



The Trouble Is Staying

“We require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all.”—Donna Haraway





The Trouble Is Staying

25. 6.–8. 9. 2019

Vystavující / artists:

**Vivian Caccuri, Patricia Dominguez,
Ane Graff, Ingela Ihrman,
Pedro Neves Marques,
Rachel Pimm, André Romão**

Kurátorka / Curator:

Inês Geraldés Cardoso







Tvoření-Přilipka-Korál-Hmyz-Člověk-Květina-Bakterie-Krystal-Android-Plodiny-Minerál-Kůň-Pixel-Oddkin.

„Revolta vyžaduje jiné druhy činů a jiné příběhy útěchy, inspirace a účinnosti.“¹ – Donna Haraway

Galerii MeetFactory se vine sled příběhů. Spíše než lineárním narativem jsou příběhy shromážděním společníků, kteří nás vybízejí, abychom „světy časovali pomocí částečných spojení, spíše než na základě těch univerzálních a konkrétních.“² Nesnáž je zůstat a naslouchat; nesnáž je zůstat navzdory tomu, že naše nesnáž přetrvává. Příběhy jsou částečně vinětami, které nám připomínají, že opravdu záleží na tom, „jaké myšlenky používáme k promýšlení jiných myšlenek“³; že záleží na tom, „kterými příběhy vyprávíme.“⁴ Tyto příběhy se okamžitě sdělují a stávají se idejemi, kterými o sobě navzájem uvažujeme – jsou to vztahy vytrvale podmíněné, vždy složité a „ohrožené jinými vztahy, z neočekávaných světů.“⁵

The Trouble Is Staying vychází z myšlenky Donny Haraway překonat konvenční narativy naděje či zoufalství, kterými se zabýváme a kterými řešíme znepokojivé podmínky naší vyčerpané planety. Haraway navrhuje, že se místo toho musíme naučit s problémem žít, setrvat s ním tak, že budeme vytvářet *oddkin* – nezvyklá příbuzenství: „jeden od druhého potřebujeme, abychom vstupovali do nečekaných spoluprací a kombinací, do teplých hromad kom-

¹ Donna Haraway. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016, s. 49.

² Tamtéž, s. 13.

³ Marilyn Strathern. *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press, 1990, s. 10.

⁴ Donna Haraway, 2016, s. 37.

⁵ Tamtéž, s. 34.





postu.⁶⁶ Sedm mezinárodních umělců přijalo tuto filosofii koexistence; jejich díla společně vytvářejí jistou etiku a praxi, jak pečovat o svět. Prostřednictvím gest, slov, zvuků a překvapivých symbióz předkládají vizi světa, kde „havěť“ všeho druhu, lidská i nelidská, se navzájem činí schopnými a zodpovědnými za přeměnu světa, novou představivost, nové prožívání a vzájemné propojení.

Přilípka, mušle, korál

Vše začíná chodbou, jejíž stěny lemují atlantické přilípky a mušle, které se bezpečně přisály na postindustriální architekturu MeetFactory. Nástěnný výtvor **André Romão** jako by na jedné straně předpovídal nostalgii po naší přítomnosti vůči těmto rezistentním formám života, které jsou schopny přežívat a prospívat v současné krizi klimatu: jako už-pozůstatky postupující mořské hladiny, nebo jako znaky kódu hromadně vyjadřujícího předpověď blízké budoucnosti. Na druhé straně naznačuje jeho místně specifická konstelace *biotop / habitat* (2019) možnost nových spojení na Zemi.

Mušle uvolňují místo *Uchu-korálu / Ear-coral* (2019) – hybridnímu tvoru, což je svého druhu alegorie, tiše signalizující naléhavost naslouchání a spolubyť s ostatními formami života. Zvířata z pobřeží Atlantského oceánu, původem z Andrého rodného Portugalska, se tak stávají doprovodnými tvory pro vyvolání představy o tom, jak přetrvat. V chumlu projevují vynalézavost a kolektivní strategii pro přežití. Jeho dílo *Krabice / Box* (2019) může být mylně považováno za něco, co omylem z instalace zbylo; při bližším pohledu ovšem objevíme malou vzkvétající kolonii mušlí, vodních šneků a koryšů.

Jednorázová a přenosná povaha tohoto díla rázem shrnuje násilnou nejistotu života na Zemi a schopnost reagovat. *Krabice* (2019) evokuje Teorii nákupní tašky / *The Carrier Bag Theory*⁶⁷ Ursuly Le Guin, kde se příběhy stávají „prostornými taškami pro sbírání, přenášení a vyprávění věcí ze života: „List tykev skořápka pavučina pytel smyčka sáček láhev hrnec krabice přepravka. Držák. Příjemce.“⁶⁸ *Krabice* (2019) vytváří prostor pro tyto mořské tvory různých druhů a pro naše zapletené příběhy.

Jinde Andrého *čtyři básně / four poems* (2018) podtrhují výstavu svými „neklidnými dny“ a „bezesnými nocemi“, s narážkou na koloběh ročních dob

⁶⁶ Tamtéž, s. 4.

⁶⁷ Tamtéž, s. 39.

⁶⁸ Tamtéž, s. 39.





a na rytmy a děje vlastní antropocentrickému působení. „Barberiniho včely / schované do květin a zralého ovoce / kující pikle zatímco mluvíme.”

Hmyz, Člověk

Andrého naslouchající dílo *ucho-korál* se střetává s neodbytnými melodiemi, vycházejícími z obrovské krvavě červené sítě, která visí v ústřední galerii. V tomto novém opakování díla *Hrdlo / Garganta* (2010/2019) přetváří **Vivian Caccuri** antagonistický vztah mezi člověkem a moskytem. Síť – symbol hygienizace, vnucující hranici mezi říší lidskou a živočišnou – je zde prostupná pomocí zvuku. Jako v případě komářího štípnutí, dílo znázorňuje přenos prostřednictvím kontaktu: hudbu objednanou speciálně pro tuto výstavu zpívá pražský sbor Perperuna, jehož hlasy jsou narušovány kontaktními mikrofony umístěnými během zpěvu na hrdlech zpěváků. Výsledkem je zesílení zvuku vytvářeného v hrdle, vznikají echa a nepředvídané juxtapozice, které brání utvoření rozpoznatelných slov. Hlasy se neustále překrývají a mísí navzájem v nestálých kompozicích.

Tento palimpsest je odrazem vrstvených odkazů a pečlivého procesu, kterým Vivian organizuje nové zvukové koláže podřízených zvuků: původně je tato hudba inspirována zvukem nástroje pífaro nebo flauta Nordestina – píšťalou ze severovýchodu Brazílie, využívanou v kreolské hudbě, jejímž základem jsou rytmy přinesené do Brazílie africkými otroky. Podobně jako moskyt nebo komár, také hudba slouží jako nosič, schopná se prosadit, zamořovat a narušovat dominantní řád aury. Flétnové trylky připomínají zvuk moskytů a kontaktní mikrofony zesilují hudební frekvence, jako je vibrato a glissando, charakteristické pro vibrující, vysoký bzukot tohoto hmyzu. Skupina lidských hlasů spojená v písní tento moskytí zvuk spíše vítá, než aby ho chtěla odpudit.

Pro jednu není komárovo bzučení odmítnuto, ale přijato společenstvím lidských hlasů, které se spojí v písní. Jak komár a člověk splývají, stává se komár druhem společníka, který má dekolonizovat zvuk: jeho nechtěné bzučení adresuje nutnost kulturní a sociální kontaminace pro vznik nových vztahů a pro zrušení struktur moci ve vytyčených, a často nezpochybněných hranicích mezi národy a druhy.

Květina, Člověk

V MeetFactory rozkvétají čtyři zcela jedinečné květiny: Mučenka / *The Passion Flower* (2017), Viktorie královská / *The Giant Water Lily Victoria Amazonica* (2012), *Cereus / Queen of the Night* (2009/2018) a *Zmijovec*





titánský / *The Giant Corpse Flower* (2013). Díla **Ingely Ihrman** často zahrnují přepečlivě vypracované kostýmy představující rostliny a zvířata. V případě květin jsou tyto výstupy příležitostí, kdy se shromáždění lidé stávají svědky zrodu zvláštních květů. Je to jako by přítomnost ostatních byla nezbytným předpokladem, jako by bez nich kvetení nemohlo nastat. Krátce řečeno, jsou to okamžiky *symposiums* – společného vznikání – a cvičení v pozornosti.

V těchto performancích se zpomalil čas a my se musíme naladit na temporalitu světa květin. Pohyb přestává být lokomocí, pohybem z bodu A do bodu B, a místo toho se stává vznikáním. Ingeliny květiny, podobně jako jejich jména, jsou větší než život: jsou to „královny“ a „obří“, často vylepené po městě jako plakáty oznamující událost svého rozkvětu. Avšak tato závažnost je podřívána patosem celé performance: křehká povaha materiálů použitých na vytvoření kostýmů, Ingeliny zjevně nesnáze při manipulaci s těmito květinami a antiklimatická délka události, která odmítá kulminovat v jediném, velkolepém okamžiku.

Něžná neobratnost rozkvétání často končí výzvou, abychom přistoupili blíž a vstupovali do interakce s květinami. V *Mučence* / *The Passion Flower* jsme vyzváni, abychom ochutnali její nektar pomocí obřích brček. O tomto svém díle Ingela řekla: „Květina rozkvétá v tichu. Splní svůj úkol. A potom jako by řekla, ‚Haló, teď je to na vás, já už jsem tady, a mám co nabídnout. Teď zase vy. Něco můžeme podniknout spolu.‘“ Květina mluví o svém vnitřním neklidu, když se dává k dispozici ostatním, a o úsilí obsaženém v každém pokusu o křížové opylení.

Rozkvétání se ve výsledku stává záminkou k setkání lidí, kteří by jinak mohli mít problém vystoupit ze svého soukromí: „Není snadné začít žít společensky. K setkání si musíme vymyslet důvod. Neotevřete jen tak dveře svého domova, potřebujete strategii – možná musí nastat narozeniny, nebo musí rozkvést květina, abyste se přenesli přes rozpaky a starost s pozváním hostů, nebo unesli riziko, že nepřijdou.“ Ingeliny květiny konkretizují rozkvět v samém srdci filosofie Haraway o vytrvání s nesnázi: její projekt je neokázalý, odvážný, současný, riskantní, o opětovném získání energie, kdy se lidé (a jiné formy života) propojí inovativními způsoby, které by se mohly, byť je to stěží možné, dodat vzájemné uschopnění k dosažení konečného rozkvětu.⁹

⁹

Tamtéž, s. 16.





Android, Plodiny

„Umělý? Já? Ano, zrovna tak jako vy. Jako ony. Slyšíte je? Jistěže ne. Já ano. Mluví se mnou. A já s nimi.“ Záběr zachycuje obličej domorodé ženy stojící v kukuřičném poli. Je na ní ale něco zvláštního a kukuřice není pouhou plodinou: YWY je android a kukuřice je transgenní. Zlověstný klid v díle *YWY, android / YWY, The Android* (2017) **Pedro Neves Marques** nám přibližuje obrovský agropřímysl nad rámeček fotoaparátu, agropřímysl zodpovědný za zamořování půdy, pěstování sterilních plodin a vznášení nelegitímních nároků na těla – domorodců, rostlin, robotů.

Klasifikace a pěstování rostlin se staly přímou metaforou ve filmu Pedra o kontrole nad těly příslušníků domorodých národů. YWY i plodiny jsou ohroženy ztrátou rozmanitosti, ztrátou života. Nicméně, navzdory modifikacím a genetickému inženýrství, postavy neomylně sdělují své poselství. YWY připomíná plodinu: „Je to tvoje tělo. Máš na ně právo. Máme právo na svá těla.“

Přes nevyčísitelnou škodu napáchanou na ekologiích obývaných postavami filmu, v dialogu YWY s jejími tichými dotazovateli je člověk zasněžen do vztahů péče, empatie a odolávání. Jejich rozhovor se odvíjí jako ekopodobenství, varující před příliš lidskou potřebou utvářet každého nebo cokoliv k obrazu svému: „Jako svého času Linnaeus,” YWY pokračuje, „říkají, že jsem zpodobnění těchto rostlin. Ne, to nejsem. Já jsem jimi. A ony jsou mnou. Jsme sestry.” Pole jsou kontaminována a nesnáž je hmatatelná, ale YWY je s plodinami propojena mutantním sestersstvím – zvláštní příbuznost nacházející způsob, jak „(napravit) zodpovědnost ... nikoli 'posthumánní', ale 'postplodinovou’.”¹⁰

Související Pedrův film *Semente Exterminadora / Exterminator Seed* (2017) bude promítán v rámci Soirée v MeetFactory 30. července v 19:30.

Krystal, Bakterie

Dvě židle se objevují jako pozůstatky budoucí archeologie; nahodilé chemické laboratoře se svými kandovanými zbytky a stále postupujícími bakteriálními kulturami. Židle jsou antropomorfní, s přímou korelací k lidskému tělu. A přece hatí naše očekávání, protože nehledají lidskou anatomii, kterou jejich

¹⁰

Tamtéž, s. 11.





tvary naznačují. Namísto toho existují proto, aby vyhověly rozkvětu jiných forem života - zde je nabídka zaujmout místo a chvíli pobýt s cizí komunitou.

V *Red Tide / Rudém přílivu* (2019) a *Bedrock Imagery / Základní představitelství* (2019) norské umělkyně **Ane Graff** je funkce nábytku opomenuta, a díla se stávají plenérovými dějišti divadla vztahovosti, které je charakteristické pro postupy této umělkyně. Názvy děl fungují jako rozsáhlé poznámky pod čarou, odhalující alchymistické kombinace, kterými jsou utvářeny. Židle jsou sochami, na kterých se usadily krystalky moči, červená sůl, řasy, chia semínka, kakaové máslo, ředkvičkové výhonky, chlorela v prášku, aktivní živočišné uhlí, kvasnice, lesklý sprej... seznam může pokračovat. Nový materialismus, který charakterizuje Aneino dílo, je pozoruhodný právě tím, že je ponechán svým vlastním prostředkům: v místně specifických podmínkách MeetFactory mikrokultury kultivované Aneou společně reagují, odolávají, přizpůsobují se a nabývají svých tvarů neustále se měnícími a nepředvídatelnými způsoby.

Krystaly a bakterie jsou živé, přetváří se s každým uplynulým dnem výstavy. Přebírají organické vlastnosti okolního vzduchu, kam se otiskují tisíce dalších mikrokultur, neviditelných oku návštěvníka. Může se objevit nutkání rozdělit je, pracovat s prvky za pomoci testů a experimentů, posouvat jejich možnosti dál a dál a podávat zprávy o výsledcích. Ane se ovšem tomuto pudu vzpírá; její praxe se místo toho zaměřuje na shromažďování těchto rozmanitých přísad a podporování podmínek pro jejich růst.

Nerost

Rachel Pimm ve svých dvou nových dílech tuto logiku rozvrací tím, že vytváří prostor pro naslouchání příběhům, které „se planetou zabývají, než aby z ní pouze těžili. Rachelina práce znázorňuje péči na geologické úrovni – jedná se o radikální textovou a materiální praxi, která je často vedena nelidskými elementy směrem k „etice porozumění Zemi a konci vyprávění příběhů, které škodí“. Obě díla čerpají z jejího terénního výzkumu v sírou zbarvené Danakilské proláklíně v Etiopii a začleňují elementy z oblastí geologie, archeologie a chemie do instalace a zvukového představení uvedeného na vernisáži výstavy.

V tom, jak Rachel vidí, slyší a píše, je záplava „radostného rozruchu“¹¹, očividně se těší ze složitosti chemických, geologických a biologických jevů,

¹¹

Tamtéž, s. 31.





kteře planetu udržují a oživují – to jsou věci, na kterých doslova závisí naše existence. Tato radost je však nepřetržitě mírněna prudce kritickými, sebe-reflexivními úvahami o jejím místě v síti eko-vztahů. *Dissolution / Rozpuštění* (2019) je instalace zasazená do čtyř sad zvukových záznamů odpovídajícím čtyřem tektonickým deskám, které tvoří Velkou příkopovou propadlinu a vytvářejí různá prostředí, tak, že kombinují lávová jezera, solné doly a jezírka či kyselá gejzíry. Síra, nejběžnější prvek vesmíru nezbytný pro veškerý život, zde pramení ze zemské kůry. Krajina je hostitelem intimní symbiózy rozkladu a životodárných sil, což vyvolává úvahy o možnostech nových začátků tváří v tvář globálnímu rozpadu. Zdá se však, že dílo také kopíruje Rachelin přístup k práci v terénu a nabádá: „nemusíte se předem rozhodnout, jaké jsou vaše údaje. Můžete reagovat. Můžete cítit, klást otázky, dotýkat se, poslouchat.“

Naslouchání je nezbytné pro nové představení zapojující principy autonomní sensorické meridiánové reakce (ASMR) *Volcano ASMR* (2019). Jde o zážitek nízkourovňové euforie vyvolané specifickými sluchovými či vizuálními podněty, jako např. kartáčováním vlasů, šeptáním nebo tvorbou praskavých a rachotících zvuků, které mohou povznést a uvolnit ty, kteří je zažívají. Rachel používá ve *Volcano ASMR* různých prvků pro produkci zvuků spojených s hmotným univerzem sopky; od simulací ohně, větru a vody, přes zvuky varu, až po zvuky řezání demonstrující důlní techniky používané ve Velké příkopové propadlině.

Péče o jádro: s jejími mýtickými výkyvy nálad a výbušnou povahou je sopka pod rukama Rachel přetvořena v hybnou sílu s potenciálem nás znovu spojit s elementárními složkami života na Zemi. ASMR se stává nástrojem pro vytvoření kritického úžasu, brnivého spojení s krajinou „z Afaru“. Nízko položená země Danakil je domovem Afarů, kteří jí dali jméno Dallol, v překladech rozpuštění či rozpad. Spíše než zastřešujícím spojením s přírodou se díla stávají konkrétním napojením na tuto krajinu skrze její pochopení lidmi, pro které je domovem. Podle Racheliných slov jsou díla aktem všímavosti využívající zvuk k produkci „performativního pozemského spolenectví... aby se pokusila naučit... raději slyšet o, než vždy mluvit za.“ Svým způsobem jsou především „o pozornosti. Pokud dáváte zvuku nebo obrazu svou pozornost, dostavuje se určitý efekt – intimní, smyslový. Jakási spřízněnost.“

Kůň, Člověk, Pixel

Překročit práh modrého světa, očištění od elektromagnetického smogu shledat se s útočící kavalérií koní. Může chvíli trvat, než pochopíme, že i když je tu koní několik, je jenom jeden jezdec – genderově flexibilní kentaur zo-





sobňující přesvědčení **Patricie Dominguez**, že „přirozenost je v pluralitě“.

Patriciiny práce jsou výsledkem etnografického, výzkumného a dobře informovaného, místně velmi konkrétního přístupu k tématům. *Eres un Princeso / Ty jsi princezna* (2013) je zasazeno v Hondě, v Tolimě, v Kolumbii – v místě definovaném tím, co Patricia líčí jako „druhou kolonizaci na kolumbijském území, prováděnou obchodem s narkotiky, který ovládl toto teritorium, následně po španělské conquistě“. Kůň je jedním z nejstarších průvodců člověka a ztělesněním nesmírně složitých a narušených vztahů mezi lidmi a zvířaty. Kdysi symbol koloniální moci v Kolumbii, stal se nyní kůň znakem společenského postavení paravojenské kultury prosazované drogovými magnáty, kteří oblast ovládají.

Ale vyprávění jsou skutečně mnohočetná, zároveň paralelní i propojená, a ve stájích Santa Leticia se osobní zážitky koňarů mísí s příběhy zvířat a jejich bohatých vlastníků. Koně jsou každodenně hluboce ovlivňování svými přesuny mezi prací a péčí prováděnou dospívající mládeží, která se o ně stará. Jak Patricia uvádí ve svých poznámkách z terénu, jsou to „opakující se vztahy infikované city a povinností“. Jeden ošetřovatel ve věku šestnácti let se začal starat o koně ve vězení a syn majitele stáji byl zavražděn kvůli drogovým konfliktům. Na tomto základě vyzvala Patricia jednoho ze štolbů, aby se stal jezdcem, v kostýmu, který si zvolil. Že je výsledná postava částečně chlapcem, částečně dívkou, zvířetem a rostlinou – společně přispívajícími ke vzhledu hybridního božství –, to silně vyjadřuje transformační potenciál spojení s druhým a jeho ztělesnění v mnohonásobných subjektivitách.

V sousedících *Los ojos seran lo último en pixelarse / Oči se budou pixelovat jako poslední* (2016) Patricia opět zkoumá historii domestikace a zespolečnění koně, tentokrát v jezdeckých školách ve Španělsku i v Chile, kde se koně drezírují, aby vykonávali obtížné a nepřirozené pohyby. Tato drezúra bývá spojována s nucenou historií změn přirozenosti, ke kterým násilně docházelo po příchodu conquistadorů do Latinské Ameriky. Během této historie sloužili koně jako válečná zvířata, policejní zbraně, pracovní nástroje, drahocenné trofeje, folklór a teď jako pixely. V Patriciině sci-fi příběhu už koně nepředvádějí kousky, na které byli trénováni, místo toho je jejich trenéři skenují, zda by se v blízké budoucnosti mohli stát pixely.

Runový symbol na prahu místnosti ☳☳☳ a ve filmu chrání diváka před elektromagnetickým smogem a těly koní, když jsou redukováni na pixely – poslední hranice zprostředkování kontaktu mezi člověkem a koněm. Jsme konfrontováni s absurdem, melancholickým impulsem k archivaci, kdy jsme





tváří v tvář vyhnutí, a s rozpuštěním celku do nesouvislých, izolovaných částí, které můžeme zakusit a vychutnat, kdy se nám to hodí, někdy později. Princezo v životní velikosti se nalézá v dialogu s pozůstatkem koně, který se brzy má stát předmětem mikrostlačení – obojí jsou kritické příběhy, které – podobně jako zvuky Vivian Caccuri a android Pedra Nevese Marquese –, usilují o to, aby odbouraly normativní vypravování násilně vštěpovaná během celého období koloniální historie.

Tvoření-Prílípka-Korál-Hmyz-Člověk-Květina-Bakterie-Krystal-Android-Plodiny-Minerál-Kůň-Pixel-Oddkin.

Během psaní o výstavě jsem objevila zákony naslouchání, vědomé pozornosti a držení prostoru, které jsou refrény protkanými díly umělců. Jedná se o gesta generující rozličné způsoby a okamžiky sounáležitosti. Příběhy, které vytváří, se stávají modely pro uskutečnitelnost, náčrty směřujícími dopředu, vstřích mnohočetným a rozmanitým ekologiím praxe, které nejsou „postlidské, ale kompostové“¹². Tváří v tvář nejistotě, která „charakterizuje život a smrt všech pozemských tvorů“¹³, musíme v těchto časech přemýšlení a bytí s nimi brát jako naléhavou záležitost. Díla Andrého, Ane, Ingel, Patricii, Pedra, Rachel a Vivian zároveň problémy potvrzují, ale jsou stejně tak příkladem oživující schopnosti s nimi setrvat skrze nečekanou spolupráci a kombinaci věcí (*oddkin*). Slovy Anny Tsingové: „Je-li přívál mnoha problémových příběhů nejlepším způsobem, jak poznat znečištěnou diverzitu, pak je načase, aby se tento přívál stal součástí naší znalostní praxe“¹⁴.

¹² Tamtéž, s. 11.

¹³ Tamtéž, s. 37.

¹⁴ Anna Tsing. *The Mushroom at the End of the World*. Princeton: Princeton University Press, 2005, s. 2.



Doprovodný program

Vernisáž

25. 6. 2019

20:00 Rachel Pimm, *Volcano ASMR* (2019),
Vivian Caccuri, *Garganta* (2010/2019) – Performance. Sbor řízený Marií
Křovinovou s hlasy: Veronika Pichot (Soprán) and Klára Wimmerová
(Soprán), Barbora Jančulová (Alt) and Silvie Šulanová (Alt), Petr Jedelský
(Tenor) and David Ulbrich (Tenor), Tomáš Myslivec (Bas) and Martin
Zemánek (Bas).

Soirée v MeetFactory

30. 7. 2019

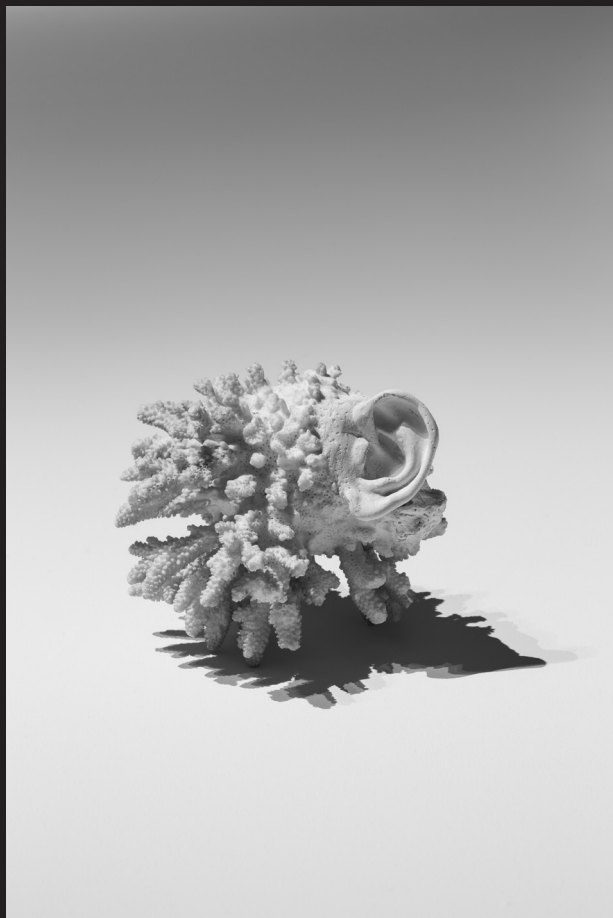
19:30 Pedro Neves Marques,
Semente Exterminadora / Exterminator Seed (2017) – promítání
21:00 Vivian Caccuri, *Garganta* (2010/2019) – Performance. Sbor řízený
Marií Křovinovou s hlasy: Veronika Pichot (Soprán) and Klára Wimmerová
(Soprán), Barbora Jančulová (Alt) and Silvie Šulanová (Alt), Petr Jedelský
(Tenor) and David Ulbrich (Tenor), Tomáš Myslivec (Bas) and Martin
Zemánek (Bas).







1





2



3





4





5





6





7





8



9





10





11



12





1

André Romão, *Ear-coral / Ucho - korál*, 2019. Sádra, korál / plaster, coral. Se svolením autora a Galerie Vera Cortês / Courtesy of the artist and Galeria Vera Cortês.

2

Vivian Caccuri, *Garganta*, 2009. Kontaktní mikrofony, hlas, reproduktory, síťovina, software umělce / Contact microphones, voice, speakers, mesh, software made by the artist.

3

Vivian Caccuri, *The Mosquito Shrine / Svatyně komára*, 2018. Photograph by Kochi-Muziris Biennale, 2018.

4

Ingela Ihrman, *The Giant Water Lily Victoria amazonica BLOOMS / Viktorie královská KVETE*, 2012. Performance během dvou nocí s leknínovým kostýmem, ženským hostitelem, vůní ananasu, růžovými plakáty / 2-night performance with waterlily costume, female host (Cecilia Kilbride), pineapple fragrance, pink posters.

5

Ingela Ihrman, *The Passion Flower / Mučenka*, 2017. Performance a instalace s kostýmem mučenky (textil, mouka, bílé lepidlo, pěnová guma, plast, nylonový pásek, dřevo, páska, lak, balón, akrylová barva, nealkoholický nápoj z mučenky, brčka) / performance and installation with passion flower costume (textile, flour, white glue, foam rubber, plastic, nylon strap, wood, tape, lacquer, balloon, acrylic paint, passion fruit soft drink, straws).

6

Pedro Neves Marques, *YWY, a androide / YWY, The Android*, film still, 2017. S dovolením umělce a Galerie Umberto di Marino/ Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino.

7

Ane Graff, *Red Tide / Rudý příliv*, 2017. Židle s žínkovými stonky a močovými krystaly, tři sklenice s červeným roztokem soli obsahující agar a karagenan z červených řas / chair with chenille stems and urea crystals, three glasses with red salt solution containing agar and carrageenan from red algae, 110 x 85 x 85 cm.

8

Rachel Pimm, *Volcano ASMR*, 2019.

9

Rachel Pimm, *Dissolution / Rozpuštění*, 2019. Expandovaný polystyrén, digitální tisk na blueback, aroma difuzér, sluchátka s mp4 / expanded polystyrene, digital print on blueback, aroma diffusers, headphones with mp4 files.

10

Patricia Dominguez, *Eres un Principeo / Ty jsi princezna / You are a Prince-ss*, 2013. 4 kanálové HD video, audio, 03:27 min; tisk / 4 channel HD video, audio, 03:27 min; print.

11

Patricia Dominguez, *Eres un Principeo / Ty jsi princezna / You are a Prince-ss*, 2013. 4 kanálové HD video, audio, 03:27 min; tisk / 4 channel HD video, audio, 03:27 min; print.

12

Patricia Dominguez, *Los ojos seran lo último en pixelarse / Oči se budou pixelovat jako poslední / The eyes will be the last to pixelate*, 2016. HD video, audio, 08:59 min.







Making-Limpet-Coral-Insect- Human-Flower-Bacteria-Crystal- Android-Crop-Mineral-Horse- Pixel-Oddkin.

"Revolt needs other forms of action and other stories for solace, inspiration, and effectiveness."¹ - Donna Haraway

A sequence of stories unfolds across MeetFactory's galleries. Together, the stories are less a linear narrative and more an assembly of companions, urging us to "conjugate worlds with partial connections and not universals and particulars."² The trouble is to stay and listen; the trouble is to stay despite the trouble that keeps on keeping on. The stories are partial vignettes that remind us that it matters "what ideas we use to think other ideas with"³; that it matters "which stories tell stories."⁴ These stories at once tell themselves, and become ideas to think one another with – relations relentlessly contingent and always tangled and "at risk with other relations, from unexpected worlds."⁵ *The Trouble Is Staying* draws on Donna Haraway's idea of moving beyond conventional narratives of hope or despair to speak to, and deal with, the troubled conditions of an exhausted planet. Haraway suggests that we must instead learn to stay with the trouble by making oddkin: "we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost

¹ Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), p. 49.

² Ibid., p. 13.

³ Marilyn Strathern, *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia* (Berkeley: University of California Press, 1990), p. 10.

⁴ Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), p. 37.

⁵ Ibid., p. 34.





piles. We become-with each other or not at all"⁶. Seven international artists embrace this philosophy of co-existence; collectively their works create possible ethics and praxes for rendering the world into a matter of care. Through gestures, words, sound, and surprising symbioses, they envision a world where multi-species "critters", both human and non-human alike, make each other capable and response-able to reworld, reimagine, relive and reconnect with one another.

Limpet, Mussel, Coral

It begins with a corridor, its walls lined with Atlantic limpets and mussels gaining purchase on the post-industrial architecture of MeetFactory. **André Romão's** mural seems on the one hand to forecast nostalgia for our present through these resistant life forms, able to survive and thrive under the current climate crisis: like already-relics of encroaching sea levels, or like characters in a code collectively spelling out a presage from a nearby future. On the other hand, his site-specific *constellation / habitat* (2019) suggests the possibility for new alignments on earth.

The molluscs give way to *Ear-coral* (2019) – a hybrid creature and an apologue of sorts, quietly signalling the urgency of listening to, and with, other life forms. Creatures from the Atlantic coastline native to André's Portugal thus become companion-species for imagining how to stay, in clusters manifesting resourceful and collective strategies for remaining. His *Box* (2019) may be mistaken for something leftover from the exhibition's installation; peering into it however, one discovers a small, thriving ecology of mussels, limpets, and barnacles.

Its disposable and portable nature at once encapsulates the violent precarity of life on earth, and the ability to respond. *Box* (2019) evokes Ursula Le Guin's "carrier bag theory of storytelling"⁷, where stories become 'capacious bags for collecting, carrying, and telling the stuff of living: "A leaf a gourd

⁶ Ibid., p.4.

⁷ Ibid., p. 39.



a shell a net a bag a sling a sack a bottle a pot a box a container. A holder. A recipient.”⁸ The work literally holds space for our entangled stories with these multi-species marine creatures. Elsewhere, André’s *four poems* (2018) punctuate the exhibition with ‘restless days’ and ‘sleepless nights’, alluding to the circularity of the seasons and to rhythms and plots impervious to anthropocentric movements: “Barberini bees/ Hide in flowers and ripe fruit, / Plotting as we speak.”

Insect, Human

André’s listening *ear-coral* is met by the haunting melodies rising from the enormous blood-red net hanging in the central gallery. In this new iteration of *Garganta / Throat* (2010/2019), **Vivian Caccuri** recasts the antagonistic relationship between human and mosquito. The net – a symbol of hygienisation, enforcing a separation between the human and animal kingdoms – here is permeable through sound. As in the bite of a mosquito, the work enacts a transfer through contact: an especially commissioned score for the exhibition is performed by a local Prague choir, whose voices are distorted by the contact microphones held to their necks while they sing. This results in an amplification of the sound produced in their throats, generating delays and unpredictable juxtapositions that prevent the formation of intelligible words. The voices continually overlap and contaminate one another in unsettling compositions.

This palimpsest is reflective of the layered references and meticulous process through which Vivian orchestrates new sonic collages of subaltern sounds: the music is originally inspired by the sound of the “pífaro” or “flauta Nordestina” – a fife from the North-eastern region of Brazil used in creole music, featuring rhythms brought to Brazil by African slaves. Like the mosquito, music also acts as a carrier, able to insert itself, contaminate and disturb dominant aural orders. The trill of the flute is reminiscent of the sounds made by mosquitos, and the contact microphones amplify musical

⁸

Ibid. p. 39





frequencies such as the *vibrato* and *glissando* that characterise the insect's oscillating, high-pitch whine.

For once, the sound of the mosquito is embraced rather than repelled by a community of human voices joined together in song. As the mosquito and the human coalesce, the mosquito becomes a companion-species to de-colonise sound: its unwanted buzz addresses the urgency for cultural and social contamination to create new relationships, and to undo the structures of power in barriers erected – and often unquestioned – between peoples and species.

Flower, Human

Four extraordinary flowers bloom at MeetFactory: *The Passion Flower* (2017), *The Giant Water Lily Victoria Amazonica* (2012), *Queen of the Night* (2009/2018) and *The Giant Corpse Flower* (2013). Ingela Ihrman's practice often involves performances in painstakingly crafted costumes of plants and animals. In the case of the flowers, the performances create occasions for gatherings where people bear witness to the coming-into-being of special blossoms. It is as though the presence of others were a prerequisite, as though without others their blooming might not occur. In short, these are moments of *sympoiesis* – becoming with – and exercises in paying attention. Time is slowed down in these performances and one must become attuned to the temporality of the plant world. Movement ceases to be about locomotion – getting between A and B –, becoming instead about emergence. Ingela's flowers, like their names, are larger than life: "queens" and "giants", often plastered across towns on posters advertising the event of their blooming. But this momentousness is undercut by the pathos of the performances: the precarious nature of the costumes' craft materials, Ingela's visible difficulty in manoeuvring the plants, and the anticlimactic length of the event, which refuses to culminate into a single, spectacular moment.

The tender awkwardness of the blooming often ends with an invitation to step closer and interact with the flowers. In *The Passion Flower*, audience members are encouraged to taste its nectar with giant straws. About this





work, Ingela tells me: “The flower opens in silence. It does its thing. And then it somehow says, ‘Hey, now it’s your turn. I’m here, I have something to offer. Now it’s up to you. We can do something together.’” The flower speaks to the discomfort of making oneself available to others, and of the effort involved in any attempt at cross-pollination.

Ultimately, these blossomings provide excuses for meetings between people who might otherwise feel like they are unable to reach out. Ingela continues, “It’s not easy with the social. We need to invent reasons to meet. You don’t open your home, you need strategies - maybe it needs to be a birthday, or a flower has to bloom, for you to cross the discomfort of having people over, or bearing the risk that they might not come.” Ingela’s flowers reify the flourishing at the heart of a Harawayian philosophy for staying with the trouble: hers is a “modest, daring, contemporary, risk-filled [project] for recuperation, in which people and (other life forms) tangle together in innovative ways that might, just barely possibly, render each other capable of a finite flourishing.”⁹

Android, Crop

“Artificial? Me? Yes. Just like you. Like them. Can you hear them? Of course not. I can. They talk with me. And I with them.” The shot is tightly cropped on the face of an indigenous woman standing in a field of corn. But something is different about this woman, and the corn is not merely a crop: YWY is an android, and the corn, transgenic. The ominous calm in **Pedro Neves Marques’s** *YWY, a android / YWY, The Android* (2017) intimates the vast agro-industries beyond the camera’s frame, responsible for poisoning the land, engendering sterile crops and laying claim to bodies – indigenous, vegetal, robotic – to which they have no right.

The classification and breeding of plants become direct metaphors in Neves Marques’s film for the control exerted over indigenous bodies. Both YWY and the crop are threatened by a loss of diversity, a loss of life. But modified

⁹

Ibid., p. 16.



and engineered though they may be, the characters convey their agency unflinching. YWY reminds the crop, "That body is yours. It's your right. We have a right to our bodies."

Despite the unquantifiable damage wreaked on the ecologies inhabited by the film's characters, in YWY's dialogue with her silent interlocutors one becomes privy to a relationship of care, empathy and resistance. Their conversation unfolds like an eco-parable, cautioning against the too-human urge to make anyone, or anything, in one's own image: "Like Linnaeus in his time", YWY continues, "they say I am an image of these plants. No. I'm not. I am them. And they are me. We are sisters." The fields are contaminated and the trouble is palpable, but YWY and the crops are connected through their mutant sorority – oddkin finding ways to cobble response-ability...not "posthuman" but "com-post."¹⁰

YWY's story continues in a special screening of Pedro Neves Marques's *Semente Exterminadora / Exterminator Seed* (2017), as part of MeetFactory's Summer Soirée at 19:30 on 30 July.

Crystal, Bacteria

Two chairs appear like traces of a future archaeology; incidental chemical laboratories with their candied remains and still advancing bacterial cultures. They are anthropomorphic, bearing a direct correlation with the human body. And yet they defeat expectations, in as much as they are not seeking the human anatomy their shapes would suggest. Instead, they exist to accommodate the flourishing of other life forms – here is a proposition to take a seat and stay a little while with an alien community.

In **Ane Graff's** *Red Tide (Prague)* (2019) and *Bedrock Imagery (Prague)* (2019) the function of the furniture is eschewed, and the works become plein-air theatres of relationality characteristic of the artist's practice. The captions for the works operate like extensive footnotes disclosing the

¹⁰ Ibid., p. 11.





alchemic combinations that compose them. The chairs are sculptures colonised by crystallised urea, red salt, algae, chia seeds, cocoa butter, radish sprouts, chlorella powder, activated charcoal, yeast, luster spray... the list goes on. The new materialism that characterises Ane's work is remarkable precisely because it is left to its own devices: offered up to the site-specific conditions of MeetFactory, the micro-cultures cultivated by Ane react, resist, adapt and assume their forms together with one another in ever-changing and unexpected ways.

The crystals and bacteria are live, transforming with every passing day of the exhibition. They take on the organic qualities of the air around them, impressed on by thousands of other micro-cultures invisible to the visitors' eyes. The impulse might be to dissect, to put the elements to work through tests and experiments, pushing their possibilities further and reporting back with results. But Ane resists this; instead, her practice is that of assembling these multiple ingredients, fostering conditions for their growth.

Mineral

Ironically, the fetishization of care subsumed within a late capitalist logic often relies on the harmful, accelerated extraction of natural materials. In two new works especially commissioned for the exhibition, **Rachel Pimm** subverts this logic by creating a landscape for hearing stories that 'engage with the planet rather than simply mining it', in the artist's words. Rachel's work enacts care at the geological level – hers is a radical textual and material practice, often guided by non-human agents towards a kind of 'ethics of understanding the earth and not telling stories that are damaging.' Both works in the show draw on her field research in the sulphur-coloured Danakil Depression in Ethiopia, incorporating elements from the geology, archaeology and chemistry of the region into an installation and vocal sound performance presented at the exhibition opening.





There is an overflowing, “joyful fuss”¹¹ in the way Rachel sees, hears, and writes, evidently delighting in the complexity of the chemical, geological and biological phenomena that sustain and animate the planet – the very stuff that matters, literally, to our existence on it. But this delight is continuously tempered by the intensely critical, self-reflective considerations of her place within these networks of eco-relationality. *Dissolution* (2019) is an installation zoned into four sets of sound recordings corresponding to the four tectonic plates that form the Rift Valley and generate distinct environments, with their combinations of lava lakes, salt mines, acid geysers and saline pools. Here, Sulphur, the most common element in the universe and essential for all life, springs from the earth’s crust. The landscape is host to an intimate symbiosis of disintegration and life-giving forces, prompting reflections on the possibilities for new beginnings in the face of global dissolution. But the work also seems to replicate Rachel’s approach to fieldwork, and to say, “you needn’t decide in advance what your data is. You can react. You can smell, ask questions, touch, listen.”

Listening is instrumental to *Volcano ASMR* (2019), a new performance that integrates the principles of Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR). This is an experience of ‘low-grade euphoria’ caused by specific auditory or visual stimuli – such as brushing hair, whispering, or creating crackling and rasping noises – that can elate and relax those who experience it. In *Volcano ASMR* Rachel uses a variety of elements to produce sounds associated with the material universe of the volcano, from fire wind and swishing water simulations, to boiling sounds, and to cutting sounds demonstrating mining techniques used in the Rift Valley.

Care by core: with its mythical mood swings and explosive nature, the volcano is recast by Rachel as an agent rife with the potential to reconnect us with the elemental components of life on earth. ASMR becomes a tool to create a critical sublime, a spine tingling connection with landscape “from Afar” – the low lying land of the Danakil is home to the Afar people who named it Dallol, which translates into dissolution or disintegration.

¹¹

Ibid., p. 31.



More than an overarching connection with nature, the works are about a connection with this specific landscape - a connection inextricable from an understanding of the region by those who inhabit it. In Rachel's words, the works are exercises in mindfulness using sound to produce, "performative earth-allyship... to try to learn... to hear from, rather than always speak for." In a way, they are first and foremost "about attention. If you give sound or image attention, then it produces some kind of effect - intimate, sensory. A kind of kinship."

Horse, Human, Pixel

Cross the threshold of blue light, having been cleansed of electromagnetic smog, to find a cavalry of horses charging towards you. It may take a few moments to realise that though there are several horses, there is a single rider - a gender-fluid centaur embodying **Patricia Dominguez's** conviction that "the natural is plural."

Patricia's works are the result of an ethnographic, research-heavy and highly-situated approach to her subjects. *Eres un Princeso / You are a Prince-ss* (2013) is set in Honda, Tolima, Colombia - a place defined by what Patricia describes as a "second colonisation in the Colombian territory undertaken by the narco world and its territorial conquest, following the Spanish conquest." The horse is one of the oldest companion-species to humankind, and an embodiment of the profoundly complex and troubled relations between humans and animals. Once a symbol of colonial power in Colombia, the horse has now become a status-object in the paramilitary culture enforced by the drug-lords who rule the area.

But the narratives are indeed plural, at once parallel and interwoven, and in the stable of Santa Leticia the charged personal experiences of the horses' keepers are enmeshed with the stories of the animals and their wealthy owners. The horses are deeply affected on a daily basis by the intense shuttle between labour and care played out by the teenagers who look after them. As Patricia puts it in her field notes, these are 'repetitive relationships infected by emotion and obligation.' One keeper, aged sixteen, began look-



ing after horses in prison, and the son of the stable keeper was murdered as a result of drug-related conflicts. It is against this backdrop that Patricia invited one of the keepers to be a rider, dressed any way he chose. That the advancing figure is part boy, part girl, part animal, part plant – together contributing to the appearance of a hybrid divinity – powerfully conveys the transformative potential of connecting with and embodying other, multiple subjectivities.

In the neighbouring *Los ojos seran lo último en pixelarse / The eyes will be the last to pixelate* (2016), Patricia again explores the history that has domesticated and socialised the horse, this time in equestrian schools in both Spain and Chile where horses are trained to perform difficult and unnatural movements. These exercises feel laden with the violent history of nature molded forcibly after the arrival of the conquistadores in Latin America. Throughout that history, horses have served as war animals, police weapons, instruments of labour, precious trophies, folklore and now, pixels. In Patricia's sci-fi tale, the horses no longer do the tricks they have been conditioned to perform, and are instead scanned by their trainers, should they become pixels in the near future.

The rune-like symbol on the threshold into the room and in the film –  – protects both the viewer from electromagnetic smog and the horses' bodies as they are reduced to pixels – the last frontier in mediating contact between human and horse. We are confronted by the absurd, melancholic impulse to archive when faced with extinction, and by the dissolution of a whole into discrete, isolated parts, to be experience and enjoyed at our convenience at a later date. The life-size *Princeso* finds itself in dialogue with the soon to be micro-compressed vestige of a horse – both critical narratives that, like Vivian Caccuri's sounds and Pedro Neves Marques's android, work to undo prescriptive narratives inscribed through colonial histories.





Making-Limpet-Coral-Insect-Human-Flower-Bacteria-Crystal-Android-Crop-Mineral-Horse-Pixel-Oddkin.

In writing about the show, I have discovered acts of listening, paying attention, and holding space to be refrains weaving through the artists' works: these are the gestures generating different modes and moments of togetherness. The stories they craft become models for viability, sketches for going on with multiple and diverse ecologies of practice that are not "post-human but com-post."¹² In the face of the precarity that "characterises the lives and deaths of all terran critters in these times,"¹³ we must avidly think-with, and make being-with a matter of urgency. The works by André, Ane, Ingela, Patricia, Pedro, Rachel and Vivian, at once attest to the trouble and are instances of an animating ability to stay with it by making oddkin. In the words of Anna Tsing, "if a rush of troubled stories is the best way to tell contaminated diversity, then it's time to make that rush part of our knowledge practices."¹⁴



¹² Ibid., p. 11.

¹³ Ibid., p. 37.

¹⁴ Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World* (Princeton: Princeton University Press, 2005), p. 2.





Performances and events

Opening

25.6.2019

Performances by Vivian Caccuri and Rachel Pimm from 20:00.

Rachel Pimm, *Volcano ASMR* (2019)

Vivian Caccuri, *Garganta* (2009/2019). Choir directed by Marie Křovinová, featuring the voices of Veronika Pichot (soprano), Klára Wimmerová (soprano), Barbora Jančulová (alto), Silvie Šulanová (alto), Petr Jedelský (tenor), David Ulbrich (tenor), Tomáš Myslivec (bass), Martin Zemánek (bass).

Soirée v MeetFactory

30.7.2019

19:30, film screening: Pedro Neves Marques,
Semente Exterminadora / Exterminator Seed (2017)

21:00, performance: Vivian Caccuri, *Garganta* (2009/2019) Choir directed by Marie Křovinová, featuring the voices of Veronika Pichot (soprano), Klára Wimmerová (soprano), Barbora Jančulová (alto), Silvie Šulanová (alto), Petr Jedelský (tenor), David Ulbrich (tenor), Tomáš Myslivec (bass), Martin Zemánek (bass).











Galerie MeetFactory

The Trouble Is Staying

26. 6.–8. 9. 2019

Vystavující / Artists:

Vivian Caccuri, Patricia Dominguez,
Ane Graff, Ingela Ihrman, Pedro Neves
Marques, Rachel Pimm, André Romão

Kurátorka / Curator:

Inês Galdes Cardoso

Produkce / Production:

Anna Eliášová, Tomáš Janík, Jan Vítek

PR:

Libor Galia, Zuzana Kolouchová

Texty / Texts:

Inês Galdes Cardoso

Překlad / Translations

Lenka Drbalová, Anna Kottová, Jipka

Grafická úprava / Graphic design

Richard Wilde

© MeetFactory, o. p. s., 2019

meetfactory.cz

Speciální poděkování pěveckému sboru Perperuna a jeho zpěvákům a zpěvačkám, jmenovitě Marii Křovinové (dirigentka), Veronice Pichot (soprán), Kláře Wimmerové (soprán), Barboře Jančulové (alt), Sylvii Šulánové (alt), Petrovi Jedelskému (tenor), Davidu Ulbrichovi (tenor), Tomáši Myslivci (bas) a Martinu Zemánkovi (bas).

Special thanks to Perperuna choir and its singers, namely Marie Křovinová (director), Veronika Pichot (soprano), Klára Wimmerová (soprano), Barbora Jančulová (alto), Silvie Šulánová (alto), Petr Jedelský (tenor), David Ulbrich (tenor), Tomáš Myslivec (bass) and Martin Zemánek (bass).



MINISTERSTVO
KULTURY



Dial Telecom



Vltava
Český rozhlas



Český rozhlas



ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ



ARTALK

MeetFactory je v roce 2019 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.

MeetFactory is supported in 2019 by a grant from the City of Prague amounting to 10.000.000 CZK.





