital. Perhaps it is precisely this aspect, its optical and essential differences, that can be seen – in the diversity of *Crawlers* and images – in the video projections: “Stairs are like geometric volumes, rising on their marginal surfaces, to be found soon thereafter as bent, broken, spirally wrapped around pillars and immersed in the perspectives of shadows ... The transverse wall pierced by a giant arcade separates a kind of chapel, which is the main motif in the second plane, which is seen as the first plane, and which the light also crosses in the same way ... We seek the vanishing point, which is way beyond, outside the edges, some sort of line on the horizon, over which some sort of bridge extends, whose direction is just opposite from the vanishing point on the other parts of the building ...” /H. Focillon, *The Prisons of Piranesi/*

# PLAZILCI GLI STRISCIANTI CRAWLERS, 2016

7 HD video zank / 7 HD video loops, 5-9 min.

Zvok / Sound: Félix Blume, Richard Culver, Finnbuster, Headphaze, Hifjohn, Irad Lee, Speedenza.

Nastopajo / *Featuring:*

Lyuben Dimitrov, Mateo Dimitrov, Nikola Dimitrov, Amy Kaps,  
Marianne Magne, Vania Ouzounova, Alenka Pavlin,  
Maria Greenshields Ziman  
in drugi / *e gli altri / and others.*

**PLAZILCI** = **I**(IMAGINARNO) KOT TELO = TELESA V  
PREPLETU, V ZANKAH, V »VOZLU« (GLEJ LACAN) ...  
IN = **S**(SIMBOLNO) KOT OZNAČEVALNA LUKNJA ...  
IN = **R**(REALNO) KOT UŽITEK, KI UMANJKA ... A PRAV  
STEM MANKOM LJUBIŠ

SMISEL (*SENS*) NI, KOT TRDI J. LACAN (V *SINTHOMU*)  
V PRESEČIŠČU **I** (TELESA KOT IMAGINARNO) TER  
OZNAČEVALNO LUKNJO KOT SIMBOLNO (**S**), SMISEL  
JE DRUGJE, V PRESEKU **I** (IMAGINARNEGA TELESA) IN  
**R** (= REALNEGA UŽITKA KOT »PRISLUŠJA« SMISLU, *LA*  
*JOUIS-SENSE*).



PLAZILCI 10 / *GLI STRISCIANTI 10* / *CRAWLERS 10*, 2016  
(detajl / *particolare* / *detail*)







PLAZILCI / *GLI STRISCIANTI* / *CRAWLERS*, 2016  
Razstavišče / *Spazio espositivo* / *Exhibition space* Monfort Portorož

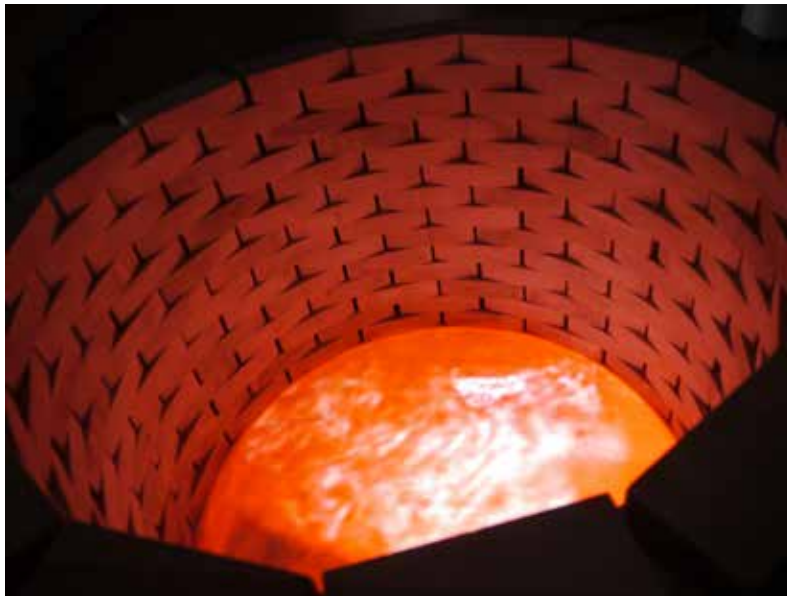


PLAZILCI / *GLI STRISCIANTI / CRAWLERS*, 2016  
Razstavišče / *Spazio espositivo / Exhibition space* Monfort Portorož



BELO ZLATO, video instalacija, Projekcije na sladkorno kocko  
*ORO BIANCO, installazione video, Proiezioni su di un cubetto di zucchero*  
*WHITE GOLD, video Installation, Projections onto a sugar cube*  
2 x 2 x 2 m  
Galerija / Galleria / Gallery Kresija, Ljubljana, Slovenia, 2014/15





NOČNI IZVIR, VODNJAK ŽELJA, videoinstalacija, Projekcija v cilinder iz betonskih zidakov  
*FONTE NOTTURNA, LA FONTE DEI DESIDERI, installazione video, Proiezioni in un cilindro di mattoni in calcestruzzo*  
*NIGHT SPRING, WISHING WELL, video Installation, Projection into a cylinder of concrete bricks*  
1.30 x 1.30 m

Razstava 20 umetnikov iz Los Angelesa, *bardoLA*, Beneški Bienale, Colateralni dogodki  
*Mostra di 20 artisti di Los Angeles by bardoLA, Biennale di Venezia, Eventi collaterali*  
*Exhibition 20 Artists from Los Angeles by bardoLA, Venice Biennale, Collateral Events*  
Magazzino del sale 3, Venezia, Italia, 2015 (foto / photo by: Stefano Leoni)



ZASIP, video instalacija, Projekcije na staro orožje v stenske niše grajske bastilje  
*RINTERRO, installazione video, Proiezioni su armi vecchie nelle nicche della bastiglia*  
*BACKFILL, video Installation, Projections onto old weapons into wall niches of a castle bastion*  
različne dimenzije / *dimensioni varie / dimensions vary*  
Grad / *Castello di / Castle Maribor*  
Evropska prestolnica kulture / *Capitale europea della cultura / European Capital of Culture, Slovenia, 2012*



# NATAŠA PROSENC STEARNS

Nataša Prosenč Stearns je diplomirala na Oddelku za oblikovanje ljubljanske Akademije za likovno umetnost, kjer je ustvarila svoje prve videe ter jim kmalu pridružila instalacije, filme in printe. S Fulbrightovo štipendijo je leta 1997 odpotovala na podiplomski študij v Los Angeles (ZDA), ki ga je končala na California Institute of the Arts. S projektom *Gladiatorji* je leta 1999 predstavljala Slovenijo na 48. beneškem Biennalu, za kar je prejela Nagrado Prešernovega sklada. Prejela je še vrsto drugih štipendij in nagrad, leta 2015 je ponovno razstavljala na beneškem Biennalu na razstavi *Dvajset umetnikov iz Los Angelesa*. Njena dela so v domačih in mednarodnih zbirkah, v arhivu Postaje DIVA na SCCA, v ZDA pa jo predstavlja galerija Ruth Bachofner. Živi in dela v Los Angelesu (ZDA) in Ljubljani.

Nataša Prosenč Stearns si è laureata al Dipartimento di design dell'Accademia di Belle Arti di Lubiana, dove ha realizzato i suoi primi video, le prime installazioni, film e print. Grazie allo Stipendio Fulbright, nel 1997 si è recata per un viaggio di studio post-lauream a Los Angeles (Stati Uniti), ultimato alla California Institute of the Arts. Con il progetto *Gladiatorji*, nel 1999 ha rappresentato la Slovenia alla 48.esima Biennale di Venezia, che le è valso anche il Premio del Fondo Prešeren. Ha ricevuto molti stipendi e riconoscimenti. Nel 2015 ha partecipato nuovamente alla Biennale di Venezia con la mostra *Venti artisti di Los Angeles*. Le sue opere si trovano in collezioni nazionali e internazionali, nell'archivio DIVA Station (Digital Video Archive) a Lubiana e negli Stati Uniti presso la Galleria Ruth Bachofner. Vive e lavora a Los Angeles (Stati Uniti) e a Ljubljana.

*Nataša Prosenč Stearns graduated from the department of design of the Ljubljana Academy of Art where she created her first videos, installations, films, and prints. In 1997, she travelled with a Fulbright grant for her post-graduate studies in Los Angeles, California, completing these studies at the California Institute of the Arts. At the 48th Venice Biennale in 1999, she represented Slovenia with her project *Gladiatorji* for which she received the Prešeren Fund Award. She has also received many other grants and awards. In 2015, her work was once again shown at the Venice Biennale in an exhibition entitled *Twenty Artists from Los Angeles*. Her work is present in both Slovenian and international collections, and in the *DIVA Station archive* at SCCA. She is represented in the *United States* by the *Ruth Bachofner Gallery*. She lives and works in Los Angeles and in Ljubljana.*

## IZOBRAZBA EDUCAZIONE EDUCATION

MFA California Institute of the Arts, School of Film/Video, Los Angeles, USA  
Akademija za likovno umetnost, Ljubljana, Slovenia

## IZBOR / SELEZIONE / SELECTION

### NAGRADE IN PRIZNANJA PREMI E ROCONOSCIAMENTI GRANTS AND AWARDS

- 2011 - Cultural Capital of Europe Grant, Slovenia
- 2008 - Durfee Foundation Grant, Los Angeles, USA
- 2006 - Best of Festival, Berkeley Film and Video Festival, USA
- 2001 - Nagrada Prešernovega sklada / Prešeren Fund Award, Government Award for great achievement in art, Slovenia
- 2000 - Kodak grant, CalArts, USA  
- Special Jury Award, CiNY, Brooklyn Film, USA
- 1999 - Gold award, WorldFest - Flagstaff, USA
- 1997 - 1999 - Fulbright Grant, USA

- 1996 - ArtsLink grant, Soros Fund, USA
- 1995 - Open Society Grant, Slovenia  
- Excellence Award, Tokyo Video Festival, Japan  
- Video Medea Prize, Video Summit, Novi Sad, Yugoslavia

## SAMOSTOJNE RAZSTAVE MOSTRE PERSONALI SOLO EXHIBITIONS

- 2016 **CRAWLERS**, Monfort Contemporary Art Space, Slovenija  
**BLACK WATERS**, Prešeren Award Winners Gallery, Kranj, Slovenia
- 2015 **NIGHT SPRING**, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles, USA  
**NIGHT SPRING**, Galerija Vžigalica (z / con / with Jasna Hribernik), Ljubljana, Slovenia
- 2014/15 **WHITE GOLD**, Galerija Kresija, Ljubljana, Slovenia
- 2014 **UNDER THE BLACK PALM TREES**, KUD MoTA - Muzej tranzitornih umetnosti, Ljubljana, Slovenia  
**VIDEOS AND PRINTS**, With Marianne Magne, The Electric Lodge, Venice, USA
- 2013 **BACKFILL**, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles, USA  
**VIDEO OBJECTS**, SCCA, Ljubljana, Slovenia
- 2012 **INNOCENCE DISSOLVED**, Wallspace Gallery, Los Angeles, USA  
**BACKFILL**, Grad Maribor / Castle, Cultural Capital of Europe, Slovenia
- 2009 **MUD**, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles, USA
- 2008 **EXPOSURE**, Director's Guilt of America, Los Angeles, USA  
**TRANSPPOSITIONS**, Ambasada RS / Slovene Embassy, Washington, USA
- 2005 **CROSSING**, Overtone Gallery, Los Angeles, USA
- 2004 **CROSSING**, Gallery Jarmuschek and Partner, Berlin, Germany
- 2001 **WELL**, The Hatch Gallery, Los Angeles, USA
- 2000 **VORTEX**, Contemporary Art Gallery, Catania, Sicily, Italy

- 1999 **GLADIATORS**, Slovenski paviljon, 48. Biennale di Venezia, Italy
- 1997 **MORE**, Raum fur Kunst, Graz, Austria
- 1996 **REASON**, Mala Galerija, Moderna galerija Ljubljana, Slovenia
- BIG BROTHER'S ROOM**, LACE Gallery, Hollywood, USA
- PLACE OF THE GAME**, Galleria NOVA, Roma, Italy
- SKUPINSKE RAZSTAVE  
MOSTRE COLLETTIVE  
GROUP EXHIBITIONS**
- 2016 **ARTIST AS SUBJECT**, Curator Andi Campognone, MOAH, Museum of Art and History, Lancaster, USA
- PROXIMITY EFFECT**, Curator Nika Grabar, Galerija Vžigalica, Ljubljana, Slovenia
- BODY OF INSIGHTS**, Curator Alenka Domjan, Novo Celje Mansion, Slovenia
- 2015 **WE MUST RISK DELIGHT**, 20 ARTISTS FROM LOS ANGELES, 56<sup>th</sup> Biennale di Venezia, Collateral Events, Curator Elizabetha Betinski, BardoLA, Magazzino del Sale 3, Venice, Italy
- FASHIONISTAS FIGHT BACK**, OCCCA, Santa Ana, Curator Shana Nys Dambrot
- 2014 **FACE 2 FACE**, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, USA
- THE THIRD RING**, Disjecta Contemporary Art Center, Portland, USA
- PANORAMA**, 60<sup>th</sup> Anniversary of the Permanent Collection of the Umetnostna galerija Maribor, Curator Nadja Gnamuš, Maribor, Slovenia
- 2013 **LINE STROKE THE LETTER**, Vžigalica Gallery, Ljubljana, Slovenia
- 2012 **TARFEST**, 10-Year Retrospective, Curator Holly Harrison – East Annex of Variety Building, Los Angeles, USA
- ALMOST SPRING**, 100 Years of Slovenian Art, Curator Simona Vidmar, Umetnostna galerija Maribor, Slovenia
- 2011 **UNIVERSE CITY**, Curator Barry Markovitz, CSULA, USA
- 2010 **LAAA**, Juror Franklin Sirmans, Los Angeles, USA
- REDEFINING BEAUTY**, Juror Peter Frank, OCCCA, Los Angeles, USA
- VETTE / HEIGHTS**, Juror Laura Spolaore, Palazzo Frisacco, Tolmezzo, Italy
- 2009 **SOUNDS AND VISIONS**, Curator Maria Rosa Sossai, Tel Aviv Museum of Art, Israel
- SUMMER**, Curator Tomaž Brejc, Art Gallery Maribor, Slovenia
- 2008 **THE LONG WEEKEND**, Curator Nancy Buchanan, Phantom Galleries LA, USA
- I-DENTITY**, UMKC Fine Art Gallery, Kansas City, MO, USA
- INVENTED WORLDS**, New media art from Slovenia Titanik Galleria, Turku, Finland
- 2007 **VALOVANJA**, From permanent collection of Umetnostna Galerija Maribor, Slovenia
- 2006 **H2EAU**, Red House Gallery, Venice, USA
- 2005 **SLOVENE ART 1995-2005 - TERRITORIES, IDENTITIES, NETS**, Moderna galerija Ljubljana, Slovenia
- 2004 **GALLERY TOUR OF THE TEN**, International Club in the Ministry of Foreign Affairs, Berlin, Germany
- 2003 **THE DIFFERENT SAME**, Doulon Museum of Modern Art, Curator Nadja Zgonik, Shanghai, China
- 2001 **NAVIGATOR**, Cherrydelosreyes, Los Angeles, USA
- RAW**, LA International Art Biennial, Los Angeles, USA
- SLOVIDEO**, Spazio Erasmus Brera, Curator Aurora Fonda, Milano, Italy
- 1999 **ARCO**, Madrid, Spain
- SIR HERMANN BLACK GALLERY**, Sidney, Australia
- 1997 **MONOCROMO / BIANCO**, Basilica Palladiana, Vicenza, Italy
- WISE HAND**, Jakopič Gallery, Ljubljana, Slovenia
- 1995 **8 ARTISTAS ESLOVENOS**, Circulo de bellas artes, Curator Jure Mikuž, Madrid, Spain
- 1994 **EUROPA '94**, Young European Art, Künstlerwerkstatt, Munich, Germany
- UPRIZORITVE IN PREDAVANJA  
PREZENTAZIONI E CONFERENZE  
SCREENINGS AND LECTURES:**
- 2015 SCCA Project Room, *More Time Every Minute*, A Night of Shorts curated by Miha Kelemina, Ljubljana, Slovenia
- 2014 Slovenska kinoteka, *The Trial of Socrates*, Ljubljana, Slovenia
- 2013 UCLA, Department of Film, Television and Digital Media, Los Angeles, USA
- SEEFEST / Ruth Bachofner Gallery, *Art Talk*, Los Angeles, USA
- 2010 Cinematheque 108 *Alternative Screening Series*, USC, Los Angeles, USA
- 2009 *EU Open House*, Embassy of Slovenia, Washington, USA
- 2008 *The Meaning of Time*, Gateway to Archives of Media Art, Marseille, France
- Angel of History*, Projection of video Vortex as part of a concerto for two orchestras by Vinko Globokar, Viba Studio, Ljubljana, Slovenia
- Guest Lecture*, Pasadena Art Center, USA
- 2007 *Transient bodies*, Galerija Kapelica, Ljubljana, Slovenia
- The Generic Remix Project*, Pacific Film Archives, Berkeley and Red Cat, Los Angeles, USA
- Categorically Not*, Santa Monica Art Studios, USA
- 2006 *The Generic Remix Project*, Red Cat, Los Angeles, USA
- 2004 USC, Guest screening, Los Angeles, USA
- FESTIVALI  
FESTIVAL  
FESTIVALS**
- 2016 *Femmes Video Art Festival*, Curated by Micol Hebron, LACE, Los Angeles, USA
- Ozark Shorts*, Lamar, Missouri, USA
- EBAFF*, Culture Club Pindanguillo, Barcelona, Spain
- 2015 *Oaxaca Film Festival*, Mexico
- Visionaria Festival*, Siena, Italy
- 2014 *Experimental Film Fest*, Portland, USA

- 2012 *The Los Angeles New Wave International Film Festival*, USA  
*Long Island International Film Expo*, USA  
*Maremetraggio*, International Short film Festival, Trieste, Italy
- 2010 *Antimatter*, Victoria, Canada  
*Alternative Film/Video*, Belgrade, Serbia
- 2009 *Not Still Art International Festival*, Micro Museum, New York, USA  
*Video Dia Loghi*, Velan Centro Contemporanea, Turin, Italy
- 2007 *Hollywood DV Film Festival Los Angeles*, USA  
*Tenerife International Film Festival*, Spain
- 2006 *San Diego Film Festival*, USA  
*Berkeley Film & Video Festival San Francisco*, USA  
*Chicago Independent Film Festival*, USA  
*Videolab Coimbra*, Portugal
- 2004 *Malibu Film Festival* – Malibu, USA
- 2003 *Had To Be Made Film Festival* – Los Angeles, USA  
*DaVinci Film Festival* – Corvallis, USA  
*WorldFest* – Houston, USA
- 2000 *Films de femmes* – Paris, France  
*South by Southwest* – Austin, USA  
*Victoria Independent Film Festival* – Victoria, Canada  
*Art in Motion* – Los Angeles, USA  
*Alpe Adria Cinema* – Trieste, Italy  
*LIFF, Ljubljana International Film Festival* – Ljubljana, Slovenia
- 1999 *WorldFest* – Flagstaff, USA  
*Moondance International Film Festival* – Boulder, USA  
*Independent Exposure* – Seattle, USA  
*48<sup>th</sup> Melbourne Film Festival* - Australia
- 1998 *L'Immagine leggera* – Palermo, Italy  
*Ostranienie* – Dessau, Deutschland  
*14<sup>th</sup> Kasseler Dokumentarfilm und Videofest* – Kassel, Germany
- 1997 *World Wide Video Festival* – Stedelijk Museum, Amsterdam, Nederland
- 1996 *Fotogrammi di pietra* – Palermo, Italy  
*Video Summit Videomedija* – Novi Sad, Yugoslavia  
*18<sup>th</sup> Tokyo Video Festival* – Park Tower Hall, Tokyo, Japan
- Video formes '96* – Clermond-Ferrand, France  
*World Wide Video Festival* – Den Haag, Nederland  
*Pandemonium*, Festival of Moving Images – London, United Kingdom  
*Mesto žensk* – Ljubljana, Slovenia  
*Meridiens* – Aubagne, France  
*2. Manifestation internationale video et art electronique* – Montreal, Canada  
*Film+Arc* – Graz, Austria  
*WRO '95* – Wroclaw, Poland  
*Festival do minuto* – Sao Paulo, Brasilia  
*Videonale* – Bonn, Germany  
*ISEA '94*, International Symposium on Electronic Art, Helsinki, Finland



OBALNE  
GALERIJE  
PIRAN  
GALLERIE  
COSTIERE  
PIRANO

NATAŠA PROSENC STEARNS

PLAZILCI / *GLI STRISCIANTI* / CRAWLERS

Razstavišče Monfort Portorož  
*Spazio espositivo Monfort Portorose*  
18. 6.–31. 8. 2016

*Kustosa razstave / A cura di*  
**Andrej Medved, Nives Marvin**

*Izdajatelj / Editore*  
**Obalne galerije Piran / Gallerie Costiere Pirano**

*Zanj / Per l'editore*  
**Jelka Pečar**

*Urednica kataloga / Catalogo a cura di*  
**Nives Marvin**

*Besedilo / Testo*  
**Andrej Medved**

*Prevod / Traduzione*  
**Erika Debeljak, Ivan Marković**

*Fotografije / Fotografie*  
**Portret NPS: Jaia Papiz**  
*osebni arhiv / archivio personale*

*Oblikovanje / Progetto grafico*  
**Duška Đukić**

*Tisk / Stampa*  
**Pixartprinting SpA**

*Naklada / Tiratura*  
**200**

[www.obalne-galerije.si](http://www.obalne-galerije.si)

Na naslovnici / *Sulla copertina / On the cover*  
PLAZILCI 3 / *GLI STRISCIANTI* 3 / CRAWLERS 3, 2016  
(detajl / *particolare / detail*)



OBALNE  
GALERIJE  
PIRAN  
GALLERIE  
COSTIERE  
PIRANO