

IF THE FUTURE

BY LAUREN CORNELL

A.K. Burns (b. 1975) lives and works in New York. Her practice encompasses sculpture, video, performance and collage. Her work often deals with representations of the body and, in her words, “economies of gender, labor, ecology and sexuality.” Burns work has shown extensively in solo and group exhibitions in the U.S., Canada and Europe. In 2008, she co-founded the activist group W.A.G.E. (Working Artists for the Greater Economy); in 2009, with gallerist and publisher Sophie Mörner, she co-founded *Randy*, an arts magazine with a “trans-feminist and vag-centric” perspective; and in 2010, with A.L. Steiner, she debut *Community Action Center*, a “sociosexual” feature-length video inspired by feminist performance art and gay porn-liberation films of the 1970s. Burns new body of work titled *Negative Space* intends to reconsider the genre of science fiction. *A Smearly Spot* (2015), its first episode, is a four-channel video installation shot in both the desert of the American southwest and the black box theater of the Kitchen in New York. *A Smearly Spot* premieres at Participant Inc, NY in fall 2015.

A



WERE

WHAT IS NEGATIVE SPACE? THE EXPRESSION USUALLY APPLIES TO THE AREA SURROUNDING THE SUBJECT, SOMETHING INDEFINITE, INVISIBLE MATTER. YET IT IS PRECISELY THIS SPACE THAT OFFERS THE GREATEST POTENTIAL, DYNAMISM, MUTABILITY, FREEDOM. A.K. BURNS PUTS NEGATIVE SPACE AT THE CENTER OF A NEW PROJECT, A VIDEO INSTALLATION FOR WHICH SHE DESCRIBES THE FIRST EPISODE, *A SMEARY SPOT*,

A *Touch Parade (crush)* (still), 2011. Courtesy: the artist and Callicoon Fine Arts, New York

B Top - *Touch Parade (pedal pump)*; bottom - *Touch Parade (wading)* (stills), 2011. Courtesy: the artist and Callicoon Fine Arts, New York



B

Cos'è uno spazio negativo? Generalmente quest'espressione indica l'area che circonda il soggetto, qualcosa d'indefinito, la materia invisibile. Eppure è proprio tale spazio a possedere in misura più ampia potenzialità, dinamismo, mutevolezza, libertà. A.K. Burns pone lo spazio negativo al centro del suo nuovo progetto, un'installazione video, di cui illustra il primo episodio, *A Smeary Spot*, a Lauren Cornell. Anche il corpo è uno spazio negativo, un *work in progress* disordinato e mutevole. Attraverso questa assimilazione fra spazio negativo e corpo, Burns crea una sorta di manifesto sulle possibilità dell'essere, sulle sue contraddizioni e sulla sua polivalenza.

LAUREN CORNELL Hai iniziato a girare *A Smeary Spot* nel deserto dello Utah meridionale, che si riflette, immenso e vetusto, nei movimenti dei due danzatori, niv Acosta e Jen Rosenblit. Quando abbiamo parlato di questa esperienza, hai raccontato della profonda emozione che ti ha trasmesso il paesaggio. Ti sei soffermata in particolare sul fatto che il lago Powell, creato dalla costruzione di una diga che ha riempito un profondo canyon, determini un'assenza palpabile ed evocativa che si traduce in una metafora perfetta del progetto. Puoi raccontarci come hai definito la grande visione di *Negative Space*, che ha in *A Smeary Spot* il suo capitolo introduttivo?

A.K. BURNS Per spazio negativo, in quanto termine formale, si intende generalmente lo spazio che sta in mezzo, sopra, sotto e intorno, l'atmosfera, la materia invisibile. Lo spazio positivo è il soggetto/oggetto che la nostra mente interpreta come ciò che è (e di conseguenza di ciò che non è). Si determina così una dinamica binaria piuttosto noiosa fatta di assenza e mancanza di forma (negativo) da una parte, e occupazione e forme definibili (positivo) dall'altra. Lo spazio negativo mi attrae non tanto come inversione dello spazio positivo ma perché possiede una propria potenzialità non fissa, ma dinamica, mutevole, in una parola *libera*: una gamma aperta di possibilità. Per me rappresenta un contesto che richiama per analogia la questione socio-politica dell'uso e dell'abuso del potere. Mi interessava ripensare il genere della fantascienza come pretesto per indagare il punto di incontro tra politica e fantasy. Il titolo, *A Smeary Spot*, è un riferimento al sole – citato in questo primo episodio – tratto da un brano sui viaggi nello spazio della scrittrice di fantascienza Joanna Russ.

LC Questo contesto evoca altri progetti ai quali hai lavorato in passato come *Community Action Center*, che celebrava il sesso *queer* come "non fisso... una gamma aperta di possibilità", o Randy e W.A.G.E., due piattaforme concepite per facilitare lo sviluppo di iniziative artistiche multiple e divergenti. Il concetto di spazio negativo sembra a questo punto esemplificare un metodo che utilizzi da tempo.

AKB Proprio così, questo concetto è una sorta di metodologia che permea diversi aspetti della mia pratica e della mia vita.

LC Come si configura tutto ciò in *A Smeary Spot*?

AKB Quando mi sono trovata nel deserto, ho capito che le numerose analogie che emergevano tra quel sito e il concetto di spazio negativo in senso ampio ne facevano il paesaggio ideale nel quale e intorno al quale sviluppare questo progetto di quasi-fantascienza. Il fatto di trascorrere molto tempo in aree pubbliche ci ha reso immediatamente chiara l'analogia tra quel tipo di paesaggio non privatizzato e

TO LAUREN CORNELL. THE BODY, TOO, IS NEGATIVE SPACE, A DISORDERLY, MUTABLE WORK IN PROGRESS. THROUGH THIS COMPARISON

NOW

BETWEEN NEGATIVE SPACE AND THE BODY BURNS CREATES A SORT OF MANIFESTO ON THE POSSIBILITIES OF BEING, ITS CONTRADICTIONS AND POLYVALENCE.

LAUREN CORNELL

The first shoot for *A Smeary Spot* took place in the desert in southern Utah, with the desert's vastness and formidable age refracted through the movements of two dancers, niv Acosta and Jen Rosenblit. When we spoke about this shoot, you described being deeply moved by the landscape and mentioned, in particular, how Lake Powell, a dammed body of water that fills a deep canyon leaving a palpable and evocative absence, was an apt metaphor for the work. Can you talk about how you define the overarching concept of *Negative Space*, of which *A Smeary Spot* is an introduction?

A.K. BURNS

Negative space, as a formal term, is generally understood as the between, under, inside and around space, the atmosphere, the unseen matter. Positive space is the subject/object, the thing around which we orient our understanding of what is (and thereby what isn't). This sets up a rather boring binary dynamic of absence and shapelessness (negative) vs. occupation and definable shapes (positive). What's compelling to me about **negative space is not that it is an inversion of positive**



C

space but that it has its own agency, that it is unfixed, dynamic, changeable and ultimately free: an open set of possibilities. I see it as an analogous framework for all kinds of socio-political questions of use and abuse of power. I was drawn to rethinking the science-fiction genre as an excuse to work at the intersection of politics and fantasy. The title, *A Smeary Spot*, is a reference to the sun—that is quoted in this opening episode—from a passage about space travel by science fiction writer Joanna Russ.

LC This framework recalls previous works of yours like *Community Action Center*, which celebrated queer sex as “unfixed... an open set of possibilities,” or *Randy and W.A.G.E.*, both platforms that create space for multiple and divergent artistic pursuits to unfold. It seems the concept of negative space encapsulates a long-running method of yours.

AKB Yes, this concept is a kind of methodology that permeates many aspects of my practice and life.

LC How does this get channeled into *A Smeary Spot*?

AKB Once I got to the desert, I realized that was the landscape in and around which I wanted to develop this quasi-science fiction work, because so many analogies emerged between the larger concept of negative space and that site. We ended up spending a lot of time on public lands, and it quickly became clear that this type of landscape that is non-privatized, with little regulation, without rent and without a specific function, acts similarly to the loss of Glen Canyon and the dammed body of water now called Lake Powell, as another type of negative space. To explain briefly, public lands are the result of early American westward expansion when land was divided up into private homesteads, national parks and reservations. Everything left over (in Utah 70% of the state is public land) was handed over to the Bureau of Land Management. It is open for any “citizen” to be on as long as you follow the “leave no trace” ethic and move every 14 days. So you could ostensibly live out there for free, forever, if you so desired. But one also has to acknowledge that this potential utopia is, at its core, a tremendously fraught contradiction bound to our national history of violently stolen lands and defended borders.

scarsamente regolato, libero **68**
da vincoli immobiliari o funzioni specifiche, e la scomparsa del Glen Canyon con la comparsa, al suo posto, del lago Powell, dopo la creazione della diga, che diventa a sua volta un tipo di spazio negativo. Spiego brevemente che quelle aree sono pubbliche perché, ai tempi dall’espansione verso ovest, la terra fu suddivisa in fattorie private, parchi nazionali e riserve; tutto ciò che non rientrava in quella suddivisione (in Utah il 70% della superficie statale è pubblica) divenne di competenza del Bureau of Land Management. Qualunque “cittadino” può sostare sulle aree pubbliche a patto che rispetti l’etica del “non lasciare traccia” e si sposti ogni due settimane. Questo significa che in teoria si può vivere gratis, per sempre, in quei territori, se lo si desidera. Ma bisogna anche riconoscere che questa potenziale utopia è, di fatto, una contraddizione terribilmente esplosiva frutto della nostra storia nazionale di terre rubate con la forza e di confini difesi con altrettanta violenza.

LC Perché hai deciso di abbinare queste aree pubbliche con una sala teatrale, che è l’altra location in cui è stato girato il video?

AKB L’elaborazione del progetto mi ha portato a ricercare un altro sito da utilizzare come polo di conversazione con il deserto. Ho cominciato a lavorare nella sala teatrale perché visivamente crea un’illusione di spazio infinito. Il teatro è anche il sito muto del divenire continuo – il palcoscenico in attesa della performance successiva.

LC Nel deserto i danzatori appaiono spesso da lontano: sembrano puntini nel paesaggio, mentre in teatro li si vede da vicino, al centro di un allestimento meticoloso e colorato e circondati da oggetti di scena. Come mai questa diversità nella visione dei performer nei due contesti, il deserto e il teatro?

AKB Trovo interessante che tu faccia notare questo aspetto della scala. Ci ho pensato molto mentre mi trovavo nel deserto. Lì ti senti davvero minuscolo e alla mercé della natura che decide della tua sopravvivenza. In un posto come New York ti rendi conto che la città ha al massimo qualche secolo: nel deserto, il tempo assume una dimensione geologica nella quale la tua esistenza non è che un puntino. I cambiamenti di scala, sia letterali che metaforici, rappresentano una tattica che uso per rielaborare il modo in cui il valore è applicato alla relazione tra le cose. Anche i corpi, tutti i corpi, possono diventare spazi negativi; il corpo femminile, il corpo trans, il corpo malato, il corpo vecchio, il corpo nero. Cosa succede quando smettiamo di vedere il corpo (a livello medico, sociale, economico...) attraverso le scale normalmente utilizzate per misurarlo in quanto territorio riservato a un uso, a una ristrutturazione e a una produzione di tipo specifico, determinata da genere, classe, razza, ecc.? Con *A Smeary Spot* io propongo un interrogativo: e se celebrassimo e difendessimo il corpo come un work in progress disordinato, in continua mutazione, mai uguale a sé stesso?

LC Mi sembra meglio che difendere il corpo come qualcosa a cui adattarsi secondo modelli rigidi e prestabiliti! Quindi, niv e Jen danzano nel deserto, dando vita a una sorta di reazione semi-spontanea al paesaggio. In teatro, le performance sono dettate da un copione, strettamente definite da un testo e da gesti studiati: Nayland Blake recita brani dello scrittore Georges Bataille; Jack Doroshov (alias Flawless Sabrina) recita brani della teorica femminista Karen Barad; mentre Grace Dunham recita brani dell’autrice di fantascienza Ursula K. Le Guin. In entrambi i casi, la tua regia sembra manifestarsi, in



D



E



C, D, E, F *A Smear Spot* (stills), 2015.
Courtesy: the artist; Participant Inc., New York; Callicoon Fine Arts,
New York





LC Why pair these public lands with a black box theater, the other location where the video was shot?

AKB As the work developed, I was looking for another site to bring into conversation with the desert. I started working in the black box theater because on film it gives the illusion of infinite space. The theater is also a mutable site that is constantly becoming—the next stage for the next performance.

LC In the desert, the dancers are often seen at a distance. They appear like flecks on the landscape, whereas in the theater the performers are seen in close-up, carefully arranged within colorful mises-en-scène and surrounded by props. Can you discuss your depiction of the performers in these two contexts, the desert and theater?

AKB It's interesting that you bring up scale. I was thinking about this a lot while in the desert. You feel impossibly small and at the mercy of nature for your survival. A place like New York City feels, at most, a few centuries old; in the desert, you're on geological time and your own lifetime is just a speck. Literal and metaphorical scale shifts are one tactic I use to rework how value is applied to the relationship between things. **And bodies are subject to being negative spaces as well; the female body, the trans body, the sick body, the old body, the black body.** What happens when we stop seeing the body (medically, socially, economically...) through the scales by which it is usually measured, as limited territory for specific use, restoration and output, determined by gender, class, race, etc.? In *A Smeary Spot* I pose a question: what if we were to celebrate and support the body as a messy, always changing, never the same work in progress?

LC That sounds better than supporting the body as something we fit into rigid preset shapes! So, niv and Jen dance in the desert in what seems like a semi-spontaneous response to the landscape. In the theater, the performances are scripted, defined more tightly by an assigned text and gesture: Nayland Blake recites writer Georges Bataille; Jack Doroshow (aka Flawless Sabrina) recites feminist theorist Karen Barad; and Grace Dunham recites science fiction author Ursula K. Le Guin. Your direction, in both cases, seems to be part prompt and part improvisation. Can you describe how you direct one of these vignettes?

AKB In *A Smeary Spot*, i danzatori Jen e niv sono simboli di movimento e azione che attraversano il paesaggio accumulando materia, rifiuti e oggetti. In una scena sembrano impegnati in una specie di lenta danza di seduzione del paesaggio. Per quella scena, ho chiesto loro di misurare il paesaggio con i loro corpi; ciò che appare in video è la loro interpretazione del mio suggerimento. I loro personaggi fanno parte di un gruppo di performer che ho soprannominato "radicali liberi", una definizione che uso sia per assimilare i performer alle molecole prive di elettroni¹, sia per rappresentare i loro corpi come attivisti nomadi o promotori del cambiamento. I radicali liberi innescano reazioni a catena che creano altri radicali liberi, e quindi si tratta di un gruppo di performer destinato ad aumentare e caratterizzato nello spazio teatrale per un abbigliamento costituito da maglietta, jeans e stivali neri, una sorta di uniforme da attivisti. Tutti i performer presenti in teatro ricevono suggerimenti aperti e improvvisativi che sono anche materialmente guidati dagli oggetti teatrali con i quali chiedo loro di interagire. A Grace, ad esempio, abbiamo dato un materassino e le abbiamo chiesto di sgonfiarlo. L'azione di far uscire l'aria con la forza era intenzionalmente abbinata alle parole di Karen Barad sul perché la materia è importante, ossia: "Se potere vuol dire possibilità... esistono possibilità particolari di agire in qualunque momento, e queste possibilità mutevoli implicano una responsabilità di intervenire... per contestare o ridefinire ciò che è importante e ciò a cui è impedito di esserlo."

LC La scultura è una parte importante della tua pratica. Nei tuoi video di qualche tempo fa, ad esempio *Touch Parade*, si manifesta come un'attenzione particolare agli oggetti di scena e alla struttura dell'allestimento (i cinque monitor sembrano altrettanti corpi in verticale). In *A Smeary Spot*, ogni oggetto – anche quelli sommersi da una densa galassia di altre cose – ha un significato. Che ruolo hanno gli oggetti di scena nel lavoro?

AKB Anche se nella mia pratica ho un approccio molto interdisciplinare, in fondo sono una scultrice, cioè percepisco e produco attraverso una sorta di sensibilità di matrice scultorea-materiale-fisica che casualmente mi ritrovo a esprimere attraverso il medium del video. Nello spazio del teatro, l'insieme degli oggetti di scena ha svolto un ruolo importantissimo: qualunque oggetto, utilizzato o nella pila dei rifiuti, ha un significato materiale preciso. Ad esempio, a Nayland Blake, che doveva interpretare il "lavoro ri/produttivo", abbiamo chiesto di attivare alcuni oggetti tra cui uno spremiagrumi. Ho scelto lo spremiagrumi perché è una macchina che trasforma la materia, i solidi in liquidi. E poi i materiali che produce, i fluidi del succo e gli scarti della polpa, sono visivamente colorati. Quello spremiagrumi l'avevo trovato in un negozio dell'usato: era privo sia del contenitore per la polpa che dell'elemento a immersione, quindi ho improvvisato usando una busta per abiti per catturare la polpa, che poi compare anche come contenitore della giacca militare di Chelsea Manning come accenno alle fuoriuscite [intese in questo caso come fughe di notizie, NdT] e ai corpi che fanno fuoriuscire qualcosa, e quindi non si uniformano. Per rimpiazzare l'elemento a immersione abbiamo utilizzato una scarpa sportiva Keds, in pratica un rovesciamento dell'idea di pulizia e di cultura del benessere associata agli spremiagrumi, e anche un cenno auto-referenziale al mio *Touch Parade*. Il costume di Nayland è un grembiule e un sospenorio, quindi un po' un abito con la

G







AKB. In *A Smeary Spot*, Jen and niv, as dancers, are markers of movement and action, traversing the landscape accumulating matter, refuse and material goods. There is one scene where they appear to be engaged in a kind of slow dance seducing the landscape. For this scene, I asked them to measure the landscape with their bodies; what you see in the video is their interpretation of that prompt. Their characters are part of a group of performers that I call “free radicals.” I use that nomenclature both to propose the idea that these performers are molecules with missing electrons¹ and to represent bodies that are nomadic activists or those who initiate change. Because free radicals set off chain reactions that create more free radicals, this is an ever-growing group of performers that in the theater space all wear black t-shirts, jeans and boots as a kind of activist uniform. All the performers in the theater are given open and improvisational prompts that are also materially guided by the props I ask them to interact with. For example, Grace was handed an air mattress and asked to release the air from it. The forcing out, the release of confined air was very intentionally paired with the Karen Barad quote on why matter matters. To quote: “If agency is about possibilities [...] particular possibilities for acting exist at every moment, and these changing possibilities entail a responsibility to intervene [...] to contest or rework what matters and what is excluded from mattering.”

LC Sculpture is a significant part of your practice, and in previous video works like *Touch Parade* it has translated into a careful consideration of props and the structure of the installation (the five monitors appeared like freestanding bodies). In *A Smeary Spot*, each object—even if it is submerged in a dense galaxy of clutter—has significance. Can you talk about the role of props in the work?

AKB. While my practice is very interdisciplinary, in my heart I’m a sculptor, or I perceive and make through a kind of sculptural-material-physical scale-focused sensibility, and I just happen to be using the medium of video to express this. Within the theater space, the props played a huge role, so there is a lot of material meaning behind every object you see used or in the refuse pile. For example, Nayland Blake, whose task was to be “re/productive labor,” was asked to activate his props, which included a juicer. I chose the juicer because it is a machine that transforms matter, solids into liquid. It also has a colorful visual output, both in the juice fluids and the pulp waste. I found that juicer in a thrift store and it was missing both the container for capturing the pulp and the plunger, so I improvised by using a garment bag to catch the pulp, which you see later also containing Chelsea Manning’s military jacket, a nod to leaks and leaky bodies, bodies that don’t conform. A Keds sneaker is used as the plunger, which is a kind of inversion on the idea of cleanliness and health culture that comes with juicers, and is a self-referential nod towards my work *Touch Parade*. Nayland’s outfit is an apron and jock strap, so it’s a bit like a dress with an open back, which is meant to give the effect of being a subordinate. It’s my take on a role that represents a conflation of domestic and industrial labor. He’s also covered in yellow dust, which was visually derived from stumbling onto a macro photo of a bee with pollen trapped in its hair,

schiena scoperta che ha lo scopo di comunicare l’immagine di un sottoposto. È il mio modo di vedere un ruolo che rappresenta un lavoro insieme domestico e industriale. E poi è ricoperto di polvere gialla, un’immagine che ho costruito dopo aver visto per caso l’ingrandimento di un’ape con il corpo ricoperto di polline: le api sono un simbolo classico del lavoro. Appena ho intuito che volevo un performer ricoperto di polvere gialla, ho capito che mi serviva un individuo molto peloso per far sì che la polvere gli restasse addosso. Conoscevo Nayland perché avevamo insegnato insieme per un anno nel programma ICP Bard e così ho pensato: ecco l’orso che stavo cercando per il mio progetto! E lui si è gentilmente prestato.

LC Ci sono altri riferimenti all’arte? Puoi citarne qualcuno?

AKB In *A Smeary Spot* ce ne sono diversi: a un certo punto si vede un’immagine della diga ricoperta da caramelle come quelle che usava Félix González-Torres che poi riempiono un elmetto militare che diventa una sorta di vassoio porta-caramelle; in un altro punto si vede l’artista Marcelo Gutierrez in posa su una pila di materassini che recita *The Screwball Asses* di Guy Hocquenghem adagiato come l’*Olympia* di Manet, un’immagine carica di significati legati alle economie sessuali.

LC In una descrizione del video, hai scritto che tutti i passaggi concorrono a “formare una sorta di manifesto sull’essere”. I riferimenti presenti — il femminismo, il marxismo, la fantascienza — contengono già una risposta alla mia domanda ma come descriveresti con parole tue il tipo di “essere” che emerge da questo processo?

AKB Sai che faccio fatica a descrivere questo tipo di essere. La risposta ovvia mi parrebbe “essere queer” ma poi non mi convince del tutto per via dello svuotamento di significato derivante dall’uso eccessivo che si tende a fare oggi del termine *queer*, che diventa spesso un riempitivo, come se *queer* avesse una sorta di definizione universale. E invece, se una definizione il termine *queer* ce l’ha, è proprio “ciò che non ha una definizione universale”. Quindi, se ti dico che è un manifesto sull’essere *queer*, cosa vuol dire? Essere *queer* implica anche una posizione contrapposta all’orientamento omosessuale come posizione privilegiata. Utilizzo alcuni brani di *The Screwball Asses* proprio perché mette in dubbio la posizione che vede l’omosessualità come sinonimo di marginalizzazione, come forma di ribellione implicitamente politica. Nell’epoca della politica dell’assimilazione gay, questo non è mai stato così evidentemente non rispondente al vero. Possiamo riconoscere la radice del termine, la narrativa storica e l’etimologia, ma non darei per scontato che gli omosessuali siano *queer*, così come non darei per scontato che il femminismo riguardi solo ed esclusivamente le donne. Evito di specificare il tipo di essere perché voglio che sia chi guarda a trarre le proprie personali conclusioni in merito alle *possibilità dell’essere* per le quali non propongo una soluzione unica o universale. Chiedo solo di riconoscere la differenza, le contraddizioni e il valore di un punto di vista plurivoco.

LC Quando dici che si tratta di un’opera di “fantascienza”, mi affascina il fatto che, invece di un futuro immaginato, tu descrivi, o amplifichi, le realtà attuali o le “possibilità dell’essere” nel nostro presente. La fantascienza si colloca spesso in un futuro – 1989, 2020 – anche se è chiaramente un futuro estrapolato dal presente. *A Smeary Spot* trasgredisce questa convenzione espandendo la nostra definizione del presente in modo che comprenda anche “il futuro”.

bees being a kind of classic symbol of labor. Once I knew I wanted a performer covered in yellow dust, I needed someone who was very hirsute for the dust to stick. I had been teaching with Nayland at ICP Bard program over the past year and I thought, “that’s the *bear* I need for this job!” He generously obliged.

LC Can you point to some of the other references to art in the work?

AKB *A Smearly Spot* includes several: in one part, Félix González-Torres-style candies spill over the image of the dam and ultimately into a military helmet that acts as a candy dish; in another, artist Marcelo Gutierrez poses on a pile of air mattresses reciting Guy Hocquenghem’s *The Screwball Asses* posed as Manet’s *Olympia*, an image loaded with the issues of sexual economies.

LC In notes about the work you wrote that, together, the passages “weave into a loose manifesto on being.” Their references—feminism, Marxism, science fiction—imply an answer to my next question, but in your words, can you describe what kind of “being” emerges here?

AKB You know I’m hesitant to say what kind of being, because I think the obvious answer might be “queer being” and I’m a little skeptical of the contemporary overuse and thereby depletion of the term *queer*. It often gets used as a space filler, as if queer had some universal definition. If there is any definition for queer it might be “that which lacks a universal definition.” So if I tell you it’s a manifesto on queer being, what does that mean? Queer being also implies that there is an inverse authority of the homosexual orientation as the privileged position. Part of why I use excerpts from *The Screwball Asses* is because that work challenges the position that the homosexual is synonymous being marginalized, a form of rebellion and thereby inherently political. In the age of gay assimilation politics this has never been more obviously incorrect. We can acknowledge the root to the term, the historical narrative and etymology, but I would not take for granted that homos are queer any more than that feminism is strictly about and for women. **I don’t specify what kind of being because I want you to watch it and draw your own conclusions about possibilities of being of which I am not proposing a singular or universal solution, but rather an acknowledgement of difference, contradictions and the value of a polyvocal viewpoint.**

LC What fascinates me about you describing the work as “science fiction” is that instead of an imagined future, you are really depicting, or amplifying, current realities or “possibilities for being” in our present. Science fiction often relies on a future time—1989, 2020—even if that time is very clearly extrapolated from the present. *A Smearly Spot* transgresses this convention by expanding our definition of the present to possess “the future.”

AKB I think if we literally change the way we see, value and define the world in its present state, that will open new ways of acting and being that will thereby create a new future. It’s a bit utopic. But shit is dismal out there and what we really need right now is not another sci-fi embedded in all the possible outcomes of our failures as humans (wars, surveillance, capitalism, uber-technology, etc.) but an outlet to create another world, different from the one we have.

1 In scientific terms, free radicals are unstable molecules; when they find another stable molecule they “steal” the electron they need to be stable and thereby set off a chain reaction that creates other free radicals, which is how oxidation occurs, for example.

AKB Penso che cambiare letteralmente il nostro modo di vedere, valutare e definire il mondo nel suo stato attuale possa aprire nuovi modi di agire e di essere, che a loro volta creeranno un nuovo futuro. Ma le cose sono allo sfascio e quindi adesso non abbiamo bisogno di un’ennesima visione fantascientifica figlia di tutte le possibili conseguenze dei nostri fallimenti come esseri umani (guerre, sorveglianza, capitalismo, ipertecnologia, ecc.) ma di una via d’uscita per creare un mondo diverso che quello che abbiamo.

1. In termini scientifici, i radicali liberi sono molecole instabili. Quando incontrano una molecola stabile le “rubano” l’elettrone di cui hanno bisogno per stabilizzarsi: in questo modo innescano una reazione a catena che crea altri radicali liberi. Si tratta del processo che determina, ad esempio, l’ossidazione.

G *A Smearly Spot* (stills), 2015.
Courtesy: the artist; Participant Inc., New York; Callicoon Fine Arts, New York

H *After the Sky Box*, 2015, “A Smearly Spot” installation view at Participant Inc., New York, 2015. Courtesy: the artist; Participant Inc., New York; Callicoon Fine Arts, New York. Photo: Chris Austin

I “A Smearly Spot” installation views at Participant Inc., New York, 2015. Courtesy: the artist; Participant Inc., New York; Callicoon Fine Arts, New York. Photo: Chris Austin

J *Touch Parade*, 2011, “Double or Nothing” installation view at TAG, The Hague, 2012. Courtesy: the artist and Callicoon Fine Arts, New York

