

önelfogyasztódás és -felemesztődés ciklikus ismétlődésének beidézése következtében a munkák számos rokon vonást mutatnak a hidrofeminista, poszthumán testelméletekkel.

Keresztes Zsófia (1985, Budapest) a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán, valamint a helsinki Aalto University-n tanult. 2017-ben Esterházy díjat nyert. Számos hazai és nemzetközi kiállításon vett részt, többek között az ENA Viewing Space, a Deák Erika Galéria, az AQB, az Art + Text, a Lyon Biennále, a 16. Alios Biennále, a düsseldorfi Philara Collection, a sepsiszentgyörgyi MAGMA, a drezdai Chimmel Project, a Prágai Városi Galéria, a krakkói Bunkier Sztuki, a rigai Kim?, a brüsszeli BOZAR, a prágai Karlín Studios és a Meetfactory, az antwerpeni Base-Alpha Gallery, a gráci Künstlerhaus és a berlini Horse and Pony kiállításain.

prokaryote precariat

A prokaryote precariat csoport – Német Szilvi, Gosztola Kitti és Horváth Olivér – három éve dolgozik együtt, nevüket Apáthy István a zoológiai állomásokról szóló írása ihlette. A csoport érdeklődésének fókuszában a tengerkutató állomás mint a tudományos beszédmód és a fantázia – az állatitól az emberiig, az egysejtűtől a galaktikusig ívelő – találkozási felülete áll. A prokaryote / precariat csoport különböző forrásanyagok összeillesztésével arra tett kísérletet, hogy feltárják, a magyar-horvát tenger mellék tájképzete hogyan konstruálódott, és hogy milyen szerepet töltött be a kollektív nemzeti képzeletben. A kutatást többek között egy zine és egy falirajz foglalja össze - a magyar nyelvű szövegrészletek segítségével bontakozik ki az a szimbolikus szerep, amit Fiume és a magyar kikötő ténye jelentett a tenger mellék nemzetiesítésén fáradozó földrajztudósoknak és tengerbiológusoknak; illetve hogy Fiume "milyen előkelő helyet foglalt el a magyar ember gondolatvilágában" az anyaország és a tengerparti város között a területi folytonosság hiánya ellenére.

A prokaryote precariat csoport falfestménye a Brainfatigue-gal való együttműködésben jöttek létre.

KÍSÉRŐESEMÉNYEK | ACCOMPANYING EVENTS

2019/11/16 (SZO/SAT) 11:30
Hangover Reading Club #3
 Természet, ökofeminizmus és a józan ész | Nature, ecofeminism and the common sense

2019/11/21 (CSÜ/THU) 18:00-20:00
Tárlatvezetés | Guided tour
 Louis Henderson előadása | Artist talk of Louis Henderson
 A prokaryote precariat előadása | Presentation by prokaryote precariat

2019/11/14 (SZO/SAT) 11:30
Hangover Reading Club #4
 Hidrofeminizmus | Hydrofeminism

2019/12/20 (PÉN/FRI) 17:30
 Tárlatvezetés | Guided tour

Támogatók: Nemzeti Kulturális Alap, Magyarország Hágai Nagykövetsége, Honfi Zsolt, Káli Kövek
 Supported by the National Cultural Fund of Hungary, the Embassy of Hungary in the Hague, Zsolt Honfi, Káli Kövek

at Chimmel Project (Dresden), at Prague City Gallery, Karlín Studios and Meetfactory (Prague), at Bunkier Sztuki (Cracow), at Kim? (Riga), at BOZAR (Brussels), at Base-Alpha Gallery (Antwerp), at Künstlerhaus- Halle für Kunst und Medien (Graz) and at Horse and Pony in Berlin.

prokaryote precariat

The prokaryote precariat group – Szilvi Német, Kitti Gosztola and Olivér Horváth – have been working together for three years, their group name was inspired by István Apáthy’s essay on zoological stations. The focal point of the research of the group are marine research stations as interfaces where scientific discourses and the realm of fantasy blends together, from animal to human, from unicellular to the scale of the galactic. Prokaryote precariat strives to explore how the landscape imaginary of the Hungarian-Adriatic relations was constructed and map their role in the collective national imagination by combining different sources, mostly from newspapers and scientific journals of the time. The research is summarized, among other formats in a zine and a wall drawing – with the help of this collection of diverse bits of texts, the symbolic role of Fiume and the Hungarian port played for geographers and marine biologists working on the nationalization of the seaside unfolds.

The wall painting of the prokaryote precariat group was created in collaboration with Brainfatigue.

2019/11/16 – 12/30

NEDVES HÁLÓZATOK
WEB OF WEET

Megnyitó / Opening: **2019/11/15 (PÉN/FRI) 19h**
 A kiállítást megnyitja / Opening remarks by: **Nemes Z. Márió költő, kritikus, esztéta / poet, critic, aesthete**
 Kiállító művészek / Exhibiting artists: **Louis Henderson, Keresztes Zsófia, Birthe Leemeijer, The Otolith Group, prokaryote precariat, Sissel Marie Tonn**
 Kurátor / Curated by: **Szalipszki Judit**

A *Nedves hálózatok* című kiállítás az Astrida Neimanis által bevezetett hidrofeminizmus elméletét tekinti kiindulópontjának. A hidrofeminista logika a testet olyan, nagyrészt vízből álló dologként („vízlényként”), nyitott entitásként határozza meg, amelyet a bár első látásra a külső valóságtól majdhogynem hermetikusan elzáró, voltaképpen sokkal inkább porózus membránként viselkedő bőr határolja le és választja le a külvilágtól. Ez a belátás pedig újragondolásra készítet bennünket azzal a nyugati metafizikai hagyománnyal szemben, amely az emberi testet zárt eszkéként határozza meg. A víz folyamatosan ki- és befelé közlekedik testeinkben, nemcsak alapvető biológiai funkcióink (lélegzés, ivás, evés, ürítés), de érzelmi reakcióink (sírás, nevetés, izgalom-izzadás) következtében is. Mivel a bolygón megtalálható vízmennyiség állandó, így ezeken a zsigerien testi és intim folyamatokon keresztül voltaképpen globális rendszerekbe kapcsolódunk be – hiszen a sejtjeinket kitöltő, az ereinkben és könnycsatornáinkon átáramló, pórusainkon kiszüremkedő, lehelet formájában kipárolgó folyadék végső soron az atmoszférába jut, bekerül a folyókba, tengerekbe és óceánokba torkollik, szigetek partjait mossa, és folytonos áramlásban kapcsolódik össze másfajta organizmusokkal (és kerül vissza további szervezetekbe).

A víz az a matéria, közvetítő anyag, ami az embereket egy, más entitásokkal közös hálózatba szervezi – ennélfogva nehezen fenntartható az az elképzelés, amely az emberi lényeket más fajoktól függetlenül, izoláltan értelmezi. A hidrofeminista onto-logika szerint ezzel szemben a víz médiumán vagy matériáján keresztül mi is csupán résztvevői vagyunk a humán és az emberi létezőkön túli entitások által benépesített (és ily módon az antropocentrikus gondolkodásmódot feloldó), folyamatosan áramló, hullámozó, pulzáló körforgásnak. A víz pedig archívumként őrzi meg azokat az érzelmeket, testeket, tárgyakat és mozgásokat, amelyeken áthaladt, és amelyek áthaladtak rajta.

A kiállítás olyan művészi megközelítéseket sorakoztat fel, melyek a vízen mint matérián és mint kulturális metaforán keresztül vizsgálnak különféle, a vízben sűrűsödő erőviszonyokat és aktusokat. Egy olyan helyzetet teremt, amelyben magunk mögött hagyhatjuk azt a meglehetősen antropocentrikus elképzelést, hogy a víz csupán élettani szempontból elengedhetetlenül szükséges, „éltető anyagunk”, kiaknázandó erőforrás. Ellenben úgy tekinthetünk rá, mint egy, ha nem is tudattal, de mindenképp emlékezettel rendelkező dologra, amely összekapcsol, bensőséges, és szoros kapcsolatba rendez bennünket másfajta, akár térben és időben tőlünk távol lévő létezőkkel. Ez utóbbi gondolat pedig egy újfajta társadalmi, ökológiai és politikai tudatosság, illetve felelősség gondolatát is felvetheti.

Birthe Leemeijer az 1363-ban alapított, Mastenbroek nevű holland polder elsősorban tejjgazdálkodással foglalkozó lakosságával dolgozott együtt; a közös gondolkodás eredménye egy, a tájat és a hozzá kapcsolódó képzeteket és érzeteket magába foglaló illat. Az anyagában is folyékony mű az emelkedő tengerszint és a polder egyre csökkenő lakossága miatt múltófélben lévő életmódnak állít „illatemléket”. Az üveg-

The exhibition presents artistic approaches that examine the manifold power relations and processes concentrated in water as a material and as a cultural metaphor. It also aims to create a situation where we can leave behind the rather anthropocentric idea that water is merely a physiologically vital material, a resource to be exploited and rather consider it as something that can be regarded as an entity with a memory of its own and a substance that bounds us together in an intimate and tight network of other beings, that might even be far from us in space and in time.

The exhibition draws on the theory of hydrofeminism recently introduced by feminist philosopher Astrida Neimanis. The hydrofeminist logic defines the body as a largely water-based entity that, we may think, is almost hermetically obstructed by the external reality, while in fact our skin behaves more like a porous membrane that only delimits and separates it from the outside world - this insight makes us rethink the Western metaphysical tradition that determines the human body as a closed being. Water is constantly moving in and out of our bodies, not just by our basic biological functions (breathing, drinking, eating, urinating), but also as a consequence of our emotional reactions (crying, laughter, excitement). Since the amount of water found on the planet is constant, we are in fact connected to global systems through these visceral and intimate processes - since the fluid that fills our cells, that flows through in our veins and tear-ducts, that seeps through our pores, that is breathed out into the atmosphere meanders into rivers, flows into the seas and oceans, washes the coasts of islands and connects with other organisms in a continuous flow (and returns to and enters into other bodies and things). Water is the matrix that mediates people into a network shared with other entities - hence the idea of interpreting human beings in isolation from other species is difficult to sustain. According to the hydrofeminist ontology (and thus subverting an anthropocentric way of thinking), we are merely participants of the constantly wavering, surging, pulsating cycles inhabited by human and more-than-human entities. And water, as an archive, preserves the emotions, the bodies, the objects, and the movements that have passed through it and that it has passed through. This latter thought may also evoke the idea of a new kind of social, ecological and political kinship, awareness or responsibility.

Birthe Leemeijer worked together with the residents - primarily dairy farmers – of the Dutch polder Masterbroek, created in 1363. The result of their collaboration is a scent that encompasses the landscape and the imaginaries and affects of the inhabitants towards it. Liquid in material, the fragrance can also be regarded as volatile heritage of a way of living that is slowly in decline due to the rising of the sea levels and the decreasing population of the polder. The tap through which we can access the scent, opens an imaginary and fragrant channel between Mastenbroek and Budapest. A polder is an area below sea level that has been artificially reclaimed from the sea with dikes. Some polders need to be

trafogaleria

1094 Budapest, Liliom utca 41.
+36 1 456 2040 // gallery@trafo.hu // www.trafo.hu
Nyitva: keddtől vasárnapig 16-19h, előadási napokon 16-22h
Open: Tuesday to Sunday 4-7pm, performance days 4-10pm

nka

**EMBASSY OF HUNGARY
THE HAGUE**

KK

KÁLI KÖVEK

Honfi Zsolt

csap, amin keresztül hozzájuthatunk az illathoz, pedig képzeletbeli csatornát nyit Mastenbroek és Budapest között.

A polder egy olyan, a tenger szintje alatt fekvő terület, amit az ember mesterségesen hódított el a tengertől gátak segítségével. Egyes poldereket vízvivattyúzással kell kiszáritani és szárazon tartani, mások vízszintjét alacsony árapályszint esetén zsilipek kinyitásával lehet beállítani. A lakosság létét és idejét így voltaképpen a vízzel való együttélés, és a vízzel való egyensúlyra törekvés szervezi. A polderekkel kapcsolatban folyamatosan közösségi döntéshozatalra van szükség, ugyanis karbantartásukat csak az adott területen birtokkal rendelkezők összességének együttműködésével lehet megoldani. Innen kapta a nevét a konszenzusra törekvő holland konfliktus-kezelési, döntéshozatali eljárás mód, az ún. polder-modell is.

Birthe Leemeijer holland képzőművész (1972, Amszterdam) a dolgok lényegének megragadására törekszik, legyen szó egy utazásról, egy polderről, egy erdőről vagy a gyűjtés gyakorlatáról. Jellemzően helyspecifikus projekteken dolgozik: először az adott hely vagy helyzet tökéletlen, de meghatározó sajátosságaira koncentrá, és ezeknek az alapos megkérdőjelezésén keresztül, gyakran közösségi együttműködés formájában hoz létre az adott helyel is szoros kölcsönhatásban lévő képeket, tárgyakat vagy történeteket. Birthe Leemeijer a Rietveld Akadémián és az amszterdami Sandberg Institute-ban végzett. 1997-ben elnyerte a Prix de Rome díjat köztéri művészet kategóriában.

Sissel Marie Tonn

A víz távoli időintervallumokat is áthidalva köti össze testünket egymással és a világgal. Egyes kémiai anyagok ugyanakkor, mint például a perfluoroktánsav (PFOA) víztaszító, hidrofób anyagok, amelyek ellenállnak a víz alapvető, az anyagok oldására vonatkozó tulajdonságának, és így nem bomlanak le a környezetben sem. A hollandiai Sliedrecht városában a lakóknak nemrégiben azt javasolták, hogy ne fogyasszanak a kertjükben termő zöldségekből a környékbeli teflonárugyár melléktermékeként a talajba szívárgó PFOA miatt. 2019 nyarán Tonn összegyűjtötte ezeket a szennyezett növényeket, és a szárításuk, majd elégetésük után keletkezett hamut is tartalmazó mázzal égetett ki egy időtartam-mérő szerkezetet, egy clepsydrát, vagyis vízórát. Ennek az eszköznek (amit görögül szó szerint idő-lopót jelent) a legismertebb felhasználási módja az ókori agorákon zajló tárgyalások során a beszédek hosszának egyenletes elosztása volt. A látogatók a babzsákokon helyet foglalva hallgathatnak meg néhány történetet azzal kapcsolatban, hogy a PFOA hogyan uralja le és befolyásolja természetes vízi kapcsolódásainkat, valamint hogy hogyan változtatja meg időérzékelésünket. A mű eredetileg az amszterdami Framer Framed-ben 2020. január 5-ig látható *Elsewheres Within Here* című kiállításra készült, létrejöttét az AFK (Amsterdam Fund for the Arts) támogatta.

Sissel Marie Tonn Dániában született, jelenleg Hollandiában él. A *Platform for Thought in Motion* társalapítója; melynek keretében további alkotótársakkal közösen olvasóköröket és a fiatal képzőművészek és tudósok közötti tudáscserére lehetőséget adó eseményeket szerveznek Hágában. Sissel Marie Tonn a hágai Királyi Művészeti Akadémia művészeti kutatás mesterképzésén szerzett diplomát. 2016-ban elnyerte a feltörekvő női alkotók Theodora Niemeijer-díját. 2017-ben a maastrichti Jan van Eyck Academie hallgatója volt. Alkotói gyakorlata a figyelem érzékszervi és percepcióis módozataira, valamint az átalakulásban lévő környezetekben történő észlelésre fókuszál. Az utóbbi időben az írásra, multimediális installációkra, hordható tárgyak és eszközök létrehozására is kiterjedő praxisa során kiemelt figyelmet szentel a környezeti észlelés biológiai, társadalmi, mentális és etikai összefüggéseinek.

Louis Henderson

Louis Henderson *The Sea is History* című, a Dominikai Köztársaságban és Haitin forgatott filmje Derek Walcott azonos című versének szabad átírata. A film az európai gyarmati történelem monumentalitásának materialista és animista kritikájaként is felfogható, a múltat a jelennel szorosan összefonódó, élőkbből és a holtakból folyamatosan alakuló, formálódó dologként tételezi. Ebben az értelemben Louis Henderson filmje túlmutat – az Amerika 1492-es gyarmatosításával elkezdődő, a modernitás és a globális kapitalizmus rendszerének alapját jelentő – Plantationocene-nek is nevezett korszakon, és a halál szerepét

dried through drainage and pumping, while others in the case of low tides, by opening sluices - therefore, the very existence and time of the population is organized by their coexistence with water and their efforts of being in balance with water. There is a continuous need for collective decision-making on polders, as the maintenance of the polders require a cooperation and shared responsibility of all landowners in the area. This is the reason why the polder gave name to the consensus-based Dutch conflict resolution and decision-making process that we refer to as the Polder model.

Birthe Leemeijer (Amsterdam, 1972) likes to fathom the essence of things, such as a journey, a polder, a forest or collecting. Her work is often realised at a specifically suited location: she begins by capturing unsightly, yet crucial signals of a particular place or situation, and subsequently questions them, thoroughly. This process, often co-realized with the local community and interfering with the place of intervention gives rise to a tangible image, an object or a story. Birthe Leemeijer graduated from the Rietveld Academy and the Sandberg Institute in Amsterdam. In 1997 she won the Prix de Rome Basic Award for Art and Public Space.

Sissel Marie Tonn

Water is the connecting medium between our bodies and the world across vast time spans. However, chemicals such as perfluorooctanoic acid (PFOA) are hydrophobic, meaning they resist water’s inherent qualities of redistribution and dilution. It also does not break down in the environment. In the town of Sliedrecht in the Netherlands, residents have been advised not to eat the vegetables they grow due to PFOA in the ground waters leaked from a neighbouring Teflon-producing factory. In the summer of 2019 the artist harvested these vegetables and turned their ash into a ceramic glaze for use on a water-driven clock. This device (also known as a clepsydra which literally translates to ‘water-thief’ in Greek) was most famously used to time speeches of the accused in the court of the public agora. Visitors are invited to take a seat in the agora in this installation to listen to a story of how PFOA steals the natural watery connections of this world and alters our time perception.

This work was originally developed for the exhibition *Elsewheres Within Here* at Framer Framed in Amsterdam, NL, and is on show there until 05-01-2020. It is supported by the AFK (Amsterdam Fund for the Arts).

Sissel Marie Tonn is a Danish artist based in The Netherlands. She is the co-founder of the initiative *Platform for Thought in Motion*, together with fellow artists and collaborators, they arrange reading groups and other events in The Hague, engaging artists with scholars in a mutual exchange of knowledge. She completed a master in Artistic Research at the Royal Academy of Art in The Hague in 2015. In 2016 she was the recipient of the Theodora Niemeijer prize for emerging female artists and in 2017 she was admitted to the Jan van Eyck Academie in Maastricht. Her practice focuses on sensory and perceptual modes of attention and perception within environments undergoing change. Recent work combine writing, multi-media installations and wearable objects and instruments that open up questions of the biological, social, mental and ethical implications of ecological modes of perception.

Louis Henderson

The Sea is History, made in the Dominican Republic and Haiti, is a free adaptation of the poem by Derek Walcott. The film is a materialist and animist critique of the monumentalisation of European colonial history, reading the past instead as something intimately entangled within the present - as a living and mutational thing made up of the living and the dead. It is in this sense that Louis Henderson’s film suggests a way beyond the boundary event that could be called the “Plantationocene” (brought on with the onset of modernity and the system of globalized capitalism that started with the colonization of the Americas in 1492) and towards a possible “Chthulucenic” future of creolized assemblages as a politics of re-narrativizing death within life. Made in Santo Domingo - the first capital of the New World, and on Lago Enriquillo - a hyper-salinated lake, once part of the Caribbean sea, that is flooding the border with Haiti due to the drastic rise in sea temperatures that are currently deeply affecting the global ocean.

az életen belül újraalkotó kreol asszemblázások lehetséges, „Chthulucén” jövője felé mutat. A filmet Henderson részben Santo Domingon, az Újvilág első fővárosában, valamint az egykor a Karib-tengerhez tartozó, nagyon magas sótartalmú Lago Enriquillo tó partján forgatta, ami a tengerszint drasztikus emelkedése miatt elöntötte a Haitival közös határszakaszt.

Louis Henderson (1983, Norwich) filmrendező alkotói gyakorlatában elsősorban a gyarmatosítás, a különféle technológiai, a kapitalizmus és a történelem összefüggéseire koncentrál. Azzal kísérletezik, hogy hogyan lehet a faji elnyomásra épülő kapitalizmus és a máig ható európai gyarmatosító hatalmi projekt globális létünkre gyakorolt hatását különféle együttműködéseken keresztül megfogalmazni és megkérdőjelezni. Praxisában egy, az archeológia módszertanával rokonságot mutató módszerrel dolgozik; filmjei a társadalom kulturális és materiális maradványainak rétegeit fejtik fel. Henderson 2017 óta dolgozik együtt a The Living and the Dead Ensemble-lal. A csoport Haitin és Franciaországban is aktív; színházi, zenei, slam, költészeti és filmes alkotásokat és eseményeket hoznak létre. Louis Henderson filmjeit többek között a Rotterdam International Film Festival, a CPH:DOX, a Le Printemps de Septembre, a Belo Horizonte Film Festival, a Jihlava Documentary Festival, EMAF Osnabrueck, British Film Institute, Centre Pompidou, Museo Reina Sofia, Tate Modern and Whitechapel Gallery among other places.

The Otolith Group

A The Otolith Group *Hydra Decapita* című esszéfilmjében az 1992 és 2002 között aktív, detroiti illetőségű Drexciya techóduó játszik központi szerepet. A Drexciya tagjai James Stinson és Gerald Donald voltak. Az időszak mainstream zenei előadóival ellentétben a Drexciya mindig is elutasította a techno közegére jellemző, a személyiség kultuszára és a túltermelésre épülő gyakorlatot, praxisuk ezzel szemben sokkal inkább konceptuális és politikai állásfoglalásokra épült. Munkásságukat átszövik az afrofuturista elméletek, különösen az 1997-ben megjelent *The Quest* című albumukat, amelyen kifejtették, hogy Drexciya egy víz alatti ország, amit az egykor transzatlanti rabszolga-kereskedelemben részt vevő rabszolgahajókról a tengerbe vetett várandós afrikai nők leszármazottai népesítettek be.

A *Hydra Decapita* másfelől a Zong rabszolgahajó 1781-es bírósági ügyére fókuszál, ami, miközben Jamaicáról az angliai Liverpoolba tartott, eltévedt, majd a hajó kapitánya elrendelte, hogy a fedélzeten tartózkodó mind a százharminchárom rabszolgát a tengerbe dobják, hogy később a „rakomány” elvesztéséért a kapitány kárpótlást igényelhessen. Amikor az ügy 1783-ban bíróság elé került, az ügy mégsem gyilkosságról szólt, hanem a kárigények rendezését kívánták rendezni. Az Otolith Group a Drexciya történetét J.M.W. Turner 1840-ben festett *Rabszolgahajó* című festményének John Ruskin által jegyzett leírásával ütközteti. Turner a képet Thomas Clarkson *The History and Abolition of the Slave Trade* (1808) című könyvének elolvasását követően festette, és egy londoni rabszolgaellenes gyűlésen állította ki azzal a szándékkal, hogy Albert hercegre nyomást gyakoroljon a rabszolgaság felszámolásának érdekében.

A The Otolith Group-ot 2002-ben alapította Anjalika Sagar és Kodwo Eshun. A csoport tagjai jelenleg Londonban élnek. A hosszú időre visszatekintő együttműködésük során a csoport források és anyagok széles körének felhasználásával dolgozott. Kutatásra épülő művészeti gyakorlatuk mozgéképes és hangalapú alkotások, performanszok, installációk létrehozására, valamint kurátori projektek megvalósítására is kiterjed. Munkáikban esszéisztikus, poszt-filmes esztétikával tárnak fel többek között időbeli anomáliákat; a poszthumán, az inhumán, a nonhumán mesterséges elidegenedését, valamint azokat a környezeti hatásokat, amelyek meghatározzák életünket. A The Otolith Group-ot 2010-ben jelölték a Turner-díjra.

Keresztes Zsófia

Keresztes Zsófia szobrai szívárgó, egymásba kapcsolódó testrészek, nyúlványok elfolyó asszemblázsai. Az önmagukból falatozó és önmagukat itató, magukat szépnek és puhának láttató szoborlányok voltaképpen mégis valamiféle kísérteties és elbizonytalanító jelenlétettel rendelkeznek. A testekben és testek között létrejövő körforgás, a feloldódó testhatárok, az

Louis Henderson (1983, Norwich) is a filmmaker whose works investigate connections between colonialism, technology, capitalism and history. He experiments with different ways of working with people to address and question our current global condition defined by racial capitalism and ever-present histories of the European colonial project. Developing an archaeological method in cinema, his films explore and dissect the layers of society’s cultural and material remains. Since 2017, Henderson has been working within the artist group The Living and the Dead Ensemble. Based between Haiti and France, they focus on theatre, song, slam, poetry and cinema. His works have been presented in the frameworks of the Rotterdam International Film Festival, CPH:DOX, Le Printemps de Septembre, Belo Horizonte Film Festival, Jihlava Documentary Festival, EMAF Osnabrueck, British Film Institute, Centre Pompidou, Museo Reina Sofia, Tate Modern and Whitechapel Gallery among other places.

The Otolith Group

The film *Hydra Decapita* by The Otolith Group is centred on the work of Detroit-based techno music duo Drexciya. Drexciya, which was active from 1992–2002, consisted of James Stinson and Gerald Donald. In opposition to mainstream musicians of the time, Drexciya rejected the cult of personality and excess that surrounded the techno scene and instead focused on the conceptual and political. Afro-futurist theories were central to their practice and most notably in their album *‘The Quest’* (1997), where it was revealed that Drexciya was a submerged underwater country that was populated by the unborn children of pregnant women who were thrown overboard during the middle passage of slave ships across the Atlantic.

The film focuses on a legal case from 1781 in which a slave ship called The Zong, which was travelling from Jamaica to Liverpool in England, became lost and the captain of the ship decided to murder all 133 slaves on board by throwing them overboard so that he could claim insurance for the loss of cargo. When the case came to trial in 1783, it was in relation to the insurance claim and not the murder of the slaves. The artists draw a parallel with J.M.W. Turner’s (1775–1851) painting *The Slave Ship* 1840 (Tate T20976), in which the artist attempted to depict the atrocity on board The Zong having read about them in Thomas Clarkson’s *The History and Abolition of the Slave Trade* (1808). An advocate for the abolition of slavery, Turner exhibited the painting during an anti-slavery conference in London with the intention that it would be seen by Prince Albert, who was speaking at the event, thus prompting him to increase British anti-slavery efforts.

The Otolith Group was founded in 2002 and consists of Anjalika Sagar and Kodwo Eshun who live and work in London. During their longstanding collaboration The Group have drawn from a wide range of resources and materials. Their work is research based and spans the moving image, audio, performance, installation, and curation. They incorporate film making and post-lens-based essayistic aesthetics that explore the temporal anomalies, synthetic alienation of the posthuman, the inhuman, the non-human, and the complexity of the environmental conditions of life we all face.

Zsófia Keresztes

The sculptures of Zsófia Keresztes are effluent, leaking, interlaced assemblages of different body parts. The self-absorbing and self-watering sculptures are alluring and mellow at the first sight, however they radiate with some kind of an uncanny and destabilizing presence. Due to their circulation within and among bodies, their dissolved body boundaries and their perpetual cyclic repetition of self-consumption and self-digestion, the works share many similarities with hydrofeminist, posthuman corporalities.

Zsófia Keresztes (1985, Budapest) studied at the Hungarian University of Fine Arts, Budapest and at Aalto University, School of Art and Design, Helsinki. In 2017 she was the recipient of the Esterházy Art Award. She has been exhibiting extensively both in Hungary and internationally, amongst others, at ENA Viewing Space, at Erika Deák Gallery, at AQB, at Art + Text in Budapest, at the Lyon Biennial, at the 16th edition of Alios Biennial, at Philara Collection, at MAGMA (Sf. Gheorge),