Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2016)

Heft: 98: Collaborations Ed Atkins, Theaster Gates, Lee Kit, Mika Rottenberg

Artikel: Ed Atkins : Missing Persons = Die Vermissten

Autor: Durbin, Andrew

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679672

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min., installation view Stedelijk Museum, 2015 / BÄNDER, 3-Kanal-HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1-Raumklang-Tonspuren, Installationsansicht. (ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST AND CABINET, LONDON; GAVIN BROWN'S ENTERPRISE, NEW YORK; ISABELLA BORTOLOZZI GALERIE, BERLIN; DÉPENDANCE, BRUSSELS)

Ed Atkins

ANDREW DURBIN

At first sight, the image does not resemble a cadaver, but it could be that the strangeness of a cadaver is also the strangeness of the image.
—Maurice Blanchot[1]

Missing Persons

Halfway through Ed Atkins's HISSER (2015), a twenty-two-minute CGI-animated video, a man wakes up in a small bed in a dimly lit suburban bedroom. Staring out at us, his head against his pillow, he sings along to a moody piano track: "I didn't know I was asleep." Nor did we. When we first encountered him, he was wandering naked in the glowing white space of a flatscreen on the bedroom floor, whistling "Stranger in Paradise"—a pre-animated digital heaven, or dream. "I'm not sure what to say," he murmurs, but Atkins's avatars have never been short of things to talk about, and the assertion doesn't turn out to be entirely true of this guy either: "Sorry, I'm sorry," he repeats, but he doesn't seem to know why. Perhaps he's apologizing for his non-existence?

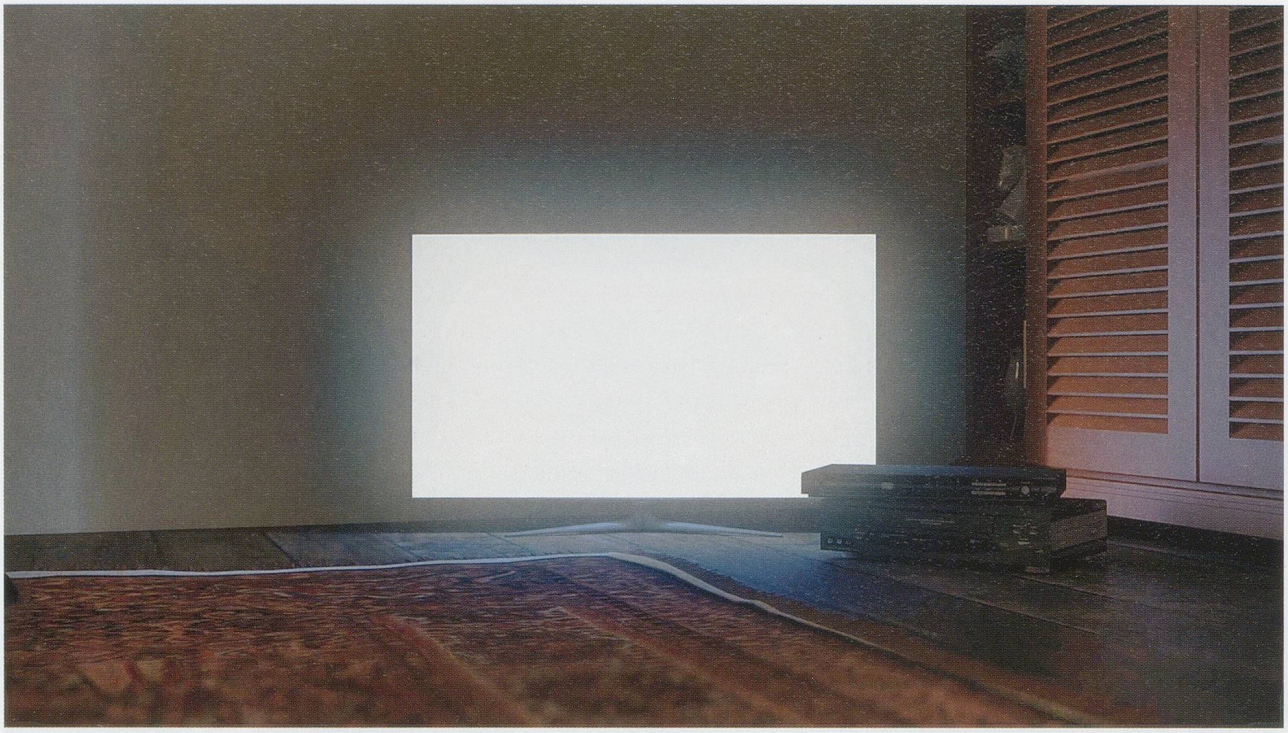
HISSER marks the second appearance of this particular avatar in Atkins's work, after HAPPY BIRTHDAY!! (2014). The artist's avatars have become progressively more realistic over time, but also less articulate. The florid monologues and recitations of poetry are gone, and all that remains are stutters, sad songs, and abject apologies, cued to wounded expressions directed straight at the camera. Perhaps this is why his face is bruised and purple, all black eyes and burst capillaries. His wrinkles and pores are so well rendered as to be "lifelike," to be so uncannily *like flesh*, and yet far from it—as made clear by eerily pearlescent teeth that

ANDREW DURBIN is the author of *Mature Themes* (Nightboat Books, 2014) and lives in New York.

ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.

shine between cracked lips and the lack of weight perceptible in his movements and his pillow, barely dented by his head; his feet dangle off the end of the bed as if he were levitating.

This bedroom is the first complete environment Atkins has created for an avatar, but there seems to be little relationship between the two. Classic inspirational posters wall the room: BELIEVE, reads one with a kitten clinging to nothing but air; another kitten is encouraged to HANG IN THERE! as it dangles from the branch of a tree; NO FEAR announces a third above a quote from Helen Keller. On a bookshelf: *Find the Love of Your Life After 50!*, *High Percentage Golf*, *Classic Worship*. The only interaction the figure has with the space around him is with the one object that appears most out of place: the large screen, glowing brightly, on the floor



ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.

facing the bed. He sits in front of it in his underwear, shuffling through blank notecards. Later, he masturbates to those same cards, only they now picture Rorschach blots—does the idea of the unconscious turn on an avatar without consciousness? The scene is "shot" from his point of view, but as our eyes replace his, our own subjectivity stands in for his lack as we gaze at one ink splotch after another: two clowns in red hats; a bat with its wings spread. Nothing seems to get him off, and he moves on to an image of the Barberini Faun eternally poised in frozen bliss—his antithesis.

Atkins's avatars are obsessed with the sex they will never experience. As the decapitated head in US DEAD TALK LOVE (2012) explains:

Sex, death. Intimacy and its melancholy impossibility. REPRESENTATION—exhumed, upended turned over in hand—either to discover that, IN ACTUAL FACT, it's not a representation at all but the real thing: a curlicue of eyelash disguised as *the pronominal self*
—as I, as 'I'—[2)]

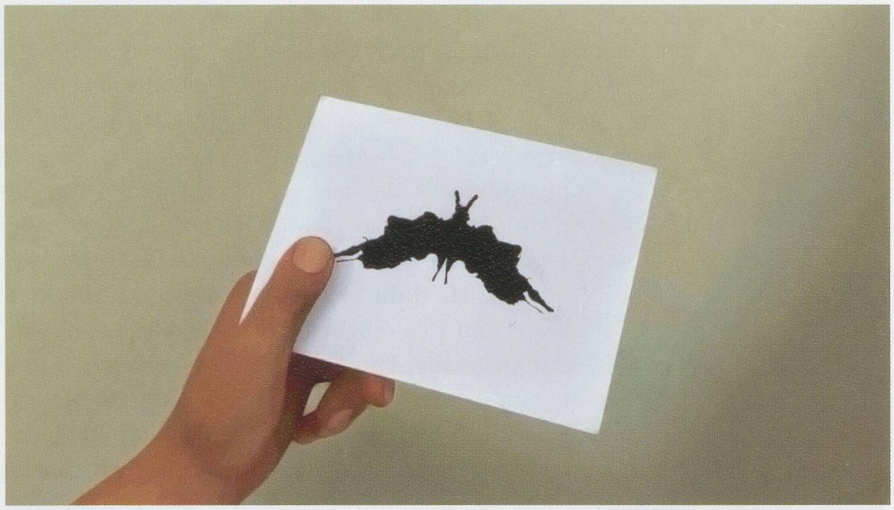
Atkins cuts the comma and collapses "sex, death" into a single inquiry into the troubled sexiness of that pronominal self's subjectivity. A sense of this *sexdeath* percolates throughout his work as his avatars struggle to get off in those places where they might shove their "I." In RIBBONS (2014), for example, it's a glory hole with a shaved, flaccid penis placed before it. Later, the hole is a glass set on a table, variously filling with piss, blood, and whiskey, forming a gravitational center for the film that the protagonist resists but from which he cannot break free. He sits at the table; he sits under the table; he leaves the table. Ultimately, he circles back to it, gripped by these holes that might otherwise be formulated as tears in the room's

internal logic, escape hatches for the cognitive blowout of booze or the forward motion and release of ejaculation, Shakespeare's "expense of spirit in a waste of shame."

Nothing real is found in Atkins's videos, no *I* except in "I," clipped by the scare quotes of representation. HISSER repeatedly strikes out against its own imperatives to more closely align the form with its content. Midway through the film, the room begins to roll down the screen, appearing again at the top, like an analog television that's lost its vertical hold. Or are there multiple identical rooms? The movement gains momentum, a nausea-inducing pinwheel suburbia. We cut to the figure in bed: "It took me so long to get my feet up off the ground," he sings. He didn't know he was asleep, but does he know he was never alive?

"The comparison I've rehearsed for several years now," Atkins writes, "is that of my videos to cadavers; that, really, I wanted to make cadavers. Literally, dead men."[3] He has further said that these dreamers of the big sleep embody Maurice Blanchot's "two versions of the imaginary": the dead body as both "spiritual and immaterial—in remembering and emotional affect" and "the most physically present thing you can imagine: a slumped pile of flesh."[4] Life*less* but near enough to life to be like us—a Mors of a digital underworld. Susan Sontag described photography as "a material vestige of its subject"—"a trace . . . like a footprint or a death mask."[5] The death mask is a final imprint of an individual, molded from the body at the moment it has ceased to live and kept for the living to hold off memory's slow degradation of what the dead once looked like, how the person's head occupied space; it preserves the face while reinforcing the absence of the rest. But the indexical relationship that Sontag points to is lost in digital imagery; in lieu of the trace, Atkins's avatars are metaphors for representation. Yet the idea of the death mask returns via the animation process: The avatar's face is three-dimensionally mapped onto the artist's as he performs the lines—in other words, then, the avatar serves as Atkins's own death mask.[6] He pushes this idea further in his most recent

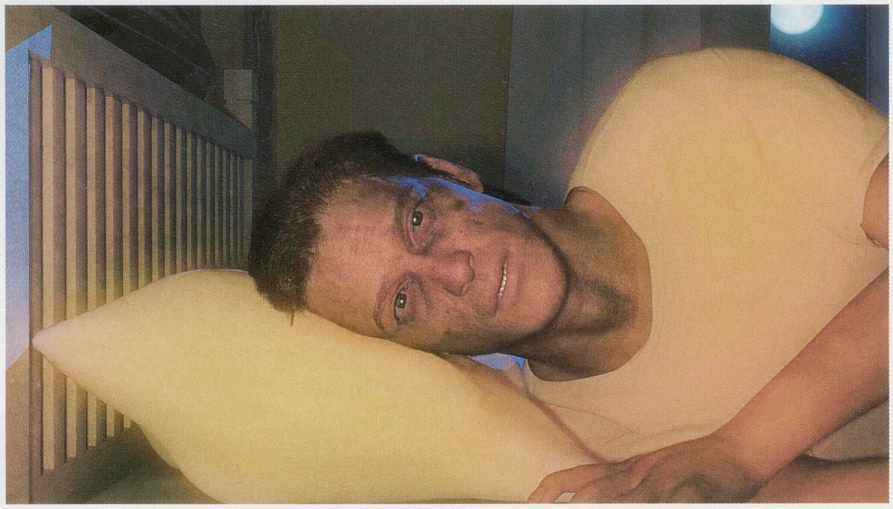
ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.



ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.

film, SAFE CONDUCT (2016), in which the same avatar—still beaten and bruised—pulls off his face only to reveal another, then another, ad nauseam, like the repeating bedroom.

Atkins wanted to create a dead body that could exist without ever having to die, and in so doing, he has created a digital netherworld for deathless protagonists who struggle to understand the place of their immaterial bodies. Their struggle is made more confusing by the fact that the body these death masks represent is not dead. And while it isn't materially present, its voice certainly is: We hear Atkins breathing, smacking his lips, cracking as he sings; amplified in surround sound, and unaltered by digital effects, he seems to speak directly into our ears. The result is that the artist feels remarkably present. As a kind of death mask, tuned to the unfiltered sound of a living person, his avatars adopt the role of a vexed *memento mori*—literally, "remember that you must die"—but their injunction to the living is now not so clear. Without any past, they become a different kind of memento, one that seems to urge us to "remember to *remember*"—but if the avatar doesn't have a past, what does he want us to remember? Remember to hang in there?

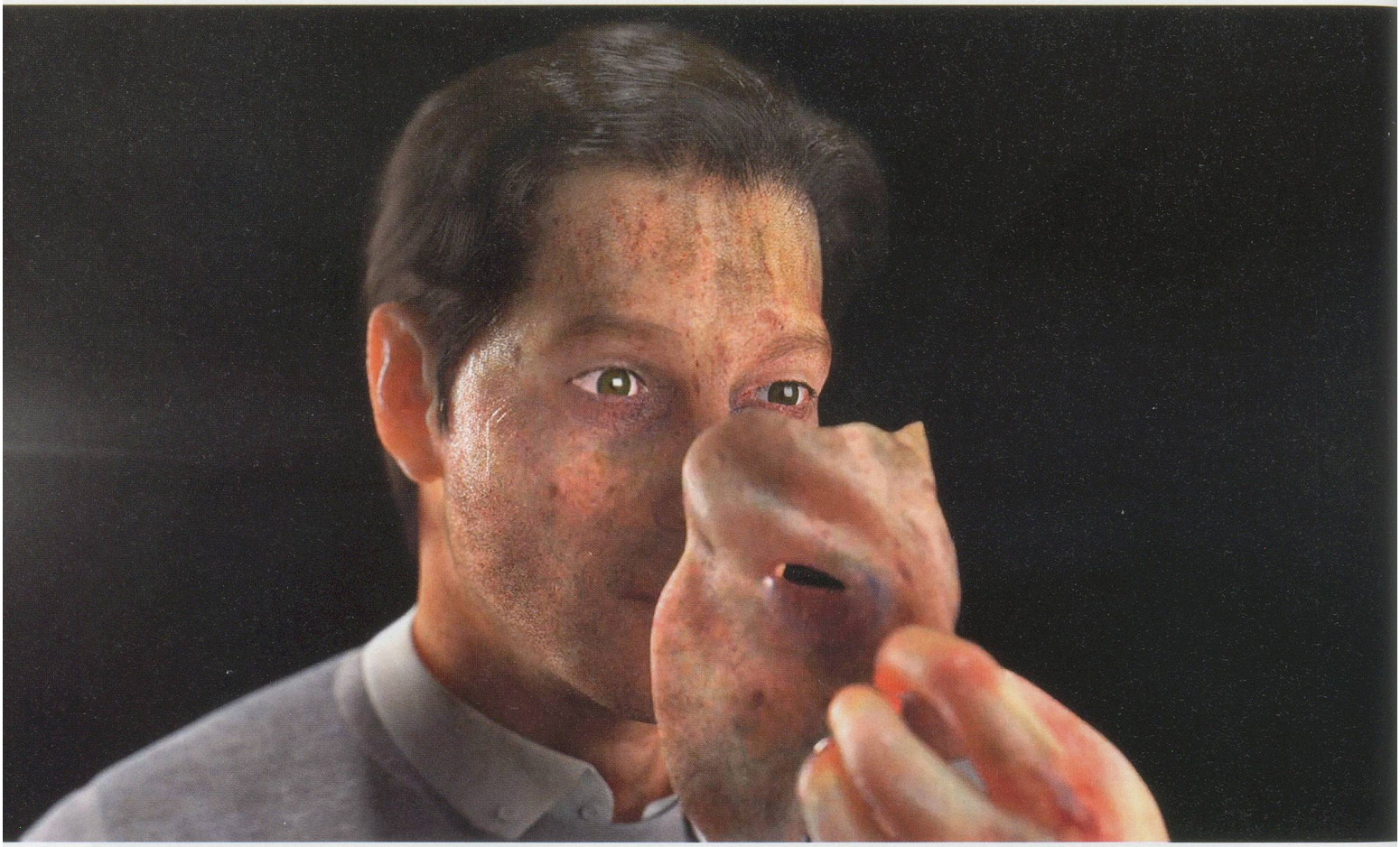


ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.

Near the end of HISSER, the room starts to shake. At first the bed appears empty, but then the perspective shifts to a bird's-eye view, and we see the figure once again asleep. Suddenly, a sinkhole forms in the floor, and the bed and the entire contents of the room disappear downward; the screen turns to black. It is as if the weightless avatar has been sucked in by the overwhelming gravitational pull of a black hole. But we emerge from the darkness into clouds and plummet into the sea, accompanied by the squawk of seagulls. The paradox inherent in this undead surrogate of reality is solved: The cadaver is buried without a trace.

1) Maurice Blanchot, "Two Versions of the Imaginary," in *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*, ed. P. Adams Sitney, trans. Lydia Davis (Barrytown, New York: Station Hill Press, 1981), 81.
2) Ed Atkins, *Us Dead Talk Love script*, published in *—For the happy man!: Collected writing* (London: Whitechapel Gallery, 2013), n. p., www.whitechapelgallery.org/downloads/For_the_happy_man_collected_writings_ed_atkins.pdf (accessed March 21, 2016).
3) Ed Atkins, "Digital Reflex: Avery Singer and Ed Atkins Respond to Texte Zur Kunst," *Texte Zur Kunst*, no. 95 (September 2014), 76.
4) Ed Atkins, in Katie Guggenheim, "Interview with Ed Atkins," Chisenhale Gallery, London, September 2012, www.chisenhale.org.uk/archive/exhibitions/images/EAtkins_Interview.pdf.
5) Susan Sontag, "The Image-World," in *On Photography* (New York: Picador, 1990), 154.
6) It is interesting to note that in 2010, before he started working with avatars, Atkins titled a trilogy of works DEATH MASK I, II, and III; the first of these is a screenplay about Madame Tussaud.

ED ATKINS, HISSER, 2015, video projection with 5.1 surround sound, 21 min. 51 sec. / ZISCHER, Videoprojektion mit 5.1-Raumklang.



ED ATKINS, SAFE CONDUCT, 2016, 3-channel HD film with 5.1 surround sound /
FREIES GELEIT, 3-Kanal-HD-Film mit 5.1-Raumklang.

Auf den ersten Blick ähnelt das Bild nicht dem Leichnam, doch es könnte sein, dass die Befremdlichkeit des Leichnams auch die des Bildes ist.
—Maurice Blanchot[1)]

ANDREW DURBIN

Die Vermissten

Auf halber Strecke des computeranimierten 22-Minuten-Videos HISSER (Zischer, 2015) von Ed Atkins erwacht in einem schwach beleuchteten Vorstadtschlafzimmer ein Mann in einem kleinen Bett. Den Kopf gegen das Kissen gelehnt, starrt er uns an und singt zu einem stimmungsvollen Klavierstück vor sich hin: «Ich wusste nicht, dass ich geschlafen habe.» Wir auch nicht. Als wir ihm das erste Mal begegneten, spazierte er nackt und «Stranger in Paradise» pfeifend über den leuchtend weissen Bildschirm eines Flachbildfernsehers auf dem Zimmerfussboden – wie in einem vorab animierten Himmel, oder Traum. «Ich weiss nicht recht, was ich sagen soll», murmelt er, dabei hat es Atkins' Avataren noch nie an Dingen gefehlt, über die sie reden können, und auch bei diesem Kerl hier erweist sich die Beteuerung als nicht ganz zutreffend: «Entschuldigung, tut mir leid», wiederholt er, anscheinend ohne zu wissen, warum. Entschuldigt er sich vielleicht für seine Nichtexistenz?

In Atkins' Gesamtwerk hat dieser spezielle Avatar nach HAPPY BIRTHDAY!! (Alles Gute zum Geburtstag!!, 2014) in HISSER seinen zweiten Auftritt. Die Avatare des Künstlers sind mit der Zeit zwar zunehmend realistischer geworden, aber auch immer weniger wortgewandt. Die blumigen Monologe und Gedichtrezitationen sind verschwunden, alles, was bleibt, sind Gestotter, traurige Lieder und jämmerliche Entschuldigungen, abgestimmt auf ein weidwundes, direkt in die Kamera gerichtetes Mienenspiel. Vielleicht ist deshalb sein Gesicht blutunterlaufen und lila, eine Landschaft aus blau geschwollenen Augen und geplatzten Äderchen. Seine Falten und Poren sind so gut gemacht, dass sie «lebensecht» wirken, so verblüffend *wie Fleisch.* Und doch sind sie weit davon entfernt, wie die gespenstisch perlmuttartigen Zähne deutlich machen, die zwischen aufgesprungenen Lippen strahlen, und auch der Mangel an

ANDREW DURBIN ist der Autor der Textsammlung *Mature Themes* (Nightboat, 2014) und lebt in New York.

ED ATKINS, SAFE CONDUCT, 2016, 3-channel HD film with 5.1 surround sound / FREIES GELEIT, 3-Kanal HD-Film mit 5.1-Raumklang.

Körpergewicht zeigt, der sich in den Bewegungen des Avatars äussert – und in dem Kissen, das von seinem Kopf kaum eingedrückt wird; seine Füsse baumeln über das Fussende des Bettes, als würde er schweben.

Dieses Schlafzimmer ist die erste komplette Umgebung, die Atkins für einen Avatar geschaffen hat, doch scheint es zwischen Figur und Raum kaum eine Verbindung zu geben. Klassische Motivationsplakate pflastern die Wände: GLAUBE, heisst es da über dem Bild eines Katzenbabys, das sich ausschliesslich an Luft klammert; HALTE DURCH!, wird ein anderes Kätzchen angefeuert, das am Ast eines Baums hängt; KEINE ANGST, verkündet ein dritter Leitspruch über einem Zitat der Schriftstellerin Helen Keller. Auf einem Bücherregal: *Find the Love of Your Life After 50!, High Percentage Golf, Classic Worship.* Das einzige Objekt in seiner Umgebung, mit dem der Avatar interagiert, ist ausgerechnet das scheinbar deplatzierteste von allen: der grosse, hell leuchtende, dem Bett zugewandte Bildschirm auf dem Boden. In Unterwäsche sitzt er davor und mischt leere Karteikarten. Später masturbiert er zu denselben Karten, nur dass sie jetzt Rorschachbilder zeigen. Turnt die Vorstellung des Unbewussten einen Avatar ohne Bewusstsein an? Die Szene ist aus seiner Sicht «gedreht», doch da unser Blick den seinen ersetzt, springt unsere eigene Subjektivität für seinen Mangel ein, während wir einen Tintenklecks nach dem anderen betrachten: zwei Clowns mit roten Hüten, eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln. Nichts scheint ihn zum Höhepunkt zu bringen, also geht er zu einem Bild des Barberinischen Fauns über, dem Inbegriff der in ewigem Gleichgewicht erstarrten Glückseligkeit – seinem Gegenbild.

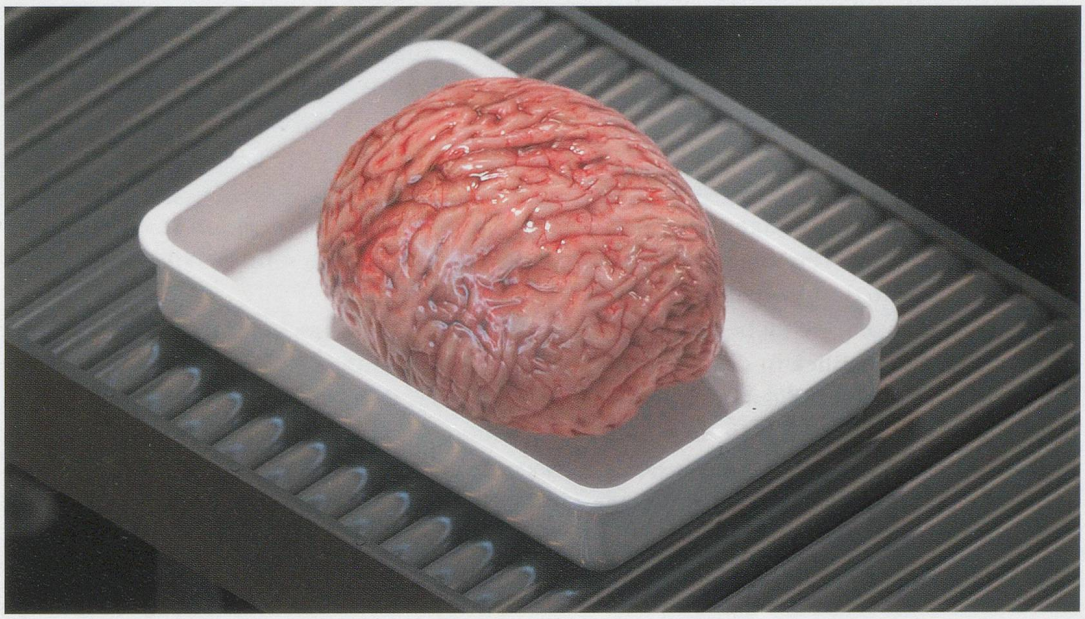
Atkins' Avatare sind besessen von dem Sex, den sie niemals erleben werden. Wie der abgetrennte Kopf in US DEAD TALK LOVE (Wir Toten sprechen von Liebe, 2012) erklärt:
Sex, Tod. Intimität und ihre schwermütige Unmöglichkeit.

DARSTELLUNG – exhumiert, hochkant in der Hand herumgedreht – beides, um festzustellen, dass die Darstellung FAKTISCH überhaupt keine ist, sondern Wirklichkeit: der Schnörkel einer Wimper getarnt als *das pronominale Ich*
– als Ich, als «Ich» –[2)]

Atkins streicht das Komma und verschmilzt «Sex, Tod» zu einer Untersuchung des gestörten Sex-Appeals, unter dem die Subjektivität dieses pronominalen Ichs leidet. Ein Gefühl für diesen *Sextod* durchdringt sein gesamtes Werk, wenn seine Avatare sich mühen, an allen Orten, in die sie womöglich ihr «Ich» schieben, zum Orgasmus zu kommen. In RIBBONS (Bänder, 2014) zum Beispiel ist ein rasierter, schlaffer Penis vor einem *Glory Hole* platziert. Später ist das Loch ein Glas auf einem Tisch, das sich abwechselnd mit Urin, Blut oder Whisky füllt und für den Film ein Gravitationszentrum bildet, dem der Protagonist widersteht, ohne sich jedoch von ihm losreissen zu können. Er sitzt an dem Tisch; er sitzt unter dem Tisch; er verlässt den Tisch. Am Ende bewegt er sich im Kreis zu ihm zurück, ergriffen von diesen Löchern, die andernfalls als Tränen in der inneren Logik des Raums formuliert sein könnten, als Notausstiege für den kognitiven Alkohol-Blow-out oder den Vorwärtsdrall der erlösenden Ejakulation, die Shakespeare als «der Seelen Tod in schimpflicher Zerstörung» bezeichnete.

Nichts Echtes findet sich in Atkins' Videos, kein *Ich* ausser im «Ich», das er in die modalisierenden Anführungszeichen der Darstellung setzt. HISSER teilt wiederholt gegen seine eigenen Imperative aus, um die Form stärker auf ihren Inhalt auszurichten. Mitten im Film beginnt der Raum die Leinwand hinabzurollen und oben wieder aufzutauchen, wie bei einem analogen Fernseher, dessen vertikaler Bildfang gestört ist. Oder gibt es mehrere identische Räume? Der Bilddurchlauf wird schneller, ein rotierendes Vorstadtszenario, das Übelkeit verursacht. Wir schneiden zu dem Kerl im Bett: «Ich habe so lange gebraucht, um meine Füsse in Bewegung zu setzen», singt er. Er wusste nicht, dass er geschlafen hat, aber weiss er, dass er nie gelebt hat?

ED ATKINS, SAFE CONDUCT, 2016, 3-channel HD film with 5.1 surround sound / FREIES GELEIT, 3-Kanal HD-Film mit 5.1-Raumklang.



«Seit einigen Jahren mittlerweile erprobe ich den Vergleich zwischen meinen Videos und Kadavern», schreibt Atkins, «in dem Sinne, dass ich eigentlich vorhatte, Kadaver herzustellen. Tote Menschen. Selbstverständlich im Wortsinne.»[3] In diesen Träumern des grossen Schlafs sieht Atkins zudem Maurice Blanchots «zwei Fassungen des Bildlichen» verkörpert: den Leichnam, der sowohl «auf geistige und immaterielle Weise – in der Erinnerung und emotionalen Erregung» agiert als auch «die leibhaftigste Präsenz» darstellt, «die man sich vorstellen kann: einen zusammengesackten Haufen Fleisch.»[4] Leb*los*, aber lebensnah genug, um wie wir zu sein – ein Mors einer digitalen Unterwelt. Susan Sontag beschrieb die Photographie als «eine materielle Spur ihres Gegenstands» – «eine Spur [...] wie ein Fussabdruck oder eine Totenmaske».[5] Die Totenmaske ist der letzte Abdruck einer Person. In dem Moment vom Körper abgeformt, da das Leben aus ihm gewichen ist, und für die Lebenden bewahrt, um das langsame Schwinden der Erinnerung daran aufzuhalten, wie der Tote einmal aussah, wie sein Kopf den Raum einnahm, konserviert sie das Gesicht und verstärkt die Abwesenheit des restlichen Teils. Die indexikalische Beziehung aber, auf die Sontag verweist, geht in digitalen Bildern verloren; anstelle der Spur sind Atkins' Avatare Metaphern der Darstellung. Und doch kehrt die Idee der Totenmaske über den Umweg des Animationsprozesses wieder zurück: Das Gesicht des Avatars wird dreidimensional auf dem Gesicht des Künstlers abgebildet, während dieser die Texte vorträgt – mit anderen Worten fungiert also der Avatar als Atkins' eigene Totenmaske.[6] In seinem neuesten Film, SAFE CONDUCT (Freies Geleit, 2016), baut Atkins diese Idee weiter aus. Derselbe Avatar – noch immer geschlagen und blutunterlaufen – streift sein Gesicht ab, nur um ein anderes zu offenbaren, dann noch eins, bis zum Abwinken, wie das sich wiederholende Schlafzimmer.

Atkins wollte einen Leichnam erschaffen, der existieren kann, ohne jemals sterben zu müssen, und hat dabei ein digitales Totenreich für unsterbliche Protagonisten kreiert, die darum ringen, den Platz ihrer immateriellen Körper zu begreifen. Die Tatsache, dass der Körper, den diese Totenmasken repräsentieren, nicht tot ist, macht ihr Ringen noch verwirrender. Und während er stofflich nicht anwesend ist, ist seine Stimme es sehr wohl: Wir hören Atkins atmen, mit den Lippen schmatzen, sich beim Singen überschlagen; in Surround-Sound verstärkt und nicht durch Digitaleffekte verfälscht, scheint er uns direkt in die Ohren zu sprechen – mit dem Ergebnis, dass der Künstler sich bemerkenswert präsent anfühlt. Als eine Art Totenmaske, die auf den ungefilterten Klang einer lebenden Person eingestellt ist, nehmen seine Avatare die Rolle eines verärgerten Memento mori, eines buchstäblichen «Bedenke, dass du sterben musst» an, doch ihre Mahnung an die Lebenden ist jetzt nicht mehr so eindeutig. Ohne jede Vergangenheit werden sie zu einer anderen Art von Memento, das uns zu drängen scheint: «Bedenke, dass du *dich erinnern* musst.» Wenn aber der Avatar gar keine Vergangenheit hat, woran sollen wir uns nach seinem Willen dann erinnern? Etwa daran, durchzuhalten?

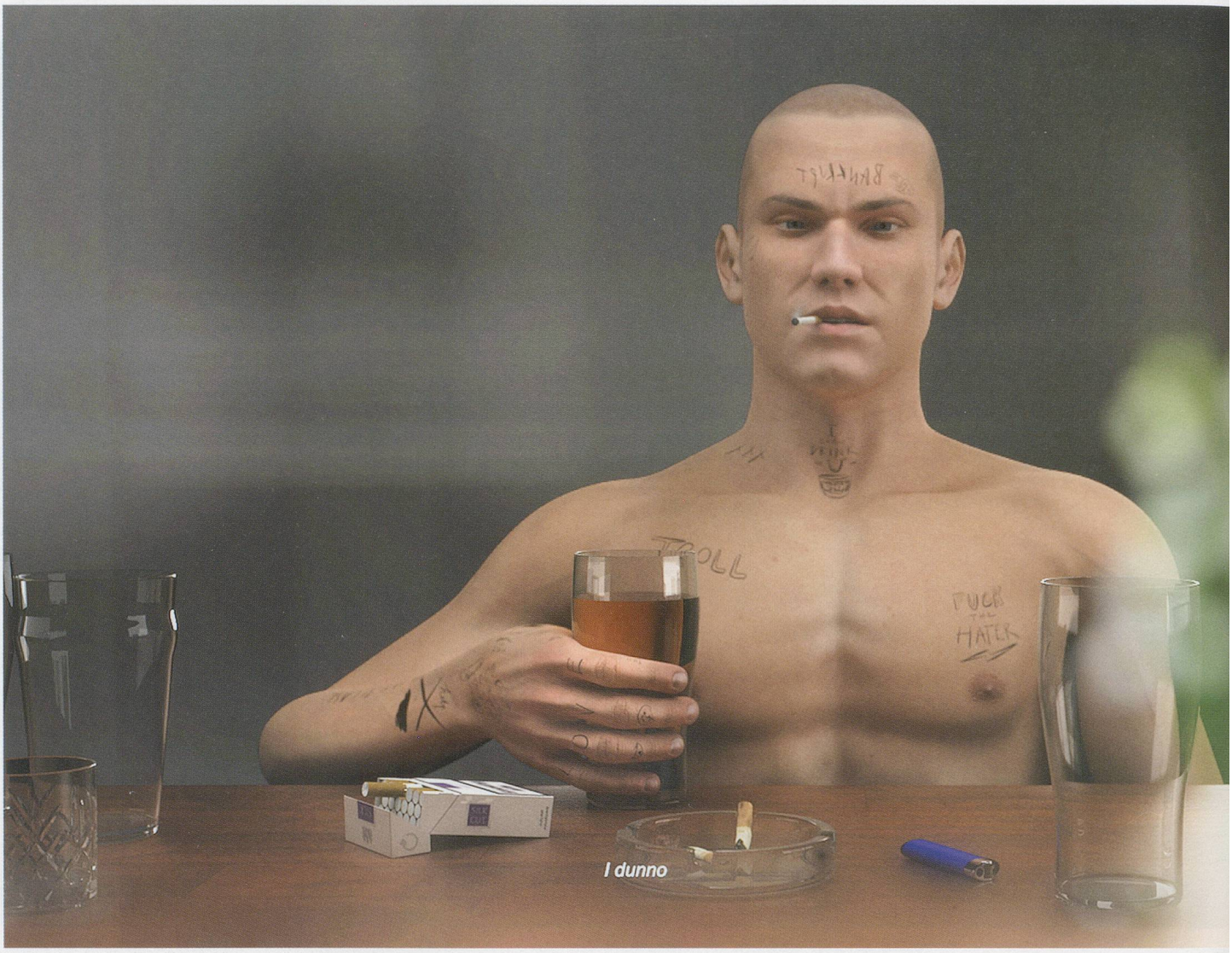
Gegen Ende von HISSER beginnt der Raum zu beben. Zuerst erscheint das Bett leer, doch dann schwenkt der Blick in die Vogelperspektive, und wir sehen die Figur erneut im Schlaf. Plötzlich bildet sich im Fussboden ein Krater, in dem das Bett und der gesamte Rauminhalt nach unten verschwinden; die Leinwand wird schwarz. Es ist, als wäre der Avatar von der überwältigenden Gravitationskraft eines schwarzen Lochs eingesogen worden. Doch dann geht die Dunkelheit in Wolken über, und wir stürzen von Möwengekreische begleitet ins Meer. Das Paradox, das in dieser untoten Ersatzrealität angelegt war, ist aufgelöst: Der Kadaver wurde ohne eine Spur begraben.

(Übersetzung: Kurt Rehkopf)

ED ATKINS, SAFE CONDUCT, 2016, 3-channel HD film with 5.1 surround sound / FREIES GELEIT, 3-Kanal HD-Film mit 5.1-Raumklang.

1) Maurice Blanchot, *Die zwei Fassungen des Bildlichen*, hrsg. und aus dem Französischen übersetzt von Hinrich Weidemann, [Berlin]: Potlatch Books, 2007, S. 11.
2) Ed Atkins, «Us dead talk love, 2012», Skript, veröffentlicht in ders., *—For the happy man! Collected writing*, London: Whitechapel Gallery, 2013, o. S., www.whitechapelgallery.org/downloads/For_the_happy_man_collected_writings_ed_atkins.pdf (letzter Zugriff 4. April 2016).
3) Ed Atkins, «Digitale Reflexe: Texte zur Kunst befragt Avery Singer und Ed Atkins», in *Texte Zur Kunst*, Nr. 95 (September 2014), S. 77, https://www.textezurkunst.de/95/digitale-reflexe-ed-atkins-avery-singer/ (letzter Zugriff 4. April 2016).
4) Ed Atkins zit. n. Katie Guggenheim, «Interview with Ed Atkins», Chisenhale Gallery, London, September 2012, www.chisenhale.org.uk/archive/exhibitions/images/EAtkins_Interview.pdf (letzter Zugriff 4. April 2016).
5) Susan Sontag, «Die Bilderwelt», *Über Fotografie*, Frankfurt am Main: Fischer, 2016, S. 147.
6) Interessanterweise gab Atkins, noch bevor er mit Avataren zu arbeiten begann, einer Werktrilogie aus den Jahren 2010/11 den Titel DEATH MASK (Totenmaske) I, II und III; der erste Teil ist ein Drehbuch über Madame Tussaud.

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.



LESLIE JAMISON

He's a digital man, computer-generated. He seems to be suffering, or perhaps just insufferable. He sits with a cigarette in one hand and a beer in the other, croaking along to a Randy Newman song about loneliness. He crouches beneath a white tablecloth, offering an inane monologue about human existence. He lays his face against a wooden table, surrounded by empty glasses, as the chords of an operatic audio track let loose.

Scribbles cover his naked body like tattoos—I COULD DRINK U, reads one on his throat, with a glass

LESLIE JAMISON is the author of *The Gin Closet*, a novel, and *The Empathy Exams*, a collection of essays.