

## Circulation and Contradiction in Adrian Blackwell's *Furnishing Positions*

### Circulation et contradiction dans *Furnishing Positions* d'Adrian Blackwell

Michael DiRisio

Number 84, Spring–Summer 2015

Expositions  
Exhibitions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73801ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

DiRisio, M. (2015). Circulation and Contradiction in Adrian Blackwell's *Furnishing Positions* / Circulation et contradiction dans *Furnishing Positions* d'Adrian Blackwell. *esse arts + opinions*, (84), 40–45.

© Michael DiRisio, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# CIRCULATION AND CONTRA- DICTION IN ADRIAN BLACKWELL'S *FURNISHING* POSITIONS

CIRCULATION ET  
CONTRADICTION DANS  
*FURNISHING POSITIONS*  
D'ADRIAN BLACKWELL

Michael  
DiRisio





Adrian Blackwell, *Furnishing Positions (Configuration 6)*, 2014, vue d'installation | installation view, Blackwood Gallery, Mississauga.  
Photo : Toni Hafkenscheid, permission de | courtesy of the artist & Blackwood Gallery

←

Adrian Blackwell, *Furnishing Positions (Configuration 1)*, 2014, vue d'installation | installation view, Blackwood Gallery, Mississauga.  
Photo : Toni Hafkenscheid, permission de | courtesy of the artist & Blackwood Gallery

↑

La circulation suppose un mouvement, une action. L'action toutefois est rarement directe, puisque la circulation agit simultanément dans et entre les réseaux – comme quand on dit d'un journal qu'il « circule ». Les œuvres récentes d'Adrian Blackwell soulignent cet aspect de la circulation et le problématisent, tout en reconstruisant l'exposition comme une manière de dialogue ou d'échange, aussi asymétrique soit-il. Car telle est la nature de la circulation ; elle n'est ni symétrique ni équilibrée, mais tordue, emmêlée dans des nœuds et des contradictions. De la même façon, une exposition n'est jamais ouverte à tous également ; le degré d'engagement qu'elle suscite est influencé par à peu près tout, du niveau d'éducation au temps dont on dispose, et plus globalement par le fossé qui ne cesse de s'élargir entre les classes sociales. S'il est vrai que l'exposition s'ouvre davantage à mesure que les méthodes de distribution numériques et imprimées repoussent les limites imposées par les contraintes spatiales, il reste que les outils technologiques et la littératie sont toujours aussi nécessaires, sans compter l'accessibilité, qui est souvent limitée.

Cette asymétrie, ces contradictions rendent le projet de Blackwell intitulé *Furnishing Positions* (2014) particulièrement adéquat à l'examen de la notion de circulation. *Furnishing Positions* se déploie en trois parties, dont chacune demande au spectateur ou participant un degré d'engagement différent. Le projet comprend la construction d'une vaste structure modulaire en amphithéâtre, l'impression d'un journal grand format s'intéressant aux diverses dimensions de l'espace public, ainsi qu'un ensemble de conversations s'étant déroulées dans les locaux de la galerie. Ces trois niveaux de fonctionnement font de l'œuvre une contradiction, dans la mesure où elle est à la fois un corpus écrit, clos, et une conversation vivante et participative. La structure bâtie sert de socle à ces deux formes et, pendant la durée de l'exposition, elle était

Circulation implies a movement, an action. Rarely is this action direct, however, as circulation simultaneously acts within and across networks, as when we speak of a "newspaper's circulation." Recent works by Adrian Blackwell emphasize and problematize this form of circulation, while reconstructing the exhibition as a form of exchange and dialogue, however asymmetrical this exchange may be. But that is the nature of circulation; it is not symmetrical, not balanced, but twisted into knots and contradictions. An exhibition is similarly never open equally to all, with levels of engagement influenced by everything from education to leisure time, much of which is further impacted by a growing class divide. As print and digital distribution methods increasingly challenge limits imposed by spatial constraints the exhibition is opened further, though even this requires technological means, literacy, and access which is not always present.

It is this asymmetry, these contradictions, that make Blackwell's project *Furnishing Positions* (2014) appropriate for a consideration of circulation. *Furnishing Positions* exists in three parts, each of which involves a different level of engagement for the viewer or participant. The project includes the construction of a large, modular amphitheatre-like structure, the printing of a series of broadsheets addressing various dimensions of public space, and a series of conversations that take place in the gallery space. Operating on these three levels turns the work itself into a contradiction, as it is at once both a closed body of writing and an inclusive, embodied conversation. The amphitheatre structure acts as a platform for both of these forms, and was open for use by classes and public groups during the exhibition's run, which allowed for an even greater range of activation.

The work itself seemed to circulate throughout the gallery, with the circular seating structure spanning much of the floor space and the

ouverte aux groupes, scolaires ou autres, ce qui permettait d'accroître encore les possibilités d'activation.

L'œuvre elle-même semble se déplacer à travers la galerie. En effet, la structure circulaire des sièges s'étend sur une grande partie du sol et les feuilles du journal recouvrent graduellement l'un des murs, au fur et à mesure de chaque nouveau tirage. La disposition particulière des sièges poursuit un usage de la forme et des matériaux présents dans les œuvres antérieures de Blackwell, notamment dans *Model for Public Space* (2000, 2006) et *Circles Describing Spheres* (2014), dans lesquelles il encourageait le dialogue en invitant les visiteurs à s'asseoir les uns en face des autres. Ce fonctionnement contraste avec celui de nombreux lieux publics actuels, où les échanges, pour être souvent inévitables, n'en sont pas moins limités, ceux-là ayant été construits de façon à réduire ceux-ci au maximum. Au contraire, Blackwell place l'échange au cœur de ses œuvres en s'arrangeant pour qu'il soit presque impossible de s'asseoir seul.

En créant *Furnishing Positions*, Blackwell a cherché à explorer les dimensions sociales et politiques de l'espace public en mettant l'accent sur l'espace en tant que paradoxe. Il écrit : « ... ce n'est pas que l'espace public aujourd'hui soit contradictoire, mais plutôt que les lieux de l'autorité publique et de l'économie privée le sont, eux, et que l'espace public est le produit d'une tension spatiale et matérielle qui met leurs contradictions en lumière<sup>1</sup>. » Il souligne l'importance de ces deux facteurs – l'autorité publique en tant que prolongement de l'État-nation, et l'économie privée en tant que lieu de marché – dans la construction de tout espace public. Bien que les deux domaines soient partiellement antagoniques, Blackwell soutient qu'ils sont engagés simultanément dans le même projet d'expansion capitaliste. « Ces deux formes d'enfermement – l'un par le marché, l'autre par l'État – paraissent opposées, mais elles fonctionnent comme des dimensions complémentaires du néolibéralisme, qui cherche perpétuellement à ouvrir des marchés tout en accentuant les écarts socioéconomiques<sup>2</sup>. » L'œuvre présente une tension similaire, si l'on considère que l'exposition n'existe pas en tant que forme figée, mais en tant que support, à la fois ouverte à l'engagement et à l'interaction et pourtant enfermée dans l'espace d'une galerie que tous n'abordent pas de la même façon.

## DIALOGUE ET MÉDIAS NUMÉRIQUES

Cette ouverture intensive peut cependant avoir son utilité, même pour ceux qu'elle cherche à exploiter, dans la mesure où les avancées des moyens de communication permettent à l'information de circuler comme jamais. Selon la théoricienne de la politique Silvia Federici, qui s'est intéressée à l'ironie de cette ouverture, s'il est vrai que les nouvelles enceintes piègent toujours davantage de propriétés et de relations, elles produisent en même temps « de nouvelles formes de coopération sociale » grâce aux nouvelles technologies<sup>3</sup>. C'est un thème repris dans le troisième numéro du journal *Furnishing Positions*, dans lequel Greig De Peuter explore la relation entre les dimensions physiques et numériques de l'espace public contemporain. Il affirme que l'essor des réseaux numériques favorise un plus grand degré d'organisation et de mobilisation qu'avant, étant donné l'absence de contraintes spatiales qui caractérise les médias numériques.

Mais De Peuter nous prévient dans le même souffle que tout en facilitant l'organisation, ces nouveaux médias ouvrent également les lieux publics à de nouvelles formes de travail. Il affirme que « les portables, les tablettes, les téléphones intelligents, les textos, la connectivité omniprésente et Internet désormais mobile figurent parmi les ressources numériques qui meublent l'espace public et le transforment en décor

broadsheets gradually covering more of one wall as each new issue was printed. The seating structure continues a use of form and material that has been present in Blackwell's past works, including *Model for Public Space* (2000, 2006) and *Circles Describing Spheres* (2014), where he encourages dialogue as visitors are invited to sit together facing one another. This contrasts with the functioning of many modern public spaces, where exchanges are often unavoidable but nevertheless diminished, as many public areas are constructed in a way that allows for as minimal an exchange as possible. In his works Blackwell moves this exchange to the centre, however, making it nearly impossible to sit alone.

Blackwell's motivation in developing *Furnishing Positions* was to explore the social and political dimensions of public space, focusing on a consideration of space as a paradox. He writes that "it is not that public space today appears contradictory, rather that spaces of public authority and private economy are themselves contradictory, and public space is the construction of a spatial and material argument that brings their contradictions to light."<sup>1</sup> He points to the significance of both public authority, as a development of nation-states, and private economy, or the space of the market, as two central factors in the production of any public space. While these two realms are on the one hand contradictory, he argues that they are simultaneously engaged in the same project within the expansion of capitalism. "These two forms of enclosure—one by the market, the other by the state—appear as opposites, but they function as complementary dimensions of neoliberalism, which pursues a relentless opening of markets while intensifying society's social and economic disparities."<sup>2</sup> The work has a similar tension with the exhibition existing not as a static form but a platform, at once open to engagement and interaction yet enclosed in a gallery space that is not equally engaged by all.

## DIALOGUE AND DIGITAL MEDIA

This intensive opening can, however, be useful even for those whom it seeks to exploit, as the advances in communications technology allow for an unprecedented level of information to be circulated. Political theorist Silvia Federici addresses the irony of this opening, stating that while the new enclosures continually ensnare more property and relations, these enclosures simultaneously produce "new forms of social cooperation" through new technologies.<sup>3</sup> This theme is taken up in Issue 03 of the *Furnishing Positions* broadsheet, in which Greig de Peuter explores the relation between the physical and digital dimensions of contemporary public space. He argues that the rise of digital networks allows for a greater degree of organization and mobilization than previously, given digital media's lack of spatial constraints.

De Peuter is quick to add a caveat, however, claiming that while organizing is made easier, these new media also open up public spaces to new forms of work. He states that "laptops, tablets, smartphones, SMS, ubiquitous connectivity, and the now mobile Internet are among the digital resources furnishing public space as a setting for the diffuse performance of mediated labour."<sup>4</sup> Public parks and cafés are increasingly used as 'worksites' rather than sites of leisure or casual conversation. While the labour movement may find these media particularly useful given the lack of labour consolidation and declining union membership across North America, workers are simultaneously put at a disadvantage. This is especially pronounced in the realm of creative labour, where those working in the arts have experienced most noticeably the dissolution of

1. Adrian Blackwell, « Six Paradoxes of Public Space », *Furnishing Positions*, n° 00 (1<sup>er</sup> septembre 2014). [Trad. libre]

2. Ibid.

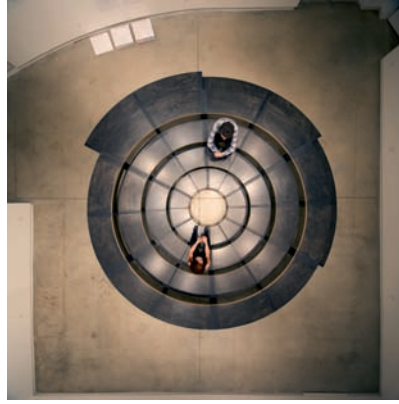
3. Silvia Federici, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, Oakland, PM Press, 2012, p. 139. [Trad. libre]

1. Adrian Blackwell, "Six Paradoxes of Public Space," *Furnishing Positions*, Issue 00 (September 1, 2014).

2. Ibid.

3. Silvia Federici, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle* (Oakland: PM Press, 2012), 139.

4. Greig de Peuter, "Public Space as Workspace," *Furnishing Positions*, Issue 03 (October 13, 2014).



Adrian Blackwell, *Furnishing Positions (Configurations 5, 2, 3)*, 2014, vues d'installation | installation views, Blackwood Gallery, Mississauga.  
Photos : Adrian Blackwell, permission de | courtesy of the artist & Blackwood Gallery

↑

pour la performance diffuse du travail médiatisé<sup>4</sup>». Les parcs et les cafés deviennent des lieux de plus en plus communément associés au travail plutôt qu'aux loisirs ou aux conversations décontractées. Bien que les syndicats puissent trouver ces médias particulièrement utiles en contexte de désolidarisation de la main-d'œuvre et de diminution marquée de leurs effectifs partout en Amérique du Nord, ils n'en constituent pas moins un désavantage pour les travailleurs. Cela se voit très clairement dans le domaine du travail créatif, où la dissolution de la frontière entre travail et loisir est la plus manifeste. Federici modère elle aussi son optimisme quand elle déplore l'impact environnemental et social, souvent ignoré, qui découle de la production de ces technologies – que l'on pense par exemple au forage de mines ou à l'extraction de métaux des terres rares. Mais elle demeure globalement positive, réclamant, comme De Peuter, l'emploi généralisé des nouveaux médias à des fins anticapitalistes, même si les moyens d'une telle résistance restent enchâssés dans le système.

Federici et De Peuter s'accordent aussi à penser qu'il ne doit pas y avoir de hiérarchie entre les médias physiques et numériques. Il devient clair en effet que les moyens d'expression numériques ne vont pas remplacer les formes de communication et d'échange existantes, mais plutôt s'y entrelacer, comme l'illustre la combinaison de supports présents dans *Furnishing Positions*. Les différents numéros du journal constituent déjà des constructions relativement complexes, Blackwell ayant chargé six écrivains et six artistes de répondre à une série de questions portant sur l'espace public. Chaque journal présente un côté couvert d'écriture et l'autre, du projet apparenté d'un artiste ; la série est épinglée au mur de la galerie à mesure qu'elle se construit, et des exemplaires sont à la disposition des visiteurs qui souhaitent les emporter. La première fois que j'ai visité l'exposition, j'ai pris place sur la structure à côté de la personne qui m'accompagnait, nous avons échangé quelques mots au sujet de l'œuvre puis nous sommes mis à lire chacun notre exemplaire du journal. Un jeune homme est entré dans la galerie, en a fait le tour rapidement et est ressorti. À un moment, en consultant mon téléphone pour trouver davantage de renseignements sur l'exposition, j'ai découvert que j'avais accès au format PDF du journal sur le site web de la galerie Blackwood. Il devenait clair que l'engagement suscité par le projet n'était pas absolu, mais qu'il s'offrait par degrés, et que le visiteur ordinaire allait sans doute interagir de diverses façons, possiblement simultanées, avec l'œuvre.

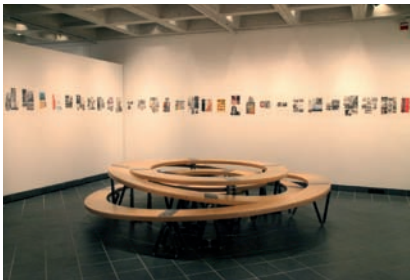
Bien que le dialogue soit un thème central de *Furnishing Positions*, la galerie était étonnamment silencieuse. Cela dit, c'est un constat qui s'applique à de nombreux moyens d'expression, anciens ou récents :

4. Greig de Peuter, « Public Space as Workspace », *Furnishing Positions*, n° 03 (13 octobre 2014). [Trad. libre]

a divide between labour and leisure. Federici similarly qualifies her optimism, writing that many overlook the socially and ecologically destructive processes, such as mining and rare earth production, that are involved in producing these technologies. She remains positive overall, however, calling alongside de Peuter for a greater employment of these new media for anti-capitalist ends, even if the means for this resistance remains embedded in the system.

Federici and de Peuter also agree that neither physical nor digital media should be placed above the other. It is increasingly clear that digital media will not replace other forms of communication and exchange, but rather become interwoven with them. The combination of media present in *Furnishing Positions* is emblematic of this interweaving. The broadsheets were fairly complex constructions in themselves, with Blackwell commissioning six writers and six artists to respond to a series of issues relating to public space. Each broadsheet had writing on one side and a related artist project on the other, and the series was gradually pinned on the wall of the gallery, with other copies available for viewers to take away. When I first visited the exhibition I sat on the structure next to my partner, where we spoke briefly, reflected on the work, then both turned to our respective broadsheets and read for a while. Another young man entered the gallery, walked around for a short time, and then left. At one point I checked my phone to read more about the exhibition, and found that I could access PDF files of the broadsheets through the Blackwood Gallery's website. It became clear that the various levels of engagement that the project operated on were not exclusive, and that a typical viewer would likely interact in various ways, possibly at the same time.

While dialogue was a central theme of the work, the gallery was surprisingly quiet. But that is true of many forms of media, both old and new. Following the advent of the printing press, reading was criticized for promoting isolation and harming people's sense of community, much as mobile phones have been more recently. This does not mean that dialogue did not exist in the exhibition, as the broadsheets represented an interesting display of dialogue between the collaborating artists and writers, and the circulation of these publications encourages future conversation. The writing was meant to respond to the artist's project displayed on the reverse side, while each subsequent issue responded to themes taken up in previous issues. This collective dialogue was then available for the viewer to reflect upon, and the provocations and paradoxes presented were certainly intended to promote conversation among viewers. While this dialogue represents an opening, it remains in many ways quite closed; this is not a criticism of the exhibition but a reality of socially engaged exhibitions in general. This is further complicated by the subsequent circulation of documentation, catalogues, or periodicals addressing socially engaged work, wherein the work is muted and rendered static. When the exhibition



Adrian Blackwell, *Circles Describing Spheres*, 2014, vues d'installation | installation views, Cantor Fitzgerald Gallery, Haverford & OCAD University, Toronto. Photos : Adrian Blackwell & Melissa Jean Clark, permission de | courtesy of the artist & Onsite [at] OCAD U

↑

Adrian Blackwell, *Model for a Public Space [speaker]*, 2008, vues d'installation | installation views, The Art Gallery of Mississauga. Photos : Adrian Blackwell, permission de l'artiste | courtesy of the artist

↑

Adrian Blackwell, *Public Water Closet*, 1998, présentée dans l'exposition *off/site* | presented in the exhibition *off/site*, Mercer Union, Toronto. Photos : Adrian Blackwell, permission de l'artiste | courtesy of the artist

↑

quand l'imprimerie s'est répandue, la lecture a fait l'objet de critiques ; on disait qu'elle encourageait le repli sur soi et nuisait au sentiment d'appartenance, tout comme on le dit aujourd'hui des téléphones portables. Cela ne signifie pas que l'exposition excluait le dialogue, car les journaux mettaient en valeur, au contraire, le dialogue entre les artistes et les écrivains collaborateurs, et de même, la circulation de ces publications favorisait de futures conversations. Le côté écrit des journaux était censé répondre au projet imprimé au verso, tandis que chaque nouveau numéro réagissait aux thèmes soulevés dans les précédents. Ce dialogue collectif était ensuite offert à la réflexion des visiteurs, et il est évident que les provocations et paradoxes énoncés étaient destinés à encourager la conversation entre ceux-ci. Mais aussi ouvert qu'il puisse paraître, ce dialogue demeurait exclusif à de nombreux égards ; il ne s'agit pas ici d'une critique de l'exposition, mais bien de la réalité générale des expositions socialement engagées. Cette situation est compliquée encore par la circulation subséquente de la documentation, des catalogues ou des périodiques qui abordent le travail artistique socialement engagé, et dans lesquels l'œuvre se retrouve muselée, figée. Quand l'exposition se fait elle-même support – de dialogue, de participation, etc. –, elle ne peut éviter les écueils que connaissent les autres moyens d'expression, marqués par l'asymétrie souvent inévitable de leur circulation.

is itself a medium—for dialogue, participation, etc.—it cannot help but have the same shortcomings of other media, where the asymmetry of their circulation is often unavoidable.

## POWER AND PRODUCTION

This asymmetry typically contributes to a power imbalance between those who are permitted to act and those who are not. While some of Blackwell's past works sought to invert this power relation—as with *Public Water Closet* (1998), where public toilets intended for use by the homeless were outfitted with a one-way mirror that allowed those inside to watch the public, rather than be watched—*Furnishing Positions* instead problematized these relations. Though some elements of *Furnishing Positions* might have appeared to maintain a clear divide between production and reception, such as the sculptural installation, those that involved circulation and conversation saw this divide begin to dissolve. To the extent that the sculpture was itself a vehicle or platform for these exchanges, it was similarly not fully complete as a work until an exchange took place.

Will Straw, in his essay "The Circulatory Turn," writes that this dissolution is true of circulation more broadly. He states that "[c]irculation is not just a third level of analysis (like 'distribution' in the study of the

## PUISSANCE ET PRODUCTION

Cette asymétrie concourt habituellement à un déséquilibre entre ceux qui ont le pouvoir d'agir et ceux qui ne l'ont pas. Tandis que certaines œuvres antérieures de Blackwell cherchaient à inverser cette relation de pouvoir – comme *Public Water Closet* (1998), qui dotait des toilettes publiques destinées aux itinérants d'une glace sans tain, afin qu'ils puissent de l'intérieur regarder les passants plutôt qu'être regardés –, *Furnishing Positions* la problématise. Même si certains de ses éléments peuvent sembler avoir conservé une limite claire entre la production et la réception, comme le suggère l'installation sculpturale, les éléments qui supposaient la circulation et une conversation laissaient voir le début d'une dissolution de cette limite. Dans la mesure où la sculpture était également le véhicule, le socle des échanges, elle demeurait incomplète à titre d'œuvre jusqu'à ce qu'un échange se produise effectivement.

Will Straw, dans son essai intitulé *The Circulatory Turn*, est d'avis que cette dissolution s'applique à la circulation en général. Il affirme que « la circulation n'est pas qu'un troisième niveau d'analyse (comme la "distribution" dans les industries de la culture); elle désigne le point d'effondrement de la production et de la réception en tant que moments significatifs<sup>5</sup> ». Dans ce sens étendu, la notion de circulation sert utilement la réflexion sur les expositions participatives ou socialement engagées, alors que les discussions sur les producteurs et ce qu'ils produisent ratent souvent la cible. Selon Straw, bien que la théorie de l'art et les études culturelles accordent de plus en plus d'attention au concept de circulation, nous demeurons retranchés dans une forme d'analyse qui s'articule essentiellement sur la relation entre producteur et récepteur. Il soutient que nous devrions plutôt envisager d'étudier les « matrices d'interconnexion<sup>6</sup> » ou les réseaux qui se développent entre les œuvres.

L'importance accordée par Blackwell au dialogue et à la conversation correspond tout à fait à cette conception des choses. Il en va de même de son intérêt pour la contradiction, bien que cela ne soit pas immédiatement perceptible. Le mot *contredire* est formé du préfixe *contra*, contraire, et du verbe *dicere*, dire. La contradiction est habituellement comprise comme étant l'infirmité d'une assertion. Mais il arrive qu'il soit plus productif de laisser deux assertions coexister dans leur opposition. La construction du paradoxe le prouve : ni vrai ni faux, il représente nécessairement une opposition. On s'intéresse au paradoxe non pas pour découvrir un fait ou une fiction, mais pour s'ouvrir à une exploration nuancée de systèmes et de construits complexes. C'est pourquoi le paradoxe convient à l'examen de l'espace public, qu'il s'agisse d'un lieu d'exposition, d'une rue ou d'un parc. Sociaux par nature, ces lieux sont de ce fait complexes, désordonnés, variés et conflictuels, à l'image des individus et des communautés qui les construisent.

[Traduit de l'anglais par Sophie Chisogne]

5. Will Straw, « The Circulatory Turn », dans Barbara Crow, Michael Longford et Kim Sawchuk (dir.), *The Wireless Spectrum: The Politics, Practices and Poetics of Mobile Media*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, p. 25. [Trad. libre]

6. Ibid., p. 23.

**Michael DiRisio** est l'actuel coordonnateur des projets numériques pour *C Magazine*, où il est à mettre au point un système d'archives pour les trente années de publications de ce périodique. Ses textes ont été publiés dans *Public Journal*, *Fuse Magazine*, *C Magazine* et *esse arts + opinions*, et un compte rendu paraîtra bientôt dans *The Senses & Society*, une revue d'art publiée au Royaume-Uni.

cultural industries), but names the point at which production and reception have collapsed as meaningful moments.<sup>5</sup> This expanded definition of circulation is useful when considering participatory or socially engaged exhibitions, as a discussion of the producer and that which they have produced often misses the point. Straw states that while circulation is gaining greater attention as a concept in art theory and cultural studies, we remain entrenched in a form of analysis that typically hinges on the relation between producer and receiver. He argues that we should instead consider "matrices of interconnection,"<sup>6</sup> or the networks that develop between and across works.

Blackwell's emphasis on dialogue and conversation is certainly in line with this conception. So too is his interest in contradiction, though this may not be immediately apparent. The word "contradict" is derived from *contra*, or oppose, and *dicere*, meaning to speak. While contradictions are commonly thought to nullify one claim or another, it can at times be more productive to allow both claims to exist in their opposition. This is true of the construction of a paradox, which is not right or wrong, but necessarily conflicted. An interest in paradox does not involve the discovery of fact or fiction, but rather allows for a more nuanced exploration of complex systems and constructs. This is why the paradox is appropriate for a consideration of public space, whether we are referring to an exhibition space, street, or public park. These are inherently social spaces, and as such are complex, messy, varied, and conflicted; an apt reflection of the diverse individuals and communities that have constructed them.

5. Will Straw, "The Circulatory Turn," in *The Wireless Spectrum: The Politics, Practices and Poetics of Mobile Media* (Toronto: University of Toronto Press, 2010), 25.

6. Ibid., 23.

**Michael DiRisio** is currently the Digital Projects Coordinator for *C Magazine*, where he has been developing an archive of the periodical's thirty-year publishing history. His writing has appeared in *Public Journal*, *Fuse Magazine*, *C Magazine*, and *esse arts + opinions* magazine, and he has a forthcoming review in *The Senses & Society*, a UK-based arts journal.