

**Tjaša
Pogačar**

Online publikácia
Online publication
2023

K
U
N
S
T
H
A
L
L
E
B
R
A
T
I
S
L
A
V
A

Federico Campagna

**Katarína
Hrušková**

**Donna
Haraway**

**Elvia
Wilk**

**Denisa
Tomková**

K
U
N
S
T
H
A
L
L
E
B
R
A
T
I
S
L
A
V
A

Contents

05
INTRODUCTION
Denisa Tomková

09
UNDER THIS STRANGE SUN
(Curatorial text)
Tjaša Pogačar

13
STAYING WITH THE TROUBLE:
MAKING KIN IN THE CHTULUCENE
Donna Haraway

20
DEATH BY LANDSCAPE
Elvia Wilk

26
A DAY ABOVE GROUND
Katarína Hrušková

28
PROPHECY AS THERAPY OF WORLDING
Federico Campagna

62
BIOGRAPHIES

Obsah

34
ÚVOD
Denisa Tomková

38
POD TÝMTO ZVLÁŠTNYM SLNKOM
(Kurátorský text)
Tjaša Pogačar

42
ZOTRVANIE S PROBLÉMAMI:
VYTVÁRANIE PRÍBUZENSTVA V CHTHULUCÉNE
Donna Haraway

49
SMRŤ KRAJINOU
Elvia Wilk

55
DEŇ NAD ZEMOU
Katarína Hrušková

57
PROROCTVO AKO TERAPIA AKTÍVNEHO BYTIA VO SVETE
Federico Campagna

64
BIOGRAFIE

EN

Denisa Tomková

The publication accompanies the two-part exhibition project *Under This Strange Sun* (which consists of a solo show of Anna Hulačová entitled *Edible, Beautiful, Untamed* and a group exhibition entitled *Mud Keeper's Promise*), curated by Tjaša Pogačar. While the first part of the exhibition project *Under This Strange Sun* tells a story of monocultural land shaped by agriculture, the second part focuses on the muddy uncertain terrain of a world in transition. As Tjaša Pogačar's curatorial text explains, referring to the first landscape: 'You are standing in a field of an ecologically fragile, perhaps catastrophic but not apocalyptic world that calls for the reimagining of rural life – a new kind of agro-futurism, one shaped not by the horizon of utopian promises or idealizations of the countryside, but an open future of unknown possibilities', whereas the second landscape is about feelings of loss, decay, transformation and anticipation of 'a new way of worlding holding a promise that something else might spring from the traces we leave behind.' Following the curatorial project, the selected texts in this publication explore ideas of how to live in urgent times, how to engage with eco-feminist thoughts and how to interrogate new alternative worlds.

The essays in this volume represent some of the key new texts that contribute to the knowledge on new materialism, the theory based on the idea that we, as human beings, are composed of matter. By focusing on own materiality, we can paradoxically realise that in 'the space that opens up, a host of immaterial things seems to emerge: language, consciousness, subjectivity, agency, mind, soul; also imagination, emotions, values, meaning, and so on.'¹ The essays presented here deal with the notion of 'worlding', which, from the perspective of new materialism, understands the world from a material perspective that focuses more deeply on the relationships between humans and the world.

'Worlding is informed by our turning of attention to a certain experience, place or encounter and our active engagement with the materiality and context in which events and interactions occur. It is above all an embodied and enacted process – a way of being in the world – consisting of an individual's whole-person act of attending to the world.'² Worlding is hence an active process and represents our engagement with the materiality of this world.

The first essay is the introductory essay from the book *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, where Donna Haraway presents her call for life in current times of crisis. In the text, Haraway introduces the term *Chthulucene* that replaces commonly used words Anthropocene and Capitalocene. This term suggests a need 'to stay with the trouble of living and dying in response-ability on a damaged earth.' Haraway focuses extensively (an entire chapter in her book) on women's reproductive rights and their 'right to choose *not* to have a child.' This is an extremely urgent and timely statement, and one that has particularly critical overtones at the moment. Haraway however goes on to say that, 'feminists, including science studies and anthropological feminists, have not been willing seriously to address the Great Acceleration of human numbers, fearing that to do so would be to slide once again into the muck of racism, classism, nationalism, modernism, and imperialism.' That is why Haraway invokes 'Make Kin Not Babies'. Haraway's essay proposes a contrasting attitude to that of 'the game is over' in response to extinction, ecological catastrophe and wars today. Rather, she argues for: 'Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all.'

Denisa Tomková

In her essay 'Death by Landscape', Elvia Wilk refers to Margaret Atwood's story of the same name. Wilk explains that 'Death by Landscape' is not a death, but rather a transition in which 'the figure becomes part of the landscape, and so the landscape becomes a kind of figure.' In her text, Wilk collects various examples of stories that describe precisely 'the woman-plant event.' One of the texts that Wilk references is Daisy Hildyard's book-length essay, *The Second Body*. The book, like Haraway's text, presents the impact and influence of our individual bodies on the ecosystems and ecologies around us. In her essay, Wilk discusses this two-body problem further by recalling the old feminist slogan 'the personal is political'. Wilk understands it as the 'figure-ground problem', in which the first body is figure, and the second body is the world (ground). 'To be aware of having two bodies is to experience a constant toggling between self and world, which can be enlightening but can also bring on a sense of horror. Where does the self begin and end?' Rather than some fantastical quick-fix, Wilk's essay invites us to think of the person-plant transition as a story in which humans are always already plants, and plants always already humans. 'The weirdness', however, is deliberate and even inherent. 'Weirdness resists the idea that everything can be explained by humans, but doesn't give up on the importance of human experience and ability to access and affect the world.' Both Haraway and Wilk urge us to 'stay with the trouble' and learn 'to become part of the landscape' as a new strategy of survival.

The exhibition *Mud Keeper's Promise* included Katarína Hrušková's site-specific installation, which covered the entire floor of the gallery space with red crepe paper. Titled *Mire*, the work invited us to think about our environment and our relationship to it. As Pogačar describes in her curatorial text: 'The ground is arid, condensing here and there into

small blobs that retain the last patches of moisture from what once has been perhaps a much larger body of water, a swamp, a tide, or a flood of toxic red sludge.' The installation was complemented by the artist's sound installation, entitled 'A Day Above Ground', which is here presented in text form. Hrušková's creative writing beautifully and lyrically relates to Wilk's essay and the idea of the awareness and connection of one individual body to the world: 'I see myself in relation to the world, or rather, I understand what I mean to it. And the world is not a sphere with a blue sky, a temperate ocean and fragrant soil. It is not under my feet, I on top, with all its bounty at my disposal, all its beauty there to please me. Instead, I sense it all around me, encompassing, stretching tunnel-like as far as the eye can see, pinkly, darkly, smelling of a cold mineral depth.'

When speaking about our current world in crisis and our relationship to it, Federico Campagna's text offers an important contribution to the moment that he describes as the end of our civilisation. He explains that: 'when the future fades away from the field of possibilities, it becomes increasingly difficult for a subject to project that bridge of sense which, alone, can transform the onslaught of raw perceptions into a liveable world.' Campagna's essay 'Prophecy as Therapy of Worlding' from the book *Prophetic Culture* suggests ways to create a new world out of the ruins of our own. In his essay, Campagna highlights the work of Autonomist philosopher Franco Berardi Bifo in the field of 'political imaginary'. Campagna understands his 'prophetic culture' in relation to what Berrardi calls 'communism as a therapy of singularisation', and explains that 'both our suggestions are rooted in a similar acknowledgment of existential suffering as the ground-zero of theory, of work on language as a crucial realm of intervention and of the infinite malleability of what is called 'reality!'

Introduction

7

Denisa Tomková

Campagna's argument and its political ability isn't directed towards an immediate effect on social structures, but rather should be understood as a process that aims to remind us that any worldview we might adopt as our own is in fact only one perspective, and not a full image of our reality. In the context of the declining reality-system of Western Modernity, it seems particularly crucial to consider.

How to live with others on our damaged earth? How to live with other humans, non-humans, plants, trees, ecosystems and other species 'in significant otherness.'³ Love and companionship with other species, in particular with pets, was convincingly described by Paul B. Preciado in his short story 'Love in the Anthropocene', where he professes his love for his cat Philomène⁴, while Donna Haraway in her *The Companion Species Manifesto* spoke about the profound relationship between humans and dogs.⁵ This publication presents selected essays that take this exploration even further and discuss stories of becoming part of the landscape. They invite us to think about the world that encompasses us, rather just being a 'sphere with a blue sky'⁶. When Hildyard speaks of the two-body problem, she reminds us that: '[...] the sky is getting dark and the horizon is moving nearer – that I should be paying attention, because one day the distant ice shelf will come ripping through the tissue of my body – through every body – even if it appears, for now, that the bodies all around me are intact.'⁷ This publication invites us to think about our body's relationship to the whole world, not as a separate entity, but as something that is already within us.

Introduction

8

Denisa Tomková

- 1
Diana Coole and Samantha Frost, *New Materialisms*. Duke University Press, 2010, p.2
- 2
Helen Palmer and Vicky Hunter. 'Worlding' in *New Materialism*, 16 March 2018: <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>
- 3
Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. See also: Donna Haraway, *When Species Meet*, Minnesota University Press, 2007.
- 4
Paul B. Preciado, 'Love in the Anthropocene' in *An Apartment on Uranus*, Fitzcarraldo Editions, 2020.
- 5
Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- 6
Katarína Hrušková, 'A Day Above Ground'
- 7
Daisy Hildyard, *The Second Body*, Fitzcarraldo Editions, 2018, p.12

Under This Strange Sun

9

Curatorial text
Tjaša Pogačar

“Such is the afterlife of a metaphysical narrative issued by a dead world: like a print left on a path, a new foot comes to fill it and to betray its boundaries. ... betrayal and translation, becoming-other and becoming-self are rendered indistinguishable in the twilight moment when a familiar world sets and an alien one begins to dawn.”¹

LANDSCAPE 1 EDIBLE, BEAUTIFUL, UNTAMED

Large swaths of farm fields are stretching left and right – land intensely shaped by agriculture. Amidst these relics of a monocultural utopia the weaving of a different kind of story is observed; from the edges of the garden, in the patches between the fields and in the crevices of old farm machinery scattered here and there a different vision of a rural future emerges.

*
The main protagonists of *Edible, Beautiful, Untamed*² aren't human. This is a world of modified organisms and machinery – giant vegetation, hybrid insects, and mutated agricultural equipment. Heavy concrete objects

with shapes reminiscent of engines are adorned with intricate ceramic vegetal growth. Plants lean over your head, their monumental size the result of some accidental or engineered genetic modification, or – as it may well be – a humbling of a human perspective and privilege. From a fusion of the organic and technological emerges a vision of post-anthropogenic nature; a perhaps monstrous, perhaps fantastic, feral garden.

The common rural landscape is home to edible cultivated wheat, the beautiful feral daffodil, and the untamed thistle. To Anna, they symbolise various material, species, cultural, and economic interactions and overlapping interests that shape agrarian ecosystems. “Plants are better gardeners than we are,” she echoes Emmanuelle Coccia. These solar-powered terraforming alchemists have the capability to influence and shape their environment, creating the conditions necessary for life as we know it. They have also found numerous ways to lure and utilise other organisms as their gardeners and means of transportation and dissemination. In this reciprocal, co-evolutionary relationship both with plants and the machines we use to cultivate them, we too have been – unwittingly

– cultivated and transformed. We are but a temporary medium of planetary metabolism and our gardens a site of what seems like some kind of plant-machine conspiracy, secretly co-directing our (agri)cultural (hi)story and imagination.

Now, the anthropocentric spell that made the garden seem tamed is broken and a mysterious techno-organic entanglement of a phantasmagoric landscape machine is revealed. Animated not by fossil fuels but living vegetation, farm engines mutate into plant habitats and ships decorated by abstract patterns. Loosely based on the hydraulic mechanism which modernised agriculture in the early 20th century and turned fields into factories, these diagrams now convey a structure of some different, as yet unknown, technological or star system. Or perhaps a cosmogram? Amidst the furrows, a lone alien(ated) hybrid creature, a “human bumblebee” (as M. Pollan calls us)³, contemplates its predicament. Three unknown flying organisms – the pollinators – arrive or depart. A crop circle forms, and dances. The scene seems to loop. In the wake of looming eco-collapse, the paranormal mingles with the agricultural. Traditional crafts and materials blend with science

Under This Strange Sun

10

Curatorial text
Tjaša Pogačar

fiction, modernist design with gothic ornamentation, ancient myths with folk traditions and popular beliefs, and the esoteric with Christian symbolism. A two-headed human figure observes this exhibition of mutations. They may be terrifying, but they might also be necessary.

In this garden, or rather greenhouse, aesthetics and ideas of bygone times, such as failed modernist and Soviet utopias and 90s retro futurism, when technological advancement promised a brighter future, morph as well. But the atmosphere is not pessimistic. Alien and haunted by the spirits of industrialization, nature no longer provides an idyllic refuge or a return to a pristine “natural state” (and it never did). More akin to Area X⁴ than paradise, Anna's garden cultivates the idea of nature as an interdependent ecosystem – a natureculture – shaped by ongoing mutual adaptations and transformations.

You are standing in a field of an ecologically fragile, perhaps catastrophic but not apocalyptic world that calls for reimagining of rural life – a new kind of agro-futurism, one shaped not by the horizon of utopian promises or idealizations of the countryside, but an open future of unknown possibilities.

LANDSCAPE 2 MUD KEEPER'S PROMISE

No longer a firm surface but a muddy terrain, the ground lurks and moves under your feet. You stay with the trouble⁵.

*

The end-of-the-world landscapes are often characterized by the withering of human presence and culture, which foregrounds what has previously been considered our passive counterpart⁶. Nature gains agency. However, the absence of human actors here is not due to a sudden disappearance or a smooth dematerialisation, but a gradual merging with the background, bleeding into the landscape (and vice versa). As much as this is inevitable (we are enmeshed with our environment if we want it or not), it can also be a form of escape, a way out by sinking deeper.

The myth of Daphne, who escapes her male pursuer by turning into a tree resonates through many other stories of women-becoming-plant discussed by Elvia Wilk. Protagonists merge with the landscape out of protest or despair and are “resurrected in full bloom as a monstrous conglomeration of human body and rotting /

growing vegetal splendor.” In a radical affirmation of the stereotype that women are more in touch with nature, ‘becoming one with nature’ means surrendering to a transmutating process that births nothing ‘natural’, only “frightening interspecies catastrophe[s]. In what may seem like a gesture of passivity, even self-destruction... these characters stop, plant themselves in the landscape, and grow”⁷. Nature is not a healing resort, where one would reconnect with an authentic, “natural” way of life, but rather the setting of a kind of body-botanical horror story. Fleeing back to nature means finding refuge in a cut down forest. Among the tree stumps, flowering with spiky womb-like formations and overgrown with black foliage, a different *Forest Song*⁸ emerges, to be picked up by the offspring of this threshold world.

The ground is arid, condensing here and there into small blobs that retain the last patches of moisture from what once has been perhaps a much larger body of water, a swamp, a tide, or a flood of toxic red sludge, *A Mire*⁹. It now flakes and cracks, like sunburned skin. In the middle sits *Ebb*¹⁰, a techno-organic growth with a surface bandaged by kevlar ribbons. It circulates water and resembles

Under This Strange Sun

11

Curatorial text
Tjaša Pogačar

a leafless thicket or a root system. A leaking body in a desert is basically a small fountain, an oasis. Highly adapted to extreme heat, *Ebb* is fully a vascular system, root and a stem enclosed in a self-sufficient loop evolved to reabsorb all leaked fluids. Only a promise of moisture.

Everything in this landscape is suspended in a process of transition, embodying the passage between figure and ground, decay and growth, decomposition and reconfiguration. In *causing each other* mycelium slowly erodes, disfigures, and transforms the photographs and with them the memory of fleeting moments from our human lives. Our artifacts and history are taken apart, reconfigured and transformed by a new, fungal culture out of which an image of a different world emerges. Hanging from the ceiling is the fruiting body of *Hunger orchard stations abandoned by expats with membranes still fruitful* blending biblical references with industrial farming. Ventilation shaft houses *Abscess blocked oxygen passage*¹, strange organic-like growth filtering the airflow and drawing parallels between technical infrastructures and the metabolic systems found in organisms.

Marked by doubleness, hybridity and metamorphosis, a wasteland reveals its grotesque qualities. The categories that organise the geography of our perceptions and reality blur, and the outlines become messy. It is impossible to say with certainty what roams this borderland, but their tracks pave the passage between worlds. The grotesque enables us to see double, to develop, what Federico Campagna (following Ernst Junger) calls a “stereoscopic gaze”. The ability to see a face in a lunar landscape, resolves a “tormenting dichotomy” and allows for multiple different realities to co-exist on the same plane, in the same image. The realisation that “the real is just as magical as the magical is real” opens up the possibility of the existence of something else besides the realm of factuality. *Mud Keeper*, *Beloved Residue* and *Diversified Microbiome*¹² tap into such a multidimensional world, allowing for the fantastical as much as scientific imaginations, for spirits and monsters as well as toxic molecules that haunt the Anthropocene.

This is a world in transition, a realm of post-anthropogenic wilderness stretching between what is obsolete and what is yet to come. Experiences of loss, decay, mutation,

transformation and growth mark this interim condition, and anticipate a new way of worlding holding a promise that something else might spring from the traces we leave behind.

Under This Strange Sun

12

Curatorial text
Tjaša Pogačar

- 1
Federico Campagna,
*Prophetic Culture:
Recreation for Adolescents*.
Bloomsbury, 2021, p 29-30.
- 2
Anna Hulačová, *Edible,
Beautiful, Untamed*,
sculptural installation, 2022
- 3
Michael Pollan. *The Botany
of Desire: A Plant's-Eye View
of the World*. 2001.
- 4
Jeff VanderMeer. *Area X. The
Southern Reach Trilogy:
Annihilation; Authority,
Acceptance*. 2014. FSG
Originals.
- 5
Donna J. Haraway, *Staying
with the Trouble: Making Kin
in the Chthulucene*, Duke
University Press, 2016.
- 6
Angelika Loderer:
Counterpart (3), patinated
bronze, 2022
- 7
Elvia Wilk, *Death by
Landscape*. Soft Skull Press,
2022, p.9.
- 8
Siggi Sekira, *The Forest
Song: All of Me Wants All
of You*, glazed stoneware,
wood, soil, 2022
- 9
Katarina Hrušková, *Mire*, site
specific installation, crepe
paper, water, starch, 2023
- 10
Neja Zorzut: *Ebb*, wire,
plaster, epoxy resin, carbon
kevlar, water, 2022
- 11
Šimon Chovan, *Abscess
blocked oxygen passage,
hunger orchard stations
abandoned by expats with
membranes still fruitful*, site-
specific installation, silicone,
aluminum, soil from the
Netherlands, yellow oxide
pigment, apples, 2023
- 12
ASMA: *Beloved residue*,
platinum silicone,
mdf, 2022; *Diversified
microbiome*, platinum
silicone, mdf, 2022; *Mud
keeper*, platinum silicon, fly,
headphones, juul capsule,
metallic found objects,
2022.

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

13

Donna Haraway

Excerpt from Donna J. Haraway, "Introduction," in *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, pp. 1-8.
Copyright 2016, Duke University Press. All rights reserved. Republished by permission of the copyright holder, and the Publisher. www.dukeupress.edu.
Special thanks to Donna Haraway and to Kerin Ogg (Duke University Press).

Trouble is an interesting word. It derives from a thirteenth-century French verb meaning "to stir up," "to make cloudy," "to disturb." We—all of us on Terra—live in disturbing times, mixed-up times, troubling and turbid times. The task is to become capable, with each other in all of our bumptious kinds, of response. Mixed-up times are overflowing with both pain and joy—with vastly unjust patterns of pain and joy, with unnecessary killing of ongoingness but also with necessary resurgence. The task is to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present. Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places. In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, of stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make futures for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the future. In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters

entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings.¹

Chthulucene is a simple word.² It is a compound of two Greek roots (*khthôn* and *kainos*) that together name a kind of timeplace for learning to stay with the trouble of living and dying in response—ability on a damaged earth. *Kainos* means now, a time of beginnings, a time for ongoing, for freshness. Nothing in *kainos* must mean conventional pasts, presents, or futures. There is nothing in times of beginnings that insists on wiping out what has come before, or, indeed, wiping out what comes after. *Kainos* can be full of inheritances, of remembering, and full of comings, of nurturing what might still be. I hear *kainos* in the sense of thick, ongoing presence, with hyphae infusing all sorts of temporalities and materialities.

Chthonic ones are beings of the earth, both ancient and up-to-theminute. I imagine chthonic ones as replete with tentacles, feelers, digits, cords, whiptails, spider legs, and very unruly hair. Chthonic ones romp in multicritter humus but have no truck with sky-gazing Homo. Chthonic ones are monsters in the best sense; they demonstrate and perform the material

meaningfulness of earth processes and critters. They also demonstrate and perform consequences. Chthonic ones are not safe; they have no truck with ideologues; they belong to no one; they writhe and luxuriate in manifold forms and manifold names in all the airs, waters, and places of earth. They make and unmake; they are made and unmade. They are who are. No wonder the world's great monotheisms in both religious and secular guises have tried again and again to exterminate the chthonic ones. The scandals of times called the Anthropocene and the Capitalocene are the latest and most dangerous of these exterminating forces. Living-with and dying-with each other potentially in the Chthulucene can be a fierce reply to the dictates of both Anthropos and Capital.

Kin is a wild category that all sorts of people do their best to domesticate. Making kin as oddkin rather than, or at least in addition to, godkin and genealogical and biogenetic family troubles important matters, like to whom one is actually responsible. Who lives and who dies, and how, in this kinship rather than that one? What shape is this kinship, where and whom do its lines connect and disconnect, and so what? What must be cut and what

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

14

Donna Haraway

must be tied if multispecies flourishing on earth, including human and other-than-human beings in kinship, are to have a chance?

An ubiquitous figure in this book is sf: science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far. This reiterated list whirls and loops throughout the coming pages, in words and in visual pictures, braiding me and my readers into beings and patterns at stake. Science fact and speculative fabulation need each other, and both need speculative feminism. I think of sf and string figures in a triple sense of figuring. First, promiscuously plucking out fibers in clotted and dense events and practices, I try to follow the threads where they lead in order to track them and find their tangles and patterns crucial for staying with the trouble in real and particular places and times. In that sense, sf is a method of tracing, of following a thread in the dark, in a dangerous true tale of adventure, where who lives and who dies and who might become clearer for the cultivating of multispecies justice. Second, the string figure is not the tracking, but rather the actual thing, the pattern and assembly that solicits response, the thing that is not oneself but with which one must go on. Third, string figuring

is passing on and receiving, making and unmaking, picking up threads and dropping them. sf is practice and process; it is becoming-with each other in surprising relays; it is a figure for ongoingness in the Chthulucene.

The book and the idea of “staying with the trouble” are especially impatient with two responses that I hear all too frequently to the horrors of the Anthropocene and the Capitalocene. The first is easy to describe and, I think, dismiss, namely, a comic faith in technofixes, whether secular or religious: technology will somehow come to the rescue of its naughty but very clever children, or what amounts to the same thing, God will come to the rescue of his disobedient but ever hopeful children. In the face of such touching silliness about technofixes (or techno-apocalypses), sometimes it is hard to remember that it remains important to embrace situated technical projects and their people. They are not the enemy; they can do many important things for staying with the trouble and for making generative oddkin.

The second response, harder to dismiss, is probably even more destructive: namely, a position that the game is over, it's too late, there's no sense

trying to make anything any better, or at least no sense having any active trust in each other in working and playing for a resurgent world. Some scientists I know express this kind of bitter cynicism, even as they actually work very hard to make a positive difference for both people and other critters. Some people who describe themselves as critical cultural theorists or political progressives express these ideas too. I think the odd coupling of actually working and playing for multispecies flourishing with tenacious energy and skill, while expressing an explicit “game over” attitude that can and does discourage others, including students, is facilitated by various kinds of futurisms. One kind seems to imagine that only if things work do they matter—or, worse, only if what I and my fellow experts do works to fix things does anything matter. More generously, sometimes scientists and others who think, read, study, agitate, and care know too much, and it is too heavy. Or, at least we think we know enough to reach the conclusion that life on earth that includes human people in any tolerable way really is over, that the apocalypse really is nigh.

That attitude makes a great deal of sense in the midst of the earth's sixth great extinction event and in the midst

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

15

Donna Haraway

of engulfing wars, extractions, and immiserations of billions of people and other critters for something called “profit” or “power”—or, for that matter, called “God.” A game-over attitude imposes itself in the gale-force winds of feeling, not just knowing, that human numbers are almost certain to reach more than 11 billion people by 2100. This figure represents a 9-billion-person increase over 150 years from 1950 to 2100, with vastly unequal consequences for the poor and the rich—not to mention vastly unequal burdens imposed on the earth by the rich compared to the poor—and even worse consequences for nonhumans almost everywhere. There are many other examples of dire realities; the Great Accelerations of the post-World War II era gouge their marks in earth’s rocks, waters, airs, and critters. There is a fine line between acknowledging the extent and seriousness of the troubles and succumbing to abstract futurism and its affects of sublime despair and its politics of sublime indifference.

This book argues and tries to perform that, eschewing futurism, staying with the trouble is both more serious and more lively. Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected

collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situated, someplace and not noplacé, entangled and worldly. Alone, in our separate kinds of expertise and experience, we know both too much and too little, and so we succumb to despair or to hope, and neither is a sensible attitude. Neither despair nor hope is tuned to the senses, to mindful matter, to material semiotics, to mortal earthlings in thick copresence. Neither hope nor despair knows how to teach us to “play string figures with companion species,” the title of the first chapter of this book.

Three long chapters open *Staying with the Trouble*. Each chapter tracks stories and figures for making kin in the Chthulucene in order to cut the bonds of the Anthropocene and Capitalocene. Pigeons in all their worldly diversity—from creatures of empire, to working men’s racing birds, to spies in war, to scientific research partners, to collaborators in art activisms on three continents, to urban companions and pests—are the guides in chapter 1.

In their homely histories, pigeons lead into a practice of “tentacular thinking,”

the title of the second chapter. Here, I expand the argument that bounded individualism in its many flavors in science, politics, and philosophy has finally become unavailable to think with, truly no longer thinkable, technically or any other way. Sympoiesis—making-with—is a keyword throughout the chapter, as I explore the gifts for needed thinking offered by theorists and storytellers. My partners in science studies, anthropology, and storytelling—Isabelle Stengers, Bruno Latour, Thom van Dooren, Anna Tsing, Marilyn Strathern, Hannah Arendt, Ursula Le Guin, and others—are my companions throughout tentacular thinking. With their help, I introduce the three timescapes of the book: the Anthropocene, the Capitalocene, and the Chthulucene. Allied with the Pacific day octopus, Medusa, the only mortal Gorgon, figured as the Mistress of the Animals, saves the day and ends the chapter.

“Symbiogenesis and the Lively Arts of Staying with the Trouble,” chapter 3, spins out the threads of sympoiesis in ecological evolutionary developmental biology and in art/science activisms committed to four iconic troubled places: coral reef holobiomes, Black Mesa coal country in Navajo and Hopi lands and other fossil fuel extraction

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

16

Donna Haraway

zones impacting especially ferociously on indigenous peoples, complex lemur forest habitats in Madagascar, and North American circumpolar lands and seas subject to new and old colonialisms in the grip of rapidly melting ice. This chapter makes string figures with the threads of reciprocating energies of biologies, arts, and activisms for multispecies resurgence. Navajo-Churro sheep, orchids, extinct bees, lemurs, jellyfish, coral polyps, seals, and microbes play leading roles with their artists, biologists, and activists throughout the chapter. Here and throughout the book, the sustaining creativity of people who care and act animates the action. Not surprisingly, contemporary indigenous people and peoples, in conflict and collaboration with many sorts of partners, make a sensible difference. Biologists, beginning with the incomparable Lynn Margulis, infuse the thinking and playing of this chapter.

“Making Kin,” chapter 4, is both a reprise of the timescapes of Anthropocene, Capitalocene, and Chthulucene, and a plea to “Make Kin Not Babies.” Antiracist, anticolonial, anticapitalist, proqueer feminists of every color and from every people have long been leaders in the movement for sexual and reproductive

freedom and rights, with particular attention to the violence of reproductive and sexual orders for poor and marginalized people. Feminists have been leaders in arguing that sexual and reproductive freedom means being able to bring children, whether one's own or those of others, to robust adulthood in health and safety in intact communities. Feminists have also been historically unique in insisting on the power and right of every woman, young or old, to choose *not* to have a child. Cognizant of how easily such a position repeats the arrogances of imperialism, feminists of my persuasion insist that motherhood is not the telos of women and that a woman's reproductive freedom trumps the demands of patriarchy or any other system. Food, jobs, housing, education, the possibility of travel, community, peace, control of one's body and one's intimacies, health care, usable and woman-friendly contraception, the last word on whether or not a child will be born, joy: these and more are sexual and reproductive rights. Their absence around the world is stunning. For excellent reasons, the feminists I know have resisted the languages and policies of population control because they demonstrably often have the interests of biopolitical states more in view than the well-being of

women and their people, old and young. Resulting scandals in population control practices are not hard to find. But, in my experience, feminists, including science studies and anthropological feminists, have not been willing seriously to address the Great Acceleration of human numbers, fearing that to do so would be to slide once again into the muck of racism, classism, nationalism, modernism, and imperialism.

But that fear is not good enough. Avoidance of the urgency of almost incomprehensible increases in human numbers since 1950 can slip into something akin to the way some Christians avoid the urgency of climate change because it touches too closely on the marrow of one's faith. *How* to address the urgency is the question that must burn for staying with the trouble. What is decolonial feminist reproductive freedom in a dangerously troubled multispecies world? It cannot be just a humanist affair, no matter how anti-imperialist, antiracist, anti-classist, and prowoman. It also cannot be a “futurist” affair, attending mainly to abstract numbers and big data, but not to the differentiated and layered lives and deaths of actual people. Still, a 9 billion increase of human beings over 150 years, to a level of 11 billion

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

17

Donna Haraway

by 2100 if we are lucky, is not just a number; and it cannot be explained away by blaming Capitalism or any other word starting with a capital letter. The need is stark to think together anew across differences of historical position and of kinds of knowledge and expertise.

“Awash in Urine,” chapter 5, begins with personal and intimate relations, luxuriating in the consequences of following estrogens that connect an aging woman and her elder dog, specifically, me and my companion and research associate Cayenne. Before the threads of the string figure have been tracked far, remembering their cyborg littermates, woman and dog find themselves in histories of veterinary research, Big Pharma, horse farming for estrogen, zoos, des feminist activism, interrelated animal rights and women’s health actions, and much more. Intensely inhabiting specific bodies and places as the means to cultivate the capacity to respond to worldly urgencies with each other is the core theme.

Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, and ants and acacia seeds populate chapter 6, “Sowing Worlds.” The task is to tell an sf adventure story with acacias and their associates as

the protagonists. It turns out that Le Guin’s carrier bag theory of narrative comes to the rescue, along with biologist Deborah Gordon’s theories about ant interactions and colony behavior, to elaborate the possibilities of ecological evolutionary developmental biology and nonhierarchical systems theories for shaping the best stories. Science fiction and science fact cohabit happily in this tale. With Le Guin as their scribe, the prose of acacia seeds and the lyrics of lichens give way to the mute poetics of rocks in the final passages.

“A Curious Practice,” chapter 7, draws close to the philosopher, psychologist, animal-human student, and cultural theorist Vinciane Despret because of her incomparable ability to think-with other beings, human or not. Despret’s work on attunement and on critters rendering each other capable of unexpected feats in actual encounters is necessary to staying with the trouble. She attends not to what critters are supposed to be able to do, by nature or education, but to what beings evoke from and with each other that was truly not there before, in nature or culture. Her kind of thinking enlarges the capacities of all the players; that is her worlding practice. The urgencies of the Anthropocene,

Capitalocene, and Chthulucene demand that kind of thinking beyond inherited categories and capacities, in homely and concrete ways, like the sorts of things Arabian babblers and their scientists get up to in the Negev desert. Despret teaches how to be curious, as well as how to mourn by bringing the dead into active presence; and I needed her touch before writing the concluding stories of *Staying with the Trouble*. Her curious practice prepared me to write about the Communities of Compost and the tasks of speakers for the dead, as they work for earthly multispecies recuperation and resurgence.

“The Camille Stories: Children of Compost” closes this book. This invitation to a collective speculative fabulation follows five generations of a symbiogenetic join of a human child and monarch butterflies along the many lines and nodes of these insects’ migrations between Mexico and the United States and Canada. These lines trace socialities and materialities crucial to living and dying with critters on the edge of disappearance so that they might go on. Committed to nurturing capacities to respond, cultivating ways to render each other capable, the Communities of Compost appeared all over the world in the

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

18

Donna Haraway

early twenty-first century on ruined lands and waters. These communities committed to help radically reduce human numbers over a few hundred years while developing practices of multispecies environmental justice of myriad kinds. Every new child had at least three human parents; and the pregnant parent exercised reproductive freedom in the choice of an animal symbiont for the child, a choice that ramified across the generations of all the species. The relations of symbiogenetic people and unjoined humans brought many surprises, some of them deadly, but perhaps the deepest surprises emerged from the relations of the living and the dead, in symanimogenic complexity, across the holobionomes of earth.

Lots of trouble, lots of kin to be going on with.

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene

19

Donna Haraway

1

Critters is an American everyday idiom for varmints of all sorts. Scientists talk of their “critters” all the time; and so do ordinary people all over the U.S., but perhaps especially in the South. The taint of “creatures” and “creation” does not stick to “critters”; if you see such a semiotic barnacle, scrape it off. In this book, “critters” refers promiscuously to microbes, plants, animals, humans and nonhumans, and sometimes even to machines.

2

Less simple was deciding how to spell Chthulucene so that it led to diverse and bumptious chthonic individuals and powers and not to Chthulhu, Cthulhu, or any other singleton monster or deity. A fastidious Greek speller might insist on the “h” between the last “l” and “u”; but both for English pronunciation and for avoiding the grasp of Lovecraft’s Cthulhu, I dropped that “h.” This is a metaplasm.

Death by Landscape

20

Elvia Wilk

“Death by Landscape” is the title essay from essay collection *Death by Landscape* (Soft Skull Press, 2022). Excerpts from the text are reprinted here by the kind permission of Elvia Wilk.

READING FIGURE AND GROUND

Two adolescent girls go for a hike. They are away from home, at summer camp, and they have left the main group of campers to wander up a rocky hillside thick with trees. The girls are extremely close, as young girls often are; their thoughts and feelings and bodies are all wound up with each other’s. As they’re walking, one of the girls steps off the main path to pee behind a tree. A minute later, her friend hears a strange shout. She runs into the brush, but no one is there. The girl is gone. Disappeared. All that’s left are trees.

This is the premise of a 1990 short story by Margaret Atwood called “Death by Landscape.” Atwood’s story is told from the perspective of the surviving woman, decades later. Her friend never reappeared, and the loss has haunted the narrator for her whole life. Meanwhile, she has developed an obsession with landscape paintings of forests. She collects them and covers the walls of her home with them. Staring at the paintings in her room one evening, she remarks that they seem to “open inward on the wall, not like windows but like doors.” And sometimes, after looking at a painting for several hours, she thinks she

glimpses her lost friend in the image—not as she was, in human form, or hidden among the trees, but as a tree. She admits that she has come to believe the hillside gained a new tree the day of the disappearance.

If you take the narrator’s conclusion at face value, the death at the center of “Death by Landscape” is not a death at all. It’s a transition, a twin becoming of girl and tree. The figure becomes part of the landscape, and so the landscape becomes a kind of figure. Situating her aging narrator in a room full of landscapes, Atwood presents the person–plant transition as something like an optical trick. In that gap of perception, figure and landscape merge or flip. As the narrator says: “There are no backgrounds in any of these paintings, no vistas; only a great deal of foreground that goes back and back, endlessly, involving you in its twists and turns of tree and branch and rock.”

The word *landscape* is typically used to suggest the passive, the inert, the natural—the plant, animal, and mineral world that constitutes a backdrop for a human actor. But here, the sudden absence of a human actor occasions a sudden presence: the presence of landscape, the presence of plants.

(...)

Atwood does not show the woman–plant transformation, but other authors tell similar stories along more explicit lines. Anne Richter’s very short story from 1967 called “The Sleep of Plants” starts with a young woman who finds herself increasingly estranged from her family and her fiancé. She feels adrift, physically ill, exhausted, unmoored. Depressed. One day she has an uncontrollable urge to plant herself in a large pot and fill it with soil up to her hips. “How good it felt! Never had she known such ecstasy. She was back in her element.” From then on, she simply refuses to move. She has no need for food or exercise. Her family goes to extremes to try to get her out of the pot. Her fiancé accuses her of “deliberately destroying” herself, refusing to speak to her, and her mother stops watering her in punishment. She sees no reason to respond; there’s no point in trying to explain herself or talk back. She waits patiently. “She saw that, by dint of stillness and withdrawal, you felt yourself become the center of the world, the source of its movement,” Richter writes. “She decided to fall silent, and in silence, animate the world.” Slowly, her feet become roots and her limbs become branches, and eventually she becomes

Elvia Wilk

indistinguishable from a tree. Her fiancé gives up and marries someone else, but he agrees to move her outside to his yard and plant her in the soil. The tree lives there contentedly until long after everyone she's known is dead.

Kathe Koja describes a more disturbing metamorphosis in "The Neglected Garden," from 1991. A couple living in a country house have a fight, and the man tells the woman to get out, threatening violence. But the woman can't bring herself to leave. Instead, she impales herself on the fence in their backyard. As the hours and days pass, she becomes host to plant life, her body becoming horribly infected and then festering and withering. But soon she is resurrected in full bloom, a monstrous conglomeration of human body and rotting/growing vegetal splendor. Her husband, enraged and terrified, douses the organism that used to be his wife with herbicide, hoping to murder her—but she absorbs the chemical, thrives, and reanimates. Finally, she comes after him.

In both Richter's and Koja's stories, a woman implants herself in despair, but also in protest. To plant: to stake firmly, to fix in place. She's tired of being told where to go, whom to

marry, what to eat, how to act. In Richter's story, she falls peacefully silent; in Koja's, she becomes a frightening interspecies catastrophe. In what may look like a gesture of passivity, even self-destruction—imprisoning herself in a pot, crucifying herself on a fence post—these characters stop, plant themselves in the landscape, and grow.

One might think that, given some of Atwood's self-stated politics, stories like hers affirm the traditional links made between the femme and the natural. But far from romanticizing what an Enlightenment writer might depict as an innate, wholesome, womanly connection with nature, these texts drive a garden stake through the heart of the classic female imperative to "put down roots and start a family." After all, women are supposed to be good at becoming one with nature: nurturing, caring, gestating, helping others grow. Like the family garden, like the earth, they are supposed to be penetrable, unbounded, fertile, ready for implantation and extraction. But the becoming-plant that happens in these stories instead constitutes resistance through noncompliance. This is a type of resistance that women, and other supposedly unstable bodies, have been cultivating for centuries, because they've had to.

(...)

A story by Han Kang, "The Fruit of My Woman" from 1997, features a drawn-out and grisly description of the woman-plant event. The husband in this story ignores alarming warning signs as his wife slowly stops speaking, stops eating, and develops brutal bruises all over her body that she can't explain. He feels "oddly withdrawn from the whole situation" as she becomes "unfamiliar, almost unreal" to him, and takes her at her word when she says the doctor has declared her perfectly healthy. When he returns from a trip one day, he finds her immobilized on their apartment balcony, halfway transitioned into a leafy green creature who is barely able to utter a sound. He realizes she desperately needs soil and water, which he dutifully provides.

The husband watches, transfixed, as roots sprout from her thighs and her body contorts into a stem—at first he is horrified, but subsequently he remarks that his wife has never been so beautiful. He becomes newly devoted to this silent botanic specimen, more attentive to her changes and needs than ever before. When the season turns to autumn, he realizes that she will soon wither away. (Presumably she is an annual and not a perennial.) But before

Elvia Wilk

she dies, a handful of hard green fruits burst from her mouth, which he plants in the hopes that they will bear new life in spring.

While Kang tells most of the story in third person, a section near the end is composed of short missives from the wife's perspective. Most of them are addressed to "Mother." They describe the woman's transition to plant life—at first she has only a nightly dream about growing "tall as a poplar" and pushing through the roof of the house, but then she feels her body beginning to transform in waking life. "This is how I escape from this flat," she explains, indicating a desperation to change her lot, but then again: "I was unhappy at home and equally unhappy elsewhere, so tell me, where should I have gone?" Her answer is to go nowhere, to escape her physical form instead. She is momentarily scared when she realizes winter will bring her death, but overall she is calm and relieved. "Soon, I know, even thought will be lost to me, but I'm alright. I've dreamed of this, of being able to live on nothing but wind, sunlight and water, for a long time now."

This story is a precursor to Kang's popular novel *The Vegetarian*, published a decade later, which

follows a similar arc. The novel's protagonist, Yeong-hye, starves herself, unable to participate in the violence of human life any longer, even the violence of material destruction required to eat, and longs to disappear into the trees. The translator of "The Fruit of My Woman" explains the primary difference between the novel and the short story: "While *The Vegetarian* eschews anything explicitly supernatural—Yeong-hye's desire to turn into a tree is seen by those around her as a symptom of mental illness, and there is nothing in the narrative itself to disprove this reading—the nameless protagonist of 'The Fruit of My Woman' really does become a plant: leaves, berries and all." These divergent endings situate the stories in different genre realms. While the book sticks to the plausible and keeps becoming-plant as a metaphor, the story goes all the way there. It's fully weird.

There is a duality to plants. Most species have two parts: one above ground and one below. They "are beings that are ecologically and structurally double," writes philosopher Emanuele Coccia in *The Life of Plants*. "The root is like a second body, secret, esoteric, hidden; an antibody, an anatomical antimatter that reverses as in a mirror,

point by point, everything the other body does." With their two bodies, plants are simultaneously active and passive, absorptive and productive. According to writer Daisy Hildyard, in the era of climate change people have developed two bodies, too. In her book-length essay, *The Second Body*, Hildyard writes that to be alive in this century is to possess both "an individual body in which you exist, eat, sleep and go about your day-to-day life," and also "a second body which has an impact on foreign countries and on whales." The first body is the one you familiarly refer to when you go to work or have sex or feel a headache coming on. I might call the second body the ecosystemic body—the one that is constantly implicated in and influenced by ecologies beyond the individual self.

The ecosystemic body is different from the public body or the social body in that it is tethered—in ways both identifiable and mysterious—to microbes, mosquitoes, whales, ice shelves, landfills, and annual average rainfall, as well as, of course, human political and social formations. Sometimes you are aware of your second body and sometimes you can't fathom it exists: "In normal life, a human body is rarely understood to exist

Elvia Wilk

outside its own skin—it is supposed to be inviolable,” writes Hildyard. But “climate change creates a new language, in which you have to be all over the place; you are always... implicated in the whole world.” You may feel an imperative to acknowledge the second body’s existence and act responsible for it—by, say, conserving water and recycling—but you also understand that you may never see the effects.

The two-body problem is another way of thinking about the figure-ground problem. The first body is figure, your figure, and the second body is the world formerly known as ground. To be aware of having two bodies is to experience a constant toggling between self and world, which can be enlightening but can also bring on a sense of horror. Where does the self begin and end? Hildyard seems to suggest that finding ways to connect the two bodies through the tactic of narrative is a political maneuver in itself. The old feminist adage “the personal is political” applies here, but it’s not only that politics plays out on the level of daily life, or that political change begins at home. It’s that many specific political problems today are due to the fact that planetary systems are more giant and more interconnected than the human brain can grasp, and yet every(first

body knows we are wound up in them. In this situation, making connections across scales through stories is a political project in itself.

Hildyard ends *The Second Body* with the story of her home being flooded by a river, a moment in which her two bodies collide. As water overtakes the house, background crashes into foreground. The water contaminates her home and the ensuing pollution and rot eventually make her sick. Micro and macro, first body and second body, connect in a tangible, unavoidable way. Though the two bodies might seem very distinct in everyday life, Hildyard shows how they are inextricable. It is both impossible and necessary to tell both stories at once.

Scale discrepancy boggles the mind. Facts, numbers, and news often create a sense of estrangement or alienation as much as they provide points of contact between the first and second bodies. Philosopher Steven Shaviro explains how fiction is uniquely capable of making scalar connections that enable readers to understand how people are part of the planet: “Fiction is one of the best tools we have for making sense of hyperbolic situations... Both in its large-scale world-building and in its small-scale

attention to the particular ways in which social and technical innovations affect our lives... fiction comes to grips with abstractions like economies, social formations, technological infrastructures, and climate perturbations... We may model such an object mathematically and computationally; or else we may encapsulate it in the form of a story.”

While systems novels attempt to encapsulate abstractions in the form of stories, they do so through narratives of finite selves with fixed identities. These selves belong inescapably (and paranoidly) to (partially obscured) systems. From an ecosystems perspective, however, the human is not a self-contained element but completely inseparable from all other organisms, both on micro and macro levels. The human body itself is host to a vast ecosystem of trillions of other creatures; the membranes of the body are porous, and it’s not possible to affirm the boundary between inside and out. An ecosystems fiction would be a fiction of (new) weirdness, in that it destabilizes what is known and what is knowable, and it may also be eerie, in that no single human actor or conspiracy of actors is the cause for the world’s effects. Ecosystems fiction might account for the second body,

Elvia Wilk

and in doing so insist that figure and ground are not distinct from each other. Other divisions between human and nonhuman, technological and natural, might then begin to decompose. In its original definition, an ecosystem is composed mainly of biological organisms, but in recent common usage, which is the way I intend to use it, it includes other nonhuman elements, like geological formations, technologies, and even other planets. Unlike a system (the sort emphasized in systems fiction), it does not also contain concepts, abstractions, linguistic patterns, or ideologies—although these are all implicated in how ecosystems are conceived of and governed. An ecosystem is composed of matter.

Recent examples of what could be called ecosystems fiction include Jeff VanderMeer's 2014 Southern Reach trilogy, in which a scientist merges with the mysterious alien landscape she attempts to study, or Richard Powers's *The Overstory* (2018), a tale of deforestation narrated through multiple human encounters with trees. One could also take the work of Helen Phillips, whose body-horror time-travel novel *The Need* (2019) frames an ancient paleo-botanical rift as the source of identity struggle, or Tricia Sullivan's *Occupy Me* (2016), where

bodies contain multiple universes. This kind of thinking is nothing new, with antecedents in Samuel R. Delany, Octavia E. Butler, Ursula K. Le Guin, Italo Calvino, Stanisław Lem, James Tiptree Jr., and many others. Yet much of this work has long been relegated to genre shelves. As author McKenzie Wark has stated, it's not that fiction adequately tackling climate change is lacking; it's that, due to entrenched divisions staking out the concerns of mainstream literary fiction as those of the human hero, "the fiction that takes climate change seriously [has not been] taken seriously as fiction." While I'm loosely reading works by these authors as ecosystems fiction, and suggesting they be "taken seriously" as such, subsuming them into a new category is somewhat counter to the aims of this reading. There is no single narrative mode that is aesthetically or politically superior for addressing ecosystemic change or collapse. And it's not that any particular kind of story structure or genre is obsolete. What these books have in common is that they work against the supremacy of any one genre in service of weirdness.

The story of person-becoming-plant is not about reversal or reversion to

some imagined natural state. Instead it provides a counterpoint to any quick-fix, back-to-the-land fantasy, which sees nature as distinct and permanent, unchanging, passive, authentic, and fundamentally good. The idea is not that nature will heal what ails these characters, that they will become natural "again." On the contrary, it's about seeing people as always already plant, plant as always already human, and those distinctions as always already weird. Weirdness resists the idea that everything can be explained by humans, but doesn't give up on the importance of human experience and ability to access and affect the world. This requires some kind of surrender to the unknown, which makes humanity itself an unknown category—whose outlines get messy and whose central importance in the universe is not self-evident.

Since at least the Enlightenment, the human has been enshrined as a necessary classification, in that it has supposedly been used to grant equality among humans. Again and again, the category has been updated to be more politically inclusive, as if calling everyone a person is enough to deconstruct hierarchies and systems of oppression. Who or what counts as human has continually shifted to

Elvia Wilk

accommodate political aims. When convenient, corporations have been granted elements of personhood in the eyes of the law, affording them rights and freedoms formerly reserved for individuals. On the other side, groups such as the great ape personhood movement, advocate extending something like human rights to animals in order to prevent their mistreatment. And a handful of courts around the world have granted geological formations such as bodies of water legal personhood in response to claims that rivers and lakes deserve respect and autonomy (namely from the corporations and governments that seek to destroy them for profit).

Claiming personhood is perhaps the most obvious strategy at hand within a humanist system that sees the human species as the supreme form of being. Yet the category has always been composed of hierarchies and categories both internal and external to the concept, which have failed humans and nonhumans alike. Present circumstances—increasingly felt in moments of collision between the two bodies, such as the river flooding and contaminating Hildyard’s house—require us to relinquish the human’s position at the top of the pyramid and the center of the world, the protagonist

leading the plotline of history. An ecosystems approach sees all elements as vital influences, and not because they are as important as people but because people are interdependent, too. After all, it is due to our interdependence that humans, like all other elements of ecosystems, are facing extinction.

To propose altering the human role in the story of the world might sound counterintuitive, given that people have caused the disaster. But only a perspective shift in terms of figure and ground can adequately portray the ecological dependencies that have led the world to environmental cataclysm, the interconnectedness that neoliberal capitalism and its pervasive story forms continue to violently deny. This move could also shift the political responsibility from the generalized human collective that Ghosh refers to, onto the few rich people and corporations largely culpable for the ongoing disaster.

When a person enters a coma, the person is sometimes said to enter a vegetative state. *Vegetable* is a derogatory word. Becoming plant, one would think, is to become less than human, to relinquish agency, to immobilize oneself, to stop moving

forward. But moving forward hasn’t worked. Emerging from and acting upon the landscape hasn’t worked. Instead, rooting oneself and learning to become part of the landscape could be seen as a ferocious claim to life. This may not be the same as life now, but it is life. In this sense, “death by landscape” is a kind of life through landscape, life only possible through landscape. This may be terrifying, but it may also be thrilling. At the end of the Atwood story, the woman who has lost her friend hears a human-sounding shout from one of the landscape paintings. It’s not a shout of fear, like she might have anticipated. It is a shout, she says, of “recognition or of joy.”

A Day Above Ground

26

Katarína Hrušková

Do I taste what you eat, does my blood help you breed, do you breathe what I drink, or excrete what I eat, does your fur keep me warm, do I live on your skin, does my breath have your scent, do you spawn in my sweat?

As the snow began to melt, it turned the trunks of sycamore trees slick. The scents that lay dormant beneath it began to waft around faintly like cold ghosts of mud, leaf and bark, sleep-walking into nostrils. It was the morning breath of spring, not fragrant but withered, the remains of autumn's foliage still wedged between her teeth.

Outside at a faintly lit hour, my exhalation merges with the ground fog. I like it very much, the way it fills in my lungs, the way its particles land on my skin, making it cool and moist. I have been walking since it was dark, but now I am standing still, looking at a large muddy stretch before me, plotting the best way through, or around it. The area is dotted with tracks – animals have crossed here already, but I can't take their lead – mud attaches to them in a different way.

The moment I realise I am feeling a little cold, a body suddenly rubs against my outer thigh. I don't startle, my instinct to move away from the point of

contact is hampered somehow – not by the strength of my will, but wholly against it. Something comes over me like a blanket – a field of influence that dampens my fear. It's not a sedation, all my senses seem to be intact, but my instincts are fading. I can tell clearly that the force that has me emanates from the presence next to me. I look to my left where it now stands, perfectly still.

The shape is not human but I don't recognise an animal in it either. I know it knows that I am looking, it feels the weight of my gaze. No matter how long I stare at it though, it shows no sign of being threatened. It doesn't scuttle away like a cockroach, or snap into defence, no hair, spike nor feather stands up on its back. It's simply there, unmoving and quiet, the life inside of it only betrayed by a muted internal hum, some kind of biology at work. A swell of breath, a pulse perhaps, or the movement of bowels. And then, smoothly and with astonishing familiarity it snuggles up to my leg, rubs against it with all its weight. The vibration inside it deepens and changes into something very akin to a purr. Instantly, the word 'pet' lights up in my brain, clear and doubtless, followed by a surge of endorphins. I feel myself relax, goosebumps run across my skin.

Entranced, my hands float down towards the pet's body and promptly begin to run across it, instinctively looking for a pair of ears to scratch behind, or a sweet spot near the stem of a tail.

I stroke and scratch as far as my arms can reach, but my fingers find nothing of the kind. Just an expanse of warm skin, stretched over the curves of an organic shape.

But this skin! So subtle, delicate like the surface of a bat's wing, like the belly of a puppy or the pink of a piglet. In the tranquillity of its fine hairs, my mind conjures an image of a soft, seal-like creature.

I want to melt into its blubber.

To make sense, to begin –

It puts teeth in my skin, tiny like needles, the tongue swirling behind them is tough and dry. The mouth is much smaller than I'd expect, but the grip of the jaw is strong, the bite is firm and determined, so I just let it happen. Its lips close in a circle around the teeth like an infant mammal's mouth around a tit. And as soon as the muscle settles, it begins to suck. The little mouth sucks with all its might and I can feel the need, the immense want of the body attached to the mouth, like its sole purpose is to suck, whether for

A Day Above Ground

27

Katarína Hrušková

nourishment or comfort, I cannot tell. And I am reminded of holding a friend's baby once, shortly after it was born, a tiny little thing, shrivelled, hairless and soft-sculled. I remember its toothless mouth finding the back of my hand and latching onto it with such force, a suction so determined that I was sure milk would burst out of my knuckles.

This mouth is attached to the very same spot. As I look down upon it, thoughts begin to float into my head with lazy curiosity. What do I mean to this creature? What does it need from me? Is it consuming my blood? Or maybe the salt from my skin? My fat reserves?

I focus on the wound, the pulsating point of contact between us, but something isn't right.

No liquids are being drained from me; nothing is leaving my body. It is something else, an entirely different sensation. The dry suction starts to make my nerve endings tingle. A pull and release, a pull and release, the rhythmical force pulls at the nerves in my hand, my wrist, my spinal cord, my neck, my tongue, and soon enough my own mouth starts sucking in unison with the mouth latched onto my hand. My mouth sucks on empty, it sucks on itself, and once it's entirely drained of

saliva, something else appears inside of it. I instantly recognise the taste of mud, immaterial at first, like an after-taste, but shortly afterwards something tangible begins to form between my tongue and palate, growing more present with each contraction of my mouth. It does so many things, opens timelines and memories of crawling, sand eating and heartbreaking joy.

As I near innocence, I become aware of the purr again, soothing and constant. Vibrating rhythmically, I sense my instinct and my fear pouring back into my body. And as I return to how I was, I am planted firmly into a vision, an awareness brought on by the bite, through the pet's saliva, or maybe a venom of sorts. But I know not to mistake it for a hallucination, I know that what I am given is the naked truth. I see myself in relation to the world, or rather, I understand what I mean to it. And the world is not a sphere with a blue sky, a temperate ocean and fragrant soil. It is not under my feet, I am on top, with all its bounty at my disposal, all its beauty there to please me. Instead, I sense it all around me, encompassing, stretching tunnel-like as far as the eye can see, pinkly, darkly, smelling of a cold mineral depth. The purr slows into a gurgling and rumbling that echoes all around me.

The movement of the walls and the taste inside my mouth reveal to me the meaning of the light at the end of the tunnel, and the true cost of transformation.

Prophecy as Therapy of Worlding

28

Federico Campagna

Excerpt from Federico Campagna, "Prophecy as Therapy of Worlding," in *Propethic Culture*, pp. 183-188. Copyright 2021, Bloomsbury Academic. Republished by permission of the copyright holder, and the Publisher: Bloomsbury Academic.

What do you mean by the bombastic word 'reality'? *The dynamic projection of individual trajectories of meaning converging towards meaninglessness. This is reality indeed.*¹

Prophecy is many things: it is the political edge of a mystical experience, a possibility for worlding, a style of cultural production. But all in all, prophetically speaking, prophecy is only a term. The 'orthodox' approach to prophetic culture doesn't consist in a blind adherence to the letter of often contradictory rules, but it resides in the faithfulness to the ambition that animates them.

Like the Jewish prophets of antiquity, those who apply a prophetic lens to their own age subvert at the core any hegemonic narration about 'the world as it is'. The passage performed by prophetic culture shares a similar tension with the 'Copernican revolution' announced in the 1960s by Workerist philosopher Mario Tronti.² Whereas Tronti recognized the ability of the workers, 'within but against' their present conditions, to further the techno-evolution of their own emancipation, a prophetic approach to culture sees the possibility for a subject,

through their activity of worlding, to escape from their captivity in pre-established frames of sense.

As the Workerist approach was revolutionary, so the prophetic approach is insurrectionary. The inner desire driving prophetic culture is not towards the establishment of any specific New World Order, but towards the invention of a mode of worlding that might be capable of freeing its subject from a paralysing anguish – which leads them to the negative resistance of depression, as often as to the pit of societal conformism.

Although most of the references which I have used in this chapter were drawn from the realms of theology, the interpretation of prophetic culture which I have suggested finds one of its closest relatives in the political imaginary of Autonomist philosopher Franco Berardi Bifo. In the course of his long career as a theorist and agitator, Berardi has deployed a sophisticated array of conceptual tools to decode, subvert and envisage an exit from the hegemonic system of reality imposed by contemporary capitalist imagination.

Through a materialist vocabulary that often breaks open to ineffable depths,

Berardi has followed the ghost of a different way of taking control of the seemingly irresistible force of language, and to direct it towards an alternative form of world-making.

Despite the different relationship towards materialism informing Berardi's work and the present volume, the tension that has animated my attempt to lay down the sketch of a theory of prophetic culture seeks and draws from similar existential sources.

The world is not all, neither in its present form nor in any form that it might take, and an outside to its imaginary boundaries and constraints is always present. Berardi calls this method 'communism as a therapy of singularisation',³ while I call it prophetic culture, but both our suggestions are rooted in a similar acknowledgment of existential suffering as the ground-zero of theory, of work on language as a crucial realm of intervention and of the infinite malleability of what is called 'reality'.

If prophetic culture is just a form of literature, such is also the work of any political agent and thinker who remains mindful to the primacy of experience over the grammar of

Prophecy as Therapy of Worlding

29

Federico Campagna

conceptual frameworks. Prophetic culture reclaims the ability to intervene underneath the logic of politics, and thus to be pre-political – since a political project runs on nothing, if it is deprived of a suitable metaphysical substratum.

Although these two approaches are separated at their origin, their shared faithfulness to the existential anguish of actually living subjects reveals their common endpoint. An endpoint that is as fleeting as an insurrection, rather than a revolution, and that is equally in need of constant re-evaluation and re-addressing.

The political valence of prophetic culture doesn't consist in its immediate effect on the social structures of a *politieia* (community), but in the establishment of a *pre-political* position from which it might be possible to move once again towards a transformation of the material conditions of life.

In the context of this book, prophetic culture should be understood in its relationship with the three forms of worlding that make up the core of its message: metaphysics, shamanism and mysticism. By combining their modes of worlding, prophecy wishes

to lay down an imaginal bridge that might allow a subject, stuck in a state of anguished powerlessness (whether political, social or existential), to approach again the project of worlding with enough confidence to be able to create a new landscape of sense where they can live – collectively, or individually as 'one sole multitude'.⁴

*Depression can't be reduced to the psychological field. It questions the very foundation of being. Melancholic depression can be understood in relation to the circulation of sense. Faced with the abyss of nonsense, friends talk to friends, and together they build a bridge across the abyss. Depression questions the reliability of this bridge. Depression doesn't see the bridge. It's not on its radar. Or maybe it sees that the bridge doesn't exist.*⁵

At the end of the time-segment of a civilization, when the future fades away from the field of possibilities, it becomes increasingly difficult for a subject to project that bridge of sense which, alone, can transform the onslaught of raw perceptions into a liveable world.

Confronted by the difficult task of learning how to die well, subjects standing at the tail end of a future often feel that their world-building aesthetic machine is beginning to jam. Meaning becomes scarce, fragile and rapidly eroding – and the inability to envisage how to close well their own aesthetic creation is immediately translated into the implosion of the very structures that they would need to be able to make-world around themselves.

*Chaos is defined not so much by its disorder as by the infinite speed with which every form taking shape in it vanishes. [...] Chaos is an infinite speed of birth and disappearance. [...] Nothing is more distressing than a thought that escapes itself, than ideas that fly off, that disappear hardly formed, already eroded by the forgetfulness or precipitated into others that we no longer master. [...] These are infinite speeds that blend into the immobility of the colourless.*⁶

Prophetic culture combines grotesquely the worlding methods of the metaphysician, of the shaman and of

Prophecy as Therapy of Worlding

30

Federico Campagna

the mystic, precisely to equip a subject sinking into chaos with the ability to imagine a place from which to restart their activity of worlding – even if this ability might coincide, as for those living at the end of a civilization, with the task of creating fertile ruins over which new worlds can emerge.

By adopting three contradictory modes of worlding at once, prophetic culture wishes to provide enough different excesses to any possible world that a subject might envisage – so that they will always have an outside to which they can withdraw, and from which they can return to their creation to transform it, or to close it, or to use it as a trampoline for new forms of world-making.

In the context of the declining reality-system of Westernized Modernity, the reactivation of a fundamental aesthetic process of worlding aims to produce both a better past for those who shall come after the end of its future and a possible present for those who are living in the current age. In either case, it is a reminder that any mode of worlding which a subject might adopt as their own is, in fact, only one point of perspective towards existence and never a total picture of ‘reality as it is’.

The permanent insurrection promoted by prophetic culture fights against two adversaries: the tyrannical injunctions of a world that wishes to lock its inhabitants within the borders of its own grammar and the terrifying presence of an abyss of meaninglessness lying beneath any possible world-form. Although it remains proudly alien to the contemporary notion of entertainment, and despite falling short of the typical demands of the cultural industry, prophetic culture is in fact the quintessential kind of culture created for, and most importantly by, adolescents. Not yet as idiotic as that of their adult counterparts, an adolescent’s idea of fun is an ambitious combination of self-care, insurrectionary adventure and autonomous creation of a new world. As paradoxical as it may sound, there is much more of that in texts written millennia ago in Aramaic and Sanskrit, than in most recent songs coming from major record labels.

If this might sound like a baffling statement today, its plausibility will become more evident once the libidinal push of contemporary capitalism will have faded away, together with the world that has produced it. By that point, in the eye of post-future subjects, each of the works of culture

that will have survived the assault of this apocalypse will remain naked in their ability to actually offer something to the existential sensibility and the metaphysical ambitions of archaic adolescents. Everything that is new today will then appear just as dead, and as naked in its quality, as anything that we call ‘old’.

For those who are living today within the last bars of this declining world-song, the *tetrapharmakon* of prophetic culture might seem an imaginary ground, where the wheel of our sensemaking activity might be able to run in some direction. But it is more than that.

The *tetrapharmakon* of prophetic culture is not to be seen as a final result, to congeal and preserve in its definitive form. Rather, it is a *helpful comrade* (*teraps*, from which ‘therapy’) coming to mend the aesthetic machine on which the world itself depends. It is the agent of a new horizon of familiarity across worlds and time-segments, bound by the destiny of living as the past of a new present, which is yet to come.

An Epicurean saying puts it clearly: ‘Vain is the word of that philosopher which does not heal any suffering of man.’

Prophecy as Therapy of Worlding

31

Federico Campagna

Philosophical theories are in the service of the philosophical life.⁷

For all its ridiculous grotesqueness, for all its untimeliness and its incongruousness with immediate political aims, prophetic culture offers a possible way to transfigure, to redeem, and ultimately to save the foundations of that landscape where life can unfold. Only in a world that perceives itself as always-already saved, and only in the hands of a subject who is at once saved by their creation and its saviour, the lines of political and social action can become something more than vain flights of fantasy.

Prophecy as Therapy of Worlding

32

Federico Campagna

1
F. Berardi 'Bifo', 'The End of Prophecy', *e-flux journal*, no. 95, November 2018.

translated by H. Tomlinson and G. Burchell, New York, NY, Columbia University Press, 1994, pp. 118 and 201.

2
See M. Tronti, *Workers and Capital*, translated by D. Broder, London/New York, Verso, 2019.

7
P. Hadot, *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, edited by A. Davidson, translated by M. Chase, Oxford, Wiley-Blackwell, 1995, p. 267.

3
F. Berardi 'Bifo', *Communism Is Back but We Should Call It the Therapy of Singularisation*, 2009, online at http://www.generation-online.org/p/fp_bifo6.htm

4
Una Sola Moltitudine was the title chosen by Antonio Tabucchi for his collection of the poems of Fernando Pessoa – who, through the stuttering of his heteronyms, was himself a creator of prophetic culture. See F. Pessoa, *Una Sola Moltitudine*, 2 Vols., edited and translated by A. Tabucchi, Milan, Adelphi, 1979.

5
F. Berardi 'Bifo', *After the Future*, Edinburgh, AK Press, 2011, p. 63.

6
G. Deleuze and F. Guattari, *What Is Philosophy?*,

SK

Denisa Tomková

Publikácia sprevádza dvojdielny výstavný projekt *Pod týmto zvláštnym slnkom* (ten zahŕňa samostatnú výstavu Anny Hulačovej s názvom *Jedlé, krásne, neskrotné* a skupinovú výstavu *Prísľub strážkyne bahna*), ktorého kurátorkou je Tjaša Pogačar. Kým prvá časť výstavného projektu rozpráva príbeh monokultúrnej krajiny formovanej poľnohospodárstvom, druhá časť sa zameriava na bahnitý neistý terén sveta v prechode. Ako vysvetľuje kurátorský text Tjaše Pogačar odkazujúci na prvú krajinu: „Nachádzate sa na poli ekologicky krehkého, možno katastrofického, ale nie apokalyptického sveta, ktorý volá po novej predstave vidieckeho života; po novom druhu agrofuturizmu, ktorý nie je formovaný horizontom utopických sľubov alebo idealizácií vidieka, ale otvorenou budúcnosťou neznámych možností,“ zatiaľ čo druhá krajina je o pocitoch straty, rozpadu, transformácie a o očakávaní „nového spôsob vnímania sveta, ktorý je príslubom, že zo stôp, ktoré po sebe zanechávame, môže vzniknúť niečo iné“. V nadväznosti na kurátorský projekt vybrané texty v tejto publikácii skúmajú myšlienky, ako žiť v naliehavých časoch, zaoberajú sa ekofeministickými myšlienkami a skúmajú nové alternatívne svety.

Eseje v tejto publikácii predstavujú niektoré z kľúčových textov, ktoré prispievajú k poznaniu nového materializmu. Teórii založenej na tom, že my, ako ľudské bytosti, sa skladáme z hmoty. Zameraním sa na našu vlastnú materialitu si paradoxne dokážeme uvedomiť, že „v priestore, ktorý sa nám otvorí, akoby sa objavilo množstvo nemateriálnych vecí: jazyk, vedomie, subjektivita, dejinnosť, myseľ, duša; tiež predstavivosť, emócie, hodnoty, význam atď.“⁴¹ Predložené eseje sa zaoberajú pojmom *aktívneho bytia vo svete* [v angličtine: *worlding*], ktorý z pohľadu nového materializmu chápe svet z materiálnej perspektívy, ktorá sa hlbšie zameriava na vzťahy medzi človekom a svetom. „*Aktívne bytie vo svete* je informované našim obrátením

pozornosti na určitú skúsenosť, miesto alebo stretnutie a našou aktívnou angažovanosťou v materialite a kontexte, v ktorom sa udalosti a interakcie odohrávajú. Je to predovšetkým stelesnený a uskutočňovaný proces – spôsob bytia vo svete – pozostávajúci z celostného aktu jednotlivca, ktorý sa venuje svetu.“⁴² *Aktívne bytie vo svete* je teda činný proces a zapojenie sa do materiálnosti tohto sveta.

Prvým textom je úvodná esej z knihy *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, v ktorej Donna Haraway predstavuje svoju naliehavú výzvu k životu v súčasných krízových časoch. V texte Haraway zavádza termín *chthulucén*, ktorý nahrádza bežne používané pojmy antropocén a kapitocén, ako termín, ktorý naznačuje potrebu „zotrvať s problémami života a umierania v schopnosti reagovať, pričom sme spoluzodpovední*é za poškodenú zem“. Haraway sa vo veľkej miere (v celej kapitole svojej knihy) venuje reprodukčným právam žien a právu „rozhodnúť sa *nemať* dieťa“. Ide o výnimočne naliehavé a aktuálne tvrdenie, ktoré má v súčasnosti mimoriadne kritický podtón. Haraway však ďalej tvrdí, že „feministky, vrátane tých, ktoré sa venujú vedeckým štúdiám a antropológii, nie sú ochotné vážne sa zaoberať veľkým zrýchlením ľudskej populácie, pretože sa obávajú, že by tým opäť skĺzli do bahna rasizmu, triednych rozdielov, nacionalizmu, modernizmu a imperialismu“. Preto Haraway vyzýva: „Vytvárajte príbuzenstvá, nie deti.“ Haraway v eseji navrhuje iný postoj, ako „hra sa skončila“, v reakcii na vymieranie, ekologickú katastrofu a vojny v súčasnosti. Skôr tvrdí: „Zotrvanie s problémami si vyžaduje vytváranie nepokrvného príbuzenstva, to znamená, že sa navzájom potrebujeme v neočakávaných typoch spolupráce a kombináciách, v horúcich kopách kompostu. Stávame sa niečím spolu, alebo vôbec ničím.“

Denisa Tomková

Elvia Wilk vo svojej eseji „Smrť krajinou“ odkazuje na rovnomennú poviedku Margaret Atwoodovej. Wilk vysvetľuje, že „Smrť krajinou“ nie je smrťou, ale skôr prechodom, v ktorom sa „stáva súčasťou krajiny, a tak sa krajina stáva akousi postavou“. Wilk vo svojom texte zhromažďuje rôzne príklady príbehov, ktoré opisujú práve udalosť „žena-rastlina“. Jedným z textov, na ktoré Wilk odkazuje, je knižná esej Daisy Hildyard *The Second Body (Druhé telo)*. Táto kniha, podobne ako Harawayovej text, predstavuje vplyv a pôsobenie našich individuálnych tiel na ekosystémy a ekológie okolo nás. Wilk vo svojej eseji ďalej rozoberá tento problém dvoch tiel, pričom pripomína starý feministický slogan „osobné je politické“. Wilk ho chápe ako problém postava – zem, v ktorom prvé telo je postava a druhé telo je svet (zem). „Uvedomovať si, že máme dve telá, znamená zažívať neustále prepínanie medzi sebou a svetom, čo môže byť poučné, ale môže tiež vyvolávať pocit hrôzy. Kde sa začína a končí ja?“ Namiesto fantastického rýchleho riešenia nás Wilkovej eseji vyzýva, aby sme o prechode medzi človekom a rastlinou uvažovali ako o príbehu, v ktorom sú ľudia vždy už rastlinami a rastliny vždy už ľuďmi. Táto „podivnosť“ je však zámerná a dokonca vlastná. „Podivnosť sa bráni myšlienke, že všetko sa dá vysvetliť ľuďmi, ale nevzdáva sa dôležitosti ľudskej skúsenosti a schopnosti pristupovať k svetu a ovplyvňovať ho.“ Haraway aj Wilk nás vyzývajú, aby sme „zotrvali s problémami“ a naučili sa stať „súčasťou krajiny“ ako novej stratégie prežitia.

Súčasťou výstavy *Prisľub strážkyne bahna* bola site-specific inštalácia Kataríny Hruškovej, ktorá celú podlahu galerijného priestoru pokryla červeným krepovým papierom. Dielo s názvom *Mokrina* vyzývalo k zamysleniu sa nad našim prostredím a našim vzťahom k nemu. Ako opisuje Pogačar vo svojom kurátorskom texte: „Zem je vyprahnutá, tu a tam sa zráža do malých kvapiek, ktoré si zachovávajú posledné

kúsky vlhkosti z toho, čo kedysi možno bolo oveľa väčšou vodnou plochou, bažinou, prílivom alebo záplavou toxického červeného bahna.“ Inštaláciu doplnila zvuková inštalácia umelkyne s názvom „Deň nad zemou“, ktorá je tu prezentovaná v textovej podobe. Hruškovej tvorivé písanie krásne a lyricky nadväzuje na Wilkovej eseji a myšlienku uvedomenia si a prepojenia jedného individuálneho tela so svetom: „Vidím seba vo vzťahu k svetu, alebo lepšie povedané, jasne chápem, čo preň znamenám. A svet nie je guľa s modrou oblohou, štedrým oceánom a voňavou, plodnou pôdou. Nie som na jeho povrchu, on je podo mnou, rodiac a kvitnúc pre moju obživu, pre moje potešenie. Je všade okolo mňa, tesne ma obklopuje, pohlcuje ako tunel, kam až oko dovidí, predo mnou, za mnou, temne ružovkastý, páchnuci kyslou minerálnou hĺbkou.“

Text Federica Campagnu, ktorý hovorí o súčasnom svete v kríze a našom vzťahu k nemu, je dôležitým príspevkom k momentu, ktorý označuje ako koniec našej civilizácie. Vysvetľuje, že: „keď sa budúcnosť vytráca z poľa možností, je pre subjekt čoraz ťažšie projektovať ten zmyslový most, ktorý jediný môže premeniť nápor surových vnemov na svet vhodný na život.“ Jeho eseji „Proroctvo ako terapia svetonázoru“ z knihy *Propethic Culture* naznačuje spôsoby vytvárania nového sveta z trosiek nášho súčasného sveta. Campagna vo svojej eseji vyzdvihuje dielo autonomistického filozofa Franca Berardiho Bifa v oblasti politickej imaginácie. Campagna chápe svoju „prorockú kultúru“ v súvislosti s tým, čo Berardi nazýva „komunizmus ako terapia singularizácie“ a vysvetľuje, že „oba naše návrhy vychádzajú z podobného uznania existenciálneho utrpenia ako úplného základu teórie, práce s jazykom ako rozhodujúcej oblasti intervencie a nekonečnej tvárnosti toho, čo sa nazýva ‚skutočnosť‘.“³ Campagnov argument a jeho politická schopnosť nesmerujú k bezprostrednému účinku

Denisa Tomková

na spoločenské štruktúry, ale skôr by sa mal chápať ako proces, ktorého cieľom je pripomenúť nám, že akýkoľvek svetonázor, ktorý by sme mohli prijať za svoj, je v skutočnosti len jednou z perspektív, a nie úplným obrazom našej reality. V kontexte upadajúceho systému reality západnej moderny sa zdá byť obzvlášť naliehavé o tom uvažovať.

Ako žiť s ostatnými na našej zničenej zemi? Ako žiť s ostatnými ľuďmi, neľuďmi, rastlinami, stromami, ekosystémami a inými druhmi „vo významnej inakosti“?⁴ Lásku a spolupatričnosť s inými druhmi, najmä s domácimi zvieratami, presvedčivo opísal Paul B. Preciado vo svojej poviedke „Love in the Anthropocene“, kde vyznáva lásku svojej mačky Filoméne⁴, zatiaľ čo Donna Haraway vo svojom *The Companion Species Manifesto* hovorila o hlbokom vzťahu ľudí a psov.⁵ Táto publikácia predstavuje vybrané eseje, ktoré toto skúmanie posúvajú ešte ďalej a rozoberajú príbehy o tom, ako sa stať súčasťou krajiny. Vyzývajú nás, aby sme premýšľali o svete, ktorý nás zahŕňa, a nie je len „guľou s modrou oblohou“.⁶ Keď Hildyard hovorí o probléme dvoch tiel, pripomína nám, že: „[...] obloha tmavne a horizont sa približuje – mala by som tomu venovať pozornosť, pretože jedného dňa sa vzdialená ľadová kryha bude trhať cez tkanivo môjho tela – cez každé telo – aj keď sa zdá, že telá okolo mňa sú zatiaľ neporušené.“⁷ Táto publikácia nás vyzýva, aby sme uvažovali o vzťahu nášho tela k celému svetu, nie ako o samostatnej entite, ale ako o niečom, čo je už v nás.

Denisa Tomková

- 1
Diana Coole and Samantha Frost, *New Materialisms*. Duke University Press, 2010, s.2.
- 2
Helen Palmer and Vicky Hunter. 'Worlding' in *New Materialism*, 16 March 2018: <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>
- 3
Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. Pozri aj: Donna Haraway, *When Species Meet*, Minnesota University Press, 2007.
- 4
Paul B. Preciado, „Love in the Anthropocene“. In: *An Apartment on Uranus*, Fitzcarraldo Editions, 2020.
- 5
Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- 6
Katarína Hrušková, „Deň nad zemou.“
- 7
Daisy Hildyard, *The Second Body*. Fitzcarraldo Editions, 2018, s.12.

Pod týmto zvláštnym slnkom

38

Kurátorský text
Tjaša Pogačar

„Taký je posmrtný život metafyzického príbehu vydaného mŕtvym svetom: ako odtlačok zanechaný na ceste, prichádza nová noha, aby ho zaplnila a zradila jeho hranice. (...) zrada a preklad, stávanie sa iným a stávanie sa sebou samým sa stávajú nerozlišiteľnými v súmraku, keď známy svet zapadá a začína sa objavovať nový.“¹

KRAJINA Č. 1 JEDLÉ, KRÁSNE, NESKROTNÉ

Naľavo a napravo sa rozprestierajú veľké pásy polí – krajina intenzívne formovaná poľnohospodárstvom. Uprostred týchto pozostatkov monokultúrnej utópie možno pozorovať utkvávanie iného príbehu; z okrajov záhrady, v záplatách medzi poliami a v štrbinách starých poľnohospodárskych strojov roztrúsených kade-tade sa vynára iná vízia vidieckej budúcnosti.

*
Hlavnými hrdinami výstavy *Jedlé, krásne, neskrutné*² nie sú ľudia. Je to svet modifikovaných organizmov a strojov – obrovská vegetácia, hybridné hmyzy a zmutovaná poľnohospodárska technika. Zložitý keramický

rastlinný porast zdobí ťažké betónové objekty s tvarmi pripomínajúcimi motory. Rastliny sa skláňajú nad tvou hlavou. Ich monumentálna veľkosť je výsledkom nejakej náhodnej alebo umelo vytvorenej genetickej modifikácie, či azda pokorením ľudskej perspektívy a výsady. Zo spojenia organického a technologického vzniká vízia postantropogénnej prírody; možno monštruózna, možno fantastická – divoká záhrada.

V bežnej vidieckej krajine rastie jedlá kultivovaná pšenica, nádherný divoký narcis a neskrutný bodliak, ktoré pre Annu symbolizujú rôzne materiálne, druhové, kultúrne a ekonomické interakcie a prekrývajúce sa záujmy, ktoré formujú agrárne ekosystémy. „Rastliny sú lepšími záhradníkmi ako my,“ odkazuje na slová Emmanuela Cocciu. Títo terraformujúci, slnkom poháňaní alchymisti majú schopnosť ovplyvňovať a formovať svoje prostredie a vytvárať podmienky potrebné pre život, ako ho poznáme. Našli tiež množstvo spôsobov, ako nalákať a využiť iné organizmy ako svojich záhradníkov a ako prostriedky na prepravu a rozširovanie. V tomto vzájomnom, koevolučnom vzťahu s rastlinami aj so strojmi, ktoré používame na ich pestovanie, sme boli aj my – nevedomky – kultivovaní³ a transformovaní⁴.

Sme len dočasným médiom planetárneho metabolizmu a naše záhrady miestom, ktoré sa zdá byť akýmsi sprisaháním rastlín a strojov, tajne spoluurčujúcim náš (agro)kultúrny príbeh a predstavivosť.

Teraz sa antropocentrické zaklínadlo, vďaka ktorému sa záhrada zdala byť skrotená, láme a odhaľuje sa tajomné techno-organické zapletenie fantazmagorického krajinného stroja. Poľnohospodárske motory, oživené nie fosílnymi palivami, ale živou vegetáciou, mutujú na rastlinné biotopy a lode zdobené abstraktnými vzormi. Tieto schémy, voľne založené na hydraulickom mechanizme, ktorý začiatkom 20. storočia zmodernizoval poľnohospodárstvo a premenil polia na továrne, teraz vyjadrujú štruktúru akéhosi iného, zatiaľ neznámeho technologického alebo hviezdneho systému. Alebo možno kozmogramu? Uprostred brázd osamelý mimozemský hybridný tvor, „ľudský čmeliak“ (ako nás nazýva Michael Pollan),³ uvažuje o svojej ťažkej situácii. Tri neznáme lietajúce organizmy – opelovače prilietajú alebo odlietajú. Vytvára sa kruh v obilí a tancuje sa. Zdá sa, že scéna sa zacykľuje. V dôsledku hroziaceho ekologického kolapsu sa paranormálne javy miešajú s tými poľnohospodárskymi. Tradičné remeslá

Pod týmto zvláštnym slnkom

39

Kurátorský text
Tjaša Pogačar

a materiály sa miešajú s vedeckou fantastikou, modernistický dizajn s gotickými ornamentmi, staré mýty s ľudovými tradíciami a ľudovou vierou a ezoterické s kresťanskou symbolikou. Túto výstavu mutácií pozoruje dvojhľavá ľudská postava. Môžu byť desivé, ale možno sú aj potrebné.

V tejto záhrade, či skôr skleníku, morfujú aj estetika a predstavy minulých čias, ako sú neúspešné modernistické a sovietske utópie a retrofuturizmus 90. rokov, keď technologický pokrok sľuboval svetlejšiu budúcnosť. Atmosféra však nie je pesimistická. Príroda – cudzia a prenasledovaná duchmi industrializácie – už neposkytuje idyllické útočisko ani návrat k nedotknuteľnému „prírodnému stavu“ (ani nikdy neposkytovala). Annina záhrada, ktorá sa viac podobá na Oblasť X⁴ než na raj, pestuje predstavy prírody ako vzájomne závislého ekosystému – príroda/kultúra – formovanej neustálymi vzájomnými adaptáciami a premenami.

Nachádzate sa na poli ekologicky krehkého, možno katastrofického, ale nie apokalyptického sveta, ktorý volá po novej predstave vidieckeho života; po novom druhu agrofuturizmu, ktorý nie je formovaný horizontom utopických sľubov alebo idealizácií vidieka,

ale otvorenou budúcnosťou neznámych možností.

KRAJINA Č. 2 PRÍSLUB STRÁŽKYNE BAHNA

Už to nie je pevný povrch, ale blatistý terén, pôda sa ti zakráda a hýbe pod nohami. Zotrvávaš s problémami.⁵

*
Krajiny konca sveta sa často vyznačujú oslabovaním ľudskej prítomnosti a kultúry, čo stavia do popredia to, čo sa predtým považovalo za náš pasívny protipól.⁶ Príroda získava kontrolu. Absencia ľudských aktérov tu však nie je spôsobená náhlym zmiznutím alebo plynulou dematerializáciou, ale postupným splynutím s okolím, vykrvácaním do krajiny (a naopak). Nakoľko je to nevyhnutné (sme späť*é s naším prostredím, či chceme, alebo nie), môže to byť aj forma úniku, cesta von tým, že sa ponoríme hlbšie.

Mýtus o Dafné, ktorá unikla svojmu mužskému prenasledovateľovi tým, že sa premenila na strom, rezonuje s mnohými ďalšími príbehmi žien-rastlín, o ktorých hovorí Elvia Wilk.⁷ Protagonistky protestu zo zúfalstva splynú s krajinou a sú „vzkriesené v plnom rozkvetu ako obľudný

konglomerát ľudského tela a hnijúcej/rastúcej rastlinnej nádhery“. Radikálne potvrdenie predpokladanej blízkosti žien k prírode, „splynutie s prírodou“, znamená poddať sa transformačnému procesu, ktorý nerodí nič „prirodzené“, iba „desivé medzidruhové katastrofy. V tom, čo sa môže zdať ako gesto pasivity, dokonca sebadeštrukcie, sa tieto postavy zastavia, zasadia sa do krajiny a rastú.“ Príroda nie je liečebným miestom, kde by sa človek znovu spojil s autentickým, „prirodzeným“ spôsobom života, ale je skôr dejiskom akéhosi telovo-botanického hororu. Útek späť do prírody znamená nájsť útočisko vo vyrúbanom lese. Medzi pňami stromov, rozkvitnutými ostnatými útvarmi pripomínajúcimi lono a obrastenými čiernym lístím, sa vynára iný *Forest Song (Pieseň lesa)*⁸, ktorý si má osvojiť potomstvo tohto prahového sveta.

Zem je vyprahnutá, tu a tam sa zráža do malých kvapiek, ktoré si zachovávajú posledné kúsky vlhkosti z toho, čo kedysi možno bolo oveľa väčšou vodnou plochou, bažinou, prílivom alebo záplavou toxického červeného bahna, *Mire (Mokrina)*⁹. Tento nános sa odlupuje a praská ako slnkom spálená koža. Uprostred sedí *Ebb*,¹⁰ techno-organický porast s povrchom obviazaným kevlarovými páskami.

Pod týmto zvláštnym slnkom

40

Kurátorský text
Tjaša Pogačar

Cirkuluje v ňom voda a pripomína húštinu bez listov alebo koreňový systém. Priesakové teleso v púšti je v podstate malá fontána, oáza. *Ebb* je vysoko adaptovaný na extrémne horúčavy – je to plne cievy systém, koreň a stonka uzavreté v sebestačnej slučke vyvinutej na spätné vstrebávanie všetkých uniknutých tekutín. Len príslub vlahy.

Všetko v tejto krajine je pozastavené v procese prechodu, stelesňujúc prechod medzi postavou a zemou, rozkladom a rastom, rozkladom a rekonfiguráciou. V diele *causing each other (vzájomne si spôsobovať)* hubové mycélium pomaly eroduje, znetvoruje a transformuje fotografie zvečňujúce prchavé okamihy z našich ľudských životov. Naše artefakty sú rozoberané, rekonfigurované a transformované hubovou kultúrou, z ktorej vzniká obraz iného sveta. Zo stropu visí *Hunger orchard stations abandoned by expats with membranes still fruitful (Plodnica hladových ovocných staníc opustených expatriantmi s membránami stále plodnými)*¹¹ miešajúca biblické odkazy s priemyselným poľnohospodárstvom. Vo ventilačnej šachte sa nachádza abscesom zablokovaný priechod kyslíka, podivný organicky podobný porast, ktorý filtruje prúdenie vzduchu a vytvára paralely medzi technickými infraštruktúrami

a metabolickými systémami nachádzajúcimi sa v organizmoch.

Pustatina, ktorá sa vyznačuje zdvojenosťou, hybridnosťou a metamorfózou, odhaľuje svoje groteskné vlastnosti. Kategórie organizujúce geografiu nášho vnímania a reality sa stierajú, obrysy sa stávajú chaotickými. Nedá sa s istotou povedať, čo sa potuluje po tomto pohraničí, ale ich stopy dláždia prechod medzi svetmi. Groteska nám umožňuje vidieť dvojmo, rozvíjať to, čo Campagna (v nadväznosti na Ernsta Jungera) nazýva „stereoskopickým pohľadom“. Schopnosť vidieť tvár v mesačnej krajine rieši „mučivú dichotómiu“ a umožňuje koexistenciu viacerých rôznych realít v tej istej rovine, v tom istom obraze. Uvedomenie si, že „reálne je rovnako magické, ako je magické reálne“, otvára možnosť existencie niečoho iného okrem sféry fakticosti. *Mud Keeper (Strážkyňa bahna)*, *Beloved Residue (Milovaný zvyšok)* a *Diversified Microbiome (Rozmanitý mikrobióm)*¹² využívajú takýto viacrozmerný svet, ktorý umožňuje fantastické rovnako ako vedecké predstavy, duchov a príšery rovnako ako toxické molekuly strašiace v antropocéne.

Je ukážkou sveta v prechode, ríše postantropogénnej divočiny, ktorá

sa rozprestiera medzi tým, čo je už zastarané, a tým, čo ešte len príde. Skúsenosti straty, rozpadu, mutácie, transformácie a rastu poznačujú tento prechodný stav a anticipujú nový spôsob vnímania sveta, ktorý je príslubom, že zo stôp, ktoré po sebe zanechávame, môže vzniknúť niečo iné.

Pod týmto zvláštnym slnkom

41

Kurátorský text

Tjaša Pogačar

- 1
Federico Campagna, *Prophetic Culture: Recreation for Adolescents*. Bloomsbury, 2021, s. 29 – 30.
- 2
Anna Hulačová, *Jedlé, krásne, neskrotné*, sochárska inštalácia, 2022
- 3
Michael Pollan. *The Botany of Desire: A Plant's-Eye View of the World*. Random House. 2001.
- 4
Jeff VanderMeer. *Jižní Zóna: Anihilace, Autorita, Adaptace*, Argo. 2015 – 2017.
- 5
Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.
- 6
Angelika Loderer: *Protipól* (3), patinovaný bronz, 2022
- 7
Elvia Wilk, *Death by Landscape*. Soft Skull Press, 2022, s. 9.
- 8
Siggi Sekira, *Lesná pieseň*, glazovaná kamenina, drevo, zemina, 2022
- 9
Katarína Hrušková, *Mokrina*, site specific inštalácia, krepový papier, voda, škrob, 2023
- 10
Neja Zorzut: *Ebb*, drôt, omietka, epoxidová živica, uhlíkový kevlar, voda, 2022
- 11
Šimon Chovan, *Absces zablokoval priechod kyslíka, hladové sadové stanice opustené expatriantmi s membránami stále plodnými*, site-specific inštalácia, silikón, hliník, zemina z Holandska, žltý oxidový pigment, jablká, 2023
- 12
ASMA: *Milovaný zvyšok*, platinový silikón, MDF, 2022; *Rozmanitý mikrobióm*, platinový silikón, MDF, 2022; *Strážkyňa bahna*, platinový silikón, mucha, slúchadlá, kapsula juul, kovové nájdené predmety, 2022.

Zotrvanie s problémami: 42

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

Úryvok od Donny J. Haraway „Úvod“ z knihy *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*, pp. 1-8. Copyright 2016, Duke University Press. Všetky práva vyhradené. Publikované so súhlasom držiteľa autorských práv a vydavateľa. www.dukeupress.edu
Mimoriadna vďaka patrí Donne Haraway a Kerin Ogg (Duke University Press).

Problém je zaujímavé slovo [v angl. *trouble*, pozn. prekl.]. Pochádza z francúzskeho slovesa z trinásteho storočia, [*truble*, pozn. prekl.], ktoré znamená „podráždiť“, „zamračiť“, „znepokojiť“. My všetci na planéte Zem žijeme v znepokojujúcej dobe, zmätenej dobe, problémovej a nejasej dobe. Úlohou je naučiť sa navzájom zvládať všetky naše výbušné druhy reakcií. Zmätená doba je plná bolesti aj radosti – nesmierne nesprirodzených vzorcov bolesti a radosti, zbytočného zabíjania toho, čo prebieha, ale aj potrebného oživenia. Úlohou je vytvárať si príbuzenstvo v líniiach vynaliezavého spojenia, ako cvičenie naučiť sa dobre žiť a umierať spolu, v náročnej prítomnosti. Našou úlohou je vytvárať problémy, vydráždiť silné reakcie na ničivé udalosti, ako aj urovnávať náročné situácie a obnovovať tiché miesta. V naliehavých časoch sú mnohí*é z nás v pokušení riešiť problém v zmysle vytvárania bezpečnej imaginárnej budúcnosti, zastavenia potenciálnej hrozby v budúcnosti, odstránenia prítomnosti a minulosti, aby sme vytvorili budúcnosť pre ďalšie generácie. Zotrvanie s problémami si nevyžaduje takýto vzťah k dobe, ktorú nazývame budúcnosť. Zotrvanie s problémami si totiž vyžaduje, aby sme sa naučili byť skutočne prítomní*é, nie ako miznúca os

medzi strašnou či rajsťou minulosťou a apokalyptickou alebo spásonosnou budúcnosťou, ale ako smrteľné tvory [v anglickom origináli: *critters*, pozn. prekl.] zapletené do nespočetných nedokončených konfigurácií miest, časov, záležitostí, významov.¹

Chthulucén je jednoduché slovo.² Je zložené z dvoch gréckych koreňov (*kthhôn* a *kainos*), ktoré spoločne pomenúvajú určitý časopriestor, v ktorom sa môžeme naučiť zotrvať s problémami života a umierania v schopnosti reagovať, pričom sme spoluzodpovední*é za poškodenú zem. *Kainos* znamená teraz, čas začiatkov, čas pokračovania, sviežosti. V *kainos* nemusí nič znamenať konvenčné minulosť, prítomnosť či budúcnosť. V dobách začiatkov nič netrvá na tom, aby sa vymazalo to, čo bolo predtým, alebo aby sa vymazalo to, čo príde potom. *Kainos* môže byť naplnený dedičstvom, spomienkami, a plný príchodov, starostlivosti o to, čo by ešte mohlo byť. *Kainos* vnímam v zmysle ťažkej, pretrvávajúcej prítomnosti, s podhubím, ktoré preniká všetkými druhmi časovosti a materiálnosti.

Chtonické sú bytosti zeme, pradávne aj súčasné. Chtonické si predstavujem pokryté chápadlami, tykadlami, prstami, šnúrami, chvostami, pavúčiami

nohami a veľmi nepoddajnými vlasmi. Chtonické sa potulujú v humuse plnom mnohých tvorov, ale majú málo trpezlivosti s rodom *Homo*, ktorý je zahľadený na oblohu. Chtonické sú monštrá v tom najlepšom zmysle slova; demonštrujú a vykonávajú materiálnu zmysluplnosť pozemských procesov a tvorov. Okrem toho demonštrujú a vykonávajú dôsledky. Chtonické nie sú bezpečné; vyhýbajú sa ideológom; nepatria nikomu; krúčia sa a bujnejú v rozmanitých podobách a menách vo všetkých vzdušných, vodných a pozemských priestoroch planéty. Tvoria a ničia; sú tvorené aj ničené. Sú tým, čím sú. Niet divu, že veľké svetové monotemizmy v náboženskej aj svetskej podobe sa znovu a znovu pokúšali chtonické bytosti vyhubiť. Škandály doby nazývanej antropocén a kapitalocén sú najnovšie a najnebezpečnejšie z týchto ničivých síl. Spoločné žitie a zomieranie s druhými v chthulucéne môže byť ráznou odpoveďou na diktatúru Antropa a Kapitálu.

Príbuzenstvo je divoká kategória, ktorú sa rôzni ľudia snažia zdomácnit. Vytváranie nepokrvných príbuzných, ktorých si sami zvolíme [v anglickom origináli: *oddkin*, pozn. prekl.] namiesto genealogickej a biogenetickej rodiny [v anglickom origináli: *godkin*, pozn. prekl.], alebo aspoň popri

Zotrvanie s problémami: 43

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

nej, narúša dôležité záležitosti, ako napríklad to, voči komu sme vlastne zodpovední. Kto žije, kto umiera a ako, v tomto príbuzenstve, namiesto nejakého iného? Akú formu má toto príbuzenstvo, kde a koho spájajú a rozdeľujú jeho línie a čo s tým? Čo treba odseknúť a čo nadviazať, ak majú mať šancu prosperovať v príbuzenskom vzťahu na Zemi viaceré druhy, vrátane ľudských a iných ako ľudských bytostí?

V tejto knihe je všadeprítomný vzorec „sf“ [v angličtine: *science fiction*, *string figures*, *science fact* a *so far*]: vedecká fikcia, špekulatívna fabulácia, preberanie povrázku, špekulatívny feminizmus, vedecký fakt, doposiaľ. Tento opakovaný zoznam sa na nasledujúcich stranách krúti a zacykluje v slovách a vizuálnych obrazoch a vpletá mňa a mojich čitateľov*ky do bytostí a vzorcov, o ktoré ide. Vedecké fakty a špekulatívna fabulácia sa navzájom potrebujú a obe sa nezaobídu bez špekulatívneho feminizmu. O „sf“ a preberaní povrázku uvažujem v trojakom zmysle pretkávania. Najskôr promiskuitne vytrhávam vlákna v zachlpených a hustých udalostiach a postupoch, snažím sa sledovať vlákna, kam vedú, aby som našla ich spleť a vzory, ktoré sú rozhodujúce pre zotrvanie s problémami na skutočných a konkrétnych miestach a v konkrétnom čase. V tomto zmysle

je „sf“ metódou stopovania, sledovania povrázku v tme, v nebezpečnom skutočnom dobrodružnom príbehu, kde sa môže lepšie objasniť, kto žije a kto a ako zomiera, s cieľom kultivovať viacdruhovú spravodlivosť. V druhom zmysle preberanie povrázku neznamená sledovanie, ale skôr skutočnú vec, vzorec a zostavu, ktorá si vyžaduje reakciu, vec, ktorá nie je sama sebou, ale s ktorou treba pokračovať. Po tretie, preberanie povrázku je odovzdávanie a prijímanie, vytváranie a oddeľovanie, zbieranie vlákien a ich púšťanie. „Sf“ predstavuje prax aj proces; znamená to existovať a tvoriť spoločne v prekvapivých štafetách; je to pojem pre pokračovanie v chthulucéne.

Kniha, rovnako ako ani myšlienka „zotrvať s problémami“, nie je trepezlivá voči dvom reakciám, ktoré počúvam príliš často na hrôzy antropocénu a kapitalocénu. Tá prvá sa dá ľahko opísať a myslím, že aj zamietnuť, a to komická viera v technologické riešenia, či už svetské alebo náboženské: technológia nejakou príde na pomoc svojim neposlušným, ale veľmi šikovným deťom, alebo v podobnom zmysle, Boh príde na pomoc svojim neposlušným, ale stále dúfajúcim deťom. Tvárou v tvár takýmto dojemným hlúpostiam o technologických riešeniach (alebo techno-apokalypsách) je niekedy

ťažké si uvedomiť, že je stále dôležité prijímať ciele technické projekty a ich ľudí. Nie sú nepriateľom; môžu významne prispieť k zotrvaní s problémami a k vytváraniu generatívnych nepokrvných príbuzenstiev.

Druhá reakcia, ktorú je ťažšie zamietnuť, je pravdepodobne ešte deštruktívnejšia – a to je postoj, že hra sa skončila, je príliš neskoro, nemá zmysel sa snažiť niečo zlepšiť, alebo aspoň nemá zmysel aktívne si navzájom dôverovať v práci a stavať na obrodený svet. Niektorí*é vedci*kyne, ktorých*é poznám, vyjadrujú tento druh zatrpknutého cynizmu, aj keď v skutočnosti tvrdo pracujú na pozitívnych zmenách pre ľudí aj iné tvory. Tieto myšlienky vyjadrujú aj niektorí ľudia, ktorí sami seba opisujú ako kritických kultúrnych teoretikov*čky alebo politických progresívcov. Myslím si, že zvláštne spojenie skutočnej práce a snahy o rozkvet viacerých druhov s húževnatou energiou a zručnosťou, popri vyjadrení jednoznačného porazeného postoja, ktorý môže odradiť aj odrádza ostatných, vrátane študentov*iek, uľahčujú rôzne druhy futurizmu. Zdá sa, že jeden z druhov si predstavuje, že na veciach záleží len vtedy, keď fungujú – alebo, čo je horšie, na všetkom záleží len vtedy, keď funguje to, čo robíme na nápravu vecí

Zotrvanie s problémami: 44

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

ja a moji kolegovia*gyne odborníci*čky. Veľkorysejšie povedané, niekedy vedci*kyne a iní, ktorí*é myslia, čítajú, študujú, agitujú a starajú sa, vedia príliš veľa a je to príliš ťaživé. Alebo si aspoň myslíme, že toho vieme dosť, aby sme dospeli k záveru, že život na Zemi, ktorý zahŕňa ľudí v akejkoľvek znesiteľnej podobe, sa naozaj skončil. Že apokalypsa je skutočne blízko.

Tento postoj dáva veľký zmysel uprostred šiesteho veľkého vymierania na Zemi a uprostred pohlcujúcich vojen, ťaženia a zbedačovania miliárd ľudí a iných tvorov kvôli niečomu, čo sa nazýva „zisk“ alebo „moc“ – alebo dokonca „Boh“. Porazenecký postoj sa presadzuje vo víchrici pocitu, nielen vedomosti, že počet ľudí do roku 2100 takmer určite dosiahne viac ako 11 miliárd. Toto číslo predstavuje nárast o 9 miliárd ľudí za 150 rokov, od roku 1950 do 2100, čo bude mať pre chudobných a bohatých veľmi nerovnomerné dôsledky – nehovoriac o veľmi nerovnomernom zaťažení Zeme bohatými v porovnaní s chudobnými – a ešte horšie dôsledky pre neľudí takmer všade. Existuje mnoho ďalších príkladov hrozivej reality; veľké zrýchlenia po druhej svetovej vojne zanechali svoje stopy v zemských horninách, vodách, ovzduší a troch. Existuje tenká hranica medzi

uznaním rozsahu a závažnosti problémov a podľahnutím abstraktnému futurizmu a jeho afektom vznešeného zúfalstva a politikte povznesenej lahostajnosti.

Táto kniha presadzuje a snaží sa ukázať, že vyhnúť sa futurizmu, zotrvať s problémami, je naliehavejšie aj živšie. Zotrvanie s problémami si vyžaduje vytváranie nepokrvného príbuzenstva, to znamená, že sa navzájom potrebujeme v neočakávaných typoch spolupráce a kombináciách, v horúcich kopách kompostu. Stávame sa niečím spolu, alebo vôbec ničím. Tento druh materiálnej semiotiky sa vždy nachádza niekde a nie nikde, je prepletený a svetský. Sami, s našimi samostatnými odbornými znalosťami a skúsenosťami, vieme zároveň príliš veľa aj príliš málo, a tak podliehame zúfalstvu alebo nádeji, pričom ani jeden z týchto postojov nie je rozumný. Ani zúfalstvo, ani nádej nie sú nalaďené na zmysly, na vedomú hmotu, na materiálnu semiotiku, na smrteľné pozemské bytosti v hustej spolu-prítomnosti. Ani nádej, ani zúfalstvo nás nevedia naučiť „hrať hru na preberanie povrázku s ostatnými druhmi“, ako znie názov prvej kapitoly tejto knihy.

Tri dlhé kapitoly otvárajú knihu *Zotrvať s problémami*. Každá jedna kapitola

sleduje príbehy a postavy, ktoré vytvárajú príbuzenstvo v chthulucéne, aby pretrhli putá antropocénu a kapitalocénu. V prvej kapitole sú našimi sprievodcami holuby v celej svojej rozmanitosti, po celom svete – od imperiálnych stvorení, cez pretekárske vtáky pracujúcej triedy, špiónov vo vojne, partnerov vo vedeckom výskume, spolupracovníkov v umeleckých aktivitách na troch kontinentoch, až po mestských spoločníkov a škodcov.

Vo svojich domáckych príbehoch holuby vedú k praxi „chápadlového myslenia“, čo je názov druhej kapitoly. Rozvíjam tu argument, že ohraničený individualizmus v jeho mnohých podobách vo vede, politike a filozofii sa konečne stal pre myslenie nedostupným, skutočne je už nemysliteľný, technicky ani nijako inak. Sympoiesis – súžitie a spoločné tvorenie – je kľúčovým slovom celej kapitoly, v rámci skúmania darov pre potrebné myslenie, ktoré ponúkajú teoretici*čky a rozprávači*ky. Moji*e partneri*ky vo vedeckej práci, antropológii a rozprávanií príbehov – Isabelle Stengers, Bruno Latour, Thom van Dooren, Anna Tsing, Marilyn Strathern, Hannah Arendt, Ursula Le Guin a ďalší – sú mojimi spoločníkmi*čkami v chápadlovom myslení. S ich pomocou predstavujem tri časové oblasti tejto knihy:

Zotrvanie s problémami: 45

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

antropocén, kapitalocén a chthulucén. Situáciu zachráni a kapitolu ukončí spojenectvo s tichomorskou chobotnicou Medúzou, jedinou smrteľnou Gorgónou, ktorá je zobrazovaná ako vládkyňa zvierat.

Tretia kapitola, „Symbiogenéza a živé umenie ako zotrvať s problémami“, splieta vlákna sympoiesis v ekologickej evolučnej vývojovej biológii a v umelecko-vedeckom aktivizme venovanom štyrom ikonickým problémovým miestam: holobiómy korálových útesov, uhoľná krajina Black Mesa v krajinách Navajo a Hopi a ďalšie zóny ťažby fosílnych palív, ktoré majú obzvlášť krutý vplyv na pôvodné obyvateľstvo, komplexné lesné biotopy lemurov na Madagaskare a severoamerické cirkumpolárne krajiny a moria, vystavené novému a starému kolonializmu v zajatí rýchlo sa topiaceho ľadu. Táto kapitola sa hrá na preberanie povrázku s vláknami vzájomne sa ovplyvňujúcich energií biológie, umenia a aktivizmu pre obrodu viacerých druhov. V celej kapitole hrajú hlavnú úlohu ovce Navajo-Churro, orchidey, vyhynuté včely, lemury, medúzy, korálové polypy, tulene a mikróby, spolu so svojimi umelcami, biológmi a aktivistami. Tu, ako aj v celej knihe, poháňa činnosť tvorivosť ľudí, ktorí sa starajú a konajú. Nie je ničím prekvapujúcim,

že súčasní pôvodní obyvatelia a národy, v konflikte a spolupráci s mnohými rozmanitými partnermi, prinášajú rozumné zmeny. Biológovia*čky, počnúc jedinečnou Lynn Margulis, vnášajú do tejto kapitoly myslenie a hru.

Štvrtá kapitola, „Vytváranie príbuzenstva,“ je zhrnutím antropocénu, kapitalocénu a chthulucénu, a zároveň výzvou „vytvárať príbuzenstvo, nie množiť sa“. Antirasistické, antikoloniálne, antikapitalistické, proqueer feministky každej farby pleti a z každého národa už dlho vedú hnutie za sexuálnu a reprodukčnú slobodu a práva, pričom osobitnú pozornosť venujú násilii na reprodukčnom a sexuálnom riadení chudobných a marginalizovaných ľudí. Feministky boli na čele presadzovania názoru, že sexuálna a reprodukčná sloboda znamená možnosť priviesť deti, či už vlastné alebo cudzie, k stabilnej dospelosti v zdraví a bezpečí v nenarušených komunitách. Feministky boli historicky jedinečné aj v presadzovaní moci a práva každej ženy, mladej či starej, rozhodnúť sa *nemať* dieťa. Feministky môjho presvedčenia, s vedomím, ako ľahko takýto postoj opakuje aroganciu imperializmu, trvajú na tom, že materstvo nie je hlavným zmyslom [te/los: vo význame význam, naplnenie či zmysel, pozn. editorky] ženy a že

reprodukčná sloboda ženy má prednosť pred požiadavkami patriarchátu alebo akéhokoľvek iného systému. Jedlo, práca, bývanie, vzdelanie, možnosť cestovať, komunita, mier, kontrola nad vlastným telom a intimitou, zdravotná starostlivosť, antikoncepcia použiteľná a vhodná pre ženy, posledné slovo pri rozhodovaní o tom, či sa dieťa narodí alebo nie, radosť: to všetko a ešte omnoho viac patrí pod sexuálne a reprodukčné práva. Ich absencia po celom svete je zarážajúca. Feministky, ktoré poznám, sa z oprávnených dôvodov bránia rečiam a politikám kontroly populácie, pretože tie preukázateľne často sledujú skôr záujmy biopolitických štátov než blaho žien a obyvateľov, starých či mladých. Nie je ťažké nájsť súvisiace škandály v oblasti kontroly populácie. Podľa mojich skúseností však feministky, vrátane tých, ktoré sa venujú vedeckým štúdiám a antropológii, nie sú ochotné vážne sa zaoberať veľkým zrýchlením ľudskej populácie, pretože sa obávajú, že by tým opäť skĺzli do bahna rasizmu, triednych rozdielov, nacionalizmu, modernizmu a imperializmu.

Lenže ten strach je nedostatočný. Vyhýbanie sa naliehavosti takmer nepochopiteľného nárastu ľudskej populácie od roku 1950 môže skĺznuť do niečoho podobného, ako keď sa

Zotrvanie s problémami: 46

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

niektorí*é kresťania*ky vyhýbajú naliehavosti klimatických zmien, pretože sa príliš dotýkajú jadra ich viery. Otázka ako riešiť túto naliehavosť musí ostať horieť, aby sme zotrvali s problémami. Čo je to dekoloniálna feministická reprodukčná sloboda v nebezpečne problémovom viacdruhovom svete? Nemôže to byť len humanistická záležitosť, nech je akokoľvek antiimperialistická, antirasistická, antiklasická a proženská. Tak isto nemôže ísť ani o „futuristickú“ záležitosť, ktorá sa zaoberá najmä abstraktnými číslami a veľkými dátami, ale opomína diferencované a vrstevnaté životy a úmrtia skutočných ľudí. Napriek tomu nárast počtu ľudí o 9 miliárd za 150 rokov, na úroveň 11 miliárd do roku 2100, ak budeme mať šťastie, nie je len číslo a nedá sa vysvetliť obviňovaním kapitalizmu alebo akéhokoľvek iného veľkého pojmu. Je teraz nevyhnutné, aby sme spoločne premýšľali nad rozdielmi historického postavenia a typov vedomostí a skúseností.

Piata kapitola, „Zaplavená močom“, začína osobnými a intímnymi vzťahmi, pričom sa vyzíva v dôsledkoch monitorovania estrogénov, ktoré spájajú starnúcu ženu a jej staršieho psa, konkrétne mňa a moju spoločničku a spolupracovníčku vo výskume, Cayenne. Skôr než boli vlákna tohto vzorca

z povrázkov sledované do diaľky, spomínajúc na svojich kybernetických spoločníkov, žena a pes sa ocitnú v dejinách veterinárneho výskumu, Big Pharma, chovu koní na estrogén, zoológických záhrad, feministického aktivizmu, vzájomne súvisiacich akcií za práva zvierat a zdravie žien a mnohých ďalších. Hlavnou témou je intenzívne obývanie konkrétnych tiel a miest ako prostriedok na rozvíjanie schopnosti vzájomne reagovať na naliehavé situácie vo svete.

V šiestej kapitole nazvanej „Zasievanie svetov“ vystupujú Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, mravce a semená agátu. Jej úlohou je vyrozprávať dobrodružný príbeh s agátmi a ich spoločníkmi v úlohe hlavných hrdinov. Ukazuje sa, že teória nákupnej tašky o rozprávaní od Le Guinovej prichádza na pomoc spolu s teóriami biológiky Deborah Gordon o interakciách mravcov a správaní kolónií, aby rozpracovala možnosti ekologickej evolučnej vývojovej biológie a nehierarchických systémových teórií pri formovaní najlepších príbehov. V tomto príbehu vedľa seba šťastne existuje vedecká fikcia aj vedecký fakt. S Le Guinovou v úlohe ich pisárky ustupuje próza agátových semien a lyrika lišajníkov v záverečných pasážach nemej poetike skál.

Siedma kapitola, „Zvedavá prax“, približuje filozofku, psychologičku, študentku zvieracieho a ľudského sveta a kultúrnu teoretičku Vinciane Despret a jej jedinečnú schopnosť myslieť spoločne s inými bytosťami, či už ľudskými alebo inými. Despretovej práca na zladení a na tvoroch, ktoré sú schopné neočakávaných výkonov pri skutočných stretnutiach, je nevyhnutná na zotrvanie s problémami. Nevenuje sa tomu, čo by tvory mali dokázať, či už od prírody, alebo na základe vzdelania, ale tomu, čo bytosti vyvolávajú v sebe navzájom a spoločne, čo predtým v prírode alebo v kultúre skutočne neexistovalo. Jej spôsob myslenia rozširuje schopnosti všetkých hráčov; taká je jej prax *aktívneho bytia vo svete*. Naliehavosť antropocénu, kapitalocénu a chthulucénu si vyžaduje takýto spôsob myslenia nad rámec zdedených kategórií a schopností, a to domácymi a konkrétnymi spôsobmi, akým sa venujú arabskí tárari a ich vedci v Negevskej púšti. Despret učí, ako byť zvedavý*á, ale zároveň ako truchliť tým, že mŕtveho privádza do aktívnej prítomnosti; a jej dotyk som potrebovala pred napísaním záverečných príbehov knihy *Zotrvať s problémami*. Jej zvedavá prax ma pripravila na písanie o Spoločenstvách kompostu a úlohách hovorcov mŕtvych, ktorí pracujú

Zotrvanie s problémami: 47 Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

na obnove a znovuzrodení viacerých druhov na zemi.

Túto knihu uzatvára kapitola „Príbehy Camille: Deti kompostu“. Táto pozvánka na kolektívnu špekulatívnu fabuláciu sleduje päť generácií symbiogenetického spojenia ľudského dieťaťa a motýľov babôčky smradľavej pozdĺž mnohých línií a uzlov migrácie tohto hmyzu medzi Mexikom, Spojenými štátmi a Kanadou. Línie sledujú spoločenské a materiálne aspekty, ktoré sú rozhodujúce pre život a smrť spolu s tvormi na pokraji zániku, aby mohli pokračovať. Komunity kompostu, zaviazané rozvíjať schopnosť reagovať a kultivovať spôsoby, ako si navzájom pomáhať, sa na začiatku dvadsiateho prvého storočia objavili po celom svete na zničených pozemkoch a vodách. Tieto komunity sa zaviazali, že pomôžu radikálne znížiť ľudskú populáciu v priebehu niekoľkých stoviek rokov a zároveň vyvinú postupy environmentálnej spravodlivosti pre mnohé druhy. Každé novonarodené dieťa malo aspoň troch ľudských rodičov a tehotná rodička uplatňovala reprodukčnú slobodu pri výbere živočíšneho symbionta pre dieťa, pričom tento výber sa rozvetvoval naprieč generáciami všetkých druhov. Vzťahy symbiogenetických ľudí a nespojených ľudí priniesli mnoho prekvapení, niektoré z nich

smrteľné, ale možno najhlbšie prekvapenia priniesli vzťahy živých a mŕtvych v symanimagénnej komplexnosti naprieč holobiómami Zeme.

Mnoho problémov a mnoho príbuzných, s ktorými treba vychádzať.

Zotrvanie s problémami: 48

Vytváranie príbuzenstva v chthulucéne

Donna Haraway

1

Critters je americký každodenný výraz pre rôzne druhy „tvorov, hávede“. Vedci hovoria o svojich *critters* neustále, rovnako ako bežní ľudia v celých Spojených štátoch, ale možno najmä na juhu. „Tvory“ (*critters*) nemajú nič spoločné so „stvoreniami“ (*creatures*) a „stvorením“ (*creation*); ak uvidíte takúto semiotickú barličku, nevšímajte si ju. V tejto knihe sa pojem „tvory“ promiskuitne vzťahuje na mikróby, rastliny, zvieratá, ľudí a neľudí a niekedy dokonca aj na stroje.

2

O niečo zložitejšie bolo rozhodnúť sa, ako napísať chthulucén tak, aby to viedlo k rôznorodým a výbušným chthonickým divíduám a mocnostiam, a nie k Chthulhu, Cthulhu alebo inej osamotenej príšere či božstvu. Náročný grécky pravopisec by mohol trvať na „h“ medzi posledným „l“ a „u“; ale kvôli anglickej výslovnosti aj kvôli tomu, aby som sa vyhla podobnosti s „Cthulhu“ spisovateľa H. P. Lovecrafta, som toto „h“ vypustila. Ide o metafrázu.

Elvia Wilk

„Smrť krajinou“ je titulná esej zo zbierky esejí *Death by Landscape* (Soft Skull Press, 2022). Úryvky z textu sme preložili a nanovo publikovali s láskavým súhlasom Elvie Wilk.

ČÍTANIE POSTAVY A ZEME

Dve dospievajúce dievčatá idú na túru. Sú mimo domova, v letnom tábore, a opustili hlavnú skupinu táborníkov, aby sa túlili po skalnatom svahu porastenom stromami. Dievčatá sú si nesmierne blízke, ako mladé dievčatá často bývajú; ich myšlienky, pocity a telá sú navzájom prepojené. Ako tak kráčajú, jedno z dievčat zíde z hlavnej cesty, aby sa vycikalo za stromom. O chvíľu neskôr jej kamarátka počuje zvláštny výkrik. Vbehnú do krovia, ale nikto tam nie je. Dievča je preč. Zmizlo. Zostali len stromy.

To je východisko poviedky Margaret Atwood z roku 1990 s názvom „Death by Landscape“ (Smrť krajiny). Atwoodovej príbeh je rozprávaný z pohľadu ženy, ktorá prežila, o desaťročia neskôr. Jej priateľka sa už nikdy neobjavila a strata prenasleduje rozprávačku celý život. Medzitým sa u nej vyvinula posadnutosť krajinomalbami lesov. Zbiera ich a pokrýva nimi steny svojho domu. Keď sa jedného večera pozerá na obrazy vo svojej izbe, poznamená, že sa zdajú byť „otvorené dovnútra steny, nie ako okná, ale ako dvere“. A niekedy, keď sa na obraz pozerá niekoľko hodín, sa jej zdá, že na ňom zahliadla svoju stratenú priateľku – nie takú, aká bola, v ľudskej podobe,

alebo ukrytú medzi stromami, ale ako strom. Priznáva, že sa jej zdá, že v deň zmiznutia pribudol na svahu nový strom.

Ak si zoberiete rozprávačkin záver za svoj, smrť, ktorá je stredobodom príbehu „Smrť krajinou“, vôbec nie je smrťou. Je to prechod, dvojník, ktorý sa stáva dievčaťom a stromom. Postava sa stáva súčasťou krajiny, a tak sa krajina stáva akousi postavou. Situovaním svojej staršie rozprávačky do miestnosti plnej krajínok Atwood prezentuje prechod medzi osobou a rastlinou ako optický trik. V tejto medzere vnímania sa postava a krajina prelínajú alebo obracajú. Ako hovorí rozprávačka: „Na žiadnom z týchto obrazov nie je pozadie, žiadne výhľady; len veľké množstvo popredia, ktoré sa vracia a vracia, donekonečna vás zapája do svojich zákrut stromov, konárov a skál.“

Slovo *krajina* sa zvyčajne používa na označenie pasívneho, inertného, prírodného sveta – sveta rastlín, zvierat a nerastov, ktorý tvorí kulisu pre ľudského aktéra. Tu však náhla neprítomnosť ľudského aktéra spôsobuje náhlu prítomnosť: prítomnosť krajiny, prítomnosť rastlín.

(...)

Atwood neukazuje premenu ženy na rastlinu, avšak iní*é autori*ky rozprávajú podobné príbehy explicitnejšie. Na začiatku veľmi krátkej poviedky Anny Richter z roku 1967 s názvom „The Sleep of Plants“ (Spánok rastlín) je mladá žena, ktorá sa čoraz viac odcudzuje svojej rodine a svojmu snúbencovi. Číti sa unášaná, fyzicky chorá, vyčerpaná, neukotvená. Je deprimovaná. Jedného dňa má nekontrolovateľné nutkanie zasadiť sa do veľkého kvetináča a naplniť ho zeminou až po boky. „Ako dobre sa cítila! Ešte nikdy nezažila takú extázu. Bola opäť vo svojom živle.“ Odvtedy sa jednoducho odmieta pohnúť. Nemá potrebu jesť ani cvičiť. Jej rodina zachádza do krajností, aby sa ju pokúsila dostať z kvetináča. Jej snúbenec ju obviňuje, že sa „úmyselne ničí“, odmieta s ňou hovoriť a matka ju za trest prestáva polievať. Nevidí dôvod, prečo by mala reagovať; nemá zmysel snažiť sa vysvetľovať alebo prehovárať. Trpezlivo čaká. „Videla, že vďaka nehybnosti a uzavretosti cítiš, že sa stávaš stredom sveta, zdrojom jeho pohybu,“ píše Richter. „Rozhodla sa mlčať a v tichu oživovať svet.“ Pomaly sa jej nohy stávajú koreňmi a končatiny konármi, až sa napokon stáva na nerozoznanie od stromu. Jej snúbenec sa vzdá a vezme si inú, ale súhlasí, že ju premiestni von

Elvia Wilk

na svoj dvor a zasadí do pôdy. Strom tam spokojne žije ešte dlho potom, čo všetci, ktorých poznala, zomrú.

Kathe Koja opisuje ešte znepokojujúcejšiu metamorfozu v texte „The Neglected Garden“ (Zanedbaná záhrada) z roku 1991. Pár žijúci vo vidieckom dome sa poháda a muž povie žene, aby vypadla, pričom jej pohrozí násilím. Žena sa však nedokáže prinútiť odísť. Namiesto toho sa napichne na plot na ich dvore. Ako plynú hodiny a dni, stáva sa hostiteľkou rastlín, jej telo sa strašne nakazí a potom hnije a chradne. Čoskoro však vstane z mŕtvych v plnom rozkvetu, ako obľudný konglomerát ľudského tela a hnijúcej/rastúcej rastlinnej nádhery. Jej manžel, rozzúrený a vydesený, poleje organizmus, ktorý býval jeho ženou, herbicídum v nádeji, že ju zavraždí – ale ona chemikáliu absorbuje, rozkvitne a znovu ožije. Nakoniec ho prenasleduje.

V týchto dvoch príbehoch sa žena implantuje v zúfalstve, ale aj v proteste. Zasadí: pevne zakotvíť, upevníť na mieste. Je unavená z toho, že jej niekto hovorí, kam má ísť, koho si má vziať, čo má jesť, ako sa má správať. V Richterovej príbehu žena pokojne mlčí, v Kojovej sa stáva desivou medzi-druhovou katastrofou. V tom, čo môže vyzeráť ako gesto pasivity, dokonca

sebadeštrukcie – uväznenie v nečinnosti, ukrižovanie na stĺpiku plota – sa tieto postavy zastavia, zasadia sa do krajiny a rastú.

Mohli by sme si myslieť, že vzhľadom na niektoré Atwoodovej politické názory potvrdzujú príbehy, ako je ten jej, tradičné spojenie medzi ženou a prírodou. Tieto texty však zďaleka neromantizujú to, čo by osvietenská spisovateľka mohla vykresliť ako vrodené, zdravé, ženské spojenie s prírodou, ale vrážajú záhradný kolík do srdca klasického ženského imperatívu „zapustiť korene a založiť si rodinu“. Koniec koncov, ženy by mali byť dobré v splynutí s prírodou: starať sa, opatrovať, plodiť, pomáhať iným rásť. Podobne ako rodinná záhrada, podobne ako zem, majú byť priepustné, neobmedzené, plodné, pripravené na implantáciu a ťažbu. Ale stávanie sa rastlinou, ktoré sa v týchto príbehoch deje, namiesto toho predstavuje odpor prostredníctvom nepodriadenia sa. Ide o typ odporu, ktorý ženy a iné údajne nestabilné telá pestujú už stáročia, pretože museli.

(...)
V poviedke „The Fruit of My Woman“ (Ovocie mojej ženy) od Han Kang z roku 1997 sa nachádza zdĺhavý a desivý opis udalosti, v ktorej vznikla žena-rastlina. Manžel v tejto poviedke

ignoruje alarmujúce varovné signály, keď jeho žena pomaly prestáva hovoriť, prestáva jesť a po celom tele sa jej objavujú brutálne modriny, ktoré nevie vysvetliť. Číti sa „zvlášťne vzdialený od celej situácie“, pretože sa preňho stáva „neznámou, takmer neskutočnou“, a verí jej na slovo, keď tvrdí, že lekár ju vyhlásil za úplne zdravú. Keď sa muž jedného dňa vráti z výletu, nájde ženu nehybnú na balkóne ich bytu, napoly premenenú na listnatú zelenú bytosť, ktorá je sotva schopná vydať zvuk. Uvedomuje si, že zúfalo potrebuje pôdu a vodu, ktoré jej poslušne poskytujú.

Manžel s úžasom sleduje, ako jej zo stehien vyrastajú korene a jej telo sa mení na stonku – najprv je zdesený, ale potom poznamená, že jeho žena ešte nikdy nebola taká krásna. Stáva sa oddaným tomuto tichému botanickému exempláru, pozornejším k jej zmenám a potrebám ako kedykoľvek predtým. Keď sa ročné obdobie zmení na jeseň, uvedomí si, že ona čoskoro uschne. (Pravdepodobne je to jednoročná rastlina, a nie trvalka.) Ale skôr ako zomrie, z jej úst sa vyľahne hrst tvrdých zelených plodov, ktoré muž zasadí v nádeji, že na jar prinesú nový život.

Kang rozpráva väčšinu príbehu v tretej osobe, ale časť ku koncu pozostáva

Elvia Wilk

z krátkych odkazov z pohľadu manželky. Väčšina z nich je adresovaná „matke“. Opisujú ženin prechod do rastlinného života – najprv sa jej iba v noci sníva, že rastie „vysoká ako topol“ a pretláča sa cez strechu domu, ale potom cíti, ako sa jej telo začína premieňať v bdelom živote. „Takto uniknem z tohto bytu,“ vysvetľuje, čím naznačuje zúfalú snahu zmeniť svoj údel, ale potom zase: „Bola som nešťastná doma a rovnako nešťastná aj inde, tak mi povedzte, kam som mala ísť?“ Jej odpoveďou je, že nikam, že namiesto toho unikne svojej fyzickej podobe. Na chvíľu sa vydesí, keď si uvedomí, že zima jej prinesie smrť, ale celkovo je pokojná a cíti úľavu. „Čoskoro, viem, sa mi stratí aj myšlienka, ale som v poriadku. O tomto som snívala, o tom, že budem môcť žiť len z vetra, slnečného svetla a vody, už dlho.“

Tento príbeh je predchodcom Kangovej populárneho románu *The Vegetarian (Vegetariánka)*, vydaného o desať rokov neskôr, ktorý má podobný dej. Hlavná hrdinka románu Yeong-hye hladuje, nedokáže sa už ďalej zúčastňovať na násilí ľudského života, dokonca ani na násilí materiálnej deštrukcie potrebnej na jedlo, a túži zmiznúť medzi stromami. Prekladateľka poviedky „Ovocie mojej

ženy“ vysvetľuje základný rozdiel medzi týmto románom a poviedkou: „Zatiaľ čo *Vegetariánka* sa vyhýba čomukoľvek explicitne nadprirodzenému – túžbu Yeong-hye premeniť sa na strom jej okolie považuje za príznak duševnej choroby a v samotnej poviedke nie je nič, čo by toto čítanie vyvracalo –, bezmenná protagonistka poviedky ‚Ovocie mojej ženy‘ sa skutočne stáva rastlinou: listami, plodmi a všetkým.“ Tieto odlišné konce situujú tieto príbehy do rôznych žánrových oblastí. Zatiaľ čo román sa drží hodnovernosti a postava sa stáva rastlinou ako metafora, poviedka ide až na doraz. Je to úplne zvláštne.

Rastliny sú dvojaké. Väčšina druhov má dve časti: jednu nad zemou a druhú pod ňou. Sú to „bytosti, ktoré sú ekologicky a štrukturálne dvojité,“ píše filozof Emanuelle Coccia v knihe *The Life of Plants (Život rastlín)*. „Koreň je ako druhé telo, tajné, ezoterické, skryté; protilátka, anatomická anti-hmota, ktorá ako v zrkadle, bod po bode, obracia všetko, čo robí druhé telo.“ Vďaka svojim dvom telám sú rastliny súčasne aktívne aj pasívne, absorpčné aj produktívne. Podľa spisovateľky Daisy Hildyard si ľudia v ére klimatických zmien vytvorili aj dve telá. Vo svojej knižnej eseji *The*

Second Body (Druhé telo) Hildyard píše, že byť nažive v tomto storočí znamená mať „individuálne telo, v ktorom existujete, jete, spíte a žijete svoj každodenný život“, a zároveň „druhé telo, ktoré má vplyv na cudzie krajiny a veľryby“. Prvé telo je to, na ktoré sa dôverne odvolávate, keď idete do práce, máte sex alebo cítite, že vás bolí hlava. Druhé telo by som mohla nazvať ekosystémovým telom – tým, ktoré je neustále zapojené a ovplyvňované ekológiou mimo individuálneho ja.

Ekosystémové telo sa od verejného alebo sociálneho tela líši tým, že je zviazané – identifikovateľným aj záhadným spôsobom – s mikróbmami, komármi, veľrybami, šelfovými ľadovcami, skládkami odpadu a priemernými ročnými zrážkami, ako aj, samozrejme, s ľudskými politickými a sociálnymi formáciami. Niekedy si svoje druhé telo uvedomujete a niekedy si neviete predstaviť, že existuje: „V bežnom živote sa ľudské telo len zriedka chápe ako existujúce mimo svojej kože – predpokladá sa, že je nedotknuteľné,“ píše Hildyard. Ale „klimatické zmeny vytvárajú nový jazyk, v ktorom musíte byť všade; ste vždy... zapojení do celého sveta“. Môžete cítiť imperatív uznať existenciu druhého telesa a konať zodpovedne – napríklad šetrením vody a recykláciou – ale zároveň chápete, že následky možno nikdy neuvidíte.

Elvia Wilk

Problém dvoch telies je iný spôsob uvažovania o probléme postava – zem. Prvým telom je postava, vaša postava, a druhým telom je svet, ktorý bol predtým známy ako zem. Uvedomovať si, že máme dve telá, znamená zažívať neustále prepínanie medzi sebou a svetom, čo môže byť poučné, ale môže tiež vyvolávať pocit hrôzy. Kde sa začína a končí ja? Zdá sa, že Hildyard naznačuje, že hľadanie spôsobov, ako spojiť dve telá prostredníctvom stratégie rozprávania, je samo osebe politickým manévrom. Platí tu staré feministické príslovie „osobné je politické“, ale nejde len o to, že politika sa odohráva na úrovni každodenného života alebo že politická zmena sa začína doma. Ide o to, že mnohé konkrétne politické problémy dneška sú spôsobené tým, že planetárne systémy sú gigantickejšie a prepojenejšie, než dokáže ľudský mozog pochopiť, a predsa každé (prvé) telo vie, že sme v nich zamotaní*é. V tejto situácii je vytváranie prepojení medzi jednotlivými stupnicami prostredníctvom príbehov samo osebe politickým projektom. Hildyard končí knihu príbehom o tom, ako jej dom zaplavila rieka, čo je moment, v ktorom sa stretávajú jej dve telá. Keď voda zaplaví dom, pozadie sa zrazí s popredím. Voda kontaminuje jej dom a následné znečistenie a hniloba jej nakoniec spôsobia chorobu. Mikro

a makro, prvé telo a druhé telo sa hmatateľne a nevyhnutne spájajú. Hoci sa v každodennom živote môžu tieto dve telá zdať veľmi odlišné, Hildyard ukazuje, ako sú neoddeliteľné. Je nemožné a zároveň nevyhnutné rozprávať oba príbehy naraz.

Rozdiel v mierke vyvoláva údiv. Fakty, čísla a správy často vytvárajú pocit odcudzenia alebo znepríatelenia, rovnako ako poskytujú styčné body medzi prvým a druhým telom. Filozof Steven Shaviro vysvetľuje, ako je fikcia jedinečne schopná vytvárať skalárne spojenia, ktoré umožňujú čitateľom*kám pochopiť, ako sú ľudia súčasťou planéty: „Fikcia je jedným z najlepších nástrojov, ktoré máme na to, aby sme pochopili zmysel hyperbolickej situácií (...), a to tak vo veľkom svetovom, ako aj svojom malom meradle, venujúc pozornosť konkrétnym spôsobom, ako sociálne a technické inovácie ovplyvňujú naše životy (...) fikcia sa zaoberá abstrakciami, ako sú ekonomiky, spoločenské formácie, technologické infraštruktúry a klimatické poruchy (...) Takýto objekt môžeme modelovať matematicky a výpočtovo, alebo ho môžeme obsiahnuť vo forme príbehu.“

Hoci sa systémové romány snažia obsiahnuť abstrakcie vo forme príbehov,

robia to prostredníctvom rozprávania o konečných „ja“ (sebe samých) s pevnou identitou. Tieto „ja“ nevyhnutne (a paranoidne) patria k (čiastočne zastretým) systémom. Z pohľadu ekosystémov však človek nie je samostatným prvkom, ale je úplne neoddeliteľný od všetkých ostatných organizmov, a to na mikro- aj makroúrovni. Samotné ľudské telo je hosťiteľom obrovského ekosystému biliónov iných tvorov; membrány tela sú porézne a nie je možné potvrdiť hranicu medzi vnútorom a vonkajškom. Fikcia ekosystémov by bola fikciou (novej) podivnosti v tom zmysle, že destabilizuje to, čo je známe a čo je poznateľné, a môže byť aj strašidelná v tom zmysle, že žiadny jednotlivý ľudský aktér alebo sprisahanie aktérov nie je príčinou účinkov sveta. Ekosystémová fikcia by mohla vysvetľovať druhé telo, a tým trvať na tom, že postava a zem nie sú navzájom odlišné. Ostatné delenia na ľudské a neľudské, technologické a prírodné by sa potom mohli začať rozkladať.

V pôvodnej definícii sa ekosystém skladá najmä z biologických organizmov, ale v súčasnom bežnom používaní, čo je aj spôsob, ako ho plánujem používať, zahŕňa aj iné než ľudské prvky, napríklad geologické útvary, technológie a dokonca aj iné planéty. Na rozdiel od systému (takého, na aký

Elvia Wilk

sa kladie dôraz v systémovej fikcii) neobsahuje ani pojmy, abstrakcie, jazykové vzorce alebo ideológie – hoci všetky tieto prvky sa podieľajú na tom, ako sa ekosystémy chápu a riadia. Ekosystém sa skladá z hmoty. Medzi najnovšie príklady toho, čo by sa dalo nazvať ekosystémovou fikciou, patrí trilógia *Southern Reach* [v českom vydaní *Jižní Zóna: Anihilace, Autorita, Adaptace*, (2015 – 2017), Argo, pozn. prekl.] Jeffa VanderMeera z roku 2014, v ktorej vedkyňa splynie so záhadnou mimozemskou krajinou, ktorú sa pokúša skúmať, alebo *The Overstory (Nadložie)* (2018) Richarda Powersa, príbeh o odlesňovaní rozprávaný prostredníctvom viacerých stretnutí človeka so stromami. Mohli by sme si vziať na pomoc aj dielo Helen Phillips, ktorej román o cestovaní časom v tele *The Need (Potreba)* (2019) rámcuje starobylú paleobotanickú trhlinu ako zdroj boja o identitu, alebo román Tricie Sullivano *Occupy Me (Zmocni sa ma)* (2016), kde telá obsahujú viacero vesmírov. Tento druh myslenia nie je ničím novým, má predchodcov u Samuela R. Delanyho, Octavie E. Butler, Ursuly K. Le Guin, Itala Calvina, Stanisława Lema, Jamesa Tiptreeho Jr. a mnohých ďalších. Napriek tomu bola veľká časť týchto diel dlho odsúvaná do žánrových políc. Ako uviedla autorka

McKenzie Wark, nejde o to, že by chýbala beletria, ktorá by sa primerane zaoberala klimatickými zmenami, ale o to, že kvôli zakoreneným rozdielom, ktoré označujú problémy hlavného prúdu literárnej fikcie za problémy ľudského hrdinu*ky, „fikcia, ktorá berie vážne klimatické zmeny, [nebola] bráná vážne ako fikcia“.

Hoci diela týchto autorov*iek čítam voľne ako ekosystémovú fikciu a navrhujem, aby sa ako také „brali vážne“, ich zaradenie do novej kategórie je trochu v rozpore s cieľmi tohto čítania. Neexistuje jediný spôsob rozprávania, ktorý by bol esteticky alebo politicky nadradený pri riešení ekosystémových zmien alebo kolapsu. A nejde o to, že by nejaký konkrétny druh príbehovej štruktúry alebo žánru bol zastaraný. Tieto knihy majú spoločné to, že pracujú proti nadradenosti akéhokoľvek jedného žánru v službách podivnosti.

Príbeh o tom, ako sa človek stáva rastlinou, nie je o zvrátení alebo návrate k nejakému imaginárnemu prirodzenému stavu. Naopak, predstavuje protipól akejkoľvek rýchlej fantázie o návrate do krajiny, ktorá vidí prírodu ako odlišnú a trvalú, nemennú, pasívnu, autentickú a v zásade dobrú. Nejde o to, že príroda vylieči

to, čo tieto postavy trápi, že sa „opäť“ stanú prirodzenými. Naopak, ide o to vždy vidieť ľudí už ako rastliny, rastliny vždy ako ľudí a tieto rozdiely vždy ako zvláštne. Podivnosť sa bráni myšlienke, že všetko sa dá vysvetliť ľuďmi, ale nevzdáva sa dôležitosti ľudskej skúsenosti a schopnosti pristupovať k svetu a ovplyvňovať ho. Vyžaduje si to istý druh odovzdania sa neznámemu, čo zo samotného ľudstva robí neznámu kategóriu, ktorej obrisy sa zamotávajú a ktorej ústredný význam vo vesmíre nie je samozrejmy.

Prinajmenšom od osvietenstva je človek stanovený ako nevyhnutná klasifikácia, ktorá údajne slúži na zabezpečenie rovnosti medzi ľuďmi. Znovu a znovu sa táto kategória aktualizuje, aby bola politicky inkluzívnejšia, akoby označenie každého človeka stačilo na dekonštrukciu hierarchií a systémov útlaku. To, kto alebo čo sa považuje za človeka, sa neustále mení, aby sa prispôbilo politickým cieľom. Keď sa to hodilo, korporáciám sa v očiach zákona priznali prvky osobnosti, čo im poskytlo práva a slobody, ktoré boli predtým vyhradené jednotlivcom. Na druhej strane skupiny, ako napríklad hnutie za osobnosť ľudoopov, obhajujú rozšírenie niečoho ako ľudských práv na zvieratá, aby sa zabránilo zlému zaobchádzaniu s nimi. A niekoľko súdov

Elvia Wilk

na celom svete priznalo geologickým útvarom, ako sú vodné plochy, právnú subjektivitu v reakcii na tvrdenia, že rieky a jazerá si zaslúžia rešpekt a autonómiu (konkrétne pred korporáciami a vládami, ktoré sa ich snažia zničiť kvôli zisku).

Nárok na osobnosť je azda najzjavnejšou stratégiou v rámci humanistického systému, ktorý považuje ľudský druh za najvyššiu formu bytia. Táto kategória sa však vždy skladala z hierarchií a kategórií vnútorných aj vonkajších voči tomuto pojmu, ktoré zlyhali tak u ľudí, ako aj u neľudí. Súčasné okolnosti – čoraz viac pociťované vo chvíľach kolízie dvoch tiel, ako je napríklad vyliatie rieky a kontaminácia Hildyardovej domu – si vyžadujú, aby sme sa vzdali pozície človeka na vrchole pyramídy a v centre sveta, protagonista, ktorý vedie dejovú líniu dejín. Ekosystémový prístup vníma všetky prvky ako životne dôležité vplyvy, a to nie preto, že sú rovnako dôležité ako ľudia, ale preto, že aj ľudia sú od seba vzájomne závislí. Koniec koncov, práve vďaka našej vzájomnej závislosti hrozí ľuďom, rovnako ako všetkým ostatným prvkom ekosystémov, vyhynutie. Návrh na zmenu úlohy človeka v príbehu sveta môže znieť antiintuitívne, keďže ľudia spôsobili katastrofu. Ale len zmena perspektívy v zmysle

postavy a zeme môže adekvátne vykresliť ekologické závislosti, ktoré priviedli svet k environmentálnej kataklizme, vzájomnú prepojenosť, ktorú neoliberalný kapitalizmus a jeho všadeprítomné formy príbehu naďalej násilne popierajú. Tento krok by mohol tiež presunúť politickú zodpovednosť zo všeobecného ľudského kolektívu, na ktorý sa Ghosh odvoláva, na niekoľko bohatých ľudí a korporácií, ktorí sú do veľkej miery vinní za prebiehajúcu katastrofu.

Keď človek upadne do kómy, niekedy sa hovorí, že sa dostane do vegetatívneho stavu. *Vegetatívny* je hanlivé slovo. Stať sa rastlinou znamená stať sa menej ako človekom, vzdať sa konania, znehybniť, prestať sa pohybovať vpred. Ale pohyb vpred sa nepodarilo dosiahnuť. Vychádzať z krajiny a konať v nej nefungovalo. Naopak, zakorenenie sa a učenie sa byť súčasťou krajiny by sa mohlo považovať za divoký nárok na život. Možno to nie je to isté ako život teraz, ale je to život. V tomto zmysle je „smrť krajinou“ akýmsi životom prostredníctvom krajiny, životom možným len prostredníctvom krajiny. Môže to byť desivé, ale môže to byť aj vzrušujúce. Na konci Atwoodovej poviedky žena, ktorá stratila svoju priateľku, počuje z jednej z krajinomalieb ľudsky znejúci výkrik. Nie je to výkrik

strachu, ako by možno očakávala. Je to výkrik, ako hovorí, „uznania alebo radosti“.

Katarína Hrušková

Can I taste what you eat, does my blood help you breed, do you breathe what I drink, or excrete what I eat, does your fur keep me warm, do I live on your skin, does my breath have your scent, do you spawn in my sweat?

Keď sa začal topiť sneh, premenil kmene platanov na slizké. Pachy, ktoré driemali pod ním, sa začali vznášať ako chladné príznaky blata, lístia a kôry, ukradomky vkĺzali do nozdier.

Bol to ranný dych jari, nie svieži, ale mdlý, zvyšky jesene ešte stále zaseknuté medzi jej zubami.

Som vonku za svítania, moje výdychy splývajú s prízemnou hmlou. Veľmi sa mi páči, ako mi jej čiastočky sadajú do pľúc, ako mi pristávajú na pokožke, ako ju ochladzujú a zvlhčujú. Kráčala som, odkedy bola tma, no teraz stojím na mieste a pozerám na rozsiahly blatistý úsek predou mnou. Premýšľam, kadiaľ ním prejsť. Alebo ako ho obísť. Blato je posiate stopami, zvieratá tadiaľto už prešli. Nemôžem sa však vybrať za nimi, na kopytá a labky sa bahno lepí inak.

V momente, keď si uvedomím, že mi začína byť trochu zima, sa o moje stehno obtrie telo. Nezlaknem sa, môj inštinkt odskočiť od bodu stretu je niečím zahatený – nie silou mojej vôle, ale celkom proti nej. Čosi sa nado mnou rozprestrie – pole vplyvu, cez ktoré nedosiahnem na svoj strach. Nie je to umŕtvenie, ostávam pri zmysloch, cítim však, ako mi prudko meravejú pudy. Zreteľne vnímam, že sila, ktorou som opantaná, vyžaruje z toho vedľa mňa. Pozriem sa doľava, kde teraz nehybne stojí.

Jeho tvar nie je ľudský, ale nespoznávam v ňom ani zviera. Viem, že vie, že ho pozorujem – cíti môj pohľad. Civiem. Napriek tomu však nedáva ani v najmenšom najavo pocit ohrozenia. Nemizne v tieni ako šváb, netýči sa, na chrbte sa mu neježia chlpy, ostne ani perie. Jednoducho tu pri mne je, telo nehybné a takmer celkom tiché. Život v ňom prezrádza len tlmené brnenie jeho vnútra. Tuším ozveny biologických pochodov – možno šumenie dychu, pulz alebo pohyby čriev? Dlhú chvíľu načúvam. Načúvam a civiem.

A potom sa pohne, plynulo a dôverne sa mi pritúli k nohe, oprie sa o ňu celou svojou váhou. Zvuk v ňom sa prehľbuje a mení na čosi veľmi podobné pradeniu. V mysli mi bez tieňa pochybnosti

zasvieti slovo: maznáčik, nasledované prívalom endorfínov. Uvoľňujem sa, od rozkoše mi od hlavy po päty prebehnú zimomriavky. Moje ruky v okúzlení putujú k maznáčikovmu telu a bez váhania sa rozbehnú po jeho povrchu, inštinktívne hľadajúc uši alebo koreň chvosta, za ktorými sa patrí škrabať.

Hmatám, kam až moje ruky dosiahnu, no moje prsty nič také nenachádzajú. Len šíravu teplej kože, tiahnucu sa ponad neurčité krivky. Ale tá koža! Taká hebká, mäkučká ako netopierie krídlo, ako brucho šteňaťa alebo ružový povrch prasiatka. V laho-de jeho jemných chĺpkov sa mi v mysli vynorí rozostrená predstava oblého, tuleňovitého stvorenia. Túžim sa vnoriť do jeho tuku.

A zrazu je všetko naruby –

Zatne mi do kože zuby, drobnunké ako ihly. Jazyk, ktorý sa za nimi krúti, je tvrdý a suchý. Ústa sú oveľa menšie, než by som čakala, no čelusť je silná, záhryz pevný a rozhodný, a tak sa nebránim. Pery sa zovrú do kruhu okolo zubov. Hneď ako sa sval usadí, začne sať. Ústočká sajú zo všetkých síl a ja cítim obrovskú naliehavosť, nesmiernu potrebu ich tela. Akoby jeho jedinou funkciou bolo cicať – či kvôli výžive, alebo úľave, to nedokážem posúdiť.

Katarína Hrušková

A pripomenie sa mi, ako som raz, krátko po jeho narodení, držala kama-rátkino dieťa, priesvitné, jemnovlasé, s malinkou mäkkou lebkou. Spomínam si, ako jeho bezzubé ústa našli chrbát mojej ruky a prisali sa naň tak silno, s takým odhodlaním, že som si bola istá, že mi z kĺbov vytryskne mlieko.

Tieto ústa si vybrali to isté miesto. Ako sa tak na ne dívam, začínú sa mi v hlave lenivo vynárať myšlienky. Čo pre toto stvorenie znamenám? Čo odo mňa potrebuje? Krími sa mojou krvou? Soľou z mojej pokožky? Alebo si pochutnáva na podkožnom tuku? Sústredím sa na ranu, pulzujúci bod kontaktu medzi nami, ale niečo tu neseď. Z môjho tela nič neubúda, neopúšťa ho žiadna tekutina ani tkanivo. Musí to byť niečo iné.

Vytrvalé suché cicanie mi začína dráždiť nervové zakončenia. Vtiahne a uvoľní, vtiahne a uvoľní, podtlak úst rytmicky poťahuje nervami v mojej ruke, zápästí, lakti, mieche, krku, jazyku, až napokon moje ústa začínú sať v súlade s ústami na rane. Moje ústa sajú naprázdno, sajú samy seba, a hneď ako sú vysušené od slín, objavia sa v nich niečo iné. Okamžite spoznávam chuť bahna, najprv veľmi slabú, akoby len doznievala. Vzápätí sa mi však medzi jazykom a podnebíom objavuje čosi hmatateľné, niečo, čo sa

stáva prítomnejším pri každom sťahu mojich úst.

Otvára to časové osi, privoláva spomienky na lezenie, jedenie piesku a čiru radosť.

Som veľmi blízko nevinnosti, keď si znovu uvedomím prítomnosť maznáčikovho pradenia, upokojujúcu a neustávajúcu. Rytmicky vibrujúc cítim, ako sa mi pudy a strach vlievajú naspäť do tela.

Navrátená do svojho pôvodného stavu precitám do živej vízie – uhryznutím, slinami maznáčika, pôsobením nejakého jedu. Viem, že to nie je halucinácia.

Že to, čo mi je v tomto momente darované, je holá pravda. Vidím seba vo vzťahu k svetlu, alebo lepšie povedané, jasne chápem, čo preň znamenám. A svet nie je guľa s modrou oblohou, štedrým oceánom a voňavou, plodnou pôdou. Nie som na jeho povrchu a on podo mnou, rodiac a kvitnúc pre moju obživu, pre moje potešenie. Je všade okolo mňa, tesne ma obklopuje, pohlcuje ako tunel, kam až oko dovidí, predou mnou, za mnou, temne ružovkastý, páchnuci kyslou minerálnou hĺbkou. Jeho sťahy ma postrkujú stále ďalej, jedným smerom, dopredu. V ozvene jeho oblých, zvrásnených stien sa pradenie mení na kručanie,

škvrkánie a bublanie. Každou svojou bunkou náhle pochopím význam svetla na konci tunela a skutočnú cenu premeny.

Proroctvo ako terapia 57 aktívneho bytia vo svete

Federico Campagna

Úryvok z diela Federica Campagnu, „Proroctvo ako terapia svetonázoru“, v *Propethic Culture. Recreation For Adolescents* s. 183 – 188.

Autorské práva 2021, Bloomsbury Academic. Publikované so súhlasom držiteľa autorských práv a vydavateľstva: Bloomsbury Academic.

Čo myslíte tým bombastickým slovom „realita“?

Dynamická projekcia individuálnych trajektórií významu konvergujúcich k bezvýznamnosti. To je naozaj realita.¹

Proroctvo je mnoho vecí: je to politický okraj mystickej skúsenosti, možnosť *aktívneho bytia vo svete (worlding)*, štýl kultúrnej produkcie. Ale celkovo, z prorockého hľadiska, je proroctvo len pojem. „Ortodoxný“ prístup k prorockej kultúre nespočíva v slepom dodržiavaní litery často protichodných pravidiel, ale spočíva vo vernosti ambíciám, ktoré ich oživujú.

Podobne ako židovskí proroci v staroveku, aj tí, ktorí používajú prorockú optiku na svoju vlastnú dobu, v jadre rozvracajú akékoľvek hegemonické rozprávania o „svete, aký je“. Prechod, ktorý uskutočňuje prorocká kultúra, má podobné napätie ako „kopernikovská revolúcia“, ktorú v 60. rokoch 20. storočia ohlásil robotnícky [*workerism* v angličtine, *operaismo* v taliančine, pozn. prekl.] filozof Mario Tronti.² Zatiaľ čo Tronti rozpoznal schopnosť robotníkov byť „súčasťou, avšak proti“ ich súčasným podmienkam, ďalej rozvíjať technoevolúciu vlastnej emancipácie, prorocký prístup ku kultúre vidí možnosť subjektu, aby sa prostredníctvom

svojej aktivity *aktívneho bytia vo svete* vymanil zo svojho zajatia vo vopred stanovených rámcoch zmyslu.

Tak ako bol robotnícky [*workerist* v angličtine, pozn. prekl.] prístup revolučný, tak je prorocký prístup povstalecký. Vnútna túžba, ktorá poháňa prorockú kultúru, nesmeruje k nastoleniu nejakého konkrétneho Nového svetového poriadku, ale k vynájdeniu spôsobu *aktívneho bytia vo svete*, ktorý by mohol byť schopný oslobodiť svoj subjekt od paralyzujúcej úzkosti, ktorá ho vedie k negatívne mu odporu depresie a rovnako často aj k priepasti spoločenského konformizmu.

Hoci väčšina zdrojov, ktoré som použil v tejto kapitole, pochádza z oblasti teológie, interpretácia prorockej kultúry, ktorú som navrhol, nachádza jedného zo svojich najbližších príbuzných v politickej imaginácii autonomistického filozofa Franca Berardiho Bifa. Berardi počas svojej dlhej kariéry ako teoretik a agitátor použil sofistickovanú škálu konceptuálnych nástrojov na dekódovanie, zvrhnutie a predvídanie východiska z hegemonického systému reality, ktorý mu vnútila súčasná kapitalistická imaginácia.

Prostredníctvom materialistického slovníka, ktorý často preniká do

ohromných hĺbok, Berardi sleduje ducha iného spôsobu, ako ovládnuť zdanlivo neodolateľnú silu jazyka a nasmerovať ju k alternatívnej forme vytvárania sveta.

Napriek odlišnému vzťahu k materializmu, ktorý je základom Berardiho práce v porovnaní s touto knihou, napätie, ktoré podnecuje môj pokus o načrtnutie teórie prorockej kultúry, hľadá a čerpá z podobných existenciálnych zdrojov.

Svet nie je všetko, ani vo svojej súčasnej podobe, ani v žiadnej inej podobe, ktorú by mohol nadobudnúť, a vždy je prítomný vonkajšok jeho pomyselných hraníc a obmedzení. Berardi túto metódu nazýva „komunizmus ako terapia singularizácie“,³ zatiaľ čo ja ju nazývam prorockou kultúrou, ale oba naše návrhy vychádzajú z podobného uznania existenciálneho utrpenia ako úplného základu teórie, práce s jazykom ako rozhodujúcej oblasti intervencie a nekonečnej tvárnosti toho, čo sa nazýva „skutočnosť“.

Ak je prorocká kultúra len formou literatúry, takou je aj práca každého politického činiteľa*ky a mysliteľa*ky, ktorý*á si zachováva prvenstvo skúsenosti pred gramatikou pojmových rámcov. Prorocká kultúra si znovu

Proroctvo ako terapia 58 aktívneho bytia vo svete

Federico Campagna

osvojuje schopnosť zasahovať mimo logiky politiky, a teda byť predpolitická – pretože politický projekt funguje na tom, čo nie je, ak je zbavený vhodného metafyzického substrátu.

Hoci sú tieto dva prístupy od seba oddelené už pri svojom vzniku, ich spoločná vernosť existenciálnej úzkosti skutočne žijúcich subjektov odhaľuje ich spoločný cieľ. Konečný bod, ktorý je prchavý ako povstanie skôr než revolúcia, a ktorý rovnako potrebuje neustále prehodnocovanie a opätovné riešenie.

Politická schopnosť prorockej kultúry nespočíva v jej bezprostrednom vplyve na sociálne štruktúry *politie* (spoločenstva), ale vo vytvorení *predpolitickej* pozície, z ktorej by bolo možné opäť prejsť k transformácii materiálnych podmienok života.

V kontexte tejto knihy by sme mali prorockú kultúru chápať v jej vzťahu k trom formám *aktívneho bytia vo svete*, ktoré tvoria jadro jej posolstva: metafyzika, šamanizmus a mystika. Kombináciou ich spôsobov *aktívneho bytia vo svete* chce proroctvo položiť imaginatívny most, ktorý by mohol umožniť subjektu, ktorý uviazol v stave útrpnej bezmocnosti (či už politickej, sociálnej alebo existenciálnej), aby sa opäť priblížil k projektu *aktívneho bytia vo svete*

s dostatočnou sebadôverou a dokázal vytvoriť novú krajinu zmyslu, v ktorej by mohol žiť – kolektívne alebo individuálne – ako „jeden jediný zástup“ [v angličtine: *one sole multitude*, pozn. prekl.].⁴

*Depresiu nemožno obmedziť na psychologickú oblasť. Spochybňuje samotný základ bytia. Melancholickú depresiu možno chápať vo vzťahu k cirkulácii zmyslov. Tvárou v tvár priepasti nezmyslu sa priatelia rozprávajú s priateľmi a spoločne stavajú most cez priepasť. Depresia spochybňuje spoľahlivosť tohto mosta. Depresia tento most nevidí. Nie je na jej radare. Alebo možno vidí, že most neexistuje.*⁵

Na konci časového úseku civilizácie, keď sa budúcnosť vytráca z poľa možností, je pre subjekt čoraz ťažšie projektovať ten zmyslový most, ktorý jediný môže premeniť nápor surových vnemov na svet vhodný na život.

Subjekty, ktoré stoja na chvoste budúcnosti, majú často pocit, že ich estetický stroj na budovanie sveta sa začína zasekávať. Význam sa stáva vzácnym, krehkým a rýchlo

erodujúcim – a neschopnosť predvídať, ako dobre uzavrieť svoju vlastnú estetickú tvorbu, sa okamžite premieňa do zlyhávania samotných štruktúr, ktoré by potrebovali, aby mohli vytvoriť svet okolo seba.

*Chaos nie je definovaný ani tak neusporiadanosťou, ako skôr nekonečnou rýchlosťou, s akou v ňom zaniká každá forma, ktorá v ňom nadobúda tvar. [...] Chaos je nekonečná rýchlosť zrodu a zániku. [...] Nič nie je nepríjemnejšie ako myšlienka, ktorá uniká sama sebe, ako myšlienky, ktoré uletia, ktoré zmiznú, sotva sa sformovali, už ich zničila zabudnosť alebo sa zráža do iných, ktoré už neovládame. [...] Sú to nekonečné rýchlosti, ktoré splyvajú s nehybnosťou bezfarebnosti.*⁶

Prorocká kultúra v sebe groteskne spája svetonázorové metódy metafyzika, šamana a mystika, a to práve preto, aby subjektu, ktorý sa prepadá do chaosu, poskytla schopnosť predstaviť si miesto, odkiaľ by mohol znovu začať svoju aktivitu *aktívneho bytia vo svete* – aj keď sa táto schopnosť môže prekryvať, ako u ľudí žijúcich na konci civilizácie, s úlohou vytvoriť úrodné

Proroctvo ako terapia 59 aktívneho bytia vo svete

Federico Campagna

ruiny, na ktorých môžu vzniknúť nové svety.

Tým, že si prorocká kultúra osvojuje tri protichodné spôsoby *aktívneho bytia vo svete* naraz, chce poskytnúť dostatok rôznych excesov pre každý možný svet, ktorý si subjekt môže predstaviť – tak, aby mal vždy vonkajšok, kam sa môže stiahnuť a odkiaľ sa môže vrátiť k svojmu vytvoru, aby ho pretvoril, uzavrel alebo použil ako trampolínu pre nové formy vytvárania sveta.

V kontexte upadajúceho systému reality západnej moderny má reaktivácia základného estetického procesu *aktívneho bytia vo svete* za cieľ vytvoriť lepšiu minulosť pre tých, ktorí prídu po skončení jej budúcnosti, a zároveň možnú prítomnosť pre tých, ktorí žijú v súčasnom veku. V každom prípade je to pripomienka, že akýkoľvek spôsob *aktívneho bytia vo svete*, ktorý by si subjekt mohol osvojiť ako vlastný, je v skutočnosti len jedným z uhlov pohľadu na existenciu a nikdy nie úplným obrazom „skutočnosti, aká je“.

Permanentná vzbura podporovaná prorockou kultúrou bojuje proti dvom protivníkom: tyranským príkazom sveta, ktorý chce svojich obyvateľov uzavrieť v hraniciach vlastnej gramatiky, a desivej prítomnosti priepasti

bezvýznamnosti, ktorá sa nachádza pod každou možnou formou sveta.

Napriek tomu, že sa hrdo vymyká súčasnému poňatiu zábavy, a napriek tomu, že nespĺňa typické požiadavky kultúrneho priemyslu, je prorocká kultúra v skutočnosti prototypom kultúry pre dospievajúcich a predovšetkým vytvorenej dospievajúcimi. Predstava dospievajúcich o zábave, ktorá ešte nie je taká idiotská ako u ich dospelých kolegov*gýň, je ambicióznou kombináciou starostlivosti o seba, vzbúreneckého dobrodružstva a autonómneho vytvárania nového sveta. Akokoľvek paradoxne to môže znieť, v textoch napísaných pred tisícročiami v aramejčine a sanskrite je toho oveľa viac než vo väčšine najnovších piesní pochádzajúcich z veľkých nahrávacích spoločností.

Ak to dnes môže znieť ako nepochopiteľné tvrdenie, jeho hodnovernosť sa stane zrejmejšou, keď sa vytratí libidinálny tlak súčasného kapitalizmu spolu so svetom, ktorý ho vytvoril. Vtedy už v očiach subjektov postbudúcnosti zostane každé z kultúrnych diel, ktoré prežili útok tejto apokalypsy, obnažené vo svojej schopnosti skutočne ponúknuť niečo existenciálnej senzibilitate a metafyzickým ambíciám archaických adolescentov. Všetko, čo je dnes nové,

sa potom bude javiť rovnako mŕtve a rovnako nahé vo svojej kvalite ako všetko, čo nazývame „staré“.

Pre tých, ktorí dnes žijú v posledných taktach tejto upadajúcej svetovej piesne, sa *tetrapharmakon* [Slovo *tetrapharmakos* používali epikurejci na označenie štyroch „hlavných doktrín“ alebo prostriedkov na uzdravenie duše, zbavenia sa úzkosti či existenčného strachu, pozn. editorky] prorockej kultúry môže zdať ako pomyselná pôda, kde by sa koleso našej zmyslovej aktivity mohlo rozbehnúť určitým smerom. Je to však viac než to.

Tetrapharmakon prorockej kultúry sa nemá chápať ako konečný výsledok, ktorý sa má zjednotiť a zachovať v definitívnej podobe. Je to skôr *pomocný*á súdruh*žka* (*teraps*, od neho „terapia“), ktorý*á prichádza opraviť estetický stroj, od ktorého závisí samotný svet. Je činiteľom*kou nového horizontu poznania naprieč svetmi a časovými segmentmi, viazaný osudom života ako minulosti novej prítomnosti, ktorá ešte len príde.

Proroctvo ako terapia 60 aktívneho bytia vo svete

Federico Campagna

Epikurejský výrok to vyjadruje jasne: „Márne je slovo toho filozofa, ktorý nevylicí žiadne utrpenie človeka.“ Filozofické teórie slúžia filozofickému životu.⁷

Pri všetkej svojej smiešnej grotesknosti, pri všetkej svojej bezčasovosti a nesúlade s bezprostrednými politickými cieľmi ponúka prorocká kultúra možný spôsob, ako premeniť, vykúpiť a nakoniec zachrániť základy krajiny, v ktorej sa môže rozvíjať život. Len vo svete, ktorý sa vníma ako navždy spasený, a len v rukách subjektu, ktorý je zároveň spasený svojím výtvorom a jeho spasiteľom, sa línie politického a sociálneho konania môžu stať niečím viac než márnym letom fantázie.

Proroctvo ako terapia aktívneho bytia vo svete 61

Federico Campagna

- 1 F. Berardi "Bifo", 'The End of Prophecy', *e-flux*, č. 95, november 2018. University Press, 1994, s.118 a 201.
- 2 Pozri M. Tronti, *Workers and Capital*, preklad D. Broder, Londýn/New York, Verso, 2019. 7 P. Hadot, *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, Davidson, preklad M. Chase. Oxford, Wiley-Blackwell, 1995, s. 267.
- 3 F. Berardi "Bifo", *Communism Is Back but We Should Call It the Therapy of Singularisation*, 2009, online na http://www.generation-online.org/p/fp_bifo6.htm
- 4 *Una Sola Moltitudine* bol názov, ktorý Antonio Tabucchi zvolil pre svoju zbierku básní Fernanda Pessoa, ktorý bol sám tvorcom prorockej kultúry vďaka zajakavosti svojich heteroným. Pozri F. Pessoa, *Una Sola Moltitudine*, 2 zväzky, vydal a preložil A. Tabucchi, Miláno, Adelphi, 1979.
- 5 F. Berardi "Bifo", *After the Future*, Edinburgh, AK Press, 2011, s. 63.
- 6 G. Deleuze a F. Guattari, *What Is Philosophy?*, preklad H. Tomlinson a G. Burchell. New York, NY, Columbia

FEDERICO CAMPAGNA

is an Italian philosopher based in London. His latest books are *Prophetic Culture* (2021) and *Technic and Magic* (2018), and his next book will discuss the topic of Mediterranean imagination. He is associate fellow at the Warburg Institute, critical fellow at the Royal Academy School, in London, and lecturer in intellectual history at ECAL in Switzerland. He is the co-founder of the Italian philosophy publisher Timeo and a director at the UK/US radical publisher Verso. He is the host of the literary podcast Overmorrow's Library.

DONNA HARAWAY

is Distinguished Professor Emerita in the History of Consciousness Department at the University of California Santa Cruz. She earned her PhD in Biology at Yale in 1972 and writes and teaches in science and technology studies, feminist theory, and multispecies studies. She has served as thesis adviser for over 60 doctoral students in several disciplinary and interdisciplinary areas. At UCSC, she is an active participant in the Science and Justice Research Center and Center for Cultural Studies. Attending to the intersection of biology with culture and politics, Haraway's work explores the string figures composed by science fact, science fiction, speculative feminism, speculative fabulation, science and technology studies, and multispecies worlding. Her books include *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016); *Manifestly Haraway* (2016); *When Species Meet* (2008); *The Companion Species Manifesto* (2003); *The Haraway Reader* (2004); *Modest_Witness@Second_Millennium* (1997, 2nd ed 2018); *Simians, Cyborgs, and Women* (1991); *Primate Visions* (1989); and *Crystals, Fabrics, and Fields* (1976, 2004). Her books and articles are translated into many languages. Fabrizio Terravova

made a feature-length film, titled *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival* (2016), and Diana Toucedo made *Camille and Ulysses with Haraway and Vinciane Despret*. With Adele Clarke she co-edited *Making Kin Not Population* (Prickly Paradigm Press, 2018), which addresses questions of human numbers, feminist anti-racist reproductive and environmental justice, and multispecies flourishing.

KATARÍNA HRUŠKOVÁ

works with a wide range of media. Her starting point is photography, but gradually she has developed a complex modus operandi, often site-specific, in which sculptural, material-anchored approaches have the main say, expanded by sound, most often the spoken word, which brings a conceptual, narrative or atmospheric component to her installations. Her works were shown at Galerie Kurzor (CZ) SNG Schaubmarov Mlyn (SK), Galerie TIC (CZ), A Promise of Kneropy, Bratislava (SK), Vermillion Sands (DK), House of Egorn (DE), Karlin Studios (CZ), Swiss Cottage Gallery (UK) and Slovak National Gallery (SK) among others.

TJAŠA POGAČAR

is an independent curator of contemporary art and co-founder and editor-in-chief of Šum, a journal and platform for art and theory-fiction. She is a curator of ISKRA DELTA - 34th Ljubljana Biennial of Graphic Arts (2021) and ZONE1, a section for emerging artists from Austria at the Vienna Contemporary Art Fair (2022). She worked with Museum of Contemporary Art Metelkova Ljubljana, Škuc Gallery and Aksioma Project Space, among others, curating solo and group shows focusing especially on the younger generation of artists from the region. Since 2020 she is a curator for new media and visual art at Projekt

Atol Institute and runs an offsite/online curatorial project Plaza Protocol. In 2023 she curates also with Kunsthalle Bratislava.

ELVIA WILK

is a writer living in New York. She is the author of the novel *Oval* and the essay collection *Death by Landscape*. She contributes to publications like *The New York Review of Books*, *The Nation*, *The Atlantic*, *Granta*, *n+1*, *Bookforum*, *Artforum*, *Frieze*, and *4Columns*, and is a contributing editor at *e-flux journal*.

FEDERICO CAMPAGNA

je taliansky filozof pôsobiaci v Londýne. Jeho poslednými knihami sú *Prophetic Culture* (2021) a *Technic and Magic* (2018). Jeho nová kniha sa bude zaoberať témou stredomorskej imaginácie. Je spolupracovníkom Warburg Institute, kritickým pracovníkom Royal Academy School v Londýne a prednáša intelektuálne dejiny na ECAL vo Švajčiarsku. Je spoluzakladateľom talianskeho filozofického vydavateľstva Timeo a riaditeľom britsko-amerického radikálneho vydavateľstva Verso. Je moderátorom literárneho podcastu Overmorrow's Library.

DONNA HARAWAY

je emeritná profesorka na Katedre dejín vedomia na Kalifornskej univerzite v Santa Cruz (UCSC). Doktorát z biológie získala v roku 1972 na Yaleovej univerzite, píše a vyučuje v oblasti vedeckých a technologických štúdií, feministickej teórie a viacdruhových štúdií (*multispecies*). Pôsobila ako školiteľka viac ako 60 doktorandov*iek vo viacerých disciplinárnych a interdisciplinárnych oblastiach. Na UCSC sa aktívne podieľa na činnosti Centra pre výskum vedy a spravodlivosti a Centra pre kultúrne štúdie. Haraway sa vo svojej práci venuje prelínaniu biológie s kultúrou a politikou, skúma reťazové postavy tvorené vedeckými faktami, vedeckou fantastikou, špekulatívnym feminizmom, špekulatívnou fabuláciou, vedeckými a technologickými štúdiami a viacdruhovými svetonázormi. Medzi jej knihy patria *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016); *Manifestly Haraway* (2016); *When Species Meet* (2008); *The Companion Species Manifesto* (2003); *The Haraway Reader* (2004); *Modest_Witness@Second_Millennium* (1997, druhé vydanie 2018); *Simians, Cyborgs, and Women* (1991); *Primate Visions* (1989); a *Crystals, Fabrics, and Fields* (1976, 2004). Jej knihy a články sú preložené do mnohých jazykov. Fabrizio Terravova nakrútil

celovečerný film s názvom *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival* (2016) a Diana Toucedo natočila film *Camille & Ulysse with Haraway and Vinciane Despret*. Spolu s Adele Clarke vydala knihu *Making Kin Not Population* (Prickly Paradigm Press, 2018), ktorá sa zaoberá otázkami počtu ľudského obyvateľstva, feministickej antirasistickej reprodukčnej a environmentálnej spravodlivosti a viacdruhového rozkvetu.

KATARÍNA HRUŠKOVÁ

pracuje v širokom spektre médií. Východiskom jej tvorby je fotografia, postupne sa však vyvinul komplexný spôsob práce, často site-specific, v ktorom majú hlavné slovo sochárske, materiálovo ukotvené prístupy, rozšírené o prácu so zvukom, najčastejšie hovoreným slovom, ktoré do jej inštalácií vnáša konceptuálnu, naratívnu či atmosférickú zložku. Jej diela boli vystavené okrem iného v Galérii Kurzor (CZ), SNG Schaubmarov Mlyn (SK), Galérii TIC (CZ), A Promise of Kneropy, Bratislava (SK), Vermillion Sands (DK), House of Egorn (DE), Karlin Studios (CZ), Swiss Cottage Gallery (UK) a Slovenskej národnej galérii (SK).

TJAŠA POGAČAR

Je nezávislá kurátorka súčasného umenia a spoluzakladateľka a šéfredaktorka časopisu a platformy pre umenie a teoretickú literatúru *Šum*. Je kurátorkou ISKRA DELTA – 34. bienále grafiky v Ľubľane (2021) a ZONE1, sekcie pre začínajúcich umelcov*kyne z Rakúska na viennacontemporary (2022). Spolupracovala s Múzeom súčasného umenia Metelkova Ľubľana, Galériou Škuc a Aksioma Project Space, okrem iného kurátorsky pripravovala samostatné a skupinové výstavy zamerané najmä na mladú generáciu umelcov*kyň z regiónu. Od roku 2020 pôsobí ako kurátorka pre nové médiá a vizuálne umenie v Inštitúte Projekt Atol a vedie offsite/online kurátorský projekt Plaza Protocol.

V roku 2023 kurátorsky spolupracuje aj s Kunsthalle Bratislava.

ELVIA WILK

je spisovateľka žijúca v New Yorku. Je autorkou románu *Oval* a zbierky esejí *Death by Landscape*. Prispieva do publikácií ako *The New York Review of Books*, *The Nation*, *The Atlantic*, *Granta*, *n+1*, *Bookforum*, *Artforum*, *Frieze*, *4Columns* a je redaktorkou časopisu *e-flux*.

K

U

N

S

T

H

A

L

L

E

B

R

A

T

I

S

L

A

V

A

Editor of the publication:
Denisa Tomková

Editorka publikácie:
Denisa Tomková

Published by / Vydala:
Kunsthalle Bratislava,
kunsthallebratislava.sk

Curator of the exhibition:
Tjaša Pogačar

Kurátorka výstavy:
Tjaša Pogačar

Kunsthalle Bratislava,
Námestie SNP 12, 811 06
Bratislava

Translation:
Zuzana Jánska
Denisa Tomková

Preklady:
Zuzana Jánska
Denisa Tomková

Copyediting and proofreading:
Zuzana Andrejco Ferusová
Denisa Tomková

Jazyková redakcia a korektúry:
Zuzana Andrejco Ferusová
Denisa Tomková

Graphic design:
Lukáš Kollár

Grafický dizajn:
Lukáš Kollár

DTP:
Michaela Badžgoňová

DTP:
Michaela Badžgoňová

Contributors to the publication:
Federico Campagna, Donna Haraway, Katarína
Hrušková, Tjaša Pogačar, Elvia Wilk

Autori*ky textov:
Federico Campagna, Donna Haraway, Katarína
Hrušková, Tjaša Pogačar, Elvia Wilk

KUNSTHALLE BRATISLAVA TEAM:

TÍM KUNSTHALLE BRATISLAVA:

Director:
Jen Kratochvil

Riaditeľ:
Jen Kratochvil

Public program curator & PR:
Jelisaveta Rapaic

Kurátorka programov pre verejnosť a PR:
Jelisaveta Rapaic

Curator:
Lýdia Pribišová

Kurátorka:
Lýdia Pribišová

Curator of editorial programming:
Denisa Tomková

Kurátorka edičného programu:
Denisa Tomková

Production manager:
Martina Kotláríková

Manažérka produkcie a prevádzky:
Martina Kotláríková

Exhibition production manager:
Filip Krutek

Manažér produkcie výstav:
Filip Krutek

Mediators:
Celestina Minichová, Fanny Pekarčíková, Simona
Farárová, Nikola Valková, Lubomír Minich,
Michaela Badžgoňová, Michaela Hubalová

Mediátori*ky:
Celestina Minichová, Fanny Pekarčíková, Simona
Farárová, Nikola Valková, Lubomír Minich,
Michaela Badžgoňová, Michaela Hubalová

Chief economist:
Denisa Zlatá

Hlavná ekonómka:
Denisa Zlatá

Assistant:
Janette Flaškayová

Asistentka:
Janette Flaškayová

Personnel and salaries manager:
Anton Švanda

Personalista a mzdar:
Anton Švanda

Executive graphic designer:
Lukáš Kollár

Výkonný grafický dizajnér:
Lukáš Kollár

THANK YOU

We would like to express gratitude to all contributors to this publication, including the original publishers – for their willingness to provide the texts for re-print and translation. Similarly, to us, they all believe in and support the accessibility and dissemination of knowledge and critical thinking. The editor is also indebted to the curator of the exhibition, Tjaša Pogačar, with whom she has spoken with over the course of preparation of this publication, and who inspired the selection of these texts.

ĎAKUJEME

Radi by sme vyjadrili vďaku všetkým prispievateľom*kám tejto publikácie, vrátane pôvodných vydavateľov – za ich ochotu poskytnúť texty na opätovné publikovanie a preklad. Podobne ako my, aj oni podporujú dostupnosť a šírenie poznatkov a kritického myslenia. Editorka je zaviazaná aj kurátorky výstavy, Tjaši Pogačar, s ktorou sa v priebehu prípravy tejto publikácie rozprávala a ktorá inšpirovala aj výber týchto textov.

Zriaďovateľ /
Founder



Mediálni partneri /
Media partners



• t a s r •

:RÁDIO DEVÍN

CITYLIFE.SK

Flash Art

GoOut