



4

PREFACE

30

THE MOON IS TRANS: ON CULTIVATING  
AN AESTHETICS OF REACHING

Jeanne Vaccaro in conversation with P. Staff and  
Kiyann Williams

48

LUCE DELIRE

BEYOND REPRESENTATIONAL JUSTICE

64

FARAH THOMPSON

BEYOND THE CANON: DANIELLE BRATHWAITE-  
SHIRLEY'S BLACK AND TRANS REBELLION

80

LEX MORGAN LANCASTER

TRANS ABSTRACTIONS, DECOMPOSING  
FIGURATIONS: YOUNG JOON KWAK AND  
KIYAN WILLIAMS

98

YOU ARE COMPENSATED IN EXPOSURE  
AND NOTHING MORE

A roundtable discussion with Kübra Uzun,  
Chris E. Vargas, and Vidisha-Fadescha, moderated by  
Luce deLire

122

HIL MALATINO

WEATHERING:

SLOW ARTS OF TRANS ENDURANCE

6

VORWORT

31

DER MOND IST TRANS: ZUR KULTIVIERUNG  
EINER ÄSTHETIK DES AUSGREIFENS

Jeanne Vaccaro im Gespräch mit P. Staff und  
Kiyann Williams

49

LUCE DELIRE

JENSEITS DER REPRÄSENTATIONALEN GERECHTIGKEIT

65

FARAH THOMPSON

JENSEITS DES KANONS: DANIELLE BRATHWAITE-  
SHIRLEYS SCHWARZE UND TRANS REBELLION

81

LEX MORGAN LANCASTER

TRANS ABSTRAKTIONEN, ZERFALLENDE  
FIGURATIONEN: YOUNG JOON KWAK UND  
KIYAN WILLIAMS

99

ENTLOHNT WIRST DU MIT SICHTBARKEIT  
UND SONST NICHTS

Ein Round-Table-Gespräch mit Kübra Uzun, Chris E.  
Vargas und Vidisha-Fadescha, moderiert von  
Luce deLire

123

HIL MALATINO

DER WITTERUNG AUSGESETZT:

DIE LANGSAME KUNST DER TRANS AUSDAUER

NEW DEVELOPMENT

138

JULES GLEESON

KIM PETRAS'S OBSCENE PURSUIT OF THE ORDINARY

148

GINEVRA SHAY

FRAGMENTS OF A MISSING INTERSEX ARCHIVE

BILDSTRECKE / IMAGE SPREAD

157

ANDREA ILLÉS

PIPPA GARNER

KATAYOUN JALILPOUR

EBUN SODIPO

EL PALOMAR

RAJU RAGE AND NAD MA

## **KLANG KÖRPER**

**170**

### **THE ANATOMIST, THE POET**

by Maxi Wallenhorst

**176**

### **TULIPMANIA ~ MK.II: FOR THE LIFE OF ME**

by Aristilde Kirby

## **LIEBE ARBEIT KINO**

**192**

### **OCEANIC EXTRACTIONS**

Jo Giardini on Wu Tsang's "MOBY DICK; or, The Whale"

## **REVIEWS**

**198**

### **DYSPHORIC CLASH AND DISSOCIATIVE COLLAGE**

Thalia Cox on Leila Hekmat at Haus am Waldsee, Berlin

**204**

### **IN THE BLIND SPOT OF THE CIS GAZE**

McKenzie Wark on Greer Lankton at Company Gallery, New York

**208**

### **GENERATION HIRSCHFELD**

Mine Pleasure Bouvar über Toni Ebel im Sonntags-Club e.V., Berlin

**214**

### **TICKLED PINK**

Elena Comay del Junco on Catalina Schliebener Muñoz at Bureau of General Services – Queer Division, New York

**219**

### **ESPOUSING REALITIES**

Isobel Ward on Jamie Crewe's "False Wife"

## **NACHRUF / OBITUARIES**

**224**

### **HELKE BAYRLE (1941–2022)**

Kasper König

**228**

### **BRIAN O'DOHERTY (1928–2022)**

Astrid Mania

**232**

### **BRUNO LATOUR (1947–2022)**

Peter Geimer

**236**

### **SILKE OTTO-KNAPP (1970–2022)**

Sharon Lockhart, Janice Kerbel, Martin Prinzhorn

## **TEXTE ZUR KUNST – ARTIST'S EDITION**

**240**

### **CECILY BROWN**

**242**

### **SANYA KANTAROVSKY**

**244**

### **SPENCER SWEENEY**

**246**

### **BACK ISSUES / AUTOR\*INNEN,**

**GESPRÄCHSPARTNER\*INNEN / CONTRIBUTORS / CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT**

## PREFACE

At some point during the past decade, trans stopped being fringe. In 2022 alone, we have seen Vladimir Putin summon the specter of “sex change operations” in his justification of the invasion of Ukraine. We have seen the United Kingdom on the verge of a constitutional crisis over progressive trans legislation in Scotland. In the United States, hundreds of laws have been suggested to legislate trans people out of existence. And in Germany, Justice Minister Marco Buschmann recently justified delays in passing a long overdue *Selbstbestimmungsgesetz* (self-identification law) by barely hiding his transmisogyny behind safety concerns for visitors of women’s saunas. Yet these are in no way new developments. For many years, so-called anti-gender movements have functioned as the connective tissue of the global Right – with trans people as one of the most visible and most contentious subjects of debate.

Simultaneously, the last decade has seen a proliferation of self-authored representations of trans and nonbinary individuals. In 2014, for instance, Laverne Cox graced the cover of *Time*, with the magazine proclaiming a “transgender tipping point.” *Pose*, coproduced by Janet Mock and starring the largest cast of Black and Latinx trans actresses in TV history, was met with critical acclaim. And this year, Kim Petras won a Grammy for her duo with the nonbinary singer Sam Smith. Yet just as the visibility has increased, so has the violence. Homicides, especially of Black trans women, are continuously on the rise.

How do these larger social and political developments relate to the art world? Many major galleries and museums now present some noncis artists, and the list of participants invited to the 2022 Venice Biennale to imagine a “magical

world where life is constantly re-envisioned” and “where everyone can change, be transformed, become something or someone else” included many trans and nonbinary creators. The age of the trans freak show, apparently, is over. But what’s next? Was this just a means to pinkwash major art-world institutions as they fail to change structural discrimination and create spaces hospitable to trans people? Does the framing of trans artists’ alleged transgressiveness reduce the complexities of their lived experience to romanticize them as brave epitomes of Queer Theory? Transness itself quickly becomes a reference to describe countless other things: lives give way to metaphors in the wake of an easily interchangeable affix; trans is curtailed to a state of superfluidity in which questions of structural inequality, unequal access to health care, and so on are too easily ignored.

Shifting the perspective, *Texte zur Kunst* deliberately foregrounds trans artists and writers, who reflect on, among other things, the prevalence of transmisogyny; the intersections of racism, anti-Semitism, and transphobia; the necessities and joys of (digital) spaces for trans people from all backgrounds; and a productive new language for trans aesthetics. Methodologically speaking, many texts envision a peculiar trans materialism: linking lived experience with, for instance, a critical engagement with the politics of visibility or institutional critique, the contributors explore how trans materializes on the art market, in museums, and beyond. This means expanding the canon, since access to the pantheon of alleged high art is often limited to the few who can satisfyingly handle the master’s tools. This is a claim that Farah Thompson exemplifies in her reading of Danielle Brathwaite-Shirley’s game designs. Because of her experience as a Black bisexual trans

woman, Thompson reads these games as meditations on the peculiarity of Black trans aesthetics. Questions about unequal access and the necessity to create exclusive spaces also drives the conversation between artists Vidisha-Fadescha, Chris E. Vargas, Kübra Uzun and philosopher Luce deLire: What does it mean to access institutions where the prerequisites for participation are based on cis white standards? And what role can hospitality and kink play in creating post-authoritarian alternatives?

In a separate contribution, deLire offers a critique of what she characterizes as *representational justice* and its theoretical foundations in Judith Butler's politics of subversion. The politics of visibility, she argues, often thwart to sustainably alter violent, and especially transmisogynist, environments – with significant consequences for the artistic sector. Thinking about how to weather hostile environments, Hil Malatino describes a concept of endurance, with which trans artists and writers imagine what it means to subsist. Based on the work of Young Joon Kwak and Kiyon Williams, Lex Morgan Lancaster discusses the effects of histories and processes on the material behaviors and morphologies of trans and racialized bodies while expanding the idea of what has been termed *queer abstraction*. In a similar vein, in their interview, Williams, P. Staff, and Jeanne Vaccaro reject the current discourse of representation versus abstraction in writings about work by trans artists.

As many of the texts in our features section articulate the need to challenge the paradigm within hegemonic institutions, this issue of *Texte zur Kunst* continues its editorial theme to other sections of the magazine as well. The reviews, for instance, discuss the works of artists ranging from

Toni Ebel to Greer Lankton to Kim Petras to Wu Tsang. The image spread presents artworks commissioned from not just one but multiple artists: Andrea Illés, Eburn Sodipo, El Palomar, Katayoun Jalilipour, Pippa Garner, Raju Rage and Nad MA. In addition, this issue includes literary forms of artistic research by artists and writers Aristilde Kirby, Maxi Wallenhorst, and Ginevra Shay.

*Texte zur Kunst's* cis team is extremely grateful for the trust and work our contributors invested in this issue – especially to Luce deLire, who put in much more additional labor than she initially signed up for. As the following pages underscore, trans artists have repeatedly been disregarded by art history, the art market, and the media (and *Texte zur Kunst* has been no exception). Yet narratives and institutions won't be transformed by merely changing one's perspective. Institutional transformation is about engaging with the lived and material realities of transness, about making spaces more hospitable for trans people, and about (re)distributing resources equitably. We hope that this issue not only conveys the necessity for such a change but also contributes to the possibility of deep structural transformations in the future.

LUCE DELIRE, ANTONIA KÖLBL, CHRISTIAN LICLAIR,  
AND ANNA SINOFZIK

An extended and annotated version of this preface, alongside a comprehensive bibliography, can be accessed on TZK's website.

## VORWORT

Trans hörte irgendwann im letzten Jahrzehnt auf, Nebensache zu sein. Allein im Jahr 2022 erlebten wir, wie Wladimir Putin das Bild „geschlechtsumwandelnder Operationen“ heraufbeschwor, um die Invasion in die Ukraine zu rechtfertigen. Wir erlebten, wie das Vereinigte Königreich aufgrund progressiver trans Gesetzgebung in Schottland an den Rand einer Verfassungskrise geriet. In den USA wurden Hunderte von Gesetzen eingebracht, um die Existenz von trans Personen legislativ zu unterbinden. Und in Deutschland schien Justizminister Marco Buschmann aus seiner Transmisogynie keinen Hehl zu machen, als er die Verzögerungen bei der Verabschiedung des längst überfälligen Selbstbestimmungsgesetzes mit Sicherheitsbedenken für Besucherinnen von Frauensaunen rechtfertigte. Doch das alles sind keineswegs neue Entwicklungen. Seit vielen Jahren fungieren sogenannte Anti-Gender-Bewegungen als Bindeglied der globalen Rechten – mit trans Menschen als sichtbarsten und umstrittensten Angriffspunkten.

Gleichzeitig hat in den letzten Jahren die Zahl selbstbestimmt produzierter Darstellungen von trans und nichtbinären Personen zugenommen. Im Jahr 2014 etwa erschien Laverne Cox auf dem Cover des *Time Magazine*, das so einen „Transgender-Tipping-Point“ verkündete. Die von Janet Mock koproduzierte Serie *Pose*, in der die größte Anzahl Schwarzer und Latinx trans Schauspieler\*innen der Fernsehgeschichte zu sehen ist, wurde hochgelobt. Und in diesem Jahr gewann Kim Petras für ihr Duett mit dem\*der nichtbinären Sänger\*in Sam Smith einen Grammy. Doch mit der Sichtbarkeit nahm auch die Gewalt zu. Die Zahl der Morde, insbesondere an Schwarzen trans Frauen, steigt kontinuierlich an.

In welchem Zusammenhang stehen diese sozialen und politischen Entwicklungen zur

Kunstwelt? Viele große Galerien und Museen präsentieren heutzutage nicht-cis Künstler\*innen, und unter den Teilnehmer\*innen, die 2022 zur Venedig Biennale eingeladen wurden, um sich eine „magische Welt vorzustellen, [...] in der sich jeder verändern, transformieren, etwas oder jemand anderes werden kann“, befanden sich viele trans und nichtbinäre Künstler\*innen. Das Zeitalter der „Freak Shows“ ist, so scheint es, vorbei. Doch was folgt? Handelte es sich hierbei nur um den Versuch, Kunstinstitutionen ein Pinkwashing zu verabreichen, weil sie nicht willens sind, strukturelle Diskriminierungen abzubauen und Räume zu schaffen, in denen sich trans Menschen sicher fühlen können? Reduziert die Rahmung der angeblichen Transgressivität von trans Künstler\*innen die Komplexität ihrer gelebten Erfahrung, um sie als tapfere Verkörperung queerer Theorien zu romantisieren? Leben werden zu Metaphern im Windschatten eines leicht austauschbaren Affixes; Transgeschlechtlichkeit wird zu einem bourgeoisen Gedankenspiel, während Fragen nach struktureller Ungleichheit zu oft ignoriert werden.

Über einen Perspektivwechsel stellt *Texte zur Kunst* bewusst trans Künstler\*innen und Autor\*innen in den Vordergrund, die unter anderem über Transmisogynie, Überschneidungen von Rassismus, Antisemitismus und Transphobie, über Notwendigkeiten und Freuden von (digitalen) Räumen für trans Personen und über eine produktive neue Sprache für trans Ästhetiken nachdenken. Methodisch gesehen, gehen viele *Texte* von einem besonderen trans Materialismus aus: Indem sie gelebte Erfahrungen beispielsweise mit einer Kritik an Sichtbarkeitspolitik oder Institutionen verknüpfen, hinterfragen die Autor\*innen, wie sich trans auf dem Kunstmarkt, in Museen und darüber hinaus materialisiert. Das bedeutet,

den Kanon zu erweitern, da der Zugang zum Pantheon der vermeintlich hohen Kunst oftmals auf die wenigen beschränkt bleibt, die mit the master's tools zufriedenstellend hantieren können. Eine Feststellung, die Farah Thompson in ihrer Betrachtung von Danielle Brathwaite-Shirleys Gamedesigns veranschaulicht. Ausgehend von ihrer Erfahrung als Schwarze bisexuelle trans Frau liest Thompson diese Spiele als Meditationen über die Besonderheit Schwarzer trans Ästhetik. Fragen über ungleichen Zugang und die Notwendigkeit exklusiver Räume bestimmen auch das Gespräch zwischen den Künstler\*innen Vidisha-Fadescha, Chris E. Vargas, Kübra Uzun und der Philosophin Luce deLire: Was bedeutet es, Zugang zu Institutionen zu haben, in denen die Voraussetzungen für die Teilnahme auf cis-weißen Standards beruhen? Und welche Rolle können Hospitalität und Kink bei der Schaffung postautonome Alternativen spielen?

In ihrem separaten Beitrag übt deLire Kritik an dem, was sie als repräsentationale Gerechtigkeit bezeichnet und deren theoretische Grundlagen sie in Judith Butlers Politik der Subversion verortet. Die Politik der Sichtbarkeit vereitelt oft eine nachhaltige Veränderung gewalttätiger und insbesondere transmissogener Umwelten – mit erheblichen Folgen für die Kunstwelt. Hil Malatino denkt darüber nach, wie man feindlichen Umgebungen trotzen kann, indem er ein Konzept der Ausdauer beschreibt, mit dem sich trans Künstler\*innen vorstellen, was es bedeutet zu bestehen. Ausgehend von den Arbeiten Young Joon Kwaks und Kiyon Williams' erörtert Lex Morgan Lancaster die Auswirkungen von Geschichten und Prozessen auf das materielle Verhalten und die Morphologie von trans sowie rassifizierten Körpern und erweitert so die Idee von *queer abstraction*. Diesem akademischen Diskurs zu Repräsentation und Abstraktion in den Arbeiten von trans Künstler\*innen widerspricht auch Williams in einem Gespräch mit P. Staff und Jeanne Vaccaro.

Da viele der versammelten Hauptteiltexte die Notwendigkeit artikulieren, das cis Paradigma innerhalb hegemonialer Institutionen zu unterlaufen, setzt sich die redaktionelle Schwerpunktsetzung auch in anderen Rubriken des Magazins fort. Die Rezensionen befassen sich beispielsweise mit Künstler\*innen wie Toni Ebel, Greer Lankton, Kim Petras oder Wu Tsang. Für die Bildstrecke wurden Arbeiten bei Andrea Illés, Ebon Sodipo, El Palomar, Katayoun Jalilipour, Pippa Garner sowie Raju Rage und Nad MA beauftragt. Darüber hinaus versammelt diese Ausgabe literarische Formen künstlerischer Forschung der Künstler\*innen und Schriftsteller\*innen Aristilde Kirby, Ginevra Shay und Maxi Wallenhorst.

Das cis Team von *Texte zur Kunst* ist dankbar für das Vertrauen und die Arbeit, die alle Beteiligten in diese Ausgabe investiert haben – insbesondere Luce deLire, die viel mehr zusätzliche Arbeit geleistet hat als ursprünglich vorgesehen. Wie auf den folgenden Seiten deutlich wird, sind trans Künstler\*innen immer wieder von der Kunstgeschichte, dem Kunstmarkt und den Medien übergangen worden (*Texte zur Kunst* ist da keine Ausnahme). Doch Narrative und Institutionen lassen sich nicht allein durch einen Perspektivwechsel verändern. Bei der institutionellen Transformation geht es darum, sich mit den gelebten und materiellen Realitäten von trans auseinanderzusetzen; es geht darum, Räume für trans Personen hospitabler zu gestalten, und darum, Ressourcen gerechter umzuverteilen. Wir hoffen, dass diese Ausgabe nicht nur die Notwendigkeit eines solchen Wandels verdeutlicht, sondern auch dazu beiträgt, in Zukunft einen tiefgreifenden Strukturwandel zu ermöglichen.

**LUCE DELIRE, ANTONIA KÖLBL, CHRISTIAN LICLAIR  
UND ANNA SINOFZIK**

Eine ausführliche, annotierte Version des Vorworts sowie eine Bibliografie findet sich auf der Website von *Texte zur Kunst*.

## LEX MORGAN LANCASTER

### TRANS ABSTRACTIONS, DECOMPOSING FIGURATIONS: YOUNG JOON KWAK AND KIYAN WILLIAMS



Kiyan Williams, „Between Starshine and Clay“, 2022

In the works of Young Joon Kwak and Kiyan Williams, bodies are present only in parts. But rather than pinning down the relation of figuration to abstraction in their art, Lex Morgan Lancaster digs into the materiality of it. In applying trans and crip as processes of experience, the scholar and curator moves beyond appearance and instead brings to the fore the often-violent material histories and forces that shape bodies. At the same time, Kwak's and Williams's engagements with their respective materials underscores the fugitive capacities of these materials, which circumvent control and subvert stable notions of what is natural or artificial.

A long, rectangular sheet of brittle amber-colored fiberglass cloth arches up in a tall fold, both ends resting on the gallery floor, creating a narrow space for us to see in between the two ends. Two cast resin hands emerge at the corners on one end, crawling with fingers grasping the floor. A third disembodied hand – more naturalistically cast and painted with modulated skin tone and gold fingernails – is placed on the floor at the other end, delicately lifting up the edge of the sheet. This is *Hermaphroditus's Reveal I* (2017) by Young Joon Kwak. This sculpture might recall the abstract fiberglass and resin sculptures of Eva Hesse, which emphasize the uncontrolled behavior of raw, base materials. Kwak's hands drag this material down to the floor, accentuating its fold and flow to create a negative space where there is nothing to be revealed, defying our expectations.

TRANS ABSTRAKTIONEN, ZERFALLENE FIGURATIONEN:  
YOUNG JOON KWAK UND KIYAN WILLIAMS

**In den Werken von Young Joon Kwak und Kiyan Williams sind Körper nur in Teilen präsent. Doch anstatt das Verhältnis von Figuration zu Abstraktion in ihrer Kunst zu erörtern, geht Lex Morgan Lancaster deren Materialität auf den Grund. Indem Wissenschaftler\*in und Kurator\*in Lancaster trans und crip als Erfahrungsprozesse auffasst, greift die folgende Analyse über das Erscheinungsbild hinaus und rückt stattdessen die oft gewaltvollen materiellen Geschichten und Kräfte in den Vordergrund, die Körper formen. Gleichzeitig unterstreicht die Auseinandersetzung Kwaks und Williams' mit ihren jeweiligen Materialien deren flüchtige Eigenschaften, die sich der Kontrolle entziehen und stabile Vorstellungen davon, was natürlich oder künstlich ist, unterlaufen.**

Eine lange, rechteckige Bahn aus spröder, bernsteinfarbener Glasfaser wölbt sich zu einer großen Falte. Die beiden schmalen Enden ruhen auf dem Boden des Ausstellungsraums und erzeugen einen engen Zwischenraum, in den wir hineinsehen können. An einem Ende treten an den Ecken zwei in Kunstharz abgeglichene, kriechende Hände hervor, deren Finger den Boden betasten. Eine dritte körperlose Hand – die naturalistischer abgeformt, in einer abgewandelten Hautfarbe und mit goldenen Fingernägeln bemalt wurde – liegt am anderen Ende auf dem Boden und hebt behutsam den Rand der Glasfaserbahn an. Dies ist *Hermaphroditus's Reveal I* (2017) von Young Joon Kwak. Die Skulptur erinnert womöglich an Eva Hesses abstrakte Glasfaser- und Kunstharzskulpturen, die das unkontrollierte Verhalten roher, niederer Materialien betonen. Kwaks Hände ziehen dieses Material auf den Boden herab und unterstreichen, wie es sich faltet und fließt, um einen negativen Raum zu schaffen, in dem es nichts gibt, was enthüllt werden könnte, sodass unsere Erwartungen ins Leere laufen. Kwak spielt mit Anwesenheit

und Abwesenheit, und seine\*ihre Arbeiten gründen in ontologischen Prozessen, ohne einer einheitlichen körperhaften Gestaltung oder einer immateriellen Abstraktion zu unterliegen.

Kiyan Williams gestaltet in ähnlicher Weise Formen, die exzessiv materiell sind und offene Räume schaffen für etwas, das de-formiert ist oder erst noch dargestellt werden muss. *Terrestrial Form, Pour #2 after Benglis and Serra* (2021) ist ein großer schwarzer Hügel aus Erde, schwarzen Trüffeln und Vaseline. Um den Hügel herum ist ein leuchtend limettengrünes Verlängerungskabel drapiert – lebendige Materie, umwickelt mit einem potenziell stromführenden Kabel –, und in die Oberfläche ist ein digitaler Anschluss eingelassen, als ob dieses Gebilde Daten übermitteln oder Bilder projizieren und Sound abgeben könnte. Von der Spitze der Skulptur hängt ein langer, künstlicher grüner, fluoreszierender Zopf herab, und auf dem Boden erscheinen zwei schwarze Füße, die von der Masse etwas abgerückt sind. Die Arbeit verweist unmittelbar auf die abstrakten, postminimalistischen Skulpturen von Lynda Benglis und Richard Serra; sie nutzt den Schmutz und Schlamm der unreinen Abstraktion zusammen mit Alltagsgegenständen und den Extremitäten, um auf der lebensnotwendigen Unreinheit des Körpers zu beharren.

Kwak und Williams produzieren zerfallende oder sich auflösende Figurationen, die die Grenzen und Fähigkeiten einer normativen Anatomie überschreiten, und sie vermitteln trans Bedeutungen von Verkörperung, die sich nicht auf Gender-Taxonomien zurückführen lassen. Ihre Skulpturen führen etwas auf, das ich als *drag away*, als ein Abrücken von der kategorialen Wahrnehmung bezeichnet habe, das die Abstraktion bietet; zugleich erhalten sie deutliche Verbindungen

Playing between presence and absence, Kwak grounds their work in ontological processes without succumbing to either a coherent bodily composition or an immaterial abstraction.

Kiyan Williams similarly sculpts forms that are excessively material and create open spaces for what is de-formed or yet to be figured. *Terrestrial Form, Pour #2 after Benglis and Serra* (2021) is a tall black mound of earth, black truffle fungi, and Vaseline. There is a fluorescent lime-green extension cord draped around it – living matter wrapped in a potentially live wire – and a digital connector plug embedded in the surface, as though the form could communicate data or project image and sound. A long, synthetic, fluorescent-green braid hangs down from the top of the sculpture, and two black feet appear on the floor, slightly separated from the mass. This work directly references the abstract postminimal sculptures of Lynda Benglis and Richard Serra, deploying the dirt and ooze of impure abstraction along with everyday objects and bodily extremities to insist on the body's vital impurity as well.

Producing decomposing or disintegrating figurations that exceed the boundaries and capacities of a normative anatomy, Kwak and Williams convey trans senses of embodiment that are irreducible to taxonomies of gender. Their sculptures perform what I have called the “drag away” from categorical perception that abstraction offers while maintaining clear ties to expansive embodiments that are so crucial to trans inquiry and engagement with the world. In the process, they undermine binary conceptions of abstraction versus representation.<sup>1</sup> While my previous work on queer abstraction argues for the activation of desire and the subversion of gendered and racial taxonomies in works where bodies are

emphatically absent, my analysis of trans abstraction here deals with the irreconcilable tension between materiality, figuration, and the body that works by Kwak and Williams make palpable, and with which trans artists and theorists continue to wrestle.<sup>2</sup> Most notably, David Getsy has argued that abstraction offers methods for pursuing trans politics of the body without directly representing them and that abstract sculptures specifically can activate “transgender capacities” that help us to engage with gender as mutable and multiple.<sup>3</sup> Pursuing abstraction as an active force that undermines the presumed correspondences between form and body, this essay mobilizes understandings of trans or transgender that do not cohere around binaries and instead are about fugitive movements, contentious multiplicities, unmanageable matter, and wild materializations.<sup>4</sup> I similarly deploy affective and relational concepts of “crip” in the sense of destabilizing material experiences and refusing corporeal compliance that we see in the objects themselves (rather than a straightforward representation of a disabled person).<sup>5</sup>

The objects and spaces I discuss here contribute to these understandings of trans and crip as processes, actions, and modes of engagement with the world rather than just appearances. Trans and crip are distinct as well as overlapping categories of experience, and I am pursuing trans theory as it is shaped by critical race and crip perspectives. This short essay emphasizes a trans approach that also centralizes these intersections, particularly concerning issues of materiality, with the understanding that transness is shaped by race and crip experiences that also cannot be conflated. While there is a tendency to view even the most nonrepresentational sculptural forms



Young Joon Kwak, „Hermaphroditus's Reveal I“, 2017

zu expansiven Verkörperungen aufrecht, die für trans Untersuchungen und Auseinandersetzungen mit der Welt entscheidend sind. In diesem Prozess unterminieren sie binäre Konzeptionen von Abstraktion versus Repräsentation.<sup>1</sup> Während meine vorige Untersuchung zu queerer Abstraktion für die Aktivierung des Begehrens und die Subversion geschlechtsspezifischer und racial Taxonomien in Kunstwerken eintrat, in denen Körper betont abwesend sind, beschäftigt sich die vorliegende Analyse von trans Abstraktion mit der unauflöselichen Spannung zwischen

Materialität, Figuration und dem Körper, die in den Arbeiten von Kwak und Williams greifbar gemacht wird und mit der trans Künstler\*innen und Theoretiker\*innen beständig ringen.<sup>2</sup> Vor allem David Getsy hat behauptet, dass die Abstraktion Methoden bietet, um eine trans Politik des Körpers zu betreiben, ohne diese Körper unmittelbar darzustellen, und dass insbesondere abstrakte Skulpturen „transgender capacities“ aktivieren können, die helfen, das soziale Geschlecht als etwas Veränderliches und Vielfältiges aufzufassen.<sup>3</sup>



Kiyon Williams, „Terrestrial Form (Pour #2 after Benglis and Serra)“, 2021

in anthropomorphic terms of bodily metaphor, especially from trans and crip perspectives that centralize the body, my approach to abstraction focuses on the material processes that interrupt perceptions of a form-as-body. Even when the work is partly figural, I am less concerned with bodily resemblance and more with the active materiality that shapes and misshapes ontological processes and perceptions.

Kwak and Williams drag abstraction down to the ground, rejecting the presumed transcendence of an incorporeal abstraction while also dragging away from corporeal legibility and coherence, insisting instead on material impurity and instability.<sup>6</sup> In these trans abstractions, the

artists explore a vexed tension between absence and presence to suggest a potentiality, opening space for the otherwise of trans embodiment that is constituted by sensual experience, not compulsory figuration or operation. Rather than the cohesive wholeness of a body contained, they produce fragmentation, deformation, elasticity, and multiplicity, returning to the body's base impurity and mutability or to the seemingly corrupted matter of the body, which also makes us aware of its instability. Kwak and Williams deploy this fugitive potential of excessive materiality otherwise marked as monstrous – using media such as dirt and plastic in their unruly capacities and everyday objects against their normal function – in order

Der vorliegende Essay beschäftigt sich mit der Abstraktion als einer aktiven Kraft, die unterstellte Übereinstimmungen zwischen Form und Körper unterminiert und Auffassungen von „trans“ oder „transgender“ mobilisiert, die nicht mit Binarität zusammenhängen, sondern bei denen es um flüchtige Bewegungen, strittige Multiziplitäten, widerspenstige Materie und wilde Materialisierungen geht.<sup>4</sup> In ähnlicher Weise verwende ich affektive und relationale Vorstellungen von „crip“ im Sinne einer Destabilisierung von materiellen Erfahrungen und einer Verweigerung von körperhafter Compliance, die wir in den Objekten selbst (anstatt in einer direkten Darstellung einer Person mit Behinderung) sehen.<sup>5</sup>

Die Objekte und Räume, die ich hier behandle, tragen dazu bei, trans und crip nicht allein als Erscheinungsformen, sondern als Prozesse, Aktionen und Modi einer Auseinandersetzung mit der Welt zu verstehen. Trans und crip sind verschiedene, aber auch einander überlagernde Erfahrungskategorien, und ich strebe eine trans Theorie an, die von kritischen Sichtweisen auf die Kategorien Race und Crip geprägt ist. Mein kurzer Essay legt Wert auf eine trans Herangehensweise, die auch diese Intersektionen vor allem im Hinblick auf Fragen der Materialität in den Mittelpunkt rückt. Dabei gehe ich davon aus, dass Transsein durch Erfahrungen von Race und Behinderungen geprägt ist, die ebenfalls nicht zu verwechseln sind oder zusammengefasst werden können. Tendenziell werden – insbesondere aus trans und crip Perspektiven, bei denen der Körper im Mittelpunkt steht – auch die ungegenständlichsten skulpturalen Formen noch anthropomorph als Metaphern für den Körper betrachtet; meine Herangehensweise konzentriert sich hingegen auf die materiellen Prozesse, die

die Wahrnehmung einer Form-als-Körper unterbrechen. Selbst wenn das Werk teilweise figürlich ist, beschäftigt mich weniger die Ähnlichkeit mit dem Körper, sondern vielmehr die aktive Materialität, die ontologische Prozesse und Wahrnehmungen (ver-)formt.

Kwak und Williams ziehen die Abstraktion zu Boden, indem sie die angenommene Transzendenz einer körperlosen Abstraktion zurückweisen; zugleich gehen sie auf Distanz zu körperhafter Lesbarkeit und Kohärenz und beharren stattdessen auf der Unreinheit und Instabilität der Materie.<sup>6</sup> Beide Künstler\*innen untersuchen in diesen trans Abstraktionen ein schwieriges Spannungsverhältnis von Abwesenheit und Anwesenheit, um eine Potenzialität anzudeuten und einen Raum zu öffnen für das Anderweitige der trans Verkörperung, das durch sinnliche Erfahrung und nicht durch eine obligatorische Figuration oder Arbeitsweise gegeben ist. Anstelle der zusammenhängenden Ganzheit eines umgrenzten Körpers produzieren sie Fragmentierung, Deformation, Elastizität und Multiplizität; sie kehren zurück zur niederen Unreinheit und Mutabilität des Körpers oder zur vermeintlich fehlerhaften Materie des Körpers, die uns auch seine Instabilität bewusst macht. Kwak und Williams nutzen dieses flüchtige Potenzial exzessiver Materialität, die ansonsten als monströs gilt; sie verwenden Medien wie Erde und Plastik mit ihren widerspenstigen Fähigkeiten und nutzen Alltagsgegenstände abweichend von ihrer üblichen Funktion, um unsere Vorstellungen von Verkörperung umzugestalten: nicht nur, wie Verkörperung aussehen könnte, sondern auch, was sie im Verhältnis zur Materie in der Welt tun könnte.<sup>7</sup> Diese weltliche Materie ist den materiellen Verhaltensweisen und Morphologien unserer

to refigure our conceptions of embodiment: not just what it might look like but what it might do in relation to matter in the world.<sup>7</sup> This worldly matter is not external or separate from the material behaviors and morphologies of our bodies; rather, it actively shapes them.

Kwak's and Williams's approaches to materiality insist on abstraction that is not extraction – as in a withdrawal from the senses or the material, or violent settler-colonial processes of removal, or essentialist logics – but that gets down and dirty with the disintegrating processes that might undo and that we may yet do something with. Central to my thinking here is Jill Casid's proposition for “doing things with being undone,” or an aesthetic praxis that works with the deformation, decomposition, and decay of our states of disposability in what Casid considers the “crisis ordinary of the Necroocene,” in living death.<sup>8</sup> Casid prompts me to ask how Kwak and Williams contribute “deformative” aesthetic tactics to a politics of abstraction that would not lift off in a transcendent path of transformation but that would instead pursue the minoritarian agencies of matter that decays and matter that lives while accounting for loss and for life in the wake of being discarded.<sup>9</sup> Further, Kwak and Williams mobilize the potentials of this fugitive materiality to produce figurations that prompt new ways of thinking abstraction as trans and crip tactics for the unresolved, unrevealed, and decomposing of matter that refuses to cohere or compose into representative bodies (bodies that must either maintain normative composition or be subject to ongoing surveillance and violence).

Kwak's sculptural works often manipulate objects in ways that shore up bodily objectification while undermining categorical ontological

perceptions. Also a performance artist, Kwak is the founder of Mutant Salon, an ongoing collaborative project with other queer, trans, femme, and BIPOC artists and performers. Williams's sculptures and installations often use dirt and clay to create abstracted figures, exploring historical ties between Black bodies and the land in the United States, as well as the imbricated ecological and political forces that continue to shape both. These artists engage with legacies of sculpture in relation to ontological forces, and they both deploy base, unstable matter to render alien forms. Although the artists' identities are not the subject of my analysis (I focus on their artworks rather than their biographies), I do take seriously that their practices are shaped by their subject positions while also exploring more expansive implications that may exceed their intentionality. My approach is object-oriented and engages in subjectless critique while maintaining its grounding in the everyday material forces that shape individual and collective bodies, taking my cue from these works that respond to gendering, racism, ableism, and histories of forced enslavement that persist in the heteropatriarchal racial capitalism of our present.

Considered together, these artists' abstractions reckon with the unmanageability of trans, crip, and racialized existence by figuring bodies that are at once excessively material and torn apart, dis-figured, and beyond the human. This work speaks to the experiences of those who are excluded from human subjectivity and yet nevertheless live in the face of violent regulatory regimes that insist they shouldn't. I would not say that trans, crip, and racialized experiences are only material, but this work prompts me to look critically at how materiality constitutes their



Kiyon Williams, „Between Starshine and Clay“, 2022

Körper nicht äußerlich oder getrennt von ihnen; vielmehr gestaltet sie diese aktiv. Kwak und Williams' Herangehensweisen an Materialität beharren auf einer Abstraktion, die nicht Extraktion ist – wie beim Rückzug von den Sinnen oder dem Material, in den gewaltsamen Abbauprozessen des Siedlungskolonialismus oder im essenzialistischen Denken –, sondern auf einer Abstraktion, die sich in den Verfallsprozessen, die ruinös sind, aber mit denen wir trotzdem etwas anfangen können, die Hände schmutzig macht. Von zentraler Bedeutung für meine Überlegungen ist Jill Casids Vorschlag „doing things with being undone“ oder eine ästhetische Praxis, die mit der Deformation, dem Verfall und der Zersetzung unserer Zustände von Verfügbarkeit arbeitet, die Casid für die „ganz gewöhnliche Krise des Nekrozäns“ hält, nämlich, den Tod zu leben.<sup>8</sup> Casid bringt mich zu der Frage, welche

„deformierenden“ ästhetischen Taktiken Kwak und Williams zu einer Politik der Abstraktion beitragen, die nicht auf einem transzendenten Weg der Transformation den Boden unter den Füßen verliert, sondern die den minoritären Handlungsmächten der verfallenden und der lebendigen Materie nachgeht und die zugleich dem Verlust und dem bereits ausrangierten Leben Rechnung trägt.<sup>9</sup> Außerdem mobilisieren Kwak und Williams die Potenziale dieser flüchtigen Materialität, Figurationen hervorzubringen, die neue Möglichkeiten bieten, Abstraktion als trans und crip Taktiken für das Ungeklärte, das Verborgene und den Zerfall einer Materie zu denken, die sich weigert, ein Ganzes zu bilden oder sich zu repräsentativen Körpern (Körpern, die eine normative Beschaffenheit behalten müssen, um nicht ständiger Überwachung und Gewalt ausgeliefert zu sein) zusammenzusetzen.

trajectories and provides possibilities for working with certain unmanageable material states.

Williams uses dirt as a charged, historically loaded, and unruly sculptural medium. Their installation *Between Starshine and Clay* (2022) transports us to a dirt-covered landscape or planet bathed in a warm orange glow. First, we encounter *Sentient Ruin 3*, a tall cylinder of cracked earth with a head held by a long thin neck, its calm face turned slightly upward with eyes closed. Reminiscent of ancient ruins, the head is cracked open to reveal the metal rod that supports it. Behind this being, an explosion of earth and sandstone is suspended in midair: rocks with imprints of the artist's touch and fragmented impressions of their face and hands float above a reflection pool. The placement of the face at the top center and hands on either side, gesturing up and out, suggest a shattered and uncontained body. Williams figures these decomposing beings from the living matter of earth that bears a heavy historical weight, plunging us into a queer trans Afrofuturist time-space that is not here or not yet here, and yet shows us how bodies are formed and deformed by everyday matter.

These fragments of suspended earth contain soil excavated from sites where ships carrying enslaved Africans first landed in the United States, and the sandstone is from the facade of the US Capitol, which was built by their labor.<sup>10</sup> Williams has explained that soil contains historical memories of violence and trauma, traces of lives stolen in processes of settler colonialism, but that it is also the basis for new life: "The soil embodied the abjection of being Black and queer and poor, the structural violence and conditions that shaped my life. But it too represented the possibility for transformation."<sup>11</sup> Williams's abstracted figures

bear witness to the afterlives of settler colonialism and chattel slavery, and the Black queer and trans capacities for growth and transformation in the wake of this history. Destruction and creation, past and future, pessimism and utopia all share the same space – a space of multiplicity that would be totally unmanageable if not for Black queer trans capacities for working with such deeply ambivalent matter. The material instability of Williams's chosen medium aligns with Jessica Cooley's theory of *crip materiality*, specifically the "inherent vice" of artworks that deteriorate over time, undermining institutional demands for physical integrity and conservation. An insurance term used during the transatlantic slave trade, "inherent vice" once applied to enslaved humans deemed property, to absolve enslavers of liability for their deaths at sea.<sup>12</sup> Cooley understands Williams's materials as *crip* specifically because they hold volatile material histories of lives deemed disposable and carry them into the present.<sup>13</sup> The Black, trans, *crip materiality* of this work mobilizes noncompliant matter that undoes itself from within to undermine the persistent white supremacist, patriarchal, imperial capitalist logics that mark some lives and bodies for death. At the same time, this decomposing matter is used to figure beings that refuse to be contained.

When we enter the installation, we hear a recording of Lucille Clifton and Williams's collaborator, Kumi James (BAE BAE), reading Clifton's poem "won't you celebrate with me":

won't you celebrate with me  
what i have shaped into  
a kind of life? i had no model.  
born in babylon  
both nonwhite and woman

Kwaks skulpturale Werke verändern Objekte oft auf eine Weise, die eine körperhafte Verdinglichung unterstützt und zugleich kategorische ontologische Wahrnehmungen untergräbt. Kwak ist auch Performance-Künstler\*in und Gründer\*in von Mutant Salon, eines fortlaufenden kooperativen Projekts mit anderen queeren, trans, femme und BIPOC-Künstler\*innen und Performer\*innen. Williams' Skulpturen und Installationen verwenden oft Erde und Lehm, um abstrahierte Figuren zu schaffen und die historischen Verbindungen zwischen Schwarzen Körpern und dem Land in den Vereinigten Staaten, aber auch zwischen den sich überlagernden ökologischen und politischen Kräften zu erforschen, von denen beide immer noch geprägt werden. Beide Künstler\*innen beschäftigen sich mit den Vermächtnissen der Skulptur im Verhältnis zu ontologischen Kräften, und beide verwenden unedle, instabile Materie, um fremdartige Formen darzustellen. Auch wenn die Identitäten der Künstler\*innen nicht Gegenstand meiner Analyse sind (ich konzentriere mich hier auf ihre Kunstwerke, nicht auf ihre Biografien), nehme ich durchaus die Tatsache ernst, dass ihre Praxen von ihren Subjektpositionen geprägt sind; zudem untersuche ich auch weitreichendere Implikationen, die über die Intentionalität der Künstler\*innen hinausgehen können. Meine Herangehensweise ist objektorientiert und betreibt eine subjektlose Kritik; ihre Grundlage bleiben jedoch die alltäglichen materiellen Kräfte, die individuelle und kollektive Körper prägen. Dabei lasse ich mich von diesen Kunstwerken leiten, die auf Gendering, Rassismus, Ableismus und Geschichten aufgezwungener Versklavung reagieren, die im heteropatriarchalen, rassistischen Kapitalismus unserer Gegenwart fortbestehen.

Insgesamt betrachtet, tragen die Abstraktionen dieser Künstler\*innen der Unkontrollierbarkeit einer trans, crip und rassifizierten Existenz Rechnung, indem sie Körper darstellen, die gleichzeitig exzessiv materiell, zerrissen und entstellt sind und über das Menschliche hinausgehen. Diese Werke sagen etwas über die Erfahrungen derer, die von der menschlichen Subjektivität ausgeschlossen sind und dennoch angesichts gewaltsamer regulatorischer Regimes leben, die darauf beharren, dass sie es nicht tun sollten. Ich will damit nicht sagen, dass trans, crip und race Erfahrungen nur materiell sind, aber diese Werke bringen mich dazu, kritisch zu betrachten, wie Materialität ihre Entwicklungsverläufe konstituiert und welche Möglichkeiten sie bietet, mit bestimmten unkontrollierbaren materiellen Zuständen zu arbeiten.

Williams verwendet Erde als aufgeladenes, historisch belastetes und widerspenstiges skulpturales Medium. Williams' Installation *Between Starshine and Clay* (2022) versetzt uns in eine von Erde bedeckte Landschaft oder auf einen Planeten, der in warmes, orangefarbenes Licht getaucht ist. Zuerst begegnen wir *Sentient Ruin 3*, einem hohen Erdzylinder mit einer rissigen Oberfläche und einem Kopf, der von einem langen dünnen Hals getragen wird und sein ruhiges Gesicht mit geschlossenen Augen leicht anhebt. Ähnlich wie in antiken Ruinen ist der Kopf aufgebrochen, sodass der ihn tragende Metallstab sichtbar wird. Hinter diesem Wesen schwebt eine Explosion aus Erde und Sandstein in der Luft: Steine mit Berührungsspuren der\*des Künstler\*in und fragmentarische Abdrücke von Williams' Gesicht und Händen schweben über einem Reflexionsbecken. Die zentrale Platzierung des Gesichts am höchsten Punkt und die seitliche Anordnung der Hände, die nach oben und außen ausgreifen,



Young Joon Kwak, „Sleeping Muse“, 2020

what did i see to be except myself?  
i made it up  
here on this bridge between  
starshine and clay,  
my one hand holding tight  
my other hand; come celebrate  
with me that everyday  
something has tried to kill me  
and has failed.

Considered through the lens of Clifton’s poetics, Williams’s work manifests from forces of self-determination in the wake of ongoing anti-Black patriarchal violence. The gritty materiality of their work, producing life-forms that persist and emerge from the vital matter of shattered ruins, forge alternative ways of sensing and being from within, even as one is othered and objectified from without. Black trans studies scholars C. Riley Snorton and Marquis Bey, following and extending the work of Hortense Spillers, have

posited Black and trans as fugitive processes of unfixing gender by mobilizing the fungibility of flesh. This fungibility (commodification of the human as object) is a violent component of slavery that persists today and yet becomes a form of possibility in Black trans analysis and cultural production, a fugitive undermining of gender binaries along with ableist understandings of the fixed or captive body.<sup>14</sup> Williams’s installation materializes this sense of a body that cannot be held captive, but it visually captivates us with a refusal of corporeal or symbolic integrity. It suggests the Black, queer, trans, crip subject position that is both made monstrous in its rejection from the symbolic and material order of things and mobilizes that excess to claim a power of refusal – to mobilize the violence of an abstraction of the body from the outside for a capacity to explode limiting signification according to racialized, gendered, and ableist material codes. The violence is still there, and still felt, but within that process

suggestieren einen geborstenen, unkontrollierbaren Körper. Williams gestaltet dieses zerfallende Wesen aus der lebendigen Materie Erde, die ein großes historisches Gewicht hat, und stürzt uns in einen queeren, trans, afrofuturistischen Zeit-Raum, der nicht oder noch nicht hier ist, uns aber dennoch zeigt, wie Körper durch eine alltägliche Materie geformt und deformiert werden.

Die Fragmente aus in der Luft hängender Erde enthalten Bodenproben von Orten, an denen Schiffe mit versklavten Afrikaner\*innen zuerst in den USA landeten, und der Sandstein stammt von der Fassade des Kapitols der Vereinigten Staaten, das durch ihre Schwerarbeit errichtet wurde.<sup>10</sup> Williams erklärte, dass diese Erde historische Erinnerungen an Gewalt und Traumata und Spuren des Lebens enthält, das durch die Vorgehensweisen des Siedlungskolonialismus geraubt wurde, dass sie zugleich jedoch Grundlage für neues Leben ist: „Die Erde verkörperte das Elend, Schwarz und queer und arm zu sein, die strukturelle Gewalt und die Verhältnisse, die mein Leben geprägt haben. Aber sie stand auch für die Möglichkeit der Transformation.“<sup>11</sup> Williams' abstrahierte Figuren zeugen vom Nachleben des Siedlungskolonialismus und der Besitzklaverei, aber auch von den Schwarzen, queeren und trans Fähigkeiten zu Wachstum und Transformation infolge dieser Geschichte. Zerstörung und Kreation, Vergangenheit und Zukunft, Pessimismus und Utopie teilen sich ein und denselben Raum – einen Raum der Multiplizität, der vollkommen unkontrollierbar wäre, wenn es nicht Schwarze, queere und trans *Capacities* gäbe, mit einer so grundlegend ambivalenten Materie zu arbeiten. Die materielle Instabilität von Williams' Medium der Wahl entspricht Jessica Cooleys Theorie einer „crip materiality“ und

insbesondere dem „innewohnenden Mangel“ („inherent vice“) von Kunstwerken, die mit der Zeit verfallen und dadurch institutionelle Anforderungen an physische Intaktheit und Dauerhaftigkeit unterlaufen. Der Begriff *inherent vice* wurde in der Zeit des transatlantischen Sklavenhandels von Versicherungen verwendet und bezog sich auf versklavte Menschen, die als Eigentum galten, um Menschenhändler vor ihrer Haftung zu bewahren, wenn die Versklavten während der Überfahrt starben.<sup>12</sup> Cooley versteht Williams' Materialien insbesondere deshalb als *crip*, weil sie flüchtige materielle Geschichten von Leben enthalten, das als verfügbar galt, und diese Geschichten in die Gegenwart tragen.<sup>13</sup> Die Schwarze, trans und *crip* Materialität dieser Arbeit mobilisiert eine nicht regelkonforme Materie, die sich von innen auflöst, um die fortbestehende rassistische, patriarchale und imperiale kapitalistische Logik zu untergraben, die einige Leben und Körper zum Sterben bestimmt. Gleichzeitig wird die zerfallende Materie zur symbolischen Darstellung von Wesen verwendet, die sich weigern, kontrolliert oder eingeschränkt zu werden.

Beim Betreten der Installation hören wir eine Tonaufnahme von Lucille Clifton und Williams' Kooperationspartner\*in Kumi James (BAE BAE), die Cliftons Gedicht „won't you celebrate with me“ vorlesen:

„willst du nicht mit mir feiern,  
was ich zu einer art leben  
geformt habe? ich hatte kein vorbild.  
geboren in babylon,  
nichtweiß und frau,  
was sah ich, was ich sein könnte, außer ich  
selbst?  
ich habe es erfunden,



Young Joon Kwak, „Sleeping Muse“, 2020

there is the possibility for re-creation in new material terms.

Kwak similarly deploys the grit and slime of impure matter to sculpt abstracted, decomposing figures. In Kwak’s exhibition “Dilectio” (Cerritos College Art Gallery, 2020), the artist used plastic matter to engage with the plasticity of sex and gender. They created objects from the interiors of vagina “replicas,” sex toys made to be penetrated but that become abstract geometric forms and multiplying protrusions. *Sleeping Muse* (2020) – a re-creation of Constantin Brâncuși’s *Sleeping Muse* (1910) – is an abstracted head with a mask-like face lying on its side, covered and soaking in a pool of shiny, gritty brown goo (a compound of

aluminum and nickel silver powder, dirt, rocks, and resin). The top of the head bursts apart, and cast resin interiors of vagina replica sex toys protrude out, their sharp edges caked in dirty residue. This reference to a modernist sculpture suggests that the tradition of abstracting the body, in order to create a “universal” human body, violently obscures difference; Kwak recasts this figure using base, impure matter to reclaim it for difference, for a vibrant monstrosity.

In Kwak’s work, bodies are not merely plasticized; bodies and gender are shown to be already plastic. The prosthetic is transformed from a to-be-fucked object into something that penetrates, its interior made exterior, absence made

hier auf dieser brücke zwischen  
sternenschein und lehm,  
meine eine hand hält  
meine andere hand fest; komm und feiere  
mit mir, dass jeden tag  
etwas versucht hat mich zu töten  
und dabei gescheitert ist.“

Aus der Perspektive von Cliftons Poetik betrachtet, geht Williams' Arbeit aus Kräften der Selbstbestimmung hervor, die sich angesichts einer fortdauernden anti-Schwarzen patriarchalen Gewalt entwickelt haben. Die grobe Materialität dieser Arbeit, die Lebensformen produziert, die aus der lebendigen Materie gesprengter Ruinen hervorgehen und weiterbestehen, bildet alternative Möglichkeiten, von innen heraus zu empfinden und zu sein, selbst wenn man von außen alterisiert und verdinglicht wird. Die Black-Trans-Studies-Wissenschaftler\*innen C. Riley Snorton und Marquis Bey, die den Forschungsansatz von Hortense Spillers weiterverfolgen und erweitern, sehen Black und trans als flüchtige Prozesse der Destabilisierung des sozialen Geschlechts, indem sie die beliebige Verwendbarkeit von Fleisch mobilisieren. Diese beliebige Verwendbarkeit (die Verdinglichung des Menschen zum Objekt) ist ein gewaltsames Element der Sklaverei, das bis heute existiert; in einer Schwarzen trans Analyse und Kulturproduktion wird dies jedoch auch zu einer Möglichkeitsform und flüchtigen Unterminierung der Gender-Binarität sowie ableistischer Auffassungen des festgelegten oder gefangenen Körpers.<sup>14</sup> Williams' Installation materialisiert dieses Gefühl eines Körpers, der nicht gefangen gehalten werden kann; doch visuell fesselt diese Installation uns durch ihre Verweigerung einer körperhaften oder symbolischen Ganzheit.

Sie deutet die Schwarze, queere, trans und crip Subjektposition an, die durch ihre Verstoßung aus der symbolischen und materiellen Ordnung der Dinge monströs gemacht wird, zugleich jedoch diesen Exzess mobilisiert, um die Kraft zurückzugewinnen, sich zu weigern – um die Gewalt einer Abstraktion des Körpers von außen für die Fähigkeit zu mobilisieren, eine einschränkende Bedeutung gemäß rassistischer, geschlechtsspezifischer und ableistischer materieller Codes zu sprengen. Die Gewalt ist noch da und sie ist noch spürbar, doch in diesem Prozess gibt es die Möglichkeit zur Umgestaltung in einer neuen Materialität.

In ähnlicher Weise nutzt Kwak die Grobheit und den Schleim unreiner Materie, um daraus abstrahierte, zerfallende Figuren zu formen. In der Ausstellung „Dilectio“ (Cerritos College Art Gallery, 2020) verwendete die Künstler\*in plastische Materie, um sich mit der Plastizität des biologischen und sozialen Geschlechts auseinanderzusetzen. Kwak fertigte Objekte aus dem Inneren von Vagina-„Nachbildungen“, zur Penetration hergestellten Sextoys, die hier jedoch zu abstrakten geometrischen Formen und sich vervielfachenden Ausstülpungen werden. *Sleeping Muse* (2020) – eine Umgestaltung von Constantin Brâncuși's *Schlafender Muse* (1910) – ist ein abstrahierter, auf der Seite liegender Kopf mit einem maskenhaften Gesicht, das mit einer glänzenden, körnigen braunen Flüssigkeit (einem Gemisch aus Aluminium- und Nickel-Silber-Pulver, Erde, Steinen und Kunstharz) übergossen wurde, die unter dem Kopf zu einer Pfütze erstarrt ist. Aus der Oberseite des aufgeplatzten Kopfs treten die mit Kunstharz abgegossenen Hohlräume der Sextoys hervor, deren scharfe Kanten mit schmutzigen Materialresten verkrustet sind. Der Verweis auf eine modernistische Skulptur deutet

presence. I am reminded of Paul Preciado's claim that "gender is first and foremost prosthetic" and that sex is not a natural but rather a technological phenomenon.<sup>15</sup> Prosthetics are generally thought to support a disabled body but are not considered a "real" part of that body; indeed, Preciado notes, the dildo marks lesbian and trans bodies disabled.<sup>16</sup> Kwak's work similarly reminds us of the constructedness of gender and sex and notions of ability, using fragmented, plastic part-bodies to undermine the very borders of signification (the divide between signifier and signified – the seeming truth of the body itself and the representation of the body). Kwak's use of both plastic and organic matter to render these abstracted figures suggests a fluid border between what we assume to be a body's natural state and the biotechnological and prosthetic devices that both support heteropatriarchal ableist constructs and enable us to shatter them. Brâncuși's passive muse is exploded here, uncontained, leaking primordial ooze, transed, and crippled.

I wonder what this work can contribute to new materialist understandings of vital matter – not a universalist notion of matter unmarked by difference but how living matter and the afterlives of material processes can be mobilized for queer, trans, crip, anti-racist lifeworlds, where the stakes of ontology are always high. For now, I suggest that Kwak and Williams produce trans abstractions that show us how bodies are dis-figured by harmful material histories and processes – the kind of harm that seeps into the skin and the bones and the earth – and yet also contain the capacities for material fugitivity in their decomposition and deformation, taking shape and making space in the world in and through the unmanageability of our matter.

Thanks to Jill Casid and Cyle Metzger for their feedback and suggestions on this essay.

#### Notes

- 1 Lex Morgan Lancaster, *Dragging Away: Queer Abstraction in Contemporary Art* (Durham, NC: Duke University Press, 2022). In my chapter on "Transforming Everyday Matter" (110–32), I insist that queer abstraction is a process rather than a look, and I also pursue "deforming" aesthetic processes as queer, crip strategies. I build on those arguments here.
- 2 Abstraction is now considered a major force within trans art practices. Current conversations about the viability of abstraction in trans visual studies and art history are fueled by the shared understanding that visibility and representation are not inherently liberatory for transgender subjects; see Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna Burton, eds., *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* (Cambridge, MA: MIT Press, 2017). David Getsy and Jack Halberstam have argued that transgender approaches to abstraction can destabilize harmful visual taxonomies and binary perceptions of bodies; see David J. Getsy, "Seeing Commitments: Jonah Groeneboer's Ethics of Discernment," *Temporary Art Review*, March 8, 2016, <https://temporaryartreview.com/seeing-commitments-jonah-groeneboers-ethics-of-discernment/>; and Jack Halberstam, "Trans Representation after the Figure," *Frieze*, no. 227 (May 2022).
- 3 David J. Getsy, *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender* (New Haven, CT: Yale University Press, 2015), 34. Importantly, Getsy argues that tracking these trans capacities is "a hermeneutic rather than an iconographic task" (36).
- 4 Definitions of "trans" have expanded to describe aesthetic and material concerns beyond a singular identity; see Cyle Metzger and Kirstin Ringelberg, "Prismatic Views: A Look at the Growing Field of Transgender Art and Visual Culture Studies," *Journal of Visual Culture* 19, no. 2 (August 2020): 159–70; see also Aren Z. Aizura, Marquis Bey, Toby Beauchamp, Treva Ellison, Jules Gill-Peterson, and Eliza Steinbock, "Thinking with Trans Now," in "Left of Queer," ed. David Eng and Jasbir Puar, themed issue, *Social Text* 38, no. 4 (December 1, 2020): 125–45.
- 5 Alison Kafer, *Feminist, Queer, Crip* (Indianapolis: Indiana University Press, 2013); Tobin Siebers, *Disability Aesthetics* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010).
- 6 Nicolas Cuello writes about "impure abstraction" in the

an, dass die Tradition, den Körper zu abstrahieren, um einen „universellen“ menschlichen Körper zu schaffen, Unterschiede gewaltsam verbirgt; Kwak gestaltet diese Figur mithilfe niederer, unreiner Materie neu, um für sie die Differenz und eine pulsierende Monstrosität zurückzugewinnen.

In Kwaks Arbeit werden Körper nicht bloß plastifiziert und plastisch gemacht; vielmehr wird sichtbar, dass Körper und Gender bereits plastisch sind. Das Prothetische wird von einem Objekt, das gefickt werden soll, in etwas transformiert, das penetriert; sein Inneres wird nach außen gekehrt, Abwesenheit wird zu Präsenz. Ich denke hierbei an Paul Preciados Behauptung, dass „Gender in erster Linie prothetisch ist“ und dass das biologische Geschlecht kein natürliches, sondern ein technologisches Phänomen ist.<sup>15</sup> Prothesen gelten allgemein als etwas, das einen Körper mit Behinderung unterstützt, werden jedoch nicht als „echter“ Teil dieses Körpers angesehen; tatsächlich markiert der Dildo, wie Preciado bemerkt, lesbische und trans Körper als Körper mit einer Behinderung.<sup>16</sup> Kwaks Kunstwerk erinnert uns auf ähnliche Weise an die Konstruiertheit von sozialem und biologischem Geschlecht und an Vorstellungen von Leistungsfähigkeit, indem es fragmentierte Teil-Körper aus Kunststoffen aufweist, um die Grenzen der Signifikation (die Trennung zwischen Signifikant und Signifikat – die scheinbare „Wahrheit“ des Körpers selbst und der Repräsentation des Körpers) zu untergraben. Dass Kwak sowohl künstliche als auch organische Materie verwendet, um diese abstrahierten Figuren darzustellen, suggeriert eine fluide Grenze zwischen dem, was wir für den „natürlichen“ Zustand eines Körpers halten, und den biotechnologischen und prothetischen Vorrichtungen, die heteropatriarchale,

ableistische Konstrukte stützen und uns zugleich ermöglichen, diese zu zerschmettern. Brâncusis passive Muse wurde hier gesprengt, sie ist unkontrollierbar, Urschlamm entweicht ihr, sie ist trans und crip geworden.

Ich frage mich, was diese Werke zu neuen materialistischen Auffassungen von lebendiger Materie beitragen können – nicht zur universalistischen Vorstellung von Materie, die nicht durch Differenz markiert ist, sondern zu der Frage, wie lebendige Materie und das Nachleben materieller Prozesse für queere, trans, crip und antirassistische Lebenswelten mobilisiert werden können, wo in ontologischer Hinsicht immer viel auf dem Spiel steht. Für den Moment behaupte ich, dass Kwak und Williams trans Abstraktionen produzieren, die uns zeigen, wie Körper durch schädliche materielle Geschichten und Prozesse entstellt werden – durch Schädigungen, die Haut und Knochen und die Erde durchdringen – und trotzdem in ihrem Zerfall und ihrer Deformation die Fähigkeit zu materieller Flüchtigkeit enthalten; in und durch die Unkontrollierbarkeit unserer Materie nehmen sie in der Welt Gestalt an und nehmen in ihr einen Raum ein.

Übersetzung: Barbara Hess

Dank an Jill Casid und Cyle Metzger für ihr Feedback und ihre Hinweise zu diesem Essay.

Anmerkungen

- 1 Lex Morgan Lancaster, *Dragging Away: Queer Abstraction in Contemporary Art*, Durham, NC 2022. Im Kapitel „Transforming Everyday Matter“ (S. 110–132) betone ich, dass queere Abstraktion eher ein Prozess als ein Look ist, und untersuche auch „deformierende“ ästhetische Prozesse als queere, crip Strategien. Ich beziehe mich hier auf diese Argumentation.
- 2 Abstraktion gilt inzwischen als bedeutende Antriebskraft in trans künstlerischen Praxen. Aktuelle Gespräche über

- zine catalogue for “Mis-Shapes,” a group exhibition curated by Catalina Schliebener Muñoz for *Tiger Strikes Asteroid* New York (2022), to describe problematized uses of the abstract where languages of geometry and taxonomy clash to suggest queer, trans, nonbinary, racialized, crip possibilities of embodiment. See also the classic text from Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, *Formless: A User’s Guide* (New York: Zone Books, 1997) for an approach to base materialism in modernist art practice that celebrates the debased and uncategorizable.
- 7 On monstrosity in relation to trans embodiment, see Susan Stryker, “My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage,” in *The Transgender Studies Reader*, ed. Susan Stryker and Stephen Whittle (New York: Routledge, 2006), 244–56. Stryker crucially understands materiality as central to the trans violation of the symbolic order and also that trans subjects are considered monstrous precisely because they expose the constructed and unnatural foundations for all gendered embodiments.
  - 8 Jill H. Casid, “Doing Things with Being Undone,” *Journal of Visual Culture* 18, no. 1 (April 2019): 31.
  - 9 See Jill H. Casid, “Queer Deformativity: Mark Morrisroe, Jack Pierson, and Jimmy De Sana at Pat Hearn,” in *The Conditions of Being Art: Pat Hearn Gallery and American Fine Arts, Co. (1983–2004)*, ed. Jeannine Tang, Lia Gangitano, and Anne Butler (New York: Dancing Fox Press, 2018), 212–37.
  - 10 Louis Bury and Kiyari Williams, “Forms That Don’t Yet Exist: Kiyari Williams Interviewed by Louis Bury,” *Bomb*, November 10, 2021, <https://bombmagazine.org/articles/forms-that-dont-yet-exist-kiyari-williams-interviewed/>.
  - 11 Che Gossett and Eva Hayward, “Kiyari Williams, an Interview,” *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 7, no. 4 (November 2020): 609.
  - 12 Jessica A. Cooley, “Crip Materiality: The Art Institution after the Americans with Disabilities Act” (PhD diss., University of Wisconsin – Madison, 2021), 11.
  - 13 Cooley, “Crip Materiality,” 124. Williams’s work was featured in *Indisposable: Structures of Support after the ADA*, 2022, commissioned by the Ford Foundation Gallery. See Jessica A. Cooley and Ann M. Fox, “Becoming Indisposable: Curating Disability in a Time of Pandemic,” in *Curating Access: Disability Art Activism and Creative Accommodation*, ed. Amanda Cachia (London: Routledge, 2023), 32–44.
  - 14 See Marquis Bey, “Black Fugitivity Un/Gendered,” *The Black Scholar* 49, no. 1 (2019): 55–62; C. Riley Snorton, “Trans Capable: Fungibility, Fugitivity, and the Matter of Being,” in *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), 55–97; and Hortense Spillers, “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book,” *Diacritics* 17, no. 2 (Summer 1987): 64–81.
  - 15 Paul B. Preciado, *Countersexual Manifesto*, trans. Kevin Gerry Dunn (New York: Columbia University Press, 2018), 27.
  - 16 *Ibid.*, *Countersexual Manifesto*, 20.

- die Brauchbarkeit der Abstraktion in trans Visual Studies und Kunstgeschichte beruhen auf der gemeinsamen Auffassung, dass Sichtbarkeit und Repräsentation für transgener Subjekte nicht grundsätzlich befreiend sind; siehe Reina Gossett/Eric A. Stanley/Johanna Burton (Hg.), *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*, Cambridge, MA 2017. David Getsy und Jack Halberstam haben argumentiert, dass transgener Herangehensweisen an die Abstraktion verletzend visuelle Taxonomien und binäre Wahrnehmungen von Körpern destabilisieren können; siehe David J. Getsy, „Seeing Commitments: Jonah Groeneboer’s Ethics of Discernment“, in: *Temporary Art Review*, 8. März 2016, <https://temporaryartreview.com/seeing-commitments-jonah-groeneboers-ethics-of-discernment/>; und Jack Halberstam, „Trans Representation after the Figure“, in: *Frieze*, 227, 2022.
- 3 David J. Getsy, *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender*, New Haven 2015, S. 34. Wichtig an Getsys Argumentation ist, dass das Aufspüren dieser trans Fähigkeiten eine „eher hermeneutische als ikonografische Aufgabe“ ist (S. 36).
  - 4 Definitionen von „trans“ haben sich erweitert und beschreiben ästhetische und materielle Anliegen jenseits einer einzelnen Identität; siehe Cyle Metzger/Kirstin Ringelberg, „Prismatic Views: A Look at the Growing Field of Transgender Art and Visual Culture Studies“, in: *Journal of Visual Culture* 19, 2020, S. 159–170; siehe auch Aren Z. Aizura/Marquis Bey/Toby Beauchamp/Treva Ellison/Jules Gill-Peterson/Eliza Steinbock, „Thinking with Trans Now“, in: „Left of Queer“, hg. von David Eng/Jasbir Puar, Themenheft, *Social Text*, 38, 4, 2020, S. 125–145.
  - 5 Alison Kafer, *Feminist, Queer, Crip*, Indianapolis 2013; Tobin Siebers, *Disability Aesthetics*, Ann Arbor 2010.
  - 6 Im Katalogmagazin zur Gruppenausstellung „Mis-Shapes“, die Catalina Schliebener Muñoz 2022 für Tiger Strikes Asteroid in New York kuratierte, schreibt Nicolas Cuello über „unreine Abstraktion“, um problematisierte Verwendungen des Abstrakten zu charakterisieren, bei denen Sprachen der Geometrie und Taxonomie aufeinanderprallen, um queere, trans, nichtbinäre, ethnisch diverse und crip Möglichkeiten der Verkörperung anzudeuten. Siehe auch den klassischen Text von Yve-Alain Bois und Rosalind E. Krauss, *Formless: A User’s Guide*, New York 1997, für eine Herangehensweise an den niederen Materialismus in künstlerischen Praxen der Moderne, die das Minderwertige und nicht Kategorisierbare feiern.
  - 7 Zu Monstrosität in Bezug auf trans Verkörperung, siehe Susan Stryker, „My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage“, in: *The Transgender Studies Reader*, hg. von Susan Stryker/Stephen Whittle, New York 2006, S. 244–256. Das Entscheidende an Strykers Auffassung ist, dass Materialität für die trans Verletzung der symbolischen Ordnung wesentlich ist, und auch, dass trans Subjekte als monströs gelten, gerade weil sie die konstruierten, nicht natürlichen Grundlagen aller geschlechtsspezifischen Verkörperungen offenlegen.
  - 8 Jill H. Casid, „Doing Things with Being Undone“, in: *Journal of Visual Culture*, 18, 2019, S. 31.
  - 9 Siehe Dies., „Queer Deformativity: Mark Morrisroe, Jack Pierson, and Jimmy De Sana at Pat Hearn“, in: Jeannie Tang/Lia Gangitano/Anne Butler (Hg.), *The Conditions of Being Art: Pat Hearn Gallery and American Fine Arts, Co. (1983–2004)*, New York 2018, S. 212–237.
  - 10 Louis Bury/Kiyan Williams, „Forms That Don’t Yet Exist: Kiyan Williams Interviewed by Louis Bury“, in: *Bomb*, 10. November 2021, <https://bombmagazine.org/articles/forms-that-dont-yet-exist-kiyan-williams-interviewed/>.
  - 11 Che Gossett/Eva Hayward, „Kiyan Williams, an Interview“, in: *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 4, 2020, S. 609.
  - 12 Jessica A. Cooley, „Crip Materiality: The Art Institution after the Americans with Disabilities Act“, PhD Diss. University of Wisconsin – Madison 2021, S. 11.
  - 13 Dies., „Crip Materiality“, S. 124. Williams’ Arbeit wurde 2022 in der Ausstellung „Indisposable: Structures of Support after the ADA [Americans with Disabilities Act]“ gezeigt, die im Auftrag der Ford Foundation Gallery entstand. Siehe Jessica A. Cooley/Ann M. Fox, „Becoming Indisposable: Curating Disability in a Time of Pandemic“, in: Amanda Cachia (Hg.), *Curating Access: Disability Art Activism and Creative Accommodation*, London 2023, S. 32–44.
  - 14 Siehe Marquis Bey, „Black Fugitivity Un/Gendered“, in: *The Black Scholar*, 1, 2019, S. 55–62; C. Riley Snorton, „Trans Capable: Fungibility, Fugitivity, and the Matter of Being“, in: *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity*, Minneapolis 2017, S. 55–97; und Hortense Spillers, „Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book“, in *Diacritics*, 2, 1987, S. 64–81.
  - 15 Paul B. Preciado, *Countersexual Manifesto*, übers. von Kevin Gerry Dunn, New York 2018, S. 27.
  - 16 Ebd., S. 20.

## CREDITS

Cover: Courtesy of the Jersey Heritage Collection; 30: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Paul Salveson; 35: Photo Marget Long; 37: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 38: Photo Marget Long; 41: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles; 44: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 48: Courtesy of the Sébastien Lifshitz Collection; 51: © C/O Berlin Foundation, photo David von Becker; 54: Courtesy of the Sébastien Lifshitz Collection; 57: Getty Images / Bettmann Collection; 58: Courtesy of Museum Ovartaci, Aarhus; 64-78: Courtesy of the artist; 80: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 83: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Ruben Diaz; 84+87: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 90+92: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Ruben Diaz; 98: Courtesy of the artist, photo Nils Klinger; 103: Courtesy of the artist, photo Ada Navarro; 106: Photo Cansu Yildiran; 111: Courtesy of the artist, commissioned by the Bergen Kunsthall as part of the event series "Speculative Histories" curated by Scott Elliott; 112: Photo Antre Sex; 115: Courtesy of the artist, commissioned by the Bergen Kunsthall as part of the event series "Speculative Histories" curated by Scott Elliott; 116: Courtesy of the artist, photo Mustafa Hazneci; 118: Courtesy of Party Office; 122: Courtesy of the artist, photo CE; 127: Courtesy of the artist and Kohler Co.; 128: NASA image by Jeff Schmaltz, public domain; 132: Courtesy of the artist and Empty Gallery, Hong Kong; 138-147: © Universal Music; 149: Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art, NY/LA, photo Joerg Lohse; 153: Courtesy of Kino Lorber; 154: Courtesy of the artist, Monika Schnetkamp Collection and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles, photo Gunter Lepkowski; 158-169: Courtesy of the artists; 170: Courtesy of the artist; 173: Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles, photo Gunter Lepkowski; 176+179: Walters Art Museum, Baltimore, public domain; 182: Norton Simon Art Foundation, Pasadena, public domain; 187+188: Frans Hals Museum, Haarlem, public domain; 191: Photo Aristilde Kirby; 192: Courtesy of Schauspielhaus Zürich, photo Greg Amgwerd; 195: Design Pics Inc / Alamy Stock Footage; 196: Courtesy of Schauspielhaus Zürich, photo Greg Amgwerd; 198-203: Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin, photos © Frank Sperling; 204-206: Courtesy of the artist and Company Gallery, New York; 208: Courtesy of SLUB Dresden/Deutsche Fotothek; 210: Courtesy of Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, Berlin; 211: Courtesy of Sammlung Stadtmuseum Berlin; 212: Courtesy of Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, Berlin; 215+216:

Courtesy of the Bureau of General Services – Queer Division, photos Curtis Wallen; 219-222: Courtesy of the artist; 224: Photo Sunah Choi; 228: Photo Fionn McCann; 232: Photo Yannick Labrousse; 236: Photo Sharon Lockhart; 241: © Cecily Brown; 243: © Sanya Kantarovsky; Courtesy of Capitain Petzel; 245: © Spencer Sweeney, Courtesy of Gagolian

## IMPRESSUM / IMPRINT

### TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19  
D-10243 Berlin  
www.textezurkunst.de  
Fon: +49 (0)30 30 10 45 330  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

### VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Silvia Koch  
verlag@textezurkunst.de

### VERLAGSASSISTENZ /

#### ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR

Susann Kowal  
mail@textezurkunst.de

### REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340  
redaktion@textezurkunst.de

### CHEFREDAKTEUR / EDITOR-IN-CHIEF

Christian Liclair (V.i.S.d.P.)

### REDAKTEURIN / EDITOR

Antonia Kölbl

### BILD- UND ONLINEREDAKTEURIN /

#### IMAGE AND ONLINE EDITOR

Anna Sinofzik

### REDAKTIONSASSISTENZ / EDITORIAL ASSISTANT

Rebecca Winther

### VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Leonie Riedle

### ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Barbara Hess, Sonja Holtz, Gerrit Jackson,  
Soliman Lawrence, Matthew James Scown,  
Alexandra Titze-Grabec

### LEKTORAT / COPY EDITING

Dr. Antje Taffelt, Erin Troseth

### KORREKTORAT / PROOFREADING

Diana Artus, Elizabeth Stern

### ANZEIGEN / ADVERTISING

Diana Nowak (Anzeigenleitung / Head of Advertising),  
Maximilian Klawitter  
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344  
anzeigen@textezurkunst.de

### EDITIONEN / ARTISTS' EDITIONS

Diana Nowak  
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344  
editionen@textezurkunst.de

### GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

### HERAUSGEBERIN UND GESCHÄFTSFÜHRERIN /

#### PUBLISHER AND EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

### BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sven Beckstette, Sabeth Buchmann, Helmut Draxler,  
Jutta Koether, Mahret Ifeoma Kupka, Dirk von Lowtzow,  
Ana Magalhães, Hanna Magauer, Irene V. Small, Beate  
Söntgen, Mirjam Thomann, Brigitte Weingart

### KONZEPTION DIESER AUSGABE /

#### THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY

Luce deLire, Christian Liclair

### AUTOR\*INNEN,

#### GESPRÄCHSPARTNER\*INNEN / CONTRIBUTORS

Mine Pleasure Bouvar, Elena Comay del Junco,  
Thalia Cox, El Palomar, Pippa Garner, Peter Geimer,  
Jo Giardini, Jules Gleeson, Andrea Illés, Katayoun  
Jalilipour, Janice Kerbel, Aristilde Kirby, Kasper König,  
Lex Morgan Lancaster, Luce deLire, Sharon Lockhart,  
Nad MA, Hil Malatino, Astrid Mania, Martin Prinzhorn,  
Raju Rage, Ginevra Shay, Eburn Sodipo, P. Staff, Farah  
Thompson, Kübra Uzun, Jeanne Vaccaro, Chris E.  
Vargas, Vidisha-Fadescha, Maxi Wallenhorst, Isobel  
Ward, McKenzie Wark, Kiyon Williams

**COVER**

**Bild/Image:** Claude Cahun, aus dem Buch/from the book „Aveux non avenues“, 1930  
**Design:** Anna Sinofzik

**GRAFISCHE KONZEPTION / DESIGN CONCEPT**

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit /  
in collaboration with Bärbel Messmann

**LAYOUT**

Sebastian Fessel  
layout@textezurkunst.de

**TEXTE ZUR KUNST**

Vierteljahresschrift / quarterly magazine

**EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE**

Euro 16,50

**ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN**

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 50,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND  
4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION  
(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)**

Euro 1680,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**ABOSERVICE / SUBSCRIPTIONS**

mail@textezurkunst.de

**VERTRIEB / DISTRIBUTION**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19

D-10243 Berlin

UST-ID-Nr.: DE 122773787

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg /

Registernummer: HRA 32925

**Copyright © 2023 FÜR ALLE BEITRÄGE****FOR ALL CONTRIBUTIONS**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger  
Genehmigung des Verlags.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos  
wird keine Haftung übernommen. / All rights reserved.  
No part of this magazine may be reproduced without  
the publisher's permission. "Texte zur Kunst" assumes  
no responsibility for unsolicited submissions.

**HERSTELLUNG / PRINTED BY**

Europrint, Berlin

ISBN 978-3-946564-27-0 / ISSN 0940-9596

**DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS**

Esra Paul Afken, Brit Barton, Beatrice von Bismarck,  
Alice Blackhurst, Kate Brehme, Cecily Brown, Sabeth  
Buchmann, Nanne Buurman, Tobias Dias, Live Drönen,  
Romina Dümmler, Hally Erickson, Merv Espina, Kaye  
Fenercioglu, Jazmina Figueroa, Emily Florido, Ivana  
Franke, Heiner Franzen, Orit Gat, Erik Günther, Kathrin  
Heinrich, Rose Higham-Stainton, Georg Imdahl, Sanya  
Kantarovsky, Cael M. Keegan, Marietta Kesting, Irmeli  
Kokko, Antje Krause-Wahl, Hanna Krug, Stephanie  
LaCava, Sébastien Lifshitz, Charlotte Matter, Tom  
McDonough, Camila McHugh, Julia Modes, Biba  
Nass, Eric Otieno Sumba, Carsten Probst, Raqs Media  
Collective, Barbara Reisinger, Marie Rosenkranz, Emile  
Rubino, Wolfgang Ruppert, Martin Samuel, Chiara  
Sbolci, Paul Schaffitzel, Mark von Schlegell, Georg  
Schwarz, Beate Söntgen, Spencer Sweeney, Anna  
Voswinckel, Jeffrey West Kirkwood, Raimund Wolfert,  
Michelle Wong, Lantian Xie