

TONY OURSLER

ΓΚΑΛΕΡΙ BERNIER/ELIADES – ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

BERNIER/ELIADES GALLERY – AGRA PUBLICATIONS

TONY OURSLER

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ / PHOTO CREDITS

ΜΠΟΡΙΣ ΚΙΡΠΟΤΙΝ / BORIS KIRPOTIN

1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ – 19 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2015

OCTOBER 1 – NOVEMBER 19, 2015

ISBN 978-960-505-226-3

© 2015, BERNIER/ELIADES GALLERY

Έπαχάλκου 11, Θησεΐο, 118 51 Αθήνα

11 Eptachalkou st., Thesseion, 118 51 Athens, Greece

Τηλ./Tel: (+30) 210.3413.935-7 – Fax: (+30) 210.3413.938

<http://www.bernier-eliades.gr> – e-mail: bernier@bernier-eliades.gr

2015, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ Α.Ε. / AGRA PUBLICATIONS S.A.

Ζωοδόχου Πηγής 99, 114 73 Αθήνα

99 Zoodochou Pighis st., 114 73 Athens, Greece

Τηλ./Tel: (+30) 210.7011.461 – Fax: (+30) 210.7018.649

<http://www.agra.gr> – e-mail: info@agra.gr

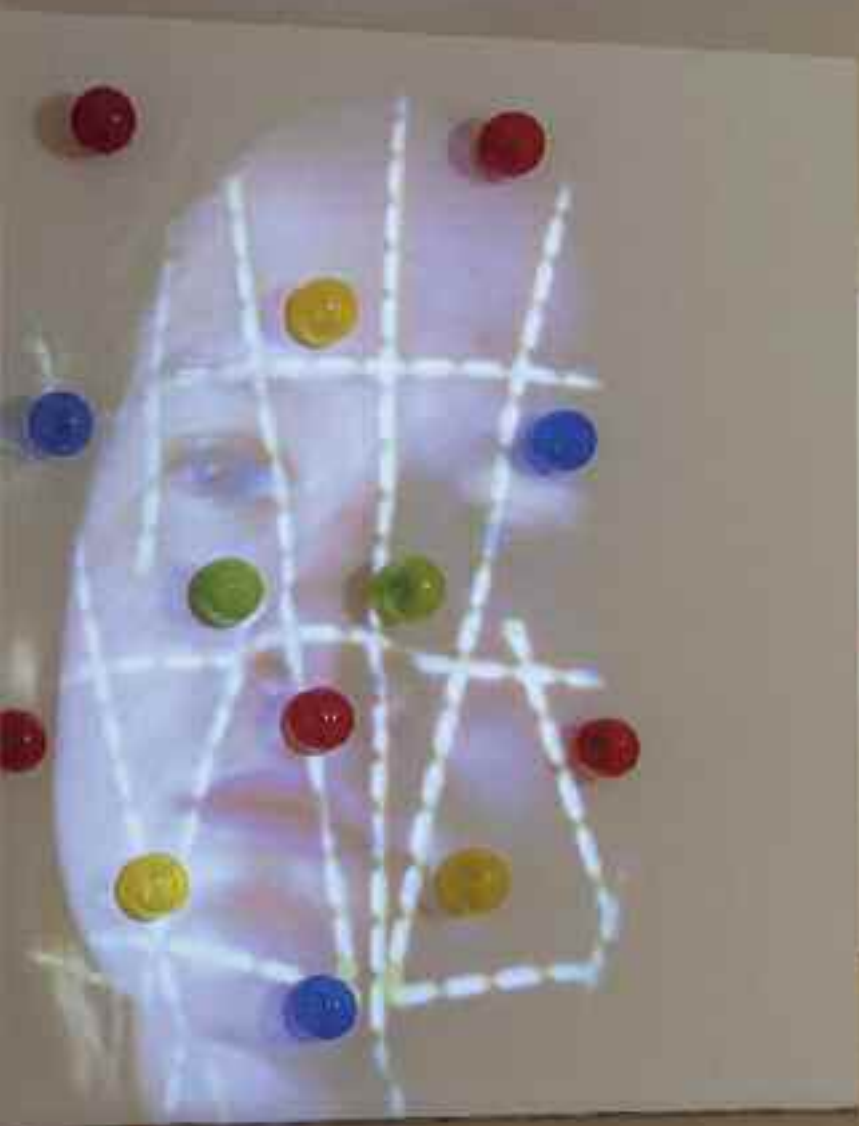
Facebook: Agra Publications

TONY OURSLER

ΓΚΑΛΕΡΙ BERNIER/ELIADES – ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

BERNIER/ELIADES GALLERY – AGRA PUBLICATIONS





Q: Technology is at the heart of many of your works. How does it come into play in these multimedia panels?

A: OK. If you look at the history of the development of technology, one can say we are extending our desires in one way or another through these tools. In other words, if you reverse engineer any new device or system it will lead back to a desire. I'm not a tech fetishist as much as I'm interested in the success and failure of these tools; there's an epic story here. While stumbling forward, somehow our humanity is revealed as we grapple with machines.

Q: How did you become interested in facial recognition systems?

A: Recognizing the face is of obvious importance to us for many reasons. In the past, it was important for us to immediately recognize members of our tribe or family and differentiate them from questionable characters, for obvious reasons—like, you may be killed. There are vestiges of this which still exist in the amygdala, the ancient part of the brain connected to fear that reacts reflexively to things, like a strange sound, so quickly that the conscious mind is unaware at first. Separating friend from foe has immediate evolutionary repercussions and benefits, so that part of our brain was highly developed. I've been inspired by a lot of psychology studies and work on brain functions related to the face. In medieval times, people attempted to codify the face through lines or marks as a means of judging character. After photography was developed, mug shots followed and the indexing of the population was begun in earnest in the city of Paris by the photographer Eugène Appert. In 1888, he standardized the double mug shot format to much as we know it today: one frontal view plus one profile view.

Q: Some of the early work relates to surveillance. For example, the dummies with closed-circuit cameras.

A: In the late 1980s, I started playing with home surveillance cameras in my work. I am interested in the personal power aspects of the Big Brother state—the psycho-sexual aspect of personalized cameras. A lot of that has come to pass these days with the Interne—

the change in scale to the personal from the governmental, the playing with power struggles, and the changing dynamics between individuals—and that carries through into these works. It's all there, right below the surface.

Q: In the technology timeline that you published in 2000, you mentioned the Band of Steel in London.

A: That was the first plan to watch every street in a major city, and London did it. We have to look at the invasion of public space by the all-seeing eye. Everywhere, there's been a drive to record every bit of space and to collect all manner of data, and that is now linked with other tracking devices and with GPS. It's a total transformation of space into information. It's the child of the two-headed monster: the military and capitalism.

Q: So the cameras can see everything everywhere, but it wasn't until recently that the systems could recognize who and what it was seeing.

A: That's the key: recognition. In other words, we have been able to see crowds of people since watch-posts were first built, the Panopticon etc., but we always needed a human operator to identify people. Back in the nineteen sixties, Woody Bledsoe began serious research into methods of facial recognition. He used cardinal points on the face—for example, the pupil, the chin and the ears—and used mathematical correlations between them to find a unique equation of the face. The system was called man-machines. Others followed, and it took a long time to develop these programs over the years. Many were quite inadequate, even humorous, in the mistakes they made. These inaccuracies and mistakes meant that identifying people early on was judged by percentages: for example, 60% successful meant 40 failures out of 100. There is a funny story about Logan Airport in Boston, which had apparently installed a Facial Recognition system throughout; the only problem was that it had 0% success. It never identified one single person, ever.

Q: How did the algorithms work?

A: I'm no mathematician, but as far as I can understand the programs identify various unchanging points on the face and determine their relationship to one another. In that formal comparison lies the individual. In other words, our feature proportions can be measured to find a unique formula that is us. Or something like that. What is up in these works are the graphic representation of these algorithms.

Q: *Where did you find them?*

A: I was snooping around the Internet and I stumbled upon some striking representations of these programs. There are a large variety of methods and techniques. I really love the different designs and try to preserve them in each of my works. Something about it seems new to me, like I've never seen it before.

Q: *These work seem to have some relationship to so-called primitive masks and also a science-fiction quality.*

A: Exactly, there is something a-historic and a-cultural about these algorithms that allows them to echo—to bounce around, touching many references. I started to think of them as masks and schematics. It's as though we created something that is slightly out of our control. Of course, this happens with every new technology: there are unforeseen aspects. But I'm not sure we have understood this one. It is as though we have created a machine to do our bidding and now it's constructing an X-ray portrait of us. The machine is looking back at us for the first time. This is the beginning of a new sort of vision and we are only now beginning to understand how the machine will see us. It's a new portrait.

Q: *We have a long history of portraiture extending back in time and functioning variously—for example, for deity worship or for memorials on statuary and sarcophagi. But facial recognition opens up a new horizon.*

A: Coupled with mobile devices and surveillance systems, we can catalogue vast numbers of people. But this is just the tip of the iceberg, because these IDs are connected to Big Data. Once you are identified, you can be linked to all sorts of information: your Internet searches, medical history, economic profile, education, politics, aesthetics—whatever—as well as your exact physical location at any given moment. And all of this can be cross-reference and analyzed by other algorithms. There's even a predictive quality to this surveillance, as Philip K Dick foresaw in his “future crimes”. So if you look at our history, I consider facial recognition system as a brand-new beast: a form of portraiture and a composite of information. It has a funny connection to cubism, with its attempts to combine different dimensions. It's not exactly a human activity.

Q: Is this a frightening development? Is your project a warning, a revealing of Big Brother?

A: Artists reflect the time in which they live. I'm very aware of our position now, or at least I try to be. Of course, there are some spooky elements to this technology. Privacy is a thing of the past. What does that mean? To live in a world of transparency? I hope these works will be part of a dialogue. I would like the show to spark these discussions as well as to function on an aesthetic level. I also see some very exciting possibilities in all this data collection—I believe there will be many insights into human nature and perhaps solutions to some of our problems. But I'm sure it will be abused: there's no doubt about that. I am also excited by the new imagery coming from biometrics in general. Anyway, it's the new normal.

Q: I hear whispering from some of the works. What are they trying to say?

A: These panels speak, but because they are 90% visual I wanted them to be very quiet. To generate an inner dialogue parallel to the viewer, which is not audible from all perspectives. Sometimes, it's so quiet it will be misinterpreted and transformed by the misunderstanding—I like that. As I wrote the texts for them, I put myself into various positions: that of the machine, of the watched, of the person exposing themselves. The texts will unfold for people over time. I won't print them here.

Q: In classical portraiture there is an implication of the inner and outer life mediated by the visage. These portraits imply a different reading of identity. How far do they go?

A: Biometrics is the key and these technologies are unlocking them on many levels: micro expressions, DNA, iris prints, heat signatures and scent signature are all methods for reading us. So the boundary of the body and mind and the public sphere are becoming more and more permeable as the days go by. One can imagine a whole industry which sells isolation and privacy. I see a small booth which one could rent for a short time—enter the small room and we will be shielded from everything: Wi-Fi, cell phones, cosmic rays, electrical fields, everything. This will be the focus of my next installation.

Συνέντευξη του Tony Oursler στον Billy Rubin

Q: *Ἡ τεχνολογία βρίσκεται στὸ κέντρο πολλῶν ἀπὸ τὰ ἔργα σας. Ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος της σὲ αὐτὰ τὰ πολυμεσικὰ πάνελ;*

A: Ἄν παρακολουθήσουμε τὴν ἱστορία τῆς τεχνολογικῆς ἐξέλιξης, βλέπουμε ὅτι ἐπεκτείνουμε τὶς ἐπιθυμίες μας μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο μέσω τῶν τεχνολογικῶν ἐργαλείων. Μὲ ἄλλα λόγια, ἂν ἀποσυνθέσουμε ὅποιαδήποτε νέα συσκευή ἢ σύστημα, θὰ ὀδηγηθοῦμε μπροστὰ σὲ μιὰ ἐπιθυμία. Δὲν ἔχω ἐμμονὴ μὲ τὴν τεχνολογία, ἀλλὰ μὲ ἐνδιαφέρει ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ ἀποτυχία τῶν ἐργαλείων της, γιατί ἐξελίσσεται μιὰ ἐπικὴ ἀφήγηση ἐδῶ. Ἐνῶ βηματίζει διστακτικὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, ἡ ἀνθρωπότητα μᾶς ἀποκαλύπτεται ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ καταπιάνεται μὲ τὶς μηχανές.

Q: *Πῶς ἀποκτήσατε ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ συστήματα ἀναγνώρισης προσώπου;*

A: Τὸ νὰ ἀναγνωρίζουμε ἓνα πρόσωπο ἔχει προφανῆ σημασία γιὰ ἐμᾶς γιὰ πολλοὺς λόγους. Στὸ παρελθὸν ἦταν σημαντικό νὰ ἀναγνωρίζουμε ἀμέσως τὰ μέλη τῆς φυλῆς ἢ τῆς οἰκογενείας μας καὶ νὰ τὰ ξεχωρίζουμε ἀπὸ ἀμφίβολα ἄλλα πρόσωπα, γιὰ προφανεῖς λόγους – π.χ. γιὰ λόγους ζωῆς καὶ θανάτου. Ἀπομεινάρια αὐτῆς τῆς λογικῆς ἐξακολουθοῦν νὰ ὑφίστανται σπὴν ἀμυγαλῆ, τὸ παλαιότερο μέρος τοῦ ἀνθρώπινου ἐγκεφάλου, ποὺ συνδέεται μὲ τὸ φόβο καὶ ἀντιδρᾶ ἀνακλαστικὰ σὲ πράγματα ὅπως ἓνας παράξενος ἦχος, τόσο γρήγορα ποὺ ἡ συνείδηση ἀγνοεῖ ἀρχικὰ τὴν ἀντίδραση. Ὁ διαχωρισμὸς τοῦ φίλου ἀπὸ τὸν ἐχθρὸ εἶχε ἄμεσες ἐξελικτικὲς ἐπιπτώσεις καὶ ὀφέλη, μὲ ἀποτέλεσμα αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ ἐγκεφάλου μας νὰ εἶναι ἰδιαίτερα ἀνεπτυγμένο. Ἐχω ἐμπνευστεῖ ἀπὸ πάρα πολλὰς μελέτες ψυχολογίας καὶ ἐργασίες πᾶν ὅπου λειτουργίες τοῦ ἐγκεφάλου ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ πρόσωπο. Στους μεσαιωνικοὺς χρόνους οἱ ἄνθρωποι προσπαθοῦσαν νὰ ἀποκωδικοποιήσουν τὸ πρόσωπο μέσα ἀπὸ τὶς γραμμὲς ἢ τὰ σημεῖα του γιὰ νὰ κρίνουν τὸ χαρακτήρα του. Ὅταν ἀναπτύχθηκε ἡ φωτογραφία, δὲν ἄργησε ἡ ἐμφάνιση πορτραίτων ποὺ σκοπὸ τους εἶχαν τὴν ἀναγνώριση γνωστῶν κακοποιῶν. Ἄρχισαν τότε νὰ βγαίνουν πάρα πολλὰ πορτραίτα, καὶ σπὴν πόλη τοῦ Παρισιοῦ ἄρχισε ἡ συστηματικὴ καταγραφή τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὸν φωτογράφο Eugène Appert: Τὸ 1888 εἶχε ἤδη τυποποιηθεῖ ἡ διπλὴ ἀποτύπωση τοῦ πορτραίτου ὅπως τὴ γνωρίζουμε σήμερα, μὲ μιὰ πρόσθια λήψη καὶ μιὰ λήψη προφίλ.

Q: *Μερικά από τα πρώτα έργα σας αφορούν την επιτήρηση, για παράδειγμα τα ανδρείκελα με το κλειστό κύκλωμα παρακολούθησης.*

A: Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 άρχισα να παίζω στα έργα μου με τις οικιακές κάμερες παρακολούθησης. Ένδιαφέρομαι για τις μορφές εξουσίας που ασκεί στο άτομο μια κατάσταση τύπου Μεγάλου Άδελφου – την ψυχοσεξουαλική επίδραση που έχουν οι εξατομικευμένες κάμερες. Πολλά από αυτά έχουν πλέον καθιερωθεί μέσα από το Ίντερνετ: η αλλαγή της κλίμακας πώλησης από το κυβερνητικό στο άτομικό, το παιχνίδι της εξουσίας αλλά και η δυναμική μεταξύ των ατόμων. Αυτά όλα μπήκαν στα έργα, βρίσκονται εκεί ακριβώς, κάτω από την επιφάνεια.

Q: *Στο τεχνολογικό χρονοδιάγραμμα που δημοσιεύσατε το 2000 αναφέρατε το Band of Steel, στο Λονδίνο.*

A: Ήταν το πρώτο σχέδιο για να παρακολουθείται κάθε δρόμος σε μια μεγάλη πόλη, και το Λονδίνο το έκανε πράξη. Πρέπει να εξετάσουμε την εισβολή που υφίσταται ο δημόσιος χώρος από το μάτι που τα βλέπει όλα. Παντού υπάρχει μια τάση να καταγράφεται κάθε κομμάτι του χώρου, να συλλέγονται κάθε είδους δεδομένα και να συνδέονται πλέον με άλλες συσκευές έντοπισμού και GPS. Είναι η πλήρης μετατροπή του χώρου σε πληροφορία. Είναι το παιδί του δικέφαλου τέρατος: στρατού και καπιταλισμού.

Q: *Έπομένως, οι κάμερες μπορούν να δουν τα πάντα, παντού, αλλά μέχρι πρόσφατα τα συστήματα δεν μπορούσαν να αναγνωρίσουν ποιός και τί ήταν αυτό που έβλεπαν.*

A: Αυτό είναι το κλειδί: η αναγνώριση. Με άλλα λόγια, είμαστε σε θέση να δούμε τα πλήθη των ανθρώπων από τότε που χτίστηκαν τα σημεία παρακολούθησης, το Πανοπτικό κλπ., αλλά πάντα χρειάζεται ένας ανθρώπινος χειριστής για να ταυτοποιήσει τους ανθρώπους. Τη δεκαετία του '60, ο Woody Bledsoe άρχισε μια σοβαρή έρευνα σχετικά με μεθόδους αναγνώρισης προσώπου. Πήρε τα σημεία του προσώπου, για παράδειγμα την κόρη του ματιού, το πιγούνι και τα αυτιά, και με τη χρήση μαθηματικών σχέσεων βρήκε μια μοναδική εξίσωση για το πρόσωπο. Το σύστημά του ονομάστηκε ανθρωπο-μηχανή. Ακολούθησαν άλλα και χρειάστηκε πολύς χρόνος για να αναπτυχθούν διάφορα προγράμματα, και πολλά ήταν μάλλον ανεπαρκή, ακόμα και άσχετα εξαιτίας των λαθών που έκαναν. Λόγω της ανακρίβειάς τους ή των λαθών, σ' αυτό το πρώιμο στάδιο, η ταυτοποίηση των ανθρώπων γινόταν βάσει ποσοστών: για παράδειγμα, 60% επιτυχία σημαίνει σαράντα άποτυχίες στις εκατό περιπτώσεις. Υπάρχει μια

ἀσεία ἱστορία γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο Λόγκαν τῆς Βοστώνης, ὅπου εἶχε προφανῶς ἐγκατασταθεῖ ἓνα τέτοιο σύστημα ἀναγνώρισης προσώπου σὲ ὅλη τὴν ἔκτασή του – τὸ πρόγραμμα εἶχε 0% ἐπιτυχία. Ποτὲ δὲν ταυτοποιήσε οὔτε ἓνα ἄτομο, ποτέ.

Q: *Πῶς λειτουργοῦν οἱ ἀλγόριθμοι;*

A: Δὲν εἶμαι μαθηματικός, ἀλλὰ ἀπ' ὅσο μπορῶ νὰ καταλάβω τὰ προγράμματα ἐντοπίζουν διάφορα ἀμετάβλητα σημεῖα στὸ πρόσωπο καὶ καθορίζουν τὴ σχέση μεταξύ τους. Αὐτὴ ἢ τυπικὴ συσχέτιση συγκροτεῖ ἓνα ἄτομο. Μὲ ἄλλα λόγια, οἱ ἀναλογίες τῶν χαρακτηριστικῶν μας μποροῦν νὰ μετρηθοῦν καὶ νὰ βρεθεῖ μιὰ μοναδικὴ φόρμουλα τοῦ προσώπου μας. Ἡ κάτι τέτοιο. Σὲ αὐτὰ τὰ ἔργα δίνεται ἢ γραφικὴ ἀναπαράσταση τῶν συγκεκριμένων ἀλγορίθμων.

Q: *Ποῦ βρήκατε αὐτὰ τὰ σχέδια;*

A: Περιφερόμουν στὸ Διαδίκτυο καὶ σκόνησα σὲ μερικὲς ἐντυπωσιακὲς ἀναπαραστάσεις τέτοιων προγραμμάτων. Ἔχουν μεγάλη ποικιλία μεθόδων καὶ τεχνικῶν. Μοῦ ἄρρεσαν πραγματικὰ τὰ διαφορετικὰ σχέδιά τους καὶ προσπάθησα νὰ τὰ διατηρήσω στὰ ἔργα μου. Κάτι σὲ αὐτὰ μοῦ φαίνεται καινούργιο, σὰν νὰ μὴν τὸ ἔχω ξαναδεῖ.

Q: *Φαίνεται νὰ ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὶς λεγόμενες πρωτόγονες μάσκες ἀλλὰ ἐπίσης καὶ μιὰ διάσταση ἐπισημονικῆς φαντασίας.*

A: Ἀκριβῶς, ἔχουν κάτι τὸ ἀν-ἱστορικὸ καὶ μὴ πολιτισμικὸ αὐτοὶ οἱ ἀλγόριθμοι, ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ δημιουργοῦν μιὰ ἡχώ – σὰν νὰ ἀναπνεύουν γύρω τους καὶ νὰ ἀγγίζουν πολλὰς πλευρῆς. Ἄρχισα νὰ τοὺς σκέφτομαι ὡς μάσκες καὶ σχήματα. Εἶναι λὲς καὶ δημιουργήσαμε κάτι ποὺ βγήκε λίγο ἔξω ἀπὸ τὸν ἔλεγχό μας. Φυσικὰ αὐτὸ συμβαίνει μὲ κάθε νέα τεχνολογία, ὑπάρχουν πάντα οἱ ἀπρόβλεπτες πτυχές της. Ἀλλὰ δὲν εἶμαι σίγουρος ὅτι τὸ ἔχουμε κατανοήσει. Εἶναι σὰν νὰ δημιουργήσαμε μιὰ μηχανὴ γιὰ νὰ μᾶς ὑπηρετεῖ καὶ τώρα κατασκευάζει ἓνα πορτραῖτο μας μὲ ἀκτίνες Χ. Τὸ μηχανήμα μᾶς κοιτάζει πραγματικὰ γιὰ πρώτη φορά. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ ἑνὸς νέου τύπου ὁράματος καὶ μόλις τώρα ἀρχίζουμε νὰ κατανοοῦμε πῶς θὰ μᾶς βλέπει ἡ μηχανή. Εἶναι μιὰ καινούργια προσωπογραφία.

Q: *Ἔχουμε μιὰ μακρὰ ἱστορία προσωπογραφιῶν, ποικίλων χρήσεων, γιὰ παράδειγμα λατρευτικὲς ἢ μνημειακὲς, ἀγάλματα ἢ καὶ σὲ σαρκοφάγους. Ἀλλὰ ἡ ἀναγνώριση τοῦ προσώπου ἀνοίγει νέους ὀρίζοντες.*

A: Σε συνδυασμό με τις κινητές συσκευές και τα συστήματα επιτήρησης, μπορούμε να καταγράψουμε τεράστιο αριθμό ανθρώπων. Άλλα είναι μόνο η κορυφή του παγόβουνου, διότι αυτές οι ταυτότητες συνδέονται με τα Μεγάλα Δεδομένα. Μόλις ταυτοποιηθεί κάποιος, μπορεί να συνδεθεί με κάθε είδους πληροφορία: αναζητήσεις στο Ίντερνετ, ιατρικό ιστορικό, οικονομικό προφίλ, εκπαίδευση, πολιτικές απόψεις, αισθητική, τὰ πάντα, καθώς και την ακριβή θέση του ανά πάσα στιγμή. Και όλα μπορούν να λειτουργήσουν ως σημείο αναφοράς και διασταύρωσης στοιχείων και να αναλυθούν βάσει άλλων αλγορίθμων. Υπάρχει ακόμη και μιὰ ποιότητα πρόβλεψης σε αυτό του τύπου την επίβλεψη – όπως ο Philip K. Dick πρόβλεψε στα «μελλοντικά ἐγκλήματά» του. Έτσι, κοιτάζοντας την ιστορία μας ως σήμερα, τὸ σύστημα ἀναγνώρισης προσώπου είναι κάτι ὀλοκαίνουργιο, μιὰ νέα μορφή προσωπογραφίας, μιὰ σύνθεση πληροφοριῶν. Συνδέεται ἔτσι με ἀστείο τρόπο με τὸν κυβισμό, καθώς προσπαθεῖ νὰ συνδυάσει διαφορετικές πλευρές του προσώπου. Δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἀνθρώπινη δραστηριότητα.

Q: *Ζοῦμε λοιπὸν μιὰ τρομακτικὴ ἀλλαγὴ; Τὸ ἔργο σας εἶναι μιὰ προειδοποίηση, μιὰ ἀποκάλυψη τοῦ Μεγάλου Ἀδελφοῦ;*

A: Οἱ καλλιτέχνες ἀντικατοπτρίζουν τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία ζοῦν. Γνωρίζω πολὺ καλὰ τὴ θέση στὴν ὁποία βρισκόμαστε τώρα, ἢ τουλάχιστον προσπαθῶ. Φυσικὰ ὑπάρχουν κάποια τρομακτικὰ στοιχεῖα σὲ αὐτὴ τὴν τεχνολογία. Ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ἀνήκει πλέον στὸ παρελθόν. Τί σημαίνει ὅμως αὐτό; Ὅτι ζοῦμε σὲ ἕναν κόσμον διαφανή; Ἐλπίζω ὅτι τὸ ἔργο μου θὰ λειτουργήσει ὡς μέρος ἐνὸς διαλόγου. Θὰ ἤθελα νὰ προκαλέσει συζητήσεις, καθώς καὶ νὰ λειτουργήσει σὲ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο. Βλέπω, ἐπίσης, μερικές πολὺ συναρπαστικές δυνατότητες σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ συλλογὴ δεδομένων, πιστεύω ὅτι θὰ ἀποκτήσουμε πολλές γνώσεις σχετικά με τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ ἴσως νὰ βροῦμε λύσεις σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ προβλήματά μας. Ἀλλὰ εἶμαι σίγουρος ὅτι θὰ γίνεῖ κατάχρηση, δὲν ὑπάρχει καμία ἀμφιβολία γιὰ αὐτό. Ἐχω ἐπίσης ἐνθουσιαστῆ με τὶς νέες εἰκόνες ποὺ παράγονται ἀπὸ τὴ χρῆση τῶν βιομετρικῶν στοιχείων ἐν γένει. Τέλος πάντων, πρόκειται γιὰ τὴ νέα κανονικότητα.

Q: *Ἀκούω ψιθύρους ἀπὸ μερικὰ ἔργα σας, τί προσπαθοῦν νὰ ποῦν;*

A: Naί, τὰ πάνελ μιλοῦν, ἀλλὰ καθώς εἶναι κατὰ τὸ 90% ὀπτικά ἤθελα νὰ εἶναι πολὺ σιγανὰ, νὰ δημιουργοῦν ἕναν ἐσωτερικὸ διάλογο με τὸν θεατῆ, ποὺ δὲν θὰ ἀκούγεται ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές. Μερικές φορές μιλοῦν τόσο σιγὰ ὥστε ἀφήνουν περιθώριο νὰ παρερμη-

νευθοῦν και νὰ μεταμορφωθοῦν χάριη σὲ τούτη τὴν παρεξήγηση – μοῦ ἀρέσει αὐτό. Καθὼς ἔγραφα τὰ κείμενα ποὺ συνοδεύουν τὰ ἔργα, ἔβαλα τὸν ἑαυτό μου σὲ διαφορετικὲς θέσεις, δηλαδὴ στὴ θέση τῆς μηχανῆς ποὺ παρακολουθεῖ, στὴ θέση ἐκείνου ποὺ παρακολουθεῖται, στὴ θέση τοῦ προσώπου ποὺ τὰ ἐκθέτει ὅλα αὐτά. Τὰ κείμενα θὰ δοθοῦν μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, ἀλλὰ δὲν θὰ τὰ τυπώσω ἐδῶ.

Q: Στὴν κλασικὴ προσωπογραφία ἡ ἐσωτερικὴ καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ζωὴ συσχετίζονται μὲσω τῆς ἀπεικόνισις τοῦ προσώπου. Στὰ πορτραῖτα σας ἐπιχειρεῖτε μιὰ διαφορετικὴ ἀνάγνωσις τῆς ταυτότητος; Μέχρι ποῦ μπορεῖ νὰ φτάσει αὐτό;

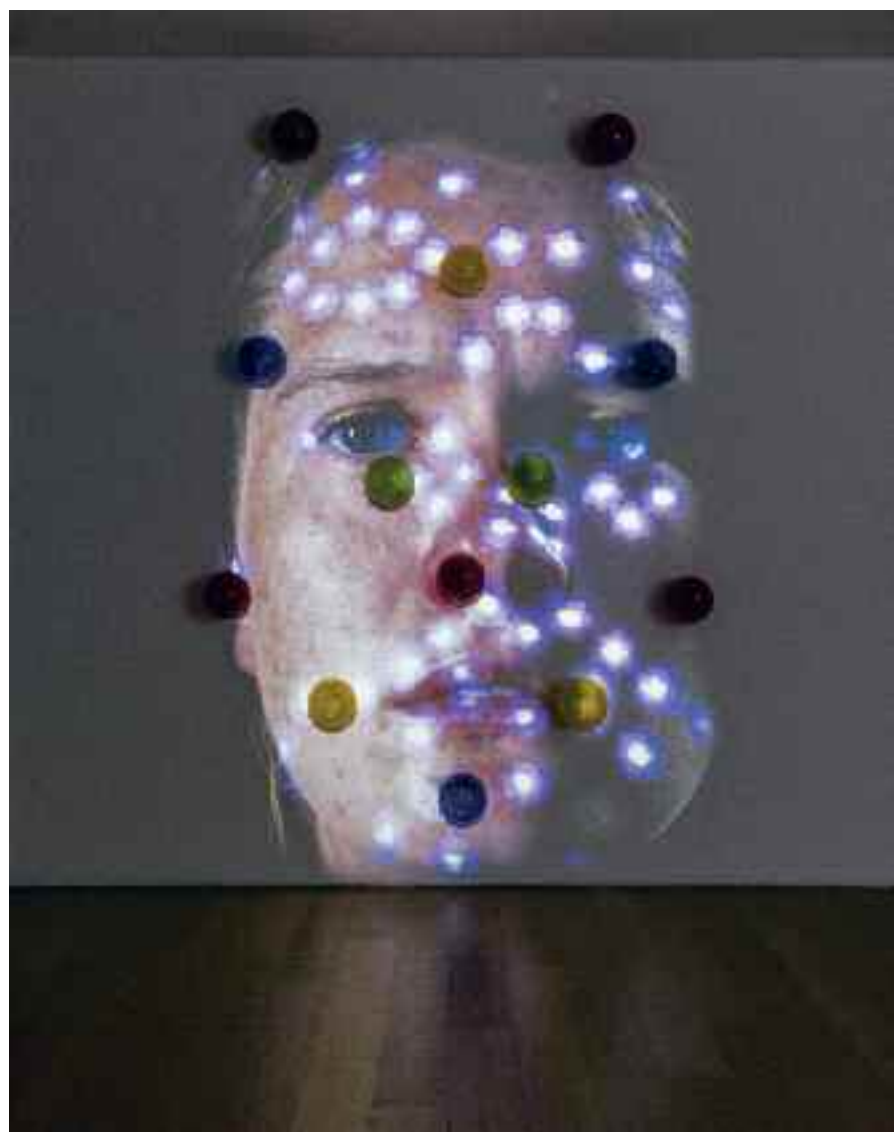
A: Ἡ βιομετρικὴ εἶναι τὸ κλειδί, καὶ αὐτὲς οἱ τεχνολογίης ξεκλειδώνουν τὸ πρόσωπο σὲ πολλαπλὰ ἐπίπεδα. Οἱ μικρο-ἐκφράσεις μας, τὸ DNA, ἡ ἐκτύπωση τῆς ἴριδος, ἡ θερμικὴ ὑπογραφή, ἀκόμα καὶ ἡ σφραγίδα τῆς ὄσμησ μας εἶναι μέθοδοι γιὰ τὴν ἀνάγνωσή μας. Ἔτσι, τὰ ὄρια τοῦ σώματος, τοῦ μυαλοῦ καὶ τῆς δημόσιας σφαίρας γίνονται ὅλο καὶ πιὸ διαπερατὰ μὲρα τὴ μὲρα. Μποροῦμε ἤδη νὰ φανταστοῦμε μιὰ μελλοντικὴ βιομηχανία ποὺ θὰ πουλάει ἀπομόνωση καὶ ιδιωτέυση. Φαντάζομαι ἕναν μικρὸ θάλαμο ποὺ θὰ τὸν νοικιάζουμε γιὰ μικρὸ χρονικὸ διάστημα καὶ στὸν ὅποιο, ὅταν μπαίνουμε, θὰ προστατευόμαστε ἀπὸ τὰ πάντα: διαστημικὲς ἀκτίνες, ἀσύρματα δίκτυα, κινητὰ τηλέφωνα, ἠλεκτρικὰ πεδία κλπ. Αὐτὸ θὰ ἀποτελέσει τὴν ἐπόμενη ἐγκατάστασή μου.

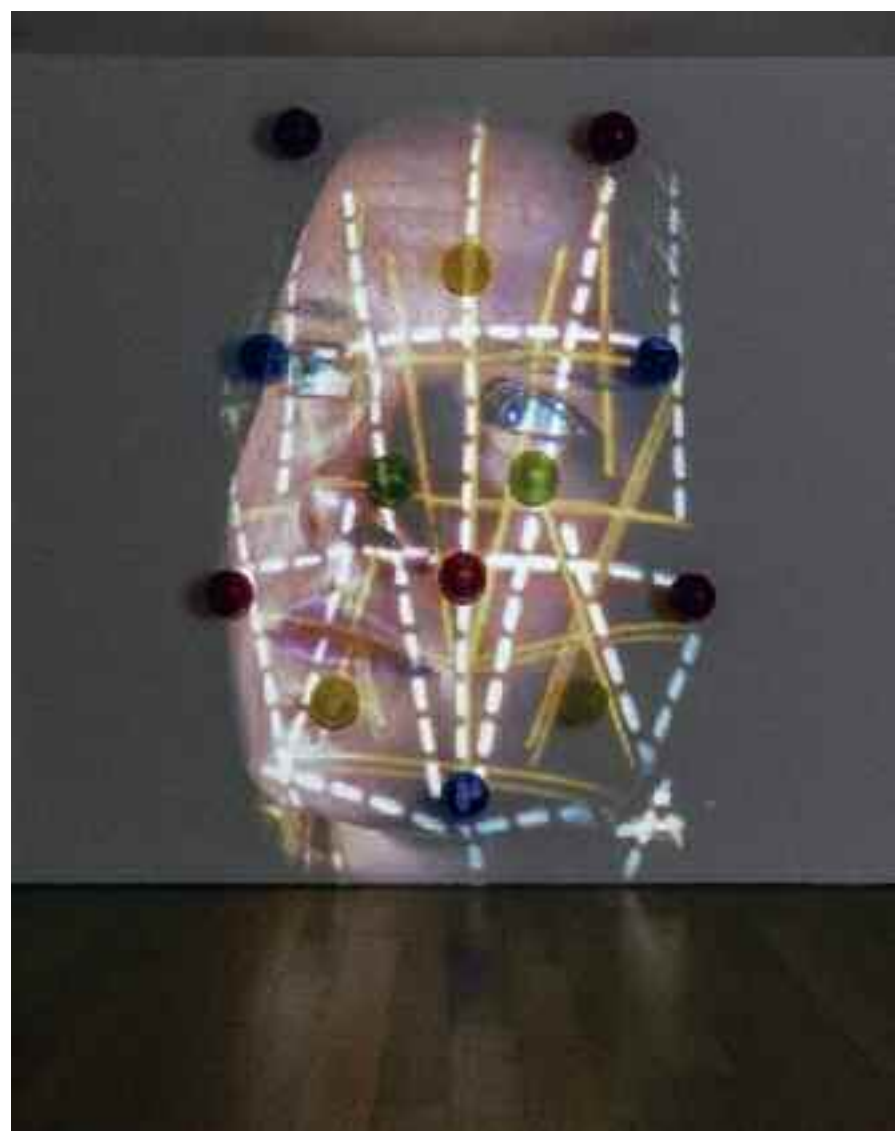
Μετάφραση: Μαρία Γαργαρώνη

Ἐπιμέλεια (ἀγγλικῶ καὶ ἑλληνικῶ): Michael Eleftheriou

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ – LIST OF WORKS

- 1.2. *SUB#*, 2015 Blown glass, video projector, media player, sound / Φουσητό γυαλί, προβολέας, media player, ήχος, Variable dimensions / Διαστάσεις μεταβλητές
3. *00to*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player. 136,5x90,5x9,5 cm
4. *eXXa*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player, sound / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 135x91x8,5 cm
5. *Ffsh*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player. 138x88x10 cm
6. *NUM*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player, sound / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 134,5x87,5x9,5 cm
7. *XiP*, 2015 Resin coated acrylic, LCD screen, media player, sound / Άκρυλικό, ρητίνη, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 134,5x96x8 cm
8. *iMP*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player, sound / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 134,5x85x9,5 cm
9. *ROIΣ*, 2015 Polychromed aluminum, LCD screen, media player, sound / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 135x97,5x9 cm
10. *P_οS*, 2015 Chameleon Polychromed aluminum, LCD screen, media player, sound / Βαμμένο αλουμίνιο, οθόνη υγρών κρυστάλλων, media player, ήχος. 128x97x8 cm
11. *Greco Roman*, 2015 Pigment print and charcoal on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και κάρβουνο σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
12. *LV:ID*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
13. *RosieRox*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
14. *RGBox*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
15. *Fleur-de-list*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
16. *Sa-moth-race*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
17. *Rainbow/dude*, 2015 Print and colour pencil on bond paper / Εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
18. *Jailbreak*, 2015 Print and colour pencil on bond paper / Εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
19. *RecogNon*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm
20. *Goalas*, 2015 Pigment print and colour pencil on bond paper / Ψηφιακή εκτύπωση και χρωματιστό μολύβι σε χαρτί. Framed / Σε κορνίζα: 112x88x5 cm





















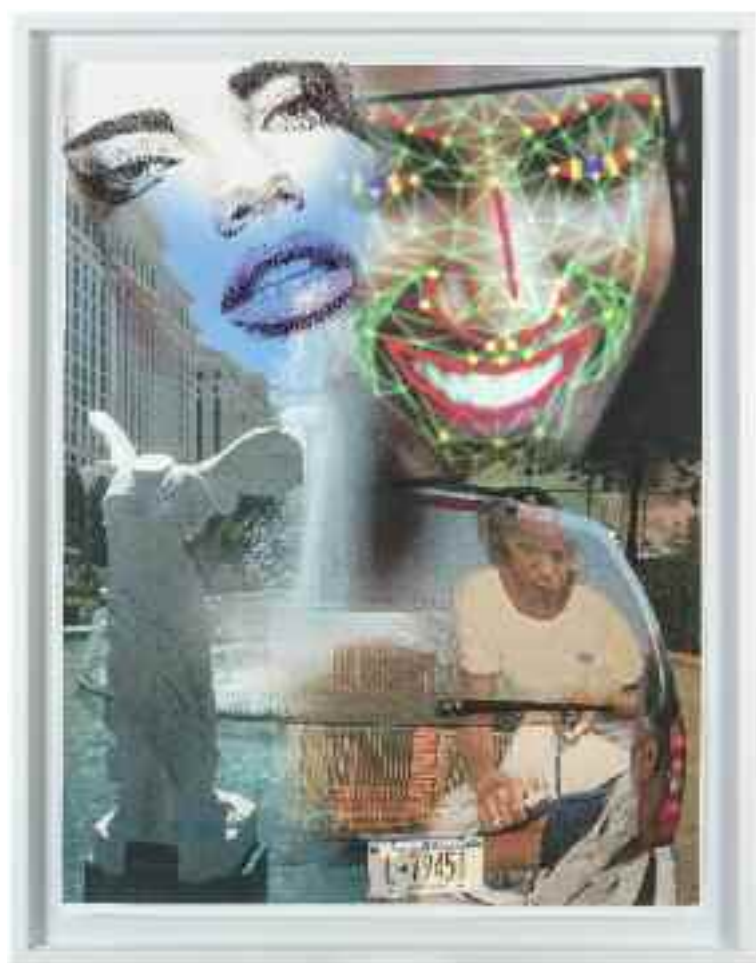








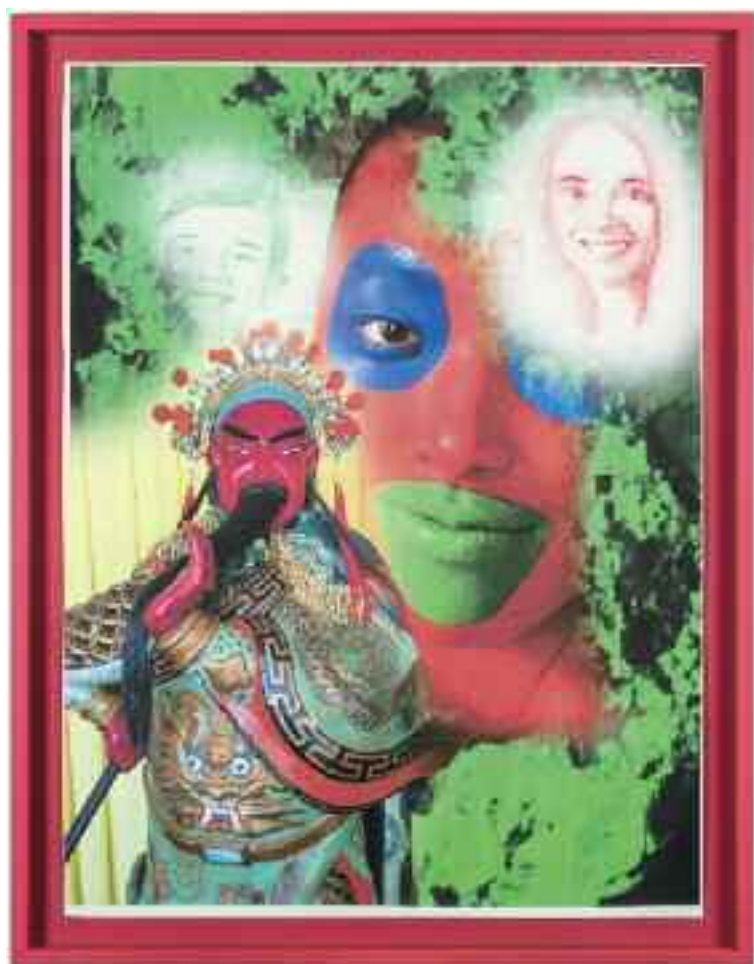












TONY OURSLER

Born: New York, 1957. Lives: New York

Γεννήθηκε στη Νέα Ύορκη τὸ 1957. Ζεῖ στὴ Νέα Ύορκη

Education/ Ἐκπαίδευση: 1979 California Institute of the Arts, B.F.A

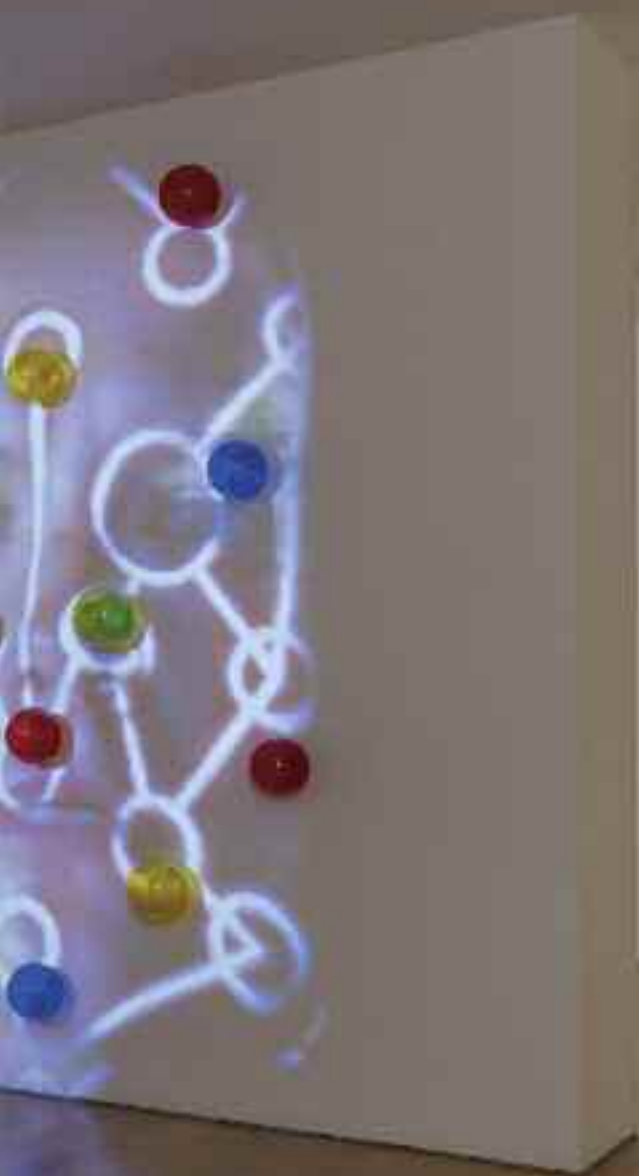
ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ (ΕΠΙΛΟΓΗ)

SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2016 “»рU3*c«”, Lehmann Maupin, Hong Kong, China
- 2015 Bernier/Eliades, Athens, Greece
“Imponderable: the Archives of Tony Oursler”, LUMA Foundation, Arles, France (cat.)
Lehmann Maupin, New York, NY
“Influence Machine”, Blinc Festival Adelaide, Pink Flats, Adelaide, Australia
- 2014 “X ERGO Y”, The Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands
“I/O underflow”, Oude Kerk, Amsterdam, Netherlands (cat.)
“Obscura”, Galerie Hans Mayer, Dusseldorf, Germany
- 2013 “Phantasmagoria”, Grand-Hornu MAC’s, Hornu, Belgium (cat.)
“Klang, Spectral Power, Cognitive/Dissonance”, Ekeberg Sculpture Park, Oslo, Norway
“agentic iced etcetera”, PinchukArtCentre, Kiev, Ukraine
“The Influence Machine”, Tate Modern, London, United Kingdom
- 2012 “Oxt Variations”, 313 Gallery, Seoul, South Korea
“Open Obscura”, PAC - Padiglione d’Arte Contemporanea, Milan, Italy
“Face to Face”, ARoS Aarhus Kunstmuseum, Denmark
- 2011 “False-Color Auctions”, Galerie Soledad Lorenzo, Madrid, Spain
- 2010 “Valley”, Adobe Museum of Digital Media Vertical Loop Task, Baldwin Gallery, Aspen, CO
“Number Seven, Plus or Minus 2”, Faurschou Gallery, Beijing, China
- 2009 “LOCK 2,4,6”, Kunsthaus Bregenz, Austria (2009-2010) (cat. and CD)
“Cellphones Diagrams Cigarettes Searches and Scratch Cards”, Metro Pictures, New York, NY
“Splatter Project #1”, Frank Sinatra High School, New York (Permanent public project)
- 2008 “NixAlienClimaxCloudAxe,” House of Photography, Moscow, Russia
Project for Land and Beach, Gibbs Farm, New Zealand
- 2007 “Phobos”, Bernier/Eliades, Athens, Greece
“Million Colors”, Phoenix (Permanent public project)
- 2006 “Sound Digressions in Seven Colors”
Nyehaus, New York
Thought Forms, Metro Pictures, New York, NY
- 2005 “Blue Invasion”, Sydney, Australia
“Studio: Seven Months of My Aesthetic Education (Plus Some)”, “Climaxed”, Metropolitan Museum of Art, New York
“Dispositifs”, Jeu de Paume, Paris (Cat.);
Domus Atrium 2002, Salamanca, Spain (Cat.)
Helsinki City Art Museum, Helsinki
- 2004 “Unk”, Aarhus Kunsthaus, Aarhus, Denmark
“Sexta de Cifra”, Barcelona Civic Plaza,

- Barcelona, Spain (Permanent Public Project)
 “Braincast”, Seattle Public Library, Seattle
- 2003 Metro Pictures, New York, NY
- 2002 Museo Arte Contemporanea di Roma, Italy
 “Station” and “The Influence Macgine
 (Swedish version)”, Magasin 3, Stockholm
 Konsthall, Sweden (cat. and CD)
- 2001 “Flucht”, Kunsthaus Bregenz, Bregenz,
 Austria
 Galerie Ghislaine Hussenot, Paris, France
- 2000 “Tony Oursler: The Darkest Color Infinitely
 Amplified”, The Whitney Museum of
 American Art, New York (broch.)
 “The Influence Machine”, New York
- 1999 “Tony Oursler”, Tel Aviv Museum of Art
 “Introjection: Tony Oursler mid-career
 survey, 1976-1999”, MASS MoCA, N. Adams,
 Massachusetts; Williams College,
 Williamstown, Massachusetts (17 April-24
 October 1999); Contemporary Arts Museum,
 Houston (11 December 1999-13 February
 2000); Los Angeles Museum of
 Contemporary Art, Los Angeles (2 April-30
 July 2000); Des Moines Art Center (11
 November 2000-21 January 2001) (cat.)
 Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland
- 1998 “Directions-Tony Oursler: Video Dolls with
 Tracey Liepold”, Hirshhorn Museum &
 Sculpture Garden, Smithsonian Institute,
 Washington, D.C. (broch)
 “Videotapes, Dummies, Drawings,
 Photographs, Viruses, Heads, Eyes, & CD-
 ROM”, Kunstverein Hannover, Germany,
 Malmö; Konsthall, Sweden (cat.)
 “The Poetics Project: 1977-1997”, in
 collaboration with Mike Kelley
- 1997 “Judy”, Institute of Contemporary Art,
 Philadelphia, PA
- capc Musée, Musée d'art contemporain de
 Bordeaux; Salade Exposiciones Rekalde,
 Bilbao (cat.)
- 1996 Museum of Contemporary Art, San Diego,
 California (broch.)
- 1995 “Tony Oursler: Video Installations, Objects,
 Watercolors”, Musée des Arts Modernes et
 Contemporains, Strasbourg, France
 Wiener Secession, Vienna, Austria
- 1994 “Tony Oursler—Recent Video Works”, The
 Contemporary Museum, Honolulu, Hawaii
 Jean Bernier Gallery, Athens, Greece
- 1993 “White Trash and Phobic”, Centre d'Art
 Contemporain, Geneva; Kunstwerke, Berlin
 (cat.)
 “Dummies, Dolls, and Posion Candy”, IKON
 Gallery, Birmingham (cat.); Bluecoat Gallery,
 Liverpool, (split site exhibition)
- 1992 “F/X Plotter, 2 Way”, Kijkhuis, The Hague,
 The Netherlands
- 1991 “Dummies, Hex Signs, Watercolours”,
 The Living Room, San Francisco
- 1989 Folkwang Museum, Essen (cat.)
- 1988 Los Angeles Center for Photographic
 Studies/EZTV, Los Angeles
- 1987 The Kitchen, New York
- 1986 “Spheres of Influence”, Musée National d'Art
 Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
 (cat.)
- 1985 Kijkhuis, Den Haag, The Netherlands
- 1984 “L-7, L-5”, The Kitchen, New York
 The Kitchen, New York
- 1983 “Son of Oil”, A Space, Toronto and PSI,
 New York, NY
- 1982 “Complete Works”, The Kitchen, New York
- 1981 University Art Museum, University of
 California, Berkeley “Video Viewpoints”,
 The Museum of Modern Art, New York





ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ TONY OURSLER ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ
ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
«GRAPHICON». ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΕΓΙΝΑΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΠΟΡΙΣ ΚΙΡΠΟΤΙΝ. Η ΕΚΤΥ
ΠΩΣΗ ΚΑΙ Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΕΓΙΝΑΝ ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ
«ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ» ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΤΑΤΑΜΙ 135 GRAM. ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ.
Η ΕΚΔΟΣΗ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ
TONY OURSLER ΣΕ 1.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ
2015 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΓΚΑΛΕΡΙ BERNIER / ELIADES,
ΜΕ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΑΓΡΑ

Άριθμός έκδοσης

1.250

Designed and printed in Athens, Greece, by Agra Publications

ISBN 978-960-505-226-3



9 789605 052263