

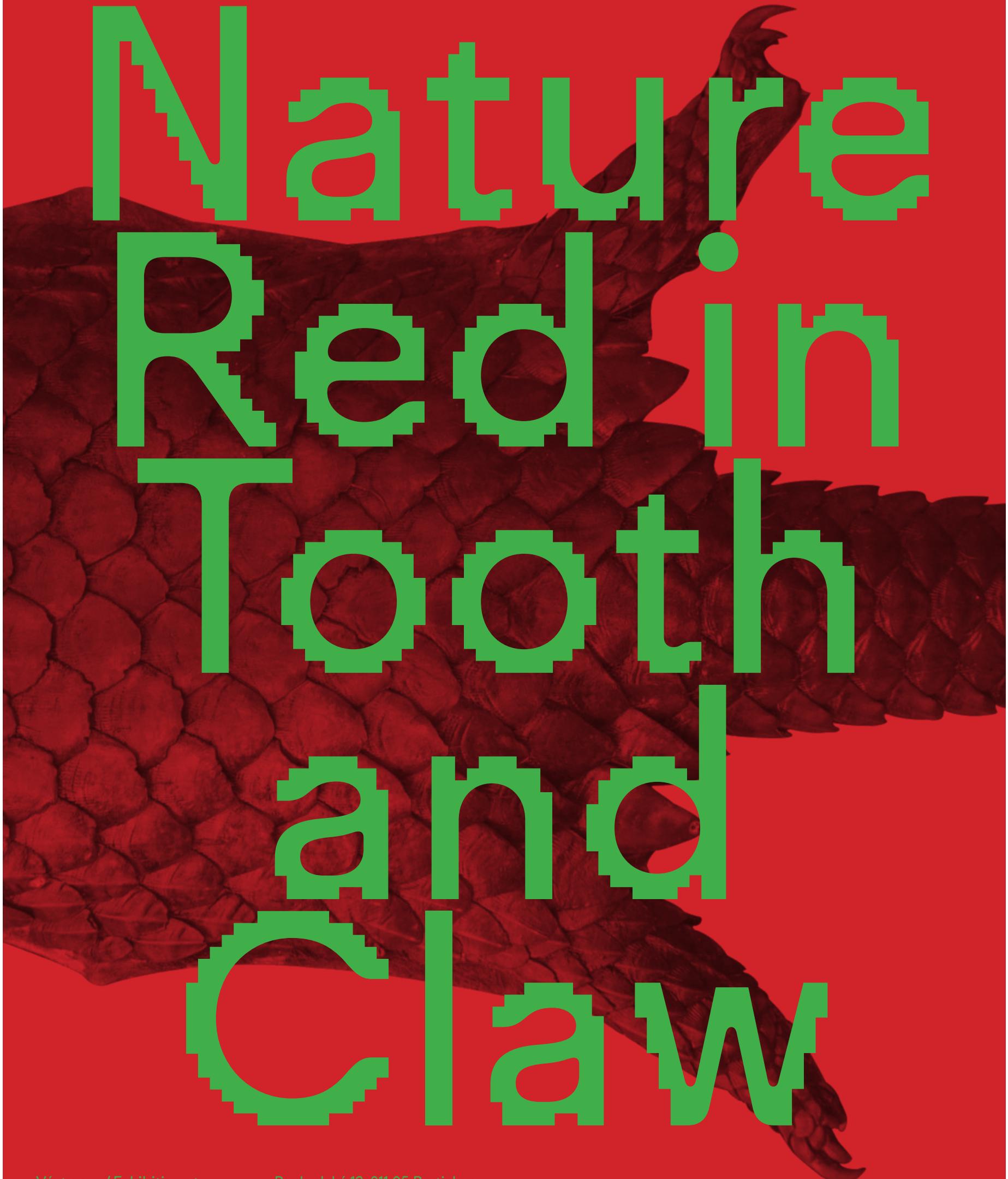
Príroda, krvavené zuby, pazúry / Nature Red in Tooth and Claw

23. 11. 2023 — 15. 3. 2024

Kurátorka / Curated by Hana Janečková

Autori*ky / artists:

Šimon Chovan, Marina Hendrychová, Alicja Rogalska, Lucie Rosenfeldová, P. Staff, Serina Tarkhanian Սերինա Թարխանյան



Nature Red in Tooth and Claw

Výstava v / Exhibition at
tranzit.sk

Beskydská 12, 811 05 Bratislava
sk.tranzit.org

PRÍRODA, SKRVAVENÉ ZUBY, PAZÚRY

Na trhu piští šupinavec. Chránia ho nesmierne cenné šupiny, ktoré sa používajú ako liek na mnohé ľudské choroby, jeho mäso sa považuje za delikatesu. Na trhoch a bitúnkoch, v klietkach, za mrežami v úzkych uličkách sa intenzívny pach mieša so zavýjaním a piskotom zajatých zvierat. Vážia ich, posudzujú, otvárajú im čeluste, zabíjajú ich či sťahujú z kože zaživa; sú prírodným zdrojom, súčasťou potravinového reťazca. Vo filme P. Staff*a *Na Venuši*, ktorý vznikol v roku 2019, zostáva moment prenosu smrteľného vírusu zo zvierata na človeka neidentifikovaný, no zlovestne hmatateľný. Jeho pochod imunitnými systémami svetovej populácie si počas nasledujúcich troch rokov vyžiada približne sedem miliónov ľudských životov.

Šupinavci a ďalšie voľne žijúce zvieratá unikajú zo zničenej pôdy megafariem a skrývajú sa na okrajoch nekonečných prašných polí. P. Staff vo filme ukazuje pokračujúce násilie a nadvládu; poľnohospodársky a medicínsko-priemyselný komplex mení ľudí aj zvieratá na hormonálne, reprodukčný tovar: semeno, mäso, moč, koža a kožušiny. Zábery sa mihotajú, deformujú, zvädzajú v kriklavých plagátových farbách s rýchlymi prestrihmi na rozstriečanú krv, elektrošoky a ešte pulzujúce orgány. Je tu prenos, korózia, kyslé dažde a rádioaktívna pôda; omračujúci pocit prúdu, v ktorom sa voda a vzduch stávajú potenciálne smrteľné a jedovaté.

V samotnom organizme sa takéto mechanizmy sebazničenia zdajú byť nemožné: ľudské telo – vymedzené prísnyimi hranicami – je predstavované ako bojové pole, kde sú útočníci a škodliviny okamžite identifikované imunitným systémom a robustnou reakciou fagocytových T-buniek, až kým tomu tak zrazu nie je. Pri autoimunitnom útoku je vzbura fagocytov rovnako nevysvetliteľná ako zdrvujuca.

„Príroda, skrvavené zuby, pazúry“ – ikonický verš z básne *In Memoriam* britského básnika Alfreda Tennysona – uvádza do ohniska pozornosti násilie zániku, ktoré bolo mocnou metaforou predstavy o prežití v 19. storočí. Len niekoľko rokov pred Darwinovým dielom *O pôvode druhov* Tennyson píše, že príroda natoľko nedbá na jednotlivý život, že z päťdesiatich semien často vyrastie len jedno.¹ Tennyson dáva poetický rámec prevládajúcim náladám pozitivistického statusu quo, v kto-

rom bola hnacou silou adaptácie konkurencia a prirodzený výber bol základným zákonom života a prírody. Schopnosť organizmu zničiť a poraziť svojich „vnútorných nepriateľov“ sa považovala za nutnú podmienku biologického úspechu a tvorila podlažie produkcie poznatkov a kapitalistického vojnového ťaženia od 19. storočia ďalej.² Agresívna vojna proti „inváziám“ mikróbov bola bojovým pokrikom lekárskej mikrobiológie a stále sa odráža v jazyku súčasnej vedy.³ Vírusy a baktérie vystupujú ako univerzálny nepriateľ: neludský, virulentný, neviditeľný, všadeprítomný.

Pomocou militarizovaného jazyka imunológie sa biologický život prenáša do právno-politických definícií imunity. Jednotlivé bunky sú považované za občanov, zatiaľ čo telo je autonómny vládcom, ktorý sa bráni inváziám. Ako uviedol významný filozof vedy Elie Metchnikoff na začiatku 20. storočia, fagocytóza znamená hliadkovanie v tele a zabezpečovanie poriadku v rámci permanentného konfliktu. Podľa tohto veľmi vplyvného myslenia má tento konflikt podobu požírania na vnútrobunkovej úrovni ako bojovnej obrany proti tomu, čo je cudzie. Imunologická obrana organizmu sa však prejavuje aj prostredníctvom skrýš a infraštruktúr – ako napríklad „pancier raka, zuby stavovcov“⁴ – ako prostriedok vlastnej ochrany v neustálej vojne o prežitie.

Darwinov a Metchnikoffov militarizovaný medicínsky jazyk si nachádza cestu do fyzických infraštruktúr súčasnosti. V dielach Šimona Chovana s názvom *to know you through and through a no stopping them now* (2023) upúta pozornosť pocit zavádzania ochranných opatrení. Objekty, ktoré sú skonštruované z priemyselných filtračných systémov, poukazujú na modernistickú posadnutosť hygienou a kontrolou baktérií. Organická hmota sa vylieva cez ich štrbiny a dodáva im taktilnú príťažlivosť, no zároveň jasne vypovedá o nesúlade, upchaní a dysfunkcii. Ochranná infraštruktúra je narušená, kontamináciu naznačujú žiarivo žlté kosti, pripomínajúce tvary z organickej hmoty, cudzie a zvodné zároveň.

Na niektorých miestach sa však zopár ľuďom podarí ukryť pred nákazou. Takéto úkryty sa budujú – v metaforickom aj fyzickom zmysle – prostredníctvom inštitucionálnej a fyzickej infraštruktúry rovnako ako prostredníctvom pocitu afektívneho oprávnenia. Odmietanie svetových elít zúčastniť sa očkovacích

programov ide ruku v ruku s ich čoraz väčším vyhýbaním sa spoločnému verejnemu priestoru. Úkryty v tomto zmysle tvoria infraštruktúry, v ktorých sa nákaza a vniknutie eliminujú pomocou vyčlenenia: prostredníctvom súkromných lietadiel a helikoptér, ktoré premiestňujú ultrabohatých medzi manhattanskými mrakodrapmi a ultrabezpečnými miliardárskymi bunkrami, ale aj prostredníctvom zdravotného poistenia bielej vyššej strednej vrstvy z predmestí, kde sa niektorí*é účinne vyhýbajú očkovaniu argumentujúc, že ho nepotrebujú.⁵

Biopolitiku definuje prijatie thanatopolitickej paradigmy; skutočnosť, že sa určité telá odčlenili, vypovedá o tom, kto smie žiť a za akých podmienok.⁶ Ako tvrdí teoretička Maryam Monalisa Gharavi: „... ľudia na Západe sú účinne imunizovaní voči rozvojovému svetu, vyčleňujúce sa elity sú ďalej imunizované voči zvyšku politiky tela na Západe. To vyvoláva u ľudí, ktorí nevlastnia súkromné lietadlá, citelnú úzkosť z rozpadu sociálneho štátu a pomyselného spoločenstva, ktoré upadá spolu s ním.“⁷ Túžba po sebarealizácii, ktorá pre mnohých v západnej kultúre znamená žiť čo možno najľahšie, čiže bez povinností – vrátane odmietania očkovania, sa často zamieňa s občianskymi právami človeka, bez ohľadu na skryté násilie a nenávisťné prejavy, ktoré takéto očakávania zahŕňajú.

RADIKALIZÁCIE IMUNITY

Ako si teda inak predstaviť také mocné obrazy imunitných systémov, ako sú bezpečnostné sily a telesná polícia? Keď sa vďaka autoimunitnému ochoreniu – podobne ako na otrávenej pôde – proti ľuďom obráti ich vlastná ochranná sila, potenciál predstavy vedenia vojny až k víťazstvu – „zabitia vnútornej hrozby“ – je sotva metaforou, ktorá by prispievala k uzdraveniu, ako ukazuje Marina Hendrychová vo svojom filme *Lycaeon* (2022). V tomto ohľade nastoluje autoimunita tie najdôležitejšie otázky. Radikalizácia imunity až do bodu, keď sa obráti proti tomu, čo imunizuje, by nemala byť chápaná len negatívne – ako predzvesť autoimúneho ochorenia, ktoré doslova zabije individuálnu osobu. Imunitu by sme podľa talianskeho filozofa Roberta Esposito skôr mali chápať ako spôsob, akým sa osoba môže otvoriť tomu, čo ju ohrozuje, a tak rozvoľniť putá, ktorými ju zväzuje sebaochrana. Ide o spôsob, ako sa ochrániť pred prílišnou ochranou. V tomto inom zmysle teda autoimunita dláždí cestu prechodu od dekonštrukcie k afirmatívnej biopolitike.

Podľa Esposito nemožno imunitu oddeliť od komunity. *Communitas* a *immunitas* majú spoločný latinský koreň v slove *munus*, ktoré znamená úlohu, záväzok, povinnosť, ale aj opätovanie daru. Esposito vidí v slove *munus* dlh alebo záväzok, ktorý máme voči iným, a v tomto zmysle byť súčasťou komunity predstavuje do určitej miery paradox. V sociopolitickom poňatí boli podľa rímskych zákonov imunizované osoby oslobodené od všetkých záväzkov voči komunite, zatiaľ čo tie (de)munizované boli vylúčené. Podľa Esposito to, čo máme nutne spoločné, je nemožnosť realizovať komunitu, ktorá je plne imunizovaná. Kontaminácia je v tomto ohľade konštitutívna záležitosť. Komunita a imunita by mali byť nanovo chápané ako recipročný vzťah; mať komunitu súvisí s rozdielnosťou, zatiaľ čo mať imunitu znamená prijať kontamináciu, nie oslobodenie od záväzkov.

Pre umelca*kyňu a dizajnéra*ku Serinu Tarkhanian*a nadobúdajú takéto záväzky podobu rizika a dôvery. V projekte *Buričské dotyky: proti komodifikácii vaginálnej flóry* (2023) autor*ka využíva svoje vlastné dysbiotické telo na to, aby začal*a uvažovať o feministickej komunitnej zdravotnej starostlivosti a vyvíjal*a pre komunitu nástroje na zdieľanie zdravej mikroflóry s ľuďmi, čo majú dysbiotické autoimunitné ochorenia, pomocou biotechnologických poznatkov, ktoré sú za normálnych okolností utajované a neprístupné. Takéto poňatie reciprocity a cirkulácie zodpovedá placentárnej politike Rosi Braidotti, prostredníctvom ktorej Lucie Rosenfeldová rekonštituuje lekárske obrazy z knihy *The Body Victorious* od Lennarta Nilssona z roku 1987 – knihy, ktorá spopularizovala fotorealistické militarizované zobrazenie tela. Využívajúc pojem optickej ilúzie u obrazov vytvorených algoritmami, ktoré si robia nárok na presné zobrazenie infekcií, sa aparát používaný pri reprezentácii tela javí ako konštitutívny prvok, ktorý treba brať do úvahy. Rosenfeldová aj Tarkhanian tu odmietajú patriarchálny lekársky pohľad, ktorý sa zameriava na časti tela, a zdôrazňujú význam nástrojov a protokolov používaných na udržiavanie vlastného gynekologického zdravia ako kolektívneho feministického projektu.

V tejto súvislosti je zaujímavé zamyslieť sa nad tým, ako sa táto reciprocita vytvára a chápe a čo sa stane, keď nastane vo vzájomnej interakcii nerovnováha. Napríklad pokiaľ ide o placentárnu politiku, membrány medzi maternicou a plodom

sprostredkujú to, čo feministická teoretička Sophie Lewis provokatívne označila ako „parazitický vzťah“.⁸ Parazit je silnou metaforou miesta technologického, poetického, biologického a sociálnopolitického rozbižania binárnosti vnútorného/vonkajšieho, hostiteľa/návštevníka, cudzieho/seba. Vo francúzštine je parazit termín odvodený od šumu alebo prerušenia prenosu informácií; v diele Alicje Rogalskej *Temné vlákna* (2021) poukazuje na vtelenú podstatu systému, ako sú internetové káble vystavené fyzickým zásahom zbadačených ľudí zbierajúcich šrot. Ako Lewis presvedčivo ukazuje, ľudský plod „parazituje“ na tele matky oveľa viac než iné cicavce. Tu je metafora priamej reciprocity medzi organizmami bezpredmetná a vzhľadom na ľudské prežitie je nutné si ju predstaviť inak, čo sa aj deje. Parazitovanie na systéme môže byť aktom nesúhlasu a extrakcie, no nie nutne inváziou a útokom. Na rozdiel od konceptu *krvavej prírody* je to spôsob, ako doplniť, nahradiť nerovnovážne stavy v systémoch a širších ekológiách.

Richard Gershon, ktorý sa zaoberá výskumom získanej imunotolerancie, sa pýta, čo by sa stalo, keby sme imunitu chápali ako hľadanie rovnováhy medzi rôznymi zložkami systému: ako je to v tanci, orchestri, hudbe. V rámci výstavy *Príroda, skrvavené zuby, pazúry* sa inštitucionálnym priestorom tranzitu rozliehajú piesne, modlitby a zbory, ktoré vypovedajú o niekedy koordinovanej a inokedy neusporiadanej a synkopickej povahe systémov, v ktorých sa afektívne a stelesnené infraštruktúry prelínajú. Vychádzajú z crisp štúdií⁹ sa tu telo konštituuje ako porézne, tvárne dotykcom, kontaminované inštitucionálnymi a medikalizovanými zásahmi, ale predovšetkým ako formované výmenou a vzťahmi odkázanosti na ľudských

a neľudských aktérov: vodiacich psov, baktérie, telesné implantáty a väčšie systémy podpory života. Imunitné symfónie znamenajú celý orchester hrajúcich, čo fungujú ako celok a vyvažujú rôzne zložky tohto systému. Takéto „rytmy tela“ alebo „hudba života“ sa objavujú, možno trochu zvláštno, potom, čo násilná a militarizovaná predstava tela určovala takú významnú časť nášho uvažovania o imunitě. Tu si však môžeme predstaviť symfóniu v zmysle Donny Haraway, s hubami a prvokmi a nebeskými telesami, ale aj, ako zdôrazňuje Mark Neocleous citujúci Silviu Federici, ako spôsob opätovného si privlastnenia našich tiel, ich vymanenie z ľudsko-centrických strojov spojených s násilím, vojnovou mašinériou a kapitálom.¹⁰

NATURE RED IN TOOTH AND CLAW

At the market, the pangolin squeaks. Sheltered by its priceless scales, which are used as a cure for numerous human diseases, its meat is considered a delicacy. At markets and abattoirs, in cages, behind bars in narrow alleyways, an intense smell mixes with the howls and squeaks of captured animals. They are weighed, estimated, their jaws poked open, slaughtered and skinned alive; a natural resource, a part of the food chain. In P. Staff's film *On Venus*, made in 2019, the moment of transmission of the deadly virus from animal to human is unidentified, yet ominously palpable. Its march through the immune systems of the world's populations for the next three years will cost an estimated seven million human lives.

Escaping the dilapidated soils of megafarms, pangolins and other wildlife hide at the edges of endless dusty fields. What Staff's film shows is ongoing acts of violence and domination, where the agricultural and medical-industrial complex turns both humans and animals to hormonal, reproductive commodities: semen, meat, urine, skins and furs. Images glitch, warp, seducing in lurid poster colours with quick cuts to splattered blood, electroshocks and still-pulsating organs. There is transmission, corrosion, acid rain and radioactive soils; an overwhelming feeling of a flow where water and air turn potentially deadly and poisonous.

Within the organism itself, such mechanisms of self-destruction seem impossible: the human body – defined by strict boundaries – is imagined as a battlefield where invaders and pollutants are promptly identified by the immune system and T-cell phagocytes' robust response, until they suddenly don't. In an autoimmune attack, the phagocyte's mutiny is as inexplicable as it is shattering.

'Nature, red in tooth and claw' – the iconic line from British poet Alfred Tennyson's *In Memoriam*, – centres the violence of extinction, which stood as a potent metaphor of the nineteenth-century imaginary of survival. Only a few years before Darwin's *On the Origin of Species*, Tennyson writes: "Nature was, so careless of the single life that of fifty seeds / She often brings but one to bear"¹¹. Tennyson gives poetic framing to an articulation of the prevailing sentiments of the positivist

status quo, where competition was the driving force of adaptation and natural selection was a fundamental law of life and nature. The ability of an organism to destroy and master its 'enemies within' was deemed an essentialist condition of biological success, which underpinned knowledge production and capitalist warfare from the nineteenth century onwards.² Aggressive warfare against 'invasions' of germs was the battle cry of medical microbiology, and is still reflected in the language of contemporary science.³ Viruses and bacteria pose as the universal adversary: non-human, virulent, invisible, ubiquitous.

With the help of immunology's militarised language, biological life transmits into juridico-political definitions of immunity. Individual cells count as citizens while the body is an autonomous sovereign resisting invasions. As the prominent philosopher of science Elie Metchnikoff argued at the beginning of the 20th century, phagocytosis involves patrolling the body and managing order as permanent conflict. According to this highly influential thinking, it takes the form of devouring on an intracellular level, as a militant defence against what is foreign. Yet, the organism's immunological defence also manifests through its shelters and infrastructures – such as the 'carapace of the crayfish, the teeth of vertebrates'⁴ – as a means of protection of the self in its constant war for survival.

Darwin and Metchnikoff's militarised medical language finds its way into the physical infrastructures of the present. In Šimon Chovan's *to know you through and through and no stopping them now* (2023) there is a notable sense of protective measures being taken. Objects which are constructed from industrial filtering systems refer to the modernist obsessions with hygiene and germ control. Organic matter spills through their crevices, giving it a tactile appeal while clearly referring to discord, congestion and dysfunction. Protective infrastructure is disrupted, contamination is suggested by the porosity of dried luffa and bone-like forms made of organic matter, alien and seductive at the same time.

In some places, though, some people manage to shelter from transmissions. Such shelters are built – in both the metaphorical and physical sense – through institutional and physical infrastructures as much as by affective entitlement. The refusal

1 Týmto veršom Tennyson o niekoľko rokov predbehol bežnejšie používané spojenie „prežitie najschopnejších“, ktoré sa dostalo do verejného povedomia po vydaní Darwinovej knihy *Pôvod druhov* v roku 1859. Tennysona ovplyvnilo geologické myslenie, kde fosílna odtlačky svedčia o bohatstve zaniknutých organizmov. Teória katastrofizmu naznačovala, že krátke náhle násilné katastrofy hrali zásadnú rolu v adaptácii druhov. Pozri: Tearle, Oliver. „A Short Analysis of Tennyson's „Nature Red in Tooth and Claw“ Poem“. In: *Interesting Literature*, 2016. Dostupné online: <https://interestingliterature.com/2016/01/a-short-analysis-of-canto-lvi-from-tennysons-in-memoriam/>.

2 Tauber, Alfred I. – Chernyak, Leon. *Metchnikoff and the Origins of Immunology: From Metaphor to Theory*. Prvé vydanie. New York: Oxford University Press, 1991.

3 Neocleous, Mark. *The Politics of Immunity: Security and the Policing of Bodies*. London – New York: Verso, 2022, s. 59.

4 Metchnikoff, Elie. *The Nature of Man; Studies in Optimistic Philosophy*. Preklad P. Chalmers Mitchell. Wentworth Press, 2016 (pôvodné vydanie 1903).

5 „Rich People Are Leading the Anti-Vaccine Movement – and Experts Have a Theory Why“. In: *Money*, <https://money.com/anti-vaccine-rich-people/>.

6 Nacismus v najextrémnejších formách reprezentuje podľa interpretácie Roberta Esposito najvirulentnejšiu autoimunitnú chorobu moderniny: moment, keď biologický život vstupuje priamo do politiky ako jej privilegovaný predmet a spôsobuje prechod z imunitárneho uchovania jednotlivých životov k autoimunitnému zabíjaniu života a ničeniu imunitárnych nástrojov v mene zachovania života „rasy“ a „ľudu“. Pozri: Esposito, Roberto. *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Cambridge: Polity, 2011.

7 Gharavi, Maryam Monalisa. *Preferential Immunity*. In: *The New Inquiry*, 13. augusta 2012, <https://thenewinquiry.com/blog/preferential-immunity/>.

8 Lewis, Sophie. *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*. London – New York: Verso, 2019.

9 Tzv. *crip (disability) studies* je anglický termín označujúci interdisciplinárne teoretické prístupy skúmajúce rôzne druhy postihnutí a znevýhodnení ako kultúrny, historický, sociálny a politický fenomén využívajú pritom hrdosť, kreativitu a optiku kvér teórie.

10 Neocleous, Mark. *The Politics of Immunity: Security and the Policing of Bodies*. London – New York: Verso, 2022, s. 40–41.

of the world's elites to participate in vaccination programmes comes alongside their increasing avoidance of shared public space. Shelters, in this sense, forms an infrastructure where contagion and intrusion is eliminated by seclusion: through private jets and helicopters moving the ultra rich among Manhattan skyscrapers and ultrasafe billionaire bunkers, but also through health insurance in white upper middle class suburbs, effectively shunning vaccinations as unnecessary for some of them.⁵

The acceptance of the thanatopolitical paradigm defines biopolitics; the fact that certain bodies seceded speaks about who is allowed to live and under what conditions.⁶ As the theorist Maryam Monalisa Gharavi argues: "those in the West are effectively immunised from the underdeveloped world, the seceding elites are further immunised against the rest of the West's body politic. This has created a palpable anxiety in those without private jets about the dissolution of the welfare state and the imagined community that declines along with it."⁷ The desire for self-actualisation, which for many in Western culture means to live as freely as possible without obligations – including the refusal of vaccinations – is often confounded with one's civic rights, regardless of implicit violence and hostilities that such expectations encapsulate.

RADICALISATIONS OF IMMUNITY
How to then imagine such powerful images of the immune systems as securitarian forces and body-police otherwise? If with an autoimmune disease – like on poisoned land – one's own formerly protective force turns against the self, the imaginary potential of staging a war for victory – 'killing of internal threat' – is, as Marina Hendrychová shows in her film *Lycaeon* (2022), hardly a metaphor contributing to healing. For this, autoimmunity poses the most important questions. The radicalisation of immunity, to the point that immunity is set against what it immunised, should not be merely understood negatively: the harbinger of autoimmune diseases that literally kill individuality. Rather, immunity should also be seen, according to Italian philosopher Roberto Esposito, as a way for the individual to open up to what is threatening to him or her in order to alleviate the grip that one's own self-protection has over the individual, a way of protecting oneself from too much protection. It is in this other sense that autoimmunity prepares the

transition from deconstruction to affirmative biopolitics.

For Esposito, immunity is inseparable from community. *Communitas* and *immunitas* share the same Latin root in the word *munos*: task, obligation, duty, but also the sense of a gift being returned. Esposito traces in the term *munus* a debt or commitment we have towards others and, in this respect, to be a member of a community contains a degree of paradox. In sociopolitical terms the immunised, according to Roman law, were those who were free from any obligations to the community while the (de)munised are those who are excluded. According to Esposito, what we have in common by necessity is the impossibility of realising a community that is fully immunised. Contamination is, in this respect, a constitutive matter. Community and immunity should be re-imagined as a reciprocal relation; to have a community refers to difference while to have immunity means to accepting contamination, not an exception from obligations.

For artist and designer Serina Tarkhanian such obligations take a form of risk and trust. In their new project *Insurgent Skinships: Against the commodification of vaginal floras* (2023) they've used their own dysbiotic body to start thinking about feminist community-based healthcare, developing tools for communities to share healthy microbiota with people who have dysbiotic autoimmune conditions, using what is normally blackboxed biotechnological knowledge. Such a notion of reciprocity and circulation corresponds to Rosi Braidotti's placental politics, through which Lucie Rosenfeldová reconstitutes the medical imagery from *The Body Victorious*, Lennart Nilsson's 1987 book that popularised photorealistic militarised representation of the body. Playing on the notion of the optical illusion of images made by algorithms that make claims to accurate depiction of the infections, the apparatus used in representation of the body is seen as constitutive, and should be accounted for. Both Rosenfeldová and Tarkhanian here reject the patriarchal medical gaze which focuses on body parts, and emphasise the importance of tools and protocols used to maintain one's own gynaecological health as a collective feminist project.

In this respect, it is interesting to think about how this reciprocity is formed and understood, and what

happens when there is an unequal balance in a mutual interaction. For instance, when it comes to placental politics, membranes between the womb and foetus facilitate what the feminist theorist Sophie Lewis has labelled provocatively 'a parasitic relation'.⁸ The parasite is a powerful metaphor as a site of the technological, poetic, biological and sociopolitical dismantling of the binaries of internal/external, host/visitor, foreign/self. In French, parasite is a term derived from noise or interruption of information transmission; something that in Alicja Rogalska's *Dark Fibres* (2021) points to the embodied nature of the system, such as internet cables vulnerable to physical interventions of impoverished scrap metal pickers. As Lewis convincingly shows, the human foetus 'parasites' on the maternal body much more than any other mammals. Here the metaphor of direct reciprocity between organisms is unhelpful, and in terms of human survival must be and has been imagined differently. Parasitizing on a system might be an act of discord and extraction, but not necessarily an invasion and attack. Contrary to Nature, Red in Tooth and Claw, it is a way of replenishing, replacing imbalances in systems and wider ecologies.

Richard Gershon, who researches acquired immune tolerance, asked what would happen if we understood immunity as the balancing of various components in a system: as dance, orchestra, music. In *Nature Red in Tooth and Claw*, songs, prayers and choirs resound through the institutional space of tranzit, referring to the sometimes coordinated and sometimes disorderly and syncopated nature of systems, where infrastructures are intertwined, affective and embodied. Taking a cue from crip (disability) studies, the body is here constituted as porous, malleable by touch, contaminated by institutional and medicalised interventions but most

importantly as formed by interchange and relations of dependence with human and non-human actors: dog guides, bacteria, body implants and larger systems of life support. Immune symphonies contain an orchestra of players who work as an ensemble, balancing various components of this system. Such 'rhythms of the body' or 'music of life' come across, perhaps rather oddly, after the violent and militarised idea of the body has defined so much of our thinking about immunity. But here we can imagine the symphony in Harawayian terms, with fungus and protist and celestial bodies, yet also as Mark Neocleous, quoting Silvia Federici, emphasises, as a way of reappropriation of our bodies from human-centric machines connected to violence, war machine and capital.⁹

1 By this line, Tennyson preceded by a few years the more commonly used term 'the survival of the fittest' which was popularised after the publication Darwin's *The Origin of Species* in 1859. Tennyson, was in fact informed by geological thinking, where fossil imprints testified to a wealth of deceased organisms. Catastrophism theory indicated that short, sudden violent disasters were formative in the adaptation of species. See: Tearle, Oliver. 'A Short Analysis of Tennyson's "Nature Red in Tooth and Claw" Poem'. *Interesting Literature*, 2016. <https://interestingliterature.com/2016/01/a-short-analysis-of-canto-lvi-from-tennysons-in-memoriam/>.

2 Alfred I. Tauber and Leon Chernyak, *Metchnikoff and the Origins of Immunology: From Metaphor to Theory*, 1st edition (New York, NY: Oxford University Press, 1991).

3 Mark Neocleous, *The Politics of Immunity: Security and the Policing of Bodies* (London New York: Verso, 2022), 59.

4 Metchnikoff and P. Chalmers Mitchell, *The Nature of Man: Studies in Optimistic Philosophy* (Wentworth Press, 2016).

5 'Rich People Are Leading the Anti-Vaccine Movement — and Experts Have a Theory Why', Money, <https://money.com/anti-vaccine-rich-people/>.

6 In most extreme forms, Nazism, in Roberto Esposito's interpretation, represents the most virulent autoimmune disease of modernity: the moment in which biological life enters directly into politics as its privileged object, causing the transition from the immunitary preservation of individual life to the autoimmune killing of life and destruction of immunitary devices in the name of preserving the life of a 'race' and a 'people'. See: Roberto Esposito, *Immunitas: The Protection and Negation of Life* (Cambridge: Polity, 2011).

7 Maryam Monalisa Gharavi, 'Preferential Immunity', *The New Inquiry*, 13 August 2012, <https://thenewinquiry.com/blog/preferential-immunity/>.

8 Sophie Lewis, *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family* (London; New York: Verso, 2019).

9 Neocleous, *The Politics of Immunity*, 40-41.

SERINA TARKHANIAN
 ՍԵՐԻՆԱ ԹԱՐԽԱՆՅԱՆ
 Serina Tarkhanian Սերիհա
 Թարխանյան je autor*ka kanadsko-arménskeho pôvodu, ktorý*á pracuje na poli dizajnu, výskumu a písania. Vo svojich dielach skúma aktuálne otázky súvisiace so starostlivosťou a sociálnymi podmienkami pre zdravie a pohodu. Tarkhanian spája biomedicínu, keramiku, sklárstvo a performatívne umenie do zážitkov zameraných na telo s cieľom prispieť k rovnosti v oblasti mikrobiálneho zdravia a ľudsko-planetárneho zdravia. V súčasnosti si robí doktorát na Arkitektur-og designhøgskolen v norskom Osle a je držiteľom*kou doktorandského ocenenia kanadskej rady pre výskum v oblasti spoločenských a humanitných vied. Titul Master of Arts v odbore sociálneho dizajnu získal*a na Design Academy Eindhoven. Ich diela boli nedávno vystavené na architektonickom biennále v Benátkach, na Dutch Design Week, Salone del Mobile Milano, Norwegian BioArt Arena a Art in The Open. Dielo prezentované na tejto výstave sa realizuje vďaka podpore Canadian Council for the Arts.

Buričské dotyky: proti komodifikácii vaginálnej flóry

V novom diele vytvorenom špeciálne pre túto výstavu využíva Serina Tarkhanian vzorky vlastných zdravých vaginálnych tekutín zozbieraných počas menštruácie na terapiu transplantácie mikrobiómu, ktorá je v súčasnosti dostupná len vo vysoko kontrolovaných a antiseptických biomedicínskych zariadeniach. Pomocou feministickej praxe biohackingu sa uzavreté a neprístupné biomedicínske poznanie stáva spoločným vlastníctvom a Tarkhanian ho využíva ako funkčnú zdravotnú starostlivosť o seba. V nadväznosti na postupy vyvinuté v rámci veľkého projektu *Microbial Bathhouse* je protokol navrhnutý ako komunitná metodika na používanie zdravej mikróflóry pri vaginálnej dysbióze. Vzdorujúc privatizácii vedomostí farmaceutickými spoločnosťami slúži toto dielo ako nástroj kolektívneho poznania pre ľudí s dysbiózou a ukazuje cesty k nastoleniu ekologickej rovnováhy v oblasti zdravotnej starostlivosti v budúcnosti.

Serina Tarkhanian, *Pôdne pary*, 2022, autor fotografie: Jeff Eagar

SERINA TARKHANIAN
 ՍԵՐԻՆԱ ԹԱՐԽԱՆՅԱՆ
 Serina Tarkhanian Սերիհա
 Թարխանյան is a Canadian-Armenian designer, researcher and writer whose work explores contemporary issues around care and social conditions of health and well-being. Tarkhanian's work combines biomedicine, ceramics, glasswork and performance into body-centric experiences, with the intention of contributing to microbial health equity and human-planetary health. They are a PhD Fellow at Arkitektur-og designhøgskolen i Oslo, Norway, and a Social Sciences and Humanities Research Council of Canada Doctoral Award recipient. They hold a Master of Arts in Social Design from the Design Academy Eindhoven. Their work has recently been showcased at the Venice Architecture Biennale, Dutch Design Week, Salone del Mobile Milano, Norwegian BioArt Arena and Art in The Open. The work they are presenting in this exhibition is generously supported by the Canadian Council for the Arts.

Insurgent Skinships: Against the commodification of vaginal floras

Using samples of their own healthy vaginal fluids collected over the time of period, in this new work developed specifically for this exhibition, Serina Tarkhanian adopts the microbiome transplant therapy, currently available in highly controlled and aseptic environments of biomedicine, as a functional healthcare for themselves. By using feminist practices of biohacking, blackboxed biomedical knowledge is reversed as commons. Following techniques developed in her major project *Microbial Bathhouse*, the protocol is designed as a community-based methodology to using healthy microbiota when suffering a vaginal dysbiosis. Defying privatisation of knowledge by pharmaceutical companies it serves as a tool to collective knowledge for people with dysbiotic issues, showing ways to an ecological rebalancing of healthcare in the future.

Serina Tarkhanian, *Soil Steams*, 2022, Photo by Jeff-Eagar



Serina Tarkhanian, *Spoločné liečenie: inštitucionálna reforma starostlivosti s*, 2020, autor fotografie: Ronald Smits

Serina Tarkhanian, *Co-Healing: an institutional reform for caring with*, 2020, Photo by Ronald-Smits



ŠIMON CHOVAN

Šimon Chovan absolvoval Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave v roku 2019. Zúčastnil sa zahraničnej stáže v belgickom Gente na KASK School of Arts a v súčasnosti študuje na Sandberg Instituut v Amsterdame. Jeho tvorba sa vyznačuje výraznou materialitou, často čerpá z prírodných zdrojov, ako je hlina a včelí vosk, ktoré však kombinuje s technologickými materiálmi a povrchmi. Chovanove sochy sú silne evokatívne a pracujú s imitáciou ľudských, organických alebo technologických štruktúr a so stratou rozlíšenia medzi prírodným a umelým. Jeho tvorba čerpá z produktového dizajnu, popkultúry, materiállovej narativity, ako aj zo zásahov do infraštruktúry a architektúry výstavných priestorov, pričom rozohráva ďalšiu rovinu spochybňovania toho, čo je umelé a čo pôvodné. Medzi jeho posledné samostatné výstavy patria *Wings in motion* v Nitrianskej galérii (2021) a *Transit Cell Song* (2022, spolu s Evou Husárovou) v Šopa Gallery v Košiciach alebo *The New Wounded* / duo výstava s Laurou Gozlan, Holešovická Šachta v Prahe (2023) alebo *Spora @ Cani*, San Foca, Taliansko (2022).

to know you through and through (poznať ťa skrz-naskrz) & no stopping them now (teraz ich nemožno zastaviť)

V sérii nových sochárskych diel vytvorených pre túto výstavu sa Šimon Chovan inšpiruje infraštruktúrou verejných priestorov spojenou s modernistickými predstavami o hygiene a ničení baktérií, ako sú ventilátory a filtre vzduchu, systémy na filtráciu vody a odtoky. Organické bioformy, suchá lufa, vosk a alergény, ako napríklad okvetné lístky, obývajú štrbiny a šíria sa z nich ďalej, rozlievajú sa do oporných systémov výstavného priestoru. Ich textúry, vložené do ocele, sadry a umelej hmoty sochárskych foriem, odkazujú na to, ako rozpoznávame ľudské telo, a toto vnímanie skresľujú. Priepustnosť kostí a častí prístrojov sa snúbi v neľahkom spojení; antropomorfné súčiastky vykazujú poddajnosť a krehkosť organickej hmoty, no najsilnejšie imunitné reakcie na vírusy a baktérie sa rodia v kostnej dreni.

ŠIMON CHOVAN

Šimon Chovan graduated from the Academy of Fine Arts in Bratislava in 2019, took part in an internship at the KASK School of Arts in Ghent, Belgium and is currently studying at the Sandberg Instituut in Amsterdam. His work is characterised by its distinctive materiality, often drawing on natural resources such as clay or beeswax, but combining them with technological materials and surfaces. Chovan's sculptures are strongly evocative and work with the imitation of human, organic and technological structures and the loss of the dissociation between the natural and the artificial. His work draws on product design, pop culture and material narratives, as well as interventions in the infrastructure and architecture of exhibition spaces, playing out another level of questioning of what is artificial and what is original. His recent solo exhibitions include *Wings in Motion* at Nitrianská galéria (2021), *Transit Cell Song* (2022, together with Eva Husárová) at the Šopa Gallery in Košice, *The New Wounded* with Laura Gozlan, Holešovická Šachta, Prague (2023) and *Spora @ Cani*, San Foca, Italy (2022).

to know you through and through & no stopping them now

In the series of new sculptural works made for this exhibition, Šimon Chovan draws on infrastructures of public spaces, such as air fans and filters, water filtering systems and gutters associated with modernist notions of hygiene and germ elimination. Organic bioforms, soils, dried luffa and allergens such as petals populate and expand from their crevices, spilling into the support systems of the exhibition space. Inserted in the steel, plaster and plastics of sculptural forms, their textures also refer and distort our recognition of the human body. Porosity of the bone and parts of devices are brought together in an uneasy association; anthropomorphic parts show a malleability and fragility of organic matter, yet it is the marrow where the most potent immunity responses to viruses and germs are born.



Šimon Chovan, *Chirálny filter*, objekt, 2022

Šimon Chovan, *Chiral Filter*, object, 2022

MARINA HENDRYCHOVÁ

Marina Hendrychová je audiovizuálna umelkyňa, ktorá vo svojej tvorbe pracuje s 3D prostredím, animáciou a zvukom. Zameriava sa na vzťahy medzi prírodou, zvieratami a technológiami. Skúma témy identity, tela a spirituality v kontexte virtuálnych svetov a folklóru. Je absolventkou Centra audiovizuálnych štúdií na FAMU. Jej diela boli vybrané na PAF Other Visions 2022 a vystavené v Galerii XY v Olomouci. Zúčastnila sa mnohých premietaní a filmových festivalov, ako napríklad Festival dokumentárnych filmov Jihlava a ďalších.

Lycæon

Lycæon čerpá zo skúseností seba-odcudzenia a inakosti, ktoré prináša život s autoimunitným ochorením. S využitím naratívnych trópop fantastiky, mystéria a psychedélie, sa ústredná postava vlkolaka stretáva so svojou hostiteľkou – cestovateľkou, ktorá sa vydáva na cestu, aby porazila svoje vnútorné monštrá. V tejto schéme je ambivalencia vystavaná tak, aby spochybnila premisu západnej medicíny: pokiaľ ide o autoimunitné ochorenia, liečenie je úzko spojené s nevyhnutnosťou spolužitia s vnútornou hrozbou a s prijatím, nie odstránením.

MARINA HENDRYCHOVÁ

Marina Hendrychová is an audiovisual artist working with 3D environments, animation and sound. She focuses on the relationships between nature, animals and technology and explores themes of identity, body and spirituality in the context of virtual worlds and folklore. She is a graduate of the Centre for Audiovisual Studies at FAMU, Prague. Her work was selected for PAF Other Visions 2022 and exhibited in the Galerie XY in Olomouc. She has participated in numerous screenings and film festivals such as Jihlava Documentary Festival.

Lycæon

Lycæon draws on the experience of self-alienation and otherness that come with living with an autoimmune illness. Using narrative tropes of fantasy fiction, mystery and psychedelics, the central figure of the werewolf meets its host: a female traveler who is on a journey to extinguish its own inner monsters. In this schema, ambivalence is constructed to contest the premise of Western medicine: when it comes to autoimmune conditions, the cure is intertwined with the necessity of cohabiting with an internal threat, and acceptance instead of elimination.

ALICJA ROGALSKA

Alicja Rogalska je umelkyňa pochádzajúca z Poľska, ktorá žije a pracuje v Berlíne a Londýne. Jej umelecká prax založená na výskume sa zameriava na sociálne štruktúry a politický podtext každodennosti. Pracuje najmä v špecifických kontextoch, vytvára situácie, performancie, videá a inštalácie v spolupráci s ďalšími ľuďmi s cieľom spoločne hľadať emancipačné myšlienky pre budúcnosť. Svoje diela nedávno predstavila na Bienále Jogja (Yogyakarta, 2023), 22. Biennial Sesc Videobrasil (São Paulo, 2023), v Národnej galérii umenia (Vilnius, 2023), Scherben, Berlin Art Prize (2022, víťazka), Manifesta 14 (Priština, 2022), Temporary Gallery (Kolín nad Rýnom, 2021-22), Kunsthalle Wien (Viedeň, 2020-21), Art Encounters Biennale (Temešvár, 2019), Tokyo Photographic Art Museum (2019), Múzeum moderného umenia (Varšava, 2019). Rogalska bola štípendistkou programu DAAD Artists-in-Berlin (2020-21) a okrem iného sa zúčastnila rezidenčných pobytov na festivale City of Women (Lublana, 2019), Stuart Hall Library (Londýn, 2019), Paradise AIR (Matsudo, 2018), Museums Quartier (Viedeň, 2018) a IASPIS (Štokholm, 2017).

Temné vlákna

Dielo *Temné vlákna* skúma parazita – postavu neporiadku v rámci poriadku – prostredníctvom príbehu Hayastan Shakarian, staršej negramotnej ženy z dediny Armazi neďaleko gruzínskeho mesta Mccheta. v roku 2011 pri hľadaní kovového šrotu na predaj Shakarian údajne prestrihla internetový kábel spájajúci Gruzínsko a Arménsko. Rogalskej silné texty inšpirované stredovekými piesňami gruzínskych roľníkov o vzbure proti feudálnym pánom pripomínajú poňatie komunity ako dlhu. Pojem parazita, spievaný ponad obrazy tamojšej montáže optických káblových systémov, je sprostredkovaný ako vtelené, poetické, biologické a technologické skreslenie, definované chudobou a ekonomickým vykorisťovaním.

Realizované na objednávku Arts Territory pre výstavu Myth, súčasť festivalu Artisterium, Tbilisi (pieseň), natočené vo Fraunhofer Institute for Applied Optics and Precision Engineering IOF a podporené v rámci programu DAAD Artists-in-Berlin (video).

Alicja Rogalska, *Temné vlákna*, snímka z videa, 2021

ALICJA ROGALSKA

Alicja Rogalska is a Polish-born artist living and working in Berlin and London. Her practice is research-led and focuses on social structures and the political subtext of the everyday. She mostly works in specific contexts, making situations, performances, videos and installations in collaboration with other people to collectively search for emancipatory ideas for the future. She recently presented her work at Jogja Biennale (Yogyakarta, 2023), 22nd Biennial Sesc_Videobrasil (São Paulo, 2023), National Gallery of Art (Vilnius, 2023), Scherben, Berlin Art Prize (2022, winner), Manifesta 14 (Priština, 2022), Temporary Gallery (Cologne, 2021-22), Kunsthalle Wien (Vienna, 2020-21), Art Encounters Biennale (Timișoara, 2019), Tokyo Photographic Art Museum (2019) and Museum of Modern Art (Warsaw, 2019). Rogalska was a fellow of the DAAD Artists-in-Berlin program (2020-21) and took part in residencies at City of Women Festival (Ljubljana, 2019), Stuart Hall Library (London, 2019), Paradise AIR (Matsudo, 2018), Museums Quartier (Vienna, 2018) and IASPIS (Stockholm, 2017), amongst others.

Dark Fibres

In *Dark Fibres*, the parasite – a figure of disorder within order – is examined through the story of Hayastan Shakarian, an elderly, illiterate woman from the village of Armazi near Mtskheta, Georgia. In 2011 Shakarin allegedly cut the internet cable connecting Georgia and Armenia whilst looking for scrap metal to sell. Recalling the notion of community as debt, Rogalska's powerful lyrics are inspired by medieval Georgian peasants' songs about rebellion against feudal masters. Sung over images of there-assembling of the optical cable systems, the notion of parasite is relayed as an embodied, poetic, biological and technological distortion, defined by poverty and economic exploitation.

Commissioned by Arts Territory for the exhibition Myth, part of Artisterium Festival, Tbilisi (song), filmed at Fraunhofer Institute for Applied Optics and Precision Engineering IOF and supported by the DAAD Artists-in-Berlin program (video).

Alicja Rogalska, *Dark Fibres*, video still, 2021

Marina Hendrychová, *Lycæon*, snímka z videa, 2022

Marina Hendrychová, *Lycæon*, video still, 2022



LUCIE ROSENFELDOVÁ

Lucie Rosenfeldová (*1986) je výtvarníčka a pedagogička. Vo svojej tvorbe sa venuje najmä experimentálnemu dokumentárnemu filmu, ktorý vychádza z jej umelecko-výskumnej praxe. Prostredníctvom svojich filmov sa dotýka meniaceho sa vzťahu medzi reprezentáciou a telom. Vo svojom súčasnom výskume sa zameriava na vtelenú pamäť a možnosti jej vedeckého a umeleckého zobrazenia. Jej práce boli prezentované medzinárodne a domácejmu publiku v rámci viacerých filmových projekcií a výstavných projektov. Je držiteľkou hlavnej ceny prehliadky *Jiné vize – PAF Olomouc* (2016). Študovala na Vysoké škole umeleckopriemyselnej v Prahe v ateliéri maľby Jiřího Černického, potom v ateliéri sochárstva Dominika Langa a Edith Jeřábkovej. Počas štúdia bola členkou skupiny Ateliér bez vedúceho.

Fake it till you make it (Predstieraj to, kým sa ti to nepodarí)

Prostredníctvom pojmu transcorporeality formulovaného teoretičkou Rosi Braidotti Lucie Rosenfeldová vo svojich nových fotografiách kriticky skúma imunologické reprezentácie ženského tela. Zameriava sa na placentárnu politiku a rozvíja premisu kolaboratívnej autoimunity: baktérie prítomné vo vaginálnych a cervikálnych tekutinách ponúkajú model spoluhostiteľstva a udržateľnosti namiesto militarizovaného poňatia tela a seba. Autorku zaujímajú najmä vizualizácie morfologickej diagnózy, často prepisovanej ako invázia a útok. Fotorealizmus špekulatívnych, počítačom generovaných obrazov tu skúma ako optickú ilúziu, ale aj ako strategické odmietnutie fixnej reprezentácie tela.

LUCIE ROSENFELDOVÁ

Lucie Rosenfeldová (*1986) is an artist and teacher based in Prague. In her practice, she primarily works with documentary formats and artistic research. Through her films, she engages with questions that concern dynamics between representation and the human body. Her recent research concerns embodied memory, exploring its potential for scientific and artistic representation. Her work has been presented in the Czech Republic and internationally in a number of film screenings and exhibition projects. She was the winner of Other Visions – PAF Olomouc in 2016. She studied at the Academy of Arts, Architecture & Design in Prague (UMPRUM), initially in the painting studio of Jiří Černický and later in the sculpture studio of Dominik Lang and Edith Jeřábková. Throughout her studies, she was a member of the Studio without Master.

Fake it until you make it!

Using Rosi Braidotti's notion of transcorporeality, Rosenfeldová's new photographic works *Fake it until you make it!* (2023) critically explore immunological representations of the female body. Focusing on placental politics, she develops the premise of collaborative auto-immunity: bacteria inhabiting vaginal and cervical fluids offer a model of co-hosting and sustainability instead of militarised conception of the body and self. In particular, she is interested in visualisations of a morphological diagnosis, often transcribed as invasion and attack. The photorealism of speculative, computer generated images is here examined both as an optical illusion but also as a strategic rejection of a fixed representation of the body.

P. STAFF

P. Staff (* 1987) žije a pracuje v Los Angeles, USA a v Londýne. Prostredníctvom videoinštalácií, sôch a poézie študuje dejiny, technológie, kapitalizmus a zákon a skúma spôsoby, akými tieto sily tvarujú a definujú naše fyzické a sociálne svety. Medzi ich sólové výstavy patria: Commonwealth and Council, Los Angeles (2023, 2018); LUMA, Arles (2021) a Institute of Contemporary Art, Shanghai (2020). Ich diela boli vystavené okrem iných miest aj v Kunsthalle Zurich (2023), Serpentine Galleries v Londýne (2019); Irish Museum of Modern Art v Dubline (2019); Dundee Contemporary Arts v Škótsku (2019); the Museum of Contemporary Art v Los Angeles (2017); New Museum of Contemporary Art v New Yorku (2017); Contemporary Art Gallery vo Vancouveri (2016); v Chisenhale Gallery v Londýne (2015); v Tate Liverpool v Anglicku (2014) a v Tate Modern v Londýne (2012).

Na Venuši

V diele *Na Venuši* sa P. Staff zaoberá nekropolitikou a inštitucionálnym násilím, v rámci ktorého sa „prežitie najschopnejšieho“ ukazuje cez neustále ambientné násilie na zvieratách. Prostredníctvom mechanizmov nekontrolovateľného vykorisťovania medicínsko-poľnohospodárskym komplexom sa vírusová a bakteriálna nákaza šíri v obrazoch ostrých, znepokojivých farieb. Na obrazovke sa vznáša nepoznatelná gigantická oranžová planéta, prudké vetry a tekutiny miznú skôr, než dopadnú na zem v stave neživota a takmer smrti: kvír spôsob bytia. Sprisahanie básne, praskania zvukov a modlitby sa vymedzuje na jej povrchu a tvorí vlastné orchestre, vyprázdnené od prírody, ale samy vstupujúce do nového života.

P. STAFF

P. Staff (*1987) lives and works in Los Angeles, USA and London, UK. Through video installation, sculpture and poetry, Staff's work explores history, technology, capitalism and the law, examining how these forces shape and define our physical and social worlds. Solo exhibitions include: Commonwealth and Council, Los Angeles (2023, 2018); LUMA, Arles (2021) and Institute of Contemporary Art, Shanghai (2020). Their work has been exhibited at Kunsthalle Zurich (2023), Serpentine Galleries, London (2019); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2019); Dundee Contemporary Arts, Scotland (2019); the Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2017); New Museum of Contemporary Art, New York (2017); Contemporary Art Gallery, Vancouver (2016); Chisenhale Gallery, London (2015); Tate Liverpool, England (2014) and Tate Modern, London (2012), among others.

On Venus

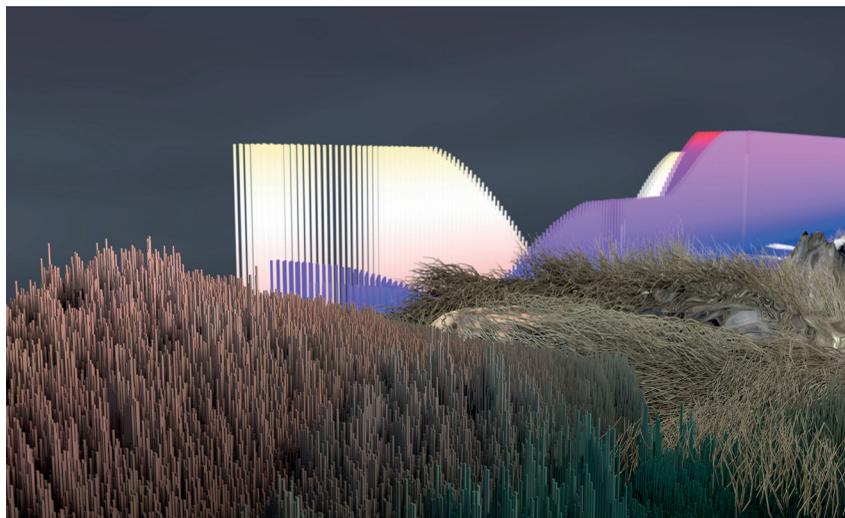
P. Staff's *On Venus* concerns necropolitics and institutional violence, where the 'survival of the fittest' is shown through continuous ambient violence towards animals. Through mechanisms of an uncontrollable exploitation of the medicine-agricultural complex, viral and bacterial contagion spill out with images of lurid, unsettling colours. A gigantic, orange planet hovers on the screen, unknowable, with strong winds and fluids disappearing before they hit the ground in a state of non-life and near-death: a queer way of being. A collusion of poem, a crackle of sounds and prayer is set against its surfaces, forming its own orchestras, emptied of nature yet entering a new life on its own.

Lucie Rosenfeldová, *Oh, My Own?*, digitálna tlač, Plato, 2019

Lucie Rosenfeldová, *Oh, My Own?*, digital print, Plato, 2019

P. Staff, *Na Venuši*, snímka z videa, 2019

P. Staff, *On Venus*, video still, 2019



HANA JANEČKOVÁ je kurátorka, výskumníčka a autorka, ktorá sa zaoberá politikou tela, ekológiou, feminizmom a kolaboratívnym kurátorstvom v oblasti aktuálneho a súčasného umenia. Je odbornou asistentkou programu súčasného umenia na Akadémii výtvarných umení v Prahe. V rokoch 2021-22 získala Fulbright-Masarykovo štipendium na Institute for Research on Women (IRW) a CWAH, Rutgers University a Brooklyn Museum. Donedávna bola členkou kurátorského kolektívu Display Sdružení pro výzkum a kolektivní praxi v Prahe (spolu so Zbyňkom Baladránom, Lukášom Likavčanom a Zuzanou Jakalovou, 2018 – 2023), kde kurátorovala niekoľko kriticky oceňovaných výskumných projektov. Za posledných desať rokov kurátorsky pripravila množstvo medzinárodných výstav a podujatí a iniciovala nové texty, publikácie, súčasný pohyblivý obraz a performance. V súčasnosti dokončuje jej prvú monografickú knihu *Feminist Alliances and Politics of the Body*.

Medzi jej nedávne kurátorské a výskumné projekty patria: Tělo a performativní strategie v současném umění (financovaný Univerzitou Karlovou, 2018 – 2021); Multilogues on the Now (Display, Praha, British Council, 2017 – 2021); Na cestě k černé výpovědi, (s Languid Hands, UK, 2020-21) a Žen* – Růže – Píseň – Kost (2021), oba Display, Praha. Medzi jej nedávne projekty patrí výstava vo forme publikácie *Multilogues on the Now: o žlázách, membránách a dutinách*, kapitola „Crippling Curating“ v *Radicalizing Care* (Academy of Art, Viedeň, 2021), *Dotek zvířete* (ArtMap 2021, ed.), *Diagnóza*, Artalk Revue (2018, ed.) a ďalšie. Pravidelne prispieva do viacerých medzinárodných časopisov a odborných periodík.

HANA JANEČKOVÁ is a curator, researcher and writer working on the politics of the body, ecology, feminism and collaborative curating in recent and contemporary art. She is the Curator of the Czech Pavilion of the Venice Biennale 2024. Since 2023 she has been Assistant Professor of Contemporary Art at the Academy of Fine Arts, Prague. For 2021-22, she was a Fulbright-Masaryk Scholar at the Institute for Research on Women (IRW) and CWAH, Rutgers University and Brooklyn Museum. Until recently she was the member of the curatorial collective at Display Association for Research and Collective Practice, Prague (2018-2023) where she curated several critically acclaimed research projects. Over the past ten years she has curated a large number of international exhibitions and live events and commissioned new writing, publications, contemporary moving image and performance. Her first book *Feminist Alliances and the Politics of the Body* is forthcoming.

Her recent curatorial and research projects include: The Body and Performative Strategies in Contemporary Art (funded by Charles University, 2018-2021); Multilogues on the Now (Display, Prague, British Council, 2017-2021); Towards a Black Testimony, (with Languid Hands, UK, 2020-21) and *Wom*n-Rose-Song-Bone* (2021), both Display, Prague. Recent selected publications include the publication as exhibition *Multilogues on the Now: On Glands, Membranes and Cavities*, a chapter 'Crippling Curating', in *Radicalizing Care* (Academy of Art, Vienna, 2021), *Animal Touch* (ArtMap 2021, ed.) and *Diagnosis*, Artalk Revue (2018, ed.) and regular contributions to a number of international magazines and journals.

Podujatia

Súčasťou otvorenia je úvodná prednáška dizajnéry a teoretičky Seriny Tarkhanian ՍԵՐԻՆԱ ԹԱՐԽԱՆՅԱՆ. V januári a vo februári sa budú konať prednášky a diskusia o karanténe, politike imunity a biosolidarite teoretičky Sophie Lewis a Marka Neocleousa a kurátorky Zuzany Jakalovej a jej hostí*tiiek, a tiež komentované prehliadky s kurátorkou Hanou Janečkovou.

Events

As part of the opening, the exhibition will feature an inaugural lecture by designer and theorist Serina Tarkhanian ՍԵՐԻՆԱ ԹԱՐԽԱՆՅԱՆ. It will be followed by lectures and discussion about quarantine, biosolidarity and politics of immunity with theorists Sophie Lewis, Mark Neocleous and curator Zuzana Jakalová and her guests in Jan and Feb 2024 as well as exhibition tours with curator Hana Janečková.

Koordinátorky výstavy / Exhibition Coordinated by:
Petra Balíková, Ivana Krištofiková

Architektúra výstavy / Exhibition Architecture:
Matej Gavula

Technici / Technicians:
Juraj Mydla, Michal Štompach

Preklad, korektúry / Translation, Proofreading:
Judit Angel, John Hill, Hana Janečková,
Magdaléna Kobzová, Miroslava Kuracínová Valová

Grafický dizajn / Graphic Design:
Magda Scheryová

Špeciálne poďakovanie / Special
Thanks to: UMPRUM for their support
of Lucie Rosenfeldová, John Hill,
Galéria mesta Bratislavy

© tranzit.sk, the artists and the authors
Vydavateľ / Publisher: tranzit.sk /
Judit Angel, director
ISBN 978-80-973930-8-3

Nadácia ERSTE je hlavným partnerom iniciatívy tranzit.
ERSTE Foundation is the main partner of tranzit.

Projekt bol podporený z verejných zdrojov
poskytnutých Fondom na podporu umenia.
Publikácia reprezentuje výlučne názor autorov a fond
nezodpovedá za obsah publikácie. / Project has been
supported by public funds provided by the Slovak
Arts Council. This publication reflects the views of the
authors; the Council does not take responsibility for
the information contained therein.

Ďakujeme za podporu Kanadskej rady pre umenie.
We acknowledge the support of the Canada Council
for the Arts.

