

Ya-bunanma-m-a-ta-ta: WHAT I SEE WHEN I DREAM*

07.09.–02.11.2024

Opening: 06.09.2024, 6–9 p.m.

A night at a gallera, somewhere on the outskirts of a dusty, provincial town. The crowd gathers around the cockpit, voices raised, sweaty faces flickering in the electric light, waiting for the fight to begin. It is a predominantly male, overtly masculine, scene, with each contender, and the viewers, assuming their pre-established parts. The men attend to their cocks, preparing them carefully, gingerly even, only to suddenly release them into the ring. The cocks jump at each other, male on male, with jolting, violent movements that nevertheless resemble a dance. It all lasts but an instant, the crowd cheering the victor on.

The protagonist approaches, disguised as one of the contenders, dressed up (or down if you prefer) as a macho, a tough guy, dragging heavily on his cigar. He picks up the fallen cock, cradles it into his arms, tenderly. Thus begins Elyla's film *A prayer for tending death (Una oración para acompañar la muerte)*, a fever dream, an odyssey into the minds of men, into the patriarchal setup of a ritualized sport turned on its head. Their studied movements through the set – a metaphor for real life – end up highlighting the artifice at play, its normativity. More surprisingly, perhaps, they transform a scene of violence enthused by hypermasculinity into the domain of play.

But a ritual must be performed beforehand, and thus, the artist / performer / activist / intermediary / cook serves as a conduit between worlds, tapping into ancestral knowledge, bringing forth a feast for their fellow travelers. The cock, rescued from the pit, becomes an offering, the key element in an act of transmutation. Soon enough, it will be consumed as part of a celebratory feast, its feathers used as adornments, opening up the senses, leaning into dance. The last scene from the film shows Elyla at the center of a tableau vivant, surrounded by a sisterhood of extravagantly dressed dames, in an evanescent yet powerful celebration of cochona (queer) dissidence.

The piece connects to Elyla's long-term research into ancestral communal practices from their home region of Chontales and from the Pacific Coast of the territory referred to as Nicaragua, exploring performance and ritual through their popular manifestations and at the intersection with queerness, seeking to activate an anticolonial and decolonial praxis. The cock, observed through its potent associations with uninhibited masculinity, becomes the symbolic and formal device through which a quasi-alchemical process is activated whereby gender and societal norms are subverted. An "alquimia marica," as expressed by the artist, a means to transmute matter and con-

vert violence into pleasure, aggression into affection, hatred into love. It is no accident, of course, that such gestures are deemed necessary in a context that has been ridden by violence, inter-generationally. And, as Elyla shows, it has been specific bodies, Indigenous, Afro-descendant, female identifying, queer and non-binary, that have suffered the brunt of its force. Gender norms were strictly regimented within colonial regimes, and remain a root cause for systemic violence perpetrated against dissident bodies, unruly individuals, shunned by society.

The present exhibition brings to view a range of installation and multimedia work by Elyla, centered around *A prayer for tending death (Una oración para acompañar la muerte)*, and complemented by *Mirroring Lengger Gallogallina (Espejo Lengger Gallogallina)* subtitled "A Trans-Oceanic Decolonial Ritual for Ancestral Corpodivinities" (2024). Shot in lush color and resplendent light, *Mirroring Lengger Gallogallina* presents two protagonists engaged in a fight turned game of seduction. At first, they enter the ring with great panache, gloriously done up, flaunting their feathers, confidently armed with sharp spurs. Gradually, they abandon themselves into dance. The calculated, carefully expressed movements and poses carry deep histories however, not least as they are embodied by two queer persons. Fire, a purifying element, brings the two parties together in an exchange of fragrant offerings, flowers, nearing an embrace.

The piece was produced in collaboration with Otniel Tasman, an artist and a Lengger Lanang dancer from Central Java, Indonesia. A long-established practice, Lengger dance involves cross-dressing and incorporates precisely executed elements combining the feminine and masculine, transgressing prescribed gender norms. Furthermore, Elyla's interest in performance writ large, connects with their research into dance, fiestas, and carnival traditions from Nicaragua, ranging from the formal, highly structured, El Güegüense to the more spontaneous, unscripted Torovenado, both of which are rooted in anticolonial resistance. The choreography presented in the film thus references elements of traditional dance performance from two greatly removed geographical regions which nonetheless converge through their shared colonial past.

Both films bring together human, animal and plant life, harnessing an interspecies awareness, building upon connections that extend beyond the immediate. The chicken is a perfect example in this sense, since the species originated in Southeast Asia and was

brought to the Abya Yala by Dutch and Portuguese slave traders. Recent research however shows that Polynesian travelers had in fact brought the birds to the Pacific Coast of the soon-to-become 'New World' at least a century before Columbus' arrival. This story of multiple origins and intercultural exchange enables Elyla to establish a trans-Pacific kinship, countering dominant Eurocentric narratives, by-passing 1492.

Cockfighting remains a controversial cultural practice, with a complex history, and has been restricted or banned in several countries due to concerns around animal rights and cruelty. "Pelea de gallos" nevertheless remains common in Nicaragua, and other parts of Latin America, where it has been staged since the 16th century, brought in from Spain. The cock is the unifying motif across the films and sculptural installations included in the exhibition, however its presence is never gratuitous, always revered. In *Cocksparty (Fiesta de Gallosgallinas)* (2024), feathers embolden a double entendre, turning an unruly affair into something that more closely resembles play, a show-off instead of a showdown, caught athletically mid-air. *Altar of sacred deaths (Altar de muertes sagradas)* (2024) on the other hand, returns to the notion of ritual, whereby the empty cage with golden rice grains and corn scattered underneath signals abundance, connecting once again to ideas around transmutation.

Taking traditional cockfights in Nicaragua and Indonesia as their starting point, the works included in the exhibition explore transnational and transoceanic South-South connections, seeking to articulate, in the artist's words: "a pathway for trans-border anticolonial queer solidarity." There is something both rebellious, and curative about these processes, where the aim is to build community, to hone in one's strength. These are stories borne out of struggle, have no doubt, but they are meant to also soothe and nourish, to bring some sense of ease, and to enable alternate futures, a queer utopia. As beautifully expressed by José Esteban Muñoz, we can "feel it [queerness] as the warm illumination of a horizon imbued with potentiality." "[...] queerness," he continued, "exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future." Yet that future might already be here. Elyla's work articulates queerness in an active sense, going beyond its ideality, always becoming while also "palpable," since it already exists in the popular realm, resoundingly alive, "en la calle," on the street, where it has survived, and thrived against all odds. The task of the queer body, what it might accomplish through healing,

Elyla explains, is precisely that act of transmutation, countering violence, reactivating memory through gesture, ritual, performance and dance.

Ileana L. Selejan

* Ya-bunanma-m-a-ta-ta in the Matagalpa-Chontal language translates as "I see when I dream" or, as poetically interpreted by Tamara Espinoza, "What I see when I dream."

Es ist Nacht in einer Arena irgendwo am Rande einer staubverhangenen Provinzstadt. Die Menge scharft sich um den Hahnenkampfplatz, Stimmen erheben sich, schweißnasse Gesichter glänzen im flackernden Neonlicht. Noch hat der Kampf nicht begonnen.

Hier, in jener überwiegend männlich dominierten, testosterongeschwängerten Welt, sitzt jeder Handgriff, kennt jeder im Raum – Herausforderer und Zuschauer gleichermaßen – seine Rolle genau.

Nun wenden die Männer sich ihren Hähnen zu, bereiten sie auf den Kampf vor – vorsichtig, fast schon behutsam sogar -, nur um sie dann unvermittelt in den Ring zu entlassen. Und schon gehen die Tiere aufeinander los, Männchen gegen Männchen, mit brachialen, kraftvollen Bewegungen, die dennoch einem Tanz gleichen. Nur einen Wimpernschlag dauert der Kampf, dann jubelt die Menge bereits dem Sieger zu.

Nun kommt die Hauptfigur ins Bild, verkleidet als einer der Kampfhähne, herausgeputzt wie ein Macho, ein harter Kerl, der schwer an seiner Zigarre zieht, den gefallenen Hahn aufhebt und ihn sanft in seinen Armen wiegt.

So beginnt Elylas Film „A prayer for tending death (Una oración para acompañar la muerte)“, – ein Fiebertraum, eine Odyssee in das männliche Gemüt, das patriarchale Setting eines ritualisierten Sportes, dessen Muster hier auf den Kopf gestellt werden. Jene einstudierten, zutiefst ritualisierten Bewegungen über den Schauplatz – der hier als Metapher für das reale Leben steht – heben letztlich das spielerische Geschick und auch dessen List hervor – jene Gebote, Verbote und Anforderungen, die das Verhalten von Institutionen und Individuen gleichermaßen prägen. Überraschender ist jedoch, dass hier eine gewalttätige, von Hypermaskulinität befeuerte Szene in den Bereich des Spielerischen gezogen wird.

Doch zunächst muss ein Ritual durchgeführt werden, und so wird der Künstler - der Darsteller, Aktivist, Mittelsmann und Koch zum Bindeglied zwischen den Welten, indem er seinen Gefährten von heute ein Festmahl aus dem Wissen der Ahnen zubereitet. Der gerettete Hahn wird hierbei zum Lockvogel, zum Schlüsselement in einem Akt der Verwandlung. Schon bald wird er als Teil eines Festmahls verzehrt werden, und seine Federn werden zum Schmuck, der die Sinne reizt und zum Tanze lädt.

Die Schlusszene des Films zeigt den Künstler, zeigt Elyla selbst im Zentrum eines Tableau vivant, einer Nachstellung eines Bildes – umgeben von einer Schwesternschaft extravagant gekleideter Damen. Eine flüchtige und doch kraftvolle Hommage (queeren) Widerstands.

Das Werkstück steht in Verbindung mit Elylas langjährigen Recherchen zu althergebrachten kommunalen Bräuchen ihrer Heimatregion Chontales sowie der Pazifikküste, die heutzutage Nicaragua genannt wird. In beiden Regionen beschäftigte sie sich mit Darbietungen und Ritualen in ihrer herkömmlichen Form, sowie mit deren Berührungspunkten mit Queerness, wobei die

Künstlerin ihren Schwerpunkt hierbei auf antikoniale und dekoloniale Praktiken legte. Der Hahn, mit seiner starke Assoziation zu grenzenloser Männlichkeit, wird zum Symbol und formalen Instrument gleichermaßen, durch welches ein quasi-alchemischer Prozess aktiviert wird, in dessen Kontext gesellschaftliche Normen und Geschlechterbilder unterwandert werden. Oder, um es mit der Künstlerin zu sagen: Es entsteht ein „alquimia marica“, mit dessen Hilfe Materie verwandelt, Gewalt zu Genuss, Aggression zu Zuneigung und Hass zu Liebe wird. Selbstverständlich ist es dabei kein Zufall, dass derartige Gesten in einem von Gewalt geprägten Kontext generationenübergreifend als notwendig angesehen werden. Nicht zuletzt zeigt Elyla hier auf, dass es ganz spezifische Gruppen, ganz spezifische Menschen waren, die (nicht nur) einst die Hauptlast der Gewalt zu tragen hatten – indigene, afro-kolumbianische, Menschen mit weiblicher Identität sowie queere und nonbinäre Personen. Während der Kolonialzeit wurden Gender-Normen strikt reglementiert – und das Erbe dieser Zeit ist bis heute einer der Hauptgründe für systematische Gewalt gegen sexuelle Dissidenten – jene „widerspenstigen Individuen“, die von der Gesellschaft gemieden werden.

Die aktuelle Ausstellung präsentiert eine große Bandbreite von Elylas Installationen und multimedialen Arbeiten, in deren Mittelpunkt „A prayer for tending death (Una oración para acompañar la muerte)“ steht – ergänzt durch „Mirroring Lengger Gallogallina (Espejo Lengger Gallogallina)“, eine Lengger-Gallo Gallina-Performance mit dem Untertitel „A Trans-Oceanic Decolonial Ritual For Ancestral Corpodivinities“ (in etwa: Ein transpazifisches, entkolonialisierendes Ritual für die Körperlichkeiten der Ahnen, 2024). In satten Farben und strahlend hellem Licht zeigt „Mirroring Lengger Gallogallina“ zwei im Kampf miteinander verbundene Personen, deren Wettstreit sich mehr und mehr hin zu einem Spiel von Leidenschaft und Verführung entwickelt. Wo Beide den Ring zunächst mit großem Elan und prachtvoll herausgeputzt betreten, ihre Federn spreizen und ihre scharfen Sporen präsentieren, geben sie nach und nach ihr imposantes Gehabe auf und sich dem Tanz hin. Dabei transportieren die wohldurchdachten und mit großer Sorgfalt umgesetzten Bewegungen und Posen dennoch zutiefst berührende Geschichten – nicht zuletzt, da sie von zwei queeren Personen getanzt werden. Als reinigendes Element bringt das Feuer die Tanzenden einander in einem Geben und Nehmen duftender Opfergaben, Blumen und einer Umarmung nah.

Das Werkstück entstand in Zusammenarbeit mit Otoniel Tasman, einem Künstler und Lengger-Lanang-Tänzer aus Zentraljava, Indonesien. Der Lengger-Tanz ist schon lange fest in der Kultur verwurzelt und beinhaltet neben Cross-Dressing auch weitere Elemente, die das Weibliche und das Männliche verbinden und vorgeschriebene Geschlechternormen überschreiten. Darüber hinaus trifft hier Elylas Interesse an Performance insgesamt auf ihre Recherchen zu den Traditionen von Tanz, Festen und dem Karneval in Nicaragua – von dem formalen, hochstrukturierten El Güegüense (einer Art satirischem Drama – und dem ersten

der postkolonialen Ära in Nicaragua) bis hin zu den spontaneren, ungeschriebenen Torovenados (regionalen religiösen Festen), deren Ursprünge beide im antikolonialen Widerstand zu finden sind. Anders gesagt, greift die im Film gezeigte Choreografie auf Elemente traditioneller Tanzperformances aus zwei weit voneinander entfernten geografischen Regionen zurück, die sich einander jedoch durch ihre gemeinsame koloniale Vergangenheit angenähert haben.

Beide Filme vereinen das Leben von Mensch, Tier und Pflanzen, greifen auf ein interspeziesübergreifendes Bewusstsein zurück und bauen auf Verbindungen auf, die über das Unmittelbare hinausgehen. Das Huhn – oder hier: der Hahn – ist dabei in diesem Kontext ein perfektes Beispiel, denn diese Spezies stammt, so heißt es, ursprünglich aus Südostasien und fand seinen Weg zu den Aba Yala über niederländische und portugiesische Sklavenhändler. Allerdings legen neuere Forschungen nahe, dass polynesischen Reisende die Vögel bereits deutlich früher einführten, nämlich mindestens ein Jahrhundert vor Kolumbus' Ankunft in der schon bald sogenannten "Neuen Welt". Diese wechselhafte Geschichte unterschiedlicher Herkunft und interkulturellen Austauschs ermöglicht Elyla das Aufzeigen einer transpazifischen Verwandtschaft, das ein Gegengewicht zu den vorherrschenden eurozentrischen Narrativen bildet und das Jahr 1492 (und mit ihm Kolumbus' "Entdeckung der Neuen Welt") umgeht.

Nach wie vor ist das Durchführen von Hahnenkämpfen eine umstrittene kulturelle Praxis mit einer komplexen Historie, das aufgrund von Bedenken bezüglich des Tierschutzes und der Grausamkeit im Umgang mit den Tieren in mehreren Ländern eingeschränkt oder verboten wurde. Dennoch ist der „Pelea de gallos“, der Hahnenkampf, der im 16. Jahrhundert von den Spaniern eingeführt wurde, in Nicaragua und anderen Teilen Lateinamerikas bis heute weit verbreitet. Der Hahn ist noch immer (nicht nur in der vorliegenden Ausstellung) das verbindende Motiv in Filmen und skulpturalen Installationen – und sein Auftauchen niemals grundlos, sondern stets mit Ehrfurcht gewählt. In „Cocksparty (Fiesta de Gallos gallinas)“ (2024) unterstreichen die Federn jene Doppeldeutigkeit, die einen Kampf zu etwas eher Spielerischem werden lässt, das mehr einer Zurschaustellung als einem Kräftemessen ähnelt – athletisch mitten in der Bewegung eingefangen. In „Jaulas de oro“ (2024) hingegen wendet die Künstlerin sich erneut dem Begriff des Rituals zu, wobei der leere Käfig mit seinen goldenen Reiskörnern und dem darunter verstreuten Mais für eine Fülle und Reichhaltigkeit steht, die einmal mehr die Idee der Transmutation ins Zentrum des Betrachters rückt.

Ausgehend von den traditionellen Hahnenkämpfen in Nicaragua und Indonesien erkunden die in der Ausstellung gezeigten Werke transnationale und transozeanische Süd-Süd-Routen und öffnen so, um es mit den Worten der Künstlerin zu sagen, „einen Weg zur grenzüberschreitender antikolonialer, queerer Solidarität“. Und so liegt etwas Rebellisches und zugleich Heilendes in diesen Abläufen, deren Ziel der Aufbau einer Gemeinschaft und zugleich

das Bündeln deren ureigener Kraft ist. Ja, Geschichten wie diese sind aus dem Kampf heraus geboren, doch sie tragen zugleich etwas Nährendes, Linderndes in sich, vermitteln ein Gefühl der Leichtigkeit und ebnen den Weg zu einer alternativen Zukunft, einem queeren Utopia. Oder, um es mit den Worten des kuba-noamerikanischen Queer-Forschers José Esteban Muñoz zu sagen: Queerness ist der warme Glanz an einem Horizont voller Möglichkeiten – ein Ideal, dessen Essenz aus der Vergangenheit gewonnen wurde und uns dabei helfen kann, uns eine Zukunft auszumalen. Und wer weiß: Vielleicht ist diese Zukunft ja bereits angebrochen. Denn Elylas Arbeiten vermitteln Queerness auf aktive Art, reichen über deren Idealbild hinaus, machen sie greifbar und öffentlich – ganz so, wie sie bereits in der Öffentlichkeit existiert – quicklebendig, auf der Straße, wo sie allen Widrigkeiten zum Trotz nicht nur überlebt hat, sondern immer weiter gediehen ist.

Für Elyla ist die Aufgabe des queeren Körpers – ist das, was er durch die Heilung seiner selbst bewirken kann – exakt jener Akt der Umwandlung, die die Kraft hat, sich Gewalt entgegenzustellen und Erinnerungen mithilfe von Gesten, Ritualen, Performance und Tanz neues Leben einzuhauchen.

Ileana L. Selejan

*Ya-bunanma-m-a-ta-ta steht in der Matagalpa-Chontal-Sprache für "Ich sehe, wenn ich träume", wird hier jedoch poetisch als "Was ich sehe, wenn ich träume" interpretiert.

1989 born in Villa Sandino, Chontales, Nicaragua
 Lives and works in Masaya, Nicaragua

Education

2013-11 Contemporary Art Workshops and Academic Residencies,
 Espira Espora, Managua, Nicaragua

2013-09 Social Anthropology, Nicaraguan National Autonomous
 University, UNAN Managua, Nicaragua

2022 Netherlands
 The Prince Claus Fund (PCF), Seed Award Recipient,
 Amsterdam, Netherlands
 2019 Artist Protection Fund Fellow (IIE), Bucknell University sup
 ported by the Ekard Residency PA, USA
 2018 Emerging Artist Award, CIFO, Cisneros Fontanals
 ArtFoundation

Solo Exhibitions

2024 „Elyla“, Galerie Barbara Thumm, Germany, Berlin
 “Elyla”, KDR305, Miami Beach, USA (upcoming)
 2022 “Barro Mestiza”, Segundo Santiamén, Alianza Francesa Cul-
 tural Center, Managua, Nicaragua
 2021 “Barro Mestiza”, Galeria Espacio Disponible, Carazo,
 Nicaragua

Group Exhibitions

2024 60th La Biennale di Venezia, Arsenale, Venice, Italy
 “Precarious Joys”, Toronto Biennial, Toronto, Canada
 “Pies bajo fuego: Sobre el despojo” (Feet Under Fire: On
 Dispossession), MAC Panamá, Calle San Blas, Ancón, Panama
 City, Panama
 2022 “AUTOPOIESIS: Recognizing Kin Across Antipodal Topolo-
 gies, Oyoum”, Berlin, Germany
 “Through The Window”, Koli Art Space, Istanbul, Turkey
 2020 “Believing Yo”, SVA Chelsea Gallery, New York, USA
 2019 “Estados Alterados”, videoperformance showcase by
 ARTERial
 Performance Lab, Nueva York, USA travelled to: Buenos
 Aires, Argentina; Santa Cruz de la Sierra, Bolivia; Lima, Peru;
 Mexico City, Mexico
 “Under Construction, Relatos desde Latinoamérica en la
 Colección CIFO”, CASA FUGAZ Callao, Peru
 2018 “Chimbombazo Actos de Reparación”, C.R.A.C. Art, San
 José, Costa Rica
 “Under Construction”, Centro Cultural Metropolitano Quito,
 Ecuador
 Al dictado, Museo de Arte Moderno Medellín, Medellín,
 Colombia
 Video sur, Palais de Tokio Paris, France
 2017 Naked Fish Festival curated by Sandino Scheidegger, Despa
 cio, San Jose, Costa Rica
 Agua que me quemo, Macula, Managua, Nicaragua
 Multitud Marica, Museode la Solidaridad Salvador Allende,
 Santiago, Chile
 2016 10th Central American Biennial, San José and Puerto Limón,
 Costa Rica
 2015 Jugo del Cuerpo, NY-MNG, Harbor Gallery, New York, NY,
 USA
 12th Havana Biennial, Havana, Cuba
 VanguardISTHMUS, Inter-American Development Bank, Art
 Gallery, Washington, D.C., USA
 Reglas del Juego, Equilatero Gallery, Escazu, Costa Rica
 JustResidence, COAM, Madrid, Spain
 2014 Simulácross, Spanish Cultural Center (CCEN), Managua,
 Nicaragua
 Biennial of Visual Arts of the Central American Isthmus
 (BAVIC), Guatemala City, Guatemala
 9th Nicaraguan Biennial, Managua, Nicaragua
 2013 Reflexión y Acción, TACON Workshops, Espira-Espora,
 National Palace of Culture, Managua, Nicaragua
 2012 Open Studio, RAPACES/TRACES, Espira-Espora, Cultural
 Palace, Granada, Nicaragua

Publications/Catalogues

2021 Barro Mestiza by Elyla, published by Samek Art Museum and
 Bucknell University, December 2021

Awards, Fellowships

2024 Moving Narratives Mentorship Award, Amsterdam,