

CONFESSION IN ART CAN LEAD TO WORKS PLAGUED BY EGOCENTRIC ATTITUDE. ON THE OTHER HAND, A DIFFERENT APPROACH TO THE THEME CAN BRING RESULTS OF GENUINE "ALONGSIDENESS," WHERE THE SOCIAL BECOMES VISIBLE WITHOUT RECOURSE TO RECONSTRUCTION. LAUREN CORNELL AND JOHANNA BURTON CAREFULLY ANALYZE WORKS



AND ARTISTS THAT HAVE BEEN ABLE TO MAKE CRITICAL USE OF INTIMACY, OR HAVE FOUND PRODUCTIVE UNCONVENTIONAL AFFILIATIONS.

A CONVERSATION BETWEEN
JOHANNA BURTON AND LAUREN CORNELL

ALONGSIDENESS:

INTIMACY



Above - *Everything Is Said #6*
Opposite, Left - *Everything Is Said #3*
Opposite, Right - *Everything Is Said #5*

All works by John Miller, 2009.
Courtesy: the artist and Galerie Nagel Draxler, Berlin / Cologne.
Photo: Simon Vogel

IN ART



From Top, Left, Clockwise - *Libel, per se*, 2014; *Psychic Life of Tragedy*, 2014; *Sister*, 2011. All works by Anicka Yi, "Death" installation views at Transformer Station, The Cleveland Museum of Art, 2015. Courtesy: 47 Canal, New York and The Cleveland Museum of Art

LAUREN CORNELL
Recently you and I took a break from our workdays to get the inside of our mouths swabbed for a new piece by Anicka Yi. As I understand it, Anicka will collaborate with a biologist to create a collective female bacteria: a unique form of contagion alchemized in response to an equally viral, if more durable, fear of women. It was a very intimate interaction—we were essentially providing our most private material (DNA)—yet nothing about it seemed particularly invasive. It made me think about how significantly our sense of personal boundaries has been redrawn, partly since it is not improbable that some Big Data company is already in possession of our DNA records, but also because rote self-exposure is so constant.

The strategic surrender of self is a condition that has been examined previously in the pages of *Mousse*: Ed Halter and I discussed how mandatory participation in pop culture changes art; Andrew Durbin has meditated on the poetics of selfies; and the artists' critique of the absorption of marketing tactics into so-called *personal brands* has also been reviewed. For our purposes, as friends and collaborators with a shared interest in feminist art, I thought it might be productive to explore how a more confessional, increasingly self-centered culture might reshape the intimate gesture in art.

JOHANNA BURTON
The way you've formulated this makes me realize how complicated my own feelings are about it. On the one hand, I do find myself increasingly invested in the critical potential of art within what you nicely lay out as a "confessional, increasingly self-centered culture," while on the other I find it hard to articulate what marks the distinction between practices that utilize intimacy critically, and those that simply play into a cultural turn that rewards gut-spilling. At a certain point in my own formation—which can be defined by the (not always synergistic) poles of institutional and feminist critique—I became dissatisfied with the way "difference" was accounted for. While of course questions of class, race, sexuality, and gender have been granted a certain amount of (grudging) attention, the ways in which we interact with one another, to say nothing of our own messy internal workings, have been left largely unaccounted for. Now we see the unspoken taboos around such emotional terrain fully overturned. There are various ways that overturning gets explained: via affect theory, animal studies, and head-on rebuttals of desires born of capitalism and its discontents, even a tenuous cultural acceptance of "therapy" and "spiritualism."

Your example of how Anicka's work plays into all of this is key. Here is an artist whose work has no patience for a long history of conceptual art that privileges the ocular and the rational and yet uses science—ostensibly the most "rational" approach of all—to overturn assumptions about how we make meaning. Her swabbing of our DNA (a very public and personal action, though ultimately the results end up being rather anonymous—a needle in a haystack) utilizes incredibly precise technology, only to appeal to a sense that is considered almost impossible to map: smell. There's something vaguely dangerous, or at least metaphorically scary, about taking the DNA of a large batch of women, combining it, and rendering it invisible, except for the smell it can produce and the bacteria it grows. But there's something palpably sexy there too, in a weird way.

LC
A work that I think takes a particularly thoughtful approach to the line you mention between *utilizing intimacy critically* and *gut-spilling* is Ann Hirsch's *Playground* (2013), a performative reenactment of her teen cyber-romance with an older man. The piece operates like a play, with the archive of AOL chats between "xoannieox" (young Ann Hirsch) and "lieshadow" (her cyber-lover) as the script. Hirsch also published the stream of AOL chats as an e-book, which was quickly banned from iTunes for promoting pedophilia (at the time, legally, she was a minor, he an adult).

Critic Rob Horning has written that amidst the aspirational life-scripting of social media, "danger is the new sincerity," which I think resonates here. Like Frances Stark's *My Best Thing* (2011), the piece examines how adolescent desire gets tested, through the remove of such a platform, where moral codes can be sidestepped, and fantasy can blur with action, text handles (like "lieshadow") with bodies. Also, like a collection of letters, here the chats animate the past as an exchange: a reenactment of what was already a staging of intimacy.

JB
The range of possible relationships—and non-relationships—is definitely made much more visible as people can literally assume forms in the shape of their own and others' fantasies (even if that means just being themselves). I'm also really interested in how, alongside these technology-driven platforms, grassroots or, perhaps more precisely, materially-based communities are also shape-shifting. I'm thinking of the ways in which communities of care are attaining a new visibility. Artists like Park McArthur and Constantina Zavitsanos work from a materialist-feminist perspective to think through the foundations of daily existence—from sustenance to sex—as necessarily interdependent. Park tackles such pragmatics from the vantage point of access: what does it mean to enter a building, let alone a society, that doesn't account for bodies that can't be abstractly homogenized? Bodies in wheelchairs, bodies with different social arrangements, bodies that depend on other bodies? Those bodies raise a whole set of needs that challenge holistic or unilateral notions of a "general public." What Park and Tina (and others) point to is the ways in which intimacy in some cases accounts for support networks. Emotional, physical; emergency, everyday.

La confessione in arte può condurre ad opere malate di egocentrismo, al contrario esiste un approccio alla tematica che può dare esiti di genuina "alongsideness", autentica vicinanza, in cui il sociale diventa visibile senza ricorrere a una ricostruzione. Lauren Cornell e Johanna Burton intraprendono un'analisi accurata di opere e artisti che sono stati capaci di fare un uso critico dell'intimità, o di ispirarsi ad affiliazioni non convenzionali.

Lauren Cornell Recentemente ci siamo prese una pausa dai nostri impegni professionali, tu e io, per farci prelevare un campione di DNA dal cavo orale per un nuovo lavoro di Anicka Yi. Da quanto ho capito, Anicka ha deciso di collaborare con un biologo alla creazione di un collettivo batteriologico femminile come forma unica di contagio alchimizzato in risposta alla paura delle donne, che è altrettanto virale, anche se più resistente. Pur trattandosi di un'interazione particolarmente intima – in pratica la cessione del nostro materiale più privato (il DNA) – non l'ho sentita come particolarmente invasiva. Mi ha fatto pensare a quanto sia cambiata la nostra percezione dei confini personali, in parte perché non è improbabile che qualche società di Big Data sia già in possesso dei dati del nostro DNA, ma anche perché ormai esporsi è diventato così automatico e scontato.

La cessione strategica del sé è una condizione già discussa in passato sulle pagine di *Mousse*: Ed Halter e io abbiamo parlato di come la partecipazione obbligatoria alla cultura pop altera l'arte; Andrew Durbin ha riflettuto sulla poetica dei selfie; ed è stata analizzata la critica rivolta dagli artisti all'uso delle tattiche di marketing da parte dei cosiddetti *personal brands*. Per le nostre finalità di amiche e collaboratrici con un interesse comune per l'arte femminista, ho ritenuto produttivo riflettere su come una cultura più confessionale, e sempre più egocentrica, può ridefinire il gesto intimo nell'arte.

Johanna Burton Il modo in cui presenti la questione mi fa capire quanto sia complicata la mia posizione al riguardo. Da un lato, sono sempre più coinvolta dal potenziale critico dell'arte nei confronti di quella che hai ben definito come un'"arte confessionale, sempre più egocentrica", ma d'altro canto trovo difficile articolare la differenza che separa le pratiche che utilizzano l'intimità in modo critico da quelle che semplicemente operano in un ambito culturale che esalta il "raccontare i fatti propri". A un certo punto della mia formazione – che può essere circoscritta dai poli (non sempre sinergici) della critica istituzionale e femminista – ho capito di non riconoscermi più nel modo in cui si dava conto della "differenza". Mentre le questioni di classe, razza, sessualità e genere erano, naturalmente, anche se a fatica, oggetto di una certa attenzione, i modi in cui interagiamo reciprocamente, per non parlare delle nostre caotiche dinamiche interne, non lo erano affatto. I tabù silenziosi costruiti su questo terreno emotivo appaiono ora oggetto di un ribaltamento totale, che si può spiegare in vari modi: con la teoria degli affetti, con gli studi animali, e come sconfessioni radicali dei desideri nati dal capitalismo e delle insoddisfazioni che genera, o addirittura come precaria accettazione culturale della "terapia" e dello "spiritualismo".

L'esempio che hai portato relativamente al lavoro di Anicka e a come si collega a questo discorso è rivelatore. Anicka è un'artista che si è stancata della lunga storia dell'arte concettuale che privilegia l'aspetto visivo e razionale e tuttavia lei usa la scienza – apparentemente l'approccio più "razionale" in assoluto – per ribaltare le convinzioni relative al nostro modo di produrre significato. Il prelievo del DNA mediante tampone (un atto sia pubblico che personale, anche se i risultati restano poi anonimi – un ago nel pagliaio) utilizza una tecnologia incredibilmente precisa per

It's up to me now. A subtle shift in the temperature of my skin, or the sensation of the exterior temperature as it meets the surface of my skin. My body a bit more snug within itself, my joints receding into position, the muscles surrounding bone surrender to default settings in my architecture. Muscles, organs, breath, a nervous heartbeat reverberating inside a hollow cavern. The skin on my skull releases its tight grip, ever so slightly slinking downwards on all sides, not in a way that causes droopiness or wrinkles, but allows fine lines to comfortably smooth over my forehead, lips and jaw. The little creases on the sides of my nose, parenthesis, just a little less forward.

Arriving. I divide what is in front of me into infinitesimal planes endlessly dividing further within space towards a deeper dimensionality. The nearest of these planes propel comically forward towards the root of my vision, my position... "here," colliding with the aperture of my eyeball. The planes plop down, line up, and stack



Xavier Cha, *Disembodied Selfie*, 2013. Courtesy: the artist; 47 Canal, New York; Aspect/Ratio, Chicago

Bodies can't be thought of as singular or independent. It's an interesting addendum to older ideas of intimacy that either took sexuality or traditional family structure as models.

LC "Disintegrating into a continuous and fluid being ... my self oozes continuously beyond this body, no beginning or end, no difference." This is an excerpt from a text by Xavier Cha that she wrote to accompany a recent performance, in which an actor walked through the galleries of the Lyon Biennial in a drugged-up state, obsessively taking and posting photographs of himself. The performance dramatized the desire for validation inherent in the act of *sharing*—an increasingly required mode—and the vulnerability felt in front of a constant audience, and it existed both live and as a trail of increasingly naked self-portraits. I'm drawn to Cha's work because it breaks down the commercialized version of such support models, bringing the more unprocessed, psychologically fraught parts to the surface.

SCORE FOR BACKING UP

Think about your first lift with your partner.

Know that your partner has done this one million times more than you and that in twelve point font, a list of names of people that have done these lifts with her is 38 inches long when printed and leaves a 14 inch block of space for all the names that will come after you.

Realize you don't remember the occasion of your first time, despite never having done this before.

Realize that she probably does remember.

Consider this discrepancy.

Know that now feels like the first time precisely because the first time felt like you've done this forever.

Pull the manual chair down the ramp backwards.

Park McArthur and Constantina Zavitsanos, *Score for Backing Up* from *Women & Performance*, Volume 23, Issue 1, 2014. Courtesy: the artists

JB Sharing. It's a seductive and important word—and one I think we necessarily should spend time defining in today's context. So many contemporary artists, from Tino Sehgal to Trisha Donnelly, Seth Price to Emily Roysdon, would seem, in distinctly differing ways, to offer modes of sharing—via communally produced knowledge, abstract ritual, or finely tuned yet broadly understood language. But just *what* is shared, after all? Something I think we both value is long-standing allegiance, communities that are built and sustained over time. But we also know how such groups can calcify and inadvertently assume the profile of gatekeeper. Where's the balance between long-standing commitment and fluid, responsive social space? An artist I'm especially interested in in this regard is Brooke O'Harra, who works in the arena of "theater" and yet takes to task the deeply ingrained, often conservative infrastructure that drives it. What does it mean to "use" a shared cultural text like Shakespeare today? Daytime soaps? Her recent work trades upon the immediate recognition of "intimate" exchanges, yet shores up how these are always already scripts that we simply play into and play on.

LC That reminds me of Adam Curtis' essay "The Curse of Tina, Part Two" on the history of the televised hug, and the work of John Miller who has often dramatized this kind of scripting. (I'm thinking now of "Holiday in Other People's Misery," in particular, paintings of reality TV contestants sobbing or holding each other or screaming.) Yet today, amidst a pop culture where these tropes are dispersed, a new spectrum has emerged: from artists' staging projects that embrace a 360-degree audience, for instance Amalia Ulman or Juliana Huxtable, whose personae could be considered part of their material, to a simultaneous move away from open collectivity, towards more clandestine situations, where the experience of art becomes private or limited. I'm thinking of the exclusive viewings of Jordan Wolfson's animatronic she-robot or the individual viewership inside Ian Cheng's *Oculus Rift*. All seem to negotiate a consumerist culture that is doubling down on self-actualization, self-improvement, self-isolation.

JB And that push is equally a push toward self-loathing and passivity, suspicion toward others, and a buy-in to competition as a new mode of survival of the fittest. I've been going back to Eve Kosofsky Sedgwick, and by extension Silvan Tomkins, as a way to extend

relazionarsi a un senso considerato quasi impossibile da mappare: l'olfatto. C'è qualcosa di vagamente pericoloso, o quanto meno di metaforicamente allarmante, nel prelevare il DNA di un ampio gruppo di donne, nel combinarlo, e nel renderlo invisibile, se non per l'odore che produce e per i batteri che sviluppa. Ma c'è anche qualcosa di palpabilmente, e stranamente, sexy.

LC Un lavoro che secondo me guarda in modo particolarmente meditato al confine di cui parli tra *uso critico dell'intimità e raccontare i fatti propri* è *Playground* (2013) di Ann Hirsch, una ricostruzione performativa della cyber-storia che lei stessa ha avuto da adolescente con un uomo più grande. Il lavoro è costruito come un testo teatrale e usa come copione la trascrizione delle chat su AOL tra "xoannieox" (la giovanissima Ann) e "lieshadow" (il suo cyber-spasimante). Hirsch ha pubblicato la trascrizione delle chat AOL anche sotto forma di e-book, che però è stato bandito da iTunes per incitamento alla pedofilia (all'epoca lei era minorenni e lui un adulto).

Il critico Rob Horning ha prodotto una riflessione che ritengo pertinente a questo discorso, spiegando che, tra le modalità attraverso cui si manifesta la sceneggiatura aspirazionale della vita realizzata dai social media, "il pericolo è la nuova sincerità." Come *My Best Thing* (2011) di Frances Stark, il lavoro esamina il modo in cui si saggia il desiderio adolescenziale, attraverso l'anonimato di una piattaforma che consente di eludere i codici morali e porta la fantasia a confondersi con l'azione, gli pseudonimi (come "lieshadow") con i corpi. Inoltre, come un epistolario, le chat animano il passato come uno scambio: sono una ricostruzione di ciò che era già in partenza una messinscena di intimità.

JB La gamma di relazioni – e non-relazioni – possibili è sicuramente diventata molto più visibile da quando le persone possono letteralmente assumere forme definite dalle fantasie loro e altrui (anche se poi significa semplicemente essere sé stessi). Mi interessa molto anche il modo in cui, accanto a queste piattaforme di tipo tecnologico, stanno cambiando forma anche le aggregazioni comunitarie o forse, più precisamente, nate su basi materiali. Penso alla nuova visibilità che stanno conquistando le comunità di cura. Artisti come Park McArthur e Constantina Zavitsanos operano da una prospettiva materialista-femminista per riformulare i fondamenti dell'esistenza quotidiana – dalla sussistenza al sesso – come necessariamente interdipendenti. Park affronta questa pragmatica dal punto di vista dell'accesso: cosa significa entrare in un edificio, per non parlare di una società, che non considera i corpi non astrattamente omologabili? Corpi su sedie a rotelle, corpi appartenenti a diverse strutture sociali, corpi che dipendono da altri corpi? Quei corpi sollevano tutta una gamma di bisogni che mettono in discussione le nozioni olistiche o unilaterali di "pubblico generale." Ciò che interessa Park e Tina (e altri) sono i modi in cui l'intimità implica in certi casi sistemi di sostegno – emotivo, fisico; di emergenza, quotidiano. I corpi non possono essere considerati singoli o indipendenti. È un'interessante espansione di idee più antiche di intimità modellate sulla sessualità o sulla struttura familiare tradizionale.

LC "Disintegrando in un'essenza fluida e continua ...il mio sé trasuda continuamente oltre questo corpo, senza inizio né fine, senza differenza." Questo brano proviene da un testo scritto da Xavier Cha in occasione di una recente performance: un attore attraversava gli spazi espositivi della Biennale di Lione in uno stato di apparente alterazione, fotografandosi e postando ossessivamente dei selfie. La performance, che drammatizzava il desiderio di convalida insito nell'atto di *condividere* – una modalità sempre più imposta – e la vulnerabilità derivante dal fatto di trovarsi davanti a un pubblico costante, era fruibile sia come esibizione live che come

psychoanalysis's assessment of the subject. I like a great deal the general distinction affect theorists make between, for instance, guilt and shame. Guilt is connected to what one does; whereas shame pertains specifically to whom one *is*. The existential aspect of shame allows for the interpersonal to be central to how we view subjectivity, rather than supplementary. Such powerful endemic overlap between ostensibly "individual" entities defines the project of artists like Gerard & Kelly (Brennan Gerard and Ryan Kelly), who in works like *Timelining* and, currently at the New Museum, *P.O.L.E. (People, Objects, Language, Exchange)*, take up forms of intimacy as they manifest across time and space. They are particularly interested in debunking Oedipal narratives that privilege bloodlines and generations. Instead, they look horizontally, queerly, at friendships, unconventional affiliations, unrecognized unions, and—in the vein of Juliet Mitchell—siblings. In arguing for these modes of connection, they also point to the precarity and in some cases dysfunction of what we take to be fundamental union-types between human beings.

LC One of the most discomfiting and also intriguing experiences I've had recently was a studio visit with performance artist Geo Wyeth, in which he situated me inside a *union*, so to speak, with his deceased godmother, Harriet, a Jewish New York native and activist. My casual conversation with Geo was interrupted by an outfit change, on his part, which doubled as a quick conjuring of Harriet who carried on the visit. A lot was asked of me in our conversation—I had to sing YouTube karaoke for her, share details on my childhood while she rolled her eyes at me as if I thought I was way too precious, and sit in the cold on a rain-soaked stoop while she smoked cigarettes and regaled me with stories of her commitments to the civil rights movement in the 1960s and dalliances with lesbianism—and yet, I was transfixed by the generosity of creating a work just for one person (and by Wyeth's total transubstantiation of character).

JB That sounds more like a hazing than a studio visit! But it points to a crucial element of the work and terrain we are discussing. There's a kind of social contract in place when we agree—mutually—to engage one another in work that goes beyond laying bare for the sake of laying bare. As the least-likely-spectator-in-the-room-to-engage, I find myself incredibly uncomfortable when placed in the kind of situation you describe above. Yet the ways such experiences set within the context of "art" can function, disrupting convention and providing tools for thinking differently, can be incredibly powerful.

LC Thinking about "intimate exchanges" in art, I often return to *Software* (1970), organized by curator turned mystic Jack Burnham,¹ which included art and technology projects by MIT students, alongside John Giorno's *Dial-A-Poem* and Vito Acconci's *Follow Piece*, among other conceptual works. The show advocated for systems-based art and interactivity, though Burnham admitted in the catalogue essay that, often, "interaction falls short of the richness of human conversation." I find this line to be such a simple yet cogent comment on why art attempting to approximate or simulate intimacy falls flat. Whether it's interactive, technology-based art of then or now, or relational aesthetics projects, it's rare that an artwork can absorb its viewer in a truly participatory exchange that doesn't fall short of *the richness of human conversation*, which is also perhaps why projects like Hirsch's, among many others, that walk a line through that conversation, are so resonant. Or why today some of the truest expressions of intimacy can be seen in a resurgence of club nightlife: Ghetto Gothik, formerly in New York, or New Theater in Berlin, or more covert arenas online, where people can be alongside each other, without insisting on sharing.

JB This situation of *alongsideness* you describe, whereby the social is made visible, yet not via re-enactment, allows for intimate interaction in art to succeed *and* fail in important ways. It gives me hope that in our precarious world there are and always will be emerging models.

¹ The exhibition is seen as an argument for systems aesthetics and what Burnham calls "transactional" art, that which literally manifests the relationships and electronic systems that he saw as succeeding the so-called mechanical age.

sequenza di autoscatti dai quali i vestiti progressivamente sparivano. Il lavoro di Cha mi interessa perché disarticola la versione commercializzata di questi modelli di sostegno, portando in superficie le parti meno elaborate e più psicologicamente complicate.

JB Condividere. È una parola seducente e importante che ritengo vada necessariamente ridefinita alla luce del contesto odierno. Sono molti gli artisti contemporanei, da Tino Sehgal a Trisha Donnelly, da Seth Price a Emily Roydon che, in modi diversi, sembrano offrire modalità di condivisione — attraverso conoscenza prodotta collettivamente, rituali astratti, o linguaggi attentamente calibrati anche se comprensibili ai più. Ma alla fine, *cosa* si divide? Un elemento che penso ambedue apprezziamo è l'appartenenza di lunga data, le comunità che si costruiscono e si sostengono nel tempo. Ma sappiamo anche che capita ai gruppi di calcificarsi e, senza volerlo, di assumere un atteggiamento di esclusione. Qual è il punto di equilibrio tra impegno di lunga durata e spazio sociale fluido e reattivo? Un'artista che mi interessa particolarmente in questo senso è Brooke O'Harra, che lavora nell'ambito del "teatro" pur criticando profondamente l'infrastruttura spesso conservatrice e profondamente radicata su cui poggia. Cosa significa "usare" un testo culturale condiviso come Shakespeare oggi? Le soap pomeridiane? I suoi lavori recenti sfruttano il riconoscimento immediato degli scambi "intimi" per evidenziare come questi siano invariabilmente già copioni che noi semplicemente seguiamo e sviluppiamo.

LC Mi fa pensare al saggio di Adam Curtis "The Curse of Tina, Part Two" sulla storia dell'abbraccio in TV, e all'operazione di John Miller che ha spesso drammatizzato questo copione (mi viene in mente, in particolare, "Holiday in Other People's Misery", formato dai ritratti dipinti di partecipanti a reality show che singhiozzano o si abbracciano o urlano). Ma oggi, in una cultura pop che è pervasa da questi temi, è emerso un nuovo spettro che va dagli artisti che mettono in scena progetti rivolti a un pubblico a 360 gradi, ad esempio Amalia Ulman o Juliana Huxtable, le cui *personae* possono essere considerate parte del loro stesso materiale, a un contemporaneo abbandono della collettività aperta a favore di situazioni più clandestine in cui l'esperienza dell'arte diventa privata o selettiva. Penso alle visioni esclusive della robot animatronica di Jordan Wolfson o all'accesso individuale all'*Oculus Rift* di Ian Cheng: tutti esempi che sembrano negoziare una cultura consumistica che scommette sull'auto-realizzazione, sull'auto-miglioramento, sull'auto-isolamento.

JB E questa spinta è al contempo una spinta verso l'auto-repulsione e la passività, il sospetto nei confronti degli altri, e l'adesione alla competizione come nuova modalità di sopravvivenza del più forte. Sto rivalutando Eve Kosofsky Sedgwick, e anche Silvan Tomkins, e il loro tentativo di ampliare la valutazione psicoanalitica del soggetto. La distinzione generale che i teorici degli affetti fanno, ad esempio, tra senso di colpa e vergogna mi piace molto. Il senso di colpa sarebbe legato a ciò che si fa; mentre la vergogna deriva specificamente da ciò che si è. L'aspetto esistenziale della vergogna fa sì che l'interpersonale sia centrale, e non complementare, al modo in cui consideriamo la soggettività. Una sovrapposizione endemica così potente tra entità manifestamente "individuali" definisce il progetto di artisti come Gerard & Kelly (Brennan Gerard e Ryan Kelly) che, in opere come *Timelining* e, attualmente al New Museum, *P.O.L.E. (People, Objects, Language, Exchange)*, raccolgono forme di intimità così come si manifestano nel tempo e nello spazio. In particolare puntano a smontare le narrative edipiche che privilegiano le linee di discendenza e le generazioni per guardare, invece, in modo orizzontale, queer, alle amicizie, alle affiliazioni non convenzionali, alle unioni non riconosciute, e — come fa Juliet Mitchell — alla

fratellanza/sorellanza. Nel sostenere queste modalità di connessione, evidenziano anche la precarietà e in certi casi la disfunzionalità di quelli che tendiamo a considerare come i tipi di unione fondamentali tra esseri umani.

LC Una delle esperienze più sconcertanti ma anche stimolanti che mi sono capitate di recente è stata la visita allo studio del performance artist Geo Wyeth, che mi ha coinvolto, per così dire, nell'*unione* con la sua defunta madrina, Harriet, un'attivista ebrea nata a New York. Durante una conversazione casuale, Geo si è fermato per cambiarsi d'abito, dando vita a una veloce evocazione di Harriet, che ha poi preso le redini della visita. Successivamente mi ha chiesto di fare diverse cose: cantare per lei su basi per karaoke da YouTube, confidare alcuni dettagli della mia infanzia mentre lei alzava gli occhi al cielo come se mi stessi dando troppe arie, e stare seduta al freddo su una veranda battuta dalla pioggia mentre lei fumava e mi intratteneva con storie sulla sua partecipazione al movimento dei diritti civili negli anni Sessanta e sulle sue avventure lesbiche. Malgrado tutto, mi ha molto toccato la generosità di un lavoro creato per una persona sola (e la capacità di Wyeth di transustanziare totalmente il personaggio).

JB Più che una visita in studio, sembra un rito di iniziazione! Ma evidenzia un elemento cruciale del lavoro e del terreno di cui stiamo parlando. Quando accettiamo — reciprocamente — di coinvolgerci reciprocamente in un processo che va al di là del mettersi a nudo tanto per farlo si determina una sorta di contratto sociale. Io che sono lo spettatore in sala più restio a farsi coinvolgere, sono incredibilmente a disagio in situazioni come quella che hai appena descritto. Eppure è innegabile l'intensità di certe esperienze collocate nel contesto dell'"arte" perché riescono a sovvertire la convenzione e a offrire strumenti per pensare diversamente.

LC Pensando agli "scambi intimi" nell'arte, torno spesso a "Software" (1970), una mostra organizzata dal curatore diventato mistico Jack Burnham¹ che proponeva progetti artistici e tecnologici di studenti del MIT accanto a varie opere concettuali tra cui *Dial-A-Poem* di John Giorno e *Follow Piece* di Vito Acconci. La mostra promuoveva l'arte e l'interattività basata sui sistemi, anche se nel catalogo Burnham ammetteva che spesso "l'interazione non ha la ricchezza della conversazione umana". Mi sembra un commento semplice ma pertinente sul perché l'arte che tenta di approssimare o simulare l'intimità non può che fallire. Che si tratti di arte interattiva basata sulla tecnologia dell'epoca o di oggi, o di progetti estetici relazionali, è raro che un'opera d'arte possa coinvolgere lo spettatore in uno scambio autenticamente partecipativo capace di eguagliare *la ricchezza della conversazione umana*, che è forse anche il motivo per cui progetti come quelli di Hirsch, o di molti altri, che camminano sul filo di quella conversazione, sono così eloquenti. O il motivo per cui alcune delle espressioni più autentiche di intimità sono riscontrabili nella rinascita dei club notturni come Ghetto Gothik, prima a New York, o New Theater a Berlino, o più segreti luoghi di incontro online dove le persone possono stare le une vicine alle altre senza per forza condividere.

JB Questa situazione di *alongsideness*, questo stare gli uni vicini agli altri di cui parli, nella quale il sociale diventa visibile senza ricorrere a una ricostruzione consente all'interazione intima nell'arte sia di avere successo *che* di fallire in maniera rilevante. E mi fa sperare che nel nostro mondo precario ci siano e possano esserci sempre modelli emergenti.

¹ La mostra è considerata una dichiarazione a favore dell'estetica dei sistemi e di quella che Burnham chiama arte "transazionale", letteralmente la manifestazione delle relazioni e dei sistemi elettronici che riteneva sarebbero venuti dopo la cosiddetta età meccanica.



Above - Gerard & Kelly, *Timelining* at The Kitchen, New York, 2014. Courtesy: the artists; The Kitchen, New York; Kate Werble Gallery, New York. Photo: Jason Mandella

Below - Gerard & Kelly, *Open Pole* in "P.O.L.E. (People, Objects, Language, Exchange)" at New Museum, New York, 2014-2015. Courtesy: the artists and Kate Werble Gallery, New York. Photo: Sammy Bethea

