

(pour le meilleur ou pour le pire)

ON THE INTERNET WE CAN ALL BE MAKING IT

(for better or for worse)

Centre des arts actuels SKOL
2012

Table des matières

Introduction : Comment faire pour que ça ressemble à de l'art <i>Anne Bertrand</i>	3
Introduction: How Do I Make It Look Like Art <i>Anne Bertrand</i>	5
Connectivité conjecturale <i>Felicity Tayler</i>	7
Conjectural Connectivity <i>Felicity Tayler</i>	11
«Est-elle sexy, de toute façon ?» : Sincérité et révélation dans Scandalishious, d'Ann Hirsch <i>Natalia Lebedinskaia</i>	15
“Is She Sexy, Anyway?” Sincerety and Disclosure in Ann Hirsch’s Scandalishious <i>Natalia Lebedinskaia</i>	20
Speculating in the network: Ian Wojtowicz’s The Betweeners <i>Corina MacDonald</i>	28
Entrevues avec les artistes (traduit de l’anglais) <i>Felicity Tayler</i>	30
Interviews with the artists <i>Felicity Tayler</i>	39
A play list of 96 videos (with commentary) <i>Jacob Wren</i>	48
Biographies	50

Introduction

Comment faire pour que ça ressemble à de l'art ?

par Anne Bertrand

Dans la présente publication sont réunis des documents qui se rapportent aux expositions *The Betweeners*, d'Ian Wojtowicz, et *Scandalishious*, d'Ann Hirsch, présentées à Skol au printemps 2010. Ces événements s'accompagnaient d'une question pour le moins persistante : comment transposer dans l'espace de la galerie l'expérimentation réalisée dans le cadre des médias sociaux ? (Et, au demeurant, « pourquoi ? ») À titre d'artiste et de sociologue amatrice autoproclamée, Ann Hirsch, alias Caroline (*Scandalishious.com*), le demande ouvertement : « Comment faire pour que ça ressemble à de l'art ? » Wojtowicz et Hirsch ont tous deux relevé le défi de mettre en espace les interactions complexes des médias sociaux en ligne de manière à ce qu'elles cadrent avec le monde de l'art. Dans un contexte où l'art en réseau demeure moins « familier » – ,et ce, malgré que le public côtoie cette réalité quotidiennement –, les visiteurs ont été déconcertés par la nature conceptuelle de la spatialisation des données de Wojtowicz et par la familiarité trompeuse des vidéos de Hirsch.

L'installation vidéo de cette dernière présentait diverses facettes de ses performances, initialement diffusées sur YouTube, dans lesquelles elle incarne une jeune étudiante prénommée Caroline. La projection comprenait trois vidéos distinctes : 1) un montage des réponses vidéographiques de ses admirateurs et de ses détracteurs; 2) le défilement de commentaires et de messages; 3) une « nouvelle » vidéo, mettant en scène une Caroline plus mûre, plus réfléchie. En isolant et en étoffant du matériel qui devait au départ être consulté dans l'intimité d'une structure prédéterminée – YouTube –, Hirsch a tablé sur le pouvoir de la juxtaposition pour complexifier des relations qui, autrement, auraient semblé à peine différentes d'un échange juvénile d'insultes, du voyeurisme et de l'exhibitionnisme. Dans son article intitulé « Est-elle sexy, de toute façon ? » Sincérité et révélation dans *Scandalishious*, d'Ann Hirsch, Natalia Lebedinskaia cerne la façon dont Hirsch exploite l'amateurisme de YouTube pour brouiller la frontière entre son identité d'artiste et celle de son personnage. Ouvrir à *Scandalishious* les portes de la galerie pourrait venir du désir de contenir dans un cadre encore attaché aux questions d'authenticité la myriade d'interactions et de contingences des réseaux virtuels.

Artiste et programmeur, Ian Wojtowicz a produit une installation médiatique sur l'esthétique des données qui vise à donner forme à la notion cruciale, bien qu'encore peu connue, de « betweenness centrality » (centralité intermédiaire). Cette notion renvoie à la manière dont les individus sont centraux, comme indice non pas de leur popularité, mais bien de la diversité des liens qui les unissent. Il s'agit là d'une importante rupture par rapport à la

façon dont les relations sociales se forment et sont perçues traditionnellement. Cette rupture, Corina MacDonald l'aborde dans son compte rendu d'exposition intitulé «Speculating in the network», d'abord publié sur le blogue Artengine – *Driving Creativity*.

Wojtowicz fonde sur diverses traditions artistiques du XX^e siècle (portrait, tableaux photographiques, art relationnel...) son travail axé sur les médias, et renonce à la souveraine sélection des sujets. Il a plutôt créé un algorithme qui évalue la centralité des personnes dans un réseau (dans ce cas-ci : MySpace Montréal). Les données recueillies au cours de plusieurs semaines ont ensuite été traitées pour cibler les sujets répondant aux critères déterminés par un système qui fonctionne par contamination virale plutôt que selon les valeurs subjectives de l'artiste.

Dans «Connectivité conjecturale», une présentation des expositions signée par Felicity Tayler, commissaire, celle-ci met l'accent sur le caractère fondamentalement spéculatif de son texte, lequel renvoie à la nature indéterminée des réseaux sociaux. Elle y décrit les buts distincts dans lesquels les deux artistes se servent des réseaux sociaux en ligne, l'un se positionnant à l'avant-plan des plateformes du Web 2.0, l'autre, à l'arrière-plan : Anne en tant que consommatrice, Ian en tant que producteur d'un cadre technique. À l'occasion de la conversation publique avec les artistes, des membres du public ont spéculé sur les significations et les valeurs nouvelles susceptibles d'émerger des réseaux sociaux, à mesure qu'il devient de plus en plus manifeste que le potentiel démocratique, égalitaire du Web pourrait s'éroder et faire place à d'autres finalités.

La présente publication se termine sur une saisie d'écran du blogue de l'auteur Jacob Wren, dans laquelle se trouve exposé un paradoxe qui incite à la réflexion, où l'auteur se prononce sur la croyance tenace que les artistes cultivent à l'endroit du monde de l'art contemporain – compte tenu des publics et des potentiels apparemment illimités de production culturelle qu'offre le Web, comme le démontre Hirsch lorsqu'elle atteint un niveau raisonnable de célébrité et Wojtowicz, lorsqu'il produit des données qui pourraient servir de lucratifs intérêts de marketing. Cette publication, à ce chapitre, offre un espace propice à une réflexion sur le sens et la valeur que génèrent ces deux approches en production médiatique.

Introduction: How do I make it look like art?

by Anne Bertrand

This publication brings together materials relating to Ian Wojtowicz's *The Betweeners* and Ann Hirsch's *Scandalishious*, exhibitions presented concurrently at Skol in the Spring of 2010. A persistent question encountered in the context of Wojtowicz's and Hirsch's respective exhibitions was how to translate social media experimentations into the gallery space (a sub question may ask why?). Hirsch stated quite candidly, "How do I make it look like art?" Both artists were faced with the challenge of reshaping and displaying complex interplays of online social media to fit the framework of the artworld. In an artworld where networked art often feels "unfamiliar" although the public lives its reality everyday, visitors nonetheless were stumped by the conceptual nature of Ian Wojtowicz's spatialization of data or by the deceptive familiarity of Ann Hirsch's amateurish videos.

Hirsch's video installation presented various dimensions of her performances that were first published on YouTube, in which she played a young student named Caroline. The projection of three distinct videos showed 1) a collage of video responses produced by her "fans and haters;" 2) scrolling comments and messages; and, 3) a new video of a performance by a more mature, self-reflective Caroline. By separating and enlarging material originally intended to be experienced intimately within the predetermined architecture of YouTube, Hirsch employs the power of juxtaposition to complexify relationships that might otherwise appear as little more than a juvenile exchange of insults, voyeurism and exhibitionism. In her text entitled "Is she sexy, anyway? Sincerity and Disclosure in Ann Hirsch's *Scandalishious*," Natalia Lebedinskaia zeroes in on how Hirsch exploits the amateurism of YouTube to blur her identity as the artist with that of her persona Caroline. Bringing *Scandalishious* to the gallery may grow out of a need to constrain the myriad interplays and contingencies offered by online networks within a framework still concerned with questions of authenticity.

Artist and computer programmer Ian Wojtowicz produced a data aesthetic media-based installation intended to give form to the critical, yet little known notion of "betweenness centrality." "Betweenness centrality" designates how individuals are "central" as a measure not of their popularity but rather how diversely they are connected provoking a significant shift away from how social relationships are traditionally formed or perceived. This shift is discussed by author Corina MacDonald in her review of the exhibition, entitled "Speculating in the network," first published on the Artengine blog - *Driving Creativity*.

Grounding his media-based work in a variety of 20th century artistic traditions (portraiture, photographic tableaux, relational art...), Wojtowicz

foregoes the sovereign selection of his subjects in favour of creating an algorithm that measures how central an individual is to any given network (in this case MySpace's Montréal network). Data collected over the course of several weeks were crunched to identify individuals that conformed to criteria determined not by the subjective values of the artist, but by a system that operates through viral dissemination.

In "Conjectural Connectivity," an introduction to the exhibitions, curator Felicity Tayler focuses on the inherent speculative character of her text, echoing the underdetermined quality of social networks. She then describes how both artists use online social networks to different ends, the front and back-ends of Web 2.0 platforms: Ann as consumer, and Ian as producer of the technical framework. During the public conversation with the artists, participants, not surprisingly, speculated on what new meanings and values might emerge from social networks as it becomes increasingly apparent that the democratic, egalitarian potential of the web may be eroding in favour of other finalities.

This publication concludes with a screen capture of writer Jacob Wren's blog *A Radical Cut in the Texture of Reality*, providing a provocative paradox to reflect upon, in which he editorializes on artists' continued belief in the contemporary artworld: all considering the seemingly limitless audiences and potentials for cultural production offered by the web, as demonstrated by Hirsch attaining a reasonable level of "cewebriety" and Wojtowicz producing data that could otherwise serve lucrative marketing interest. This publication offers a space for reflecting upon the meaning and values generated by these two approaches to time-based art making.

Connectivité conjecturale

par Felicity Tayler

Le présent texte est spéculatif. Au moment où il a été rédigé, les œuvres qui y sont décrites avaient été transmises par des images numériques, des courriels, la messagerie instantanée et la vidéo en ligne. C'est là qu'existaient ces œuvres, ainsi que leurs matériaux, avant leur installation dans la galerie. Ce qui est présenté à l'intérieur des murs blancs résulte d'un processus qui est à l'image des structures formelles de réseaux sociaux en ligne (par exemple Facebook, MySpace, Twitter ou YouTube), transposés dans un espace physique qui indique que ce processus social est entré dans le domaine des arts visuels. La spéculation fait partie de ce processus; elle est un élément inhérent à la structure des réseaux sociaux.

Comme point d'entrée pour le regardeur, les deux œuvres peuvent être considérées par le biais du genre traditionnel du portrait, en tant que représentation d'un statut ou d'une identité sociale. Ainsi, les œuvres fonctionnent à la manière d'un récit que l'on raconte, captant des gestes qui projettent l'individualité vers l'extérieur, vers un public déterminé par le rapport de force plus égalitaire [*scale-free power-law*] des réseaux sociaux en ligne. Ces réseaux prennent constamment de l'expansion et les nouveaux ajouts ont tendance à s'attacher de préférence à des sites déjà hautement connectés.¹

Les portraits de grande dimension présentés par Ian Wojtowicz résultent d'un processus d'analyse de réseaux. Wojtowicz a machiné l'interface de programmation de MySpace pour qu'elle exécute un algorithme permettant de choisir un groupe de Montréalais ayant un degré élevé de connectivité dans le réseau social. Dans *The Betweeners*, il y a une allusion à un tableau du XIX^e siècle, soit *Les Glaneuses* de Jean-François Millet, par le biais d'un jeu de mots sur l'indice de centralité intermédiaire [*betweenness-centrality*] dans la théorie des réseaux. En tant que tableau, *Les Glaneuses* fonctionne aussi bien comme portrait que comme paysage social. La composition juxtapose le labeur méticuleux des paysannes, en train de cueillir des grains laissés dans un champ, et le propriétaire terrien au loin, derrière elles, qui se réjouit de l'abondance de sa récolte.² Dans la théorie des réseaux, la centralité intermédiaire mesure le flux d'informations qui passe par un point (ou par une personne) dans un réseau social; et plus ce flux est élevé, plus cette personne exercera d'influence dans son transfert à d'autres individus à l'intérieur du réseau.³ Dans *The Betweeners*, la connectivité même des gens a un fort potentiel pour déclencher des réactions en chaîne d'échanges d'informations. On peut imaginer que si l'on voulait provoquer une rumeur à Montréal, ce serait les meilleures personnes à qui parler. Bien qu'apparemment sans lien, la terre est aux glaneuses ce que la centralité intermédiaire est aux participants dans un réseau social.

Wojtowicz qualifie ses portraits photographiques non pas de documentation d'un algorithme, mais de référence à un geste construit avec les outils de notre époque. Quelques semaines avant que Wojtowicz n'entame son analyse, Facebook a retiré les réseaux urbains de ses systèmes, et Wojtowicz s'est ajusté en utilisant MySpace. Ce changement pourrait influencer sa sélection finale de modèles, puisqu'il semble y avoir des différences dans la représentation de l'ethnicité et du statut socio-économique d'une plate-forme de réseau social à une autre, surtout entre les usagers de Facebook et de MySpace.⁴ Si les usagers de ces technologies ont tendance à reproduire les différences de classe hors ligne, on pourrait se demander comment le rôle de paysan, ou le geste du glanage, s'est transformé à travers les paradigmes technologiques et le passage, en un siècle, d'une économie agraire à une économie basée sur l'information.

Avec le personnage de Caroline, Hirsch crée une image, un portrait à multiples facettes d'une « camwhore » (pute de webcam) qui se déploie sur différents sites de réseautage social (YouTube et Twitter par exemple). Depuis deux ans, elle a visé la « cewebrity » (célébrité sur le Web), devenant une véritable idole grâce à son flair pour la mode, influencé aussi bien par American Apparel que par le placard de sa mère, et à des transmissions régulières de blogues vidéo où elle danse sur de la musique indépendante que l'on associait à l'époque à la culture hipster. Hirsch attribue la popularité de Caroline à la pénurie de blogues vidéo de musique indépendante sur YouTube (en mai 2008, elle a été la première à afficher une réponse vidéo à *I Kissed a Girl* de Katy Perry, une appropriation par le courant dominant de l'esthétique hipster, récoltant plus de 100 000 visites en un mois), et ses ébats maladroitement érotiques devant la caméra (l'utilisation de la sexualité féminine étant une manière facile de capter l'attention sur YouTube).

La nature de dragueuse de Caroline alterne avec humour entre le sexy, le ridicule et le répulsif; toutefois, l'apparente naïveté de sa performance trahit la réflexion dans laquelle s'est engagée Hirsch, alors qu'elle négocie la représentation des femmes dans un environnement médiatique changeant en raison de la diffusion « many-to-many ».⁵ La sexualité de Caroline est un remix de multiples représentations de femmes, influencées par les modèles traditionnels, mais également un composite d'autres styles qu'elle aurait captés dans la culture des blogues vidéo. Elle est également authentique. Caroline et Ann Hirsch sont des assemblages : Caroline est Ann est *Scandalishious*, telle qu'elle est diffusée par l'objectif de la webcam.⁶ Cela pourrait nous porter à demander où sont les limites entre les personnages en ligne et hors ligne, et comment les réseauteurs sociaux peuvent améliorer leur cote de popularité grâce à « des imitations améliorées d'eux-mêmes ».⁷

Dans leurs travaux, ces deux artistes utilisent les réseaux sociaux en ligne comme médium, mais à des fins différentes. Wojtowicz nous révèle le mécanisme formel de réseaux sociaux en ligne, par ses références à la théorie des réseaux

et dans le cadre de son analyse des réseaux. Par ailleurs, Hirsch démontre comment ces propriétés formelles sont utilisées. Caroline est devenue une idole parce qu'on pouvait avoir accès à ses vidéos par le biais de forums et de blogues populaires comme 4chan.org (l'anus de l'Internet), HipsterRunoff.com, BuzzFeed.com et Portal of Evil (poetv.com), donc la centralité intermédiaire se trouve ici démontrée par l'augmentation de la popularité et de l'influence de Caroline lorsque celles-ci sont associées à des sites ayant un grand réseau de regardeurs. Dans les deux œuvres, la spéculation est un élément qui joue un rôle. Pour Wojtowicz, elle fait partie du risque qu'il prend lorsqu'il contacte des gens découverts en ligne pour leur demander s'il peut saisir leurs gestes en les photographiant dans le monde hors ligne. Pour Hirsch, c'est la spéculation comprise dans la construction d'une présence qui se démarque dans un réservoir infini de bloggeurs vidéo sur YouTube afin d'atteindre la « cewebriety ».

La spéculation est également présente dans les deux œuvres par leur réflexion sur le rôle de la longue traîne dans la valeur et la diffusion d'œuvres de création à l'ère de la culture numérique. Le concept de longue traîne a été popularisé par Chris Anderson, dans la revue *Wired*, pour expliquer la capacité de trouver un créneau en ligne pour les produits spécialisés. Bien que cette situation puisse d'abord sembler prometteuse pour les créateurs qui pourraient ainsi rejoindre un plus vaste auditoire qu'auparavant, en fait il profite surtout à un petit groupe de revendeurs comme Amazon.com et iTunes. Pour les créateurs individuels, ce phénomène élargit le champ de la concurrence et fait baisser les prix. Aux créateurs souhaitant fuir la longue traîne, Kevin Kelly (également associé à *Wired*) a proposé le modèle des « 1,000 True Fans » (permettant d'amasser un revenu annuel de 100 000 \$ grâce à 1 000 personnes avec lesquelles le créateur a développé une relation par le réseautage social, convainquant chacune d'acheter 100 \$ de produits par année).⁸ Dans son interprétation de Caroline, Hirsch a cherché le créneau sur YouTube pour les vidéos de filles dansant sur de la musique indépendante et a entretenu sa base d'amateurs à l'aide du modèle des « 1,000 True Fans ». Par contre, Wojtowicz considère que la longue traîne revient à dire « nous autres » ou « eux autres », dépendant de la position sociale à partir de laquelle nous parlons, avançant que c'est peut-être dans la longue traîne que se situent les paysans. On peut se demander comment la transposition de ces œuvres dans l'espace physique d'une galerie pourrait ajuster leur centralité au moment où les connections se font avec des publics dans le monde hors ligne.

1. « Les réseaux prennent constamment de l'expansion par l'ajout de nouveaux nœuds, et les nouveaux nœuds s'attachent par préférence aux sites qui sont déjà bien connectés. » Albert-László Barabási et Réka Albert, «Emergence of Scaling in Random Networks » (1999), repris dans Mark Newman, Albert-László Barabási et Duncan J. Watts. (dir.), *The Structure and Dynamic of Networks*, Princeton University Press, 2006, p. 349-352. [Notre traduction.].
2. *Les Glaneuses* a suscité l'émoi lorsque le tableau a été présenté à la société parisienne dans les années 1850 (peu de temps après la révolution de 1848). La tradition judéo-chrétienne du glanage prescrit qu'un propriétaire terrien ne doit pas récolter complètement son champ, mais en laisser un peu pour ses travailleurs ou les paysans. Wojtowicz considère ce cadre éthique comme une relation réciproque entre employé et employeur qui engendre un respect mutuel, et il se demande comment ce processus de glanage pourrait être transposé à des modes de production économiques plus contemporains (par exemple par des lois sur la propriété intellectuelle dans la culture du remix).
3. Albert-László Barabási et Réka Albert, «Models of Scale-Free Networks», dans *The Structure and Dynamic of Networks*, op. cit., p. 342.
4. Voir l'essai de Dana Boyd, «Viewing American class divisions through Facebook and MySpace », *Apophenia Blog Essay*, June 24. <http://www.danah.org/papers/essays/ClassDivisions.html>. Consulté le 4 mars 2010.
5. Hirsch considère l'auto-détermination de la diffusion « many-to-many » (YouTube, Facebook, télé réalité) comme un mouvement s'écartant des modèles de diffusion « one-to-many » des médias traditionnels (cinéma, télévision, magazines) dans lesquels la représentation des femmes était déterminée par quelques-uns puis diffusée au grand public.
6. Âgée de 18 ans, Caroline est apparue quand Hirsch en avait 22. Hirsch a maintenant 24 ans, mais Caroline en a 19. Hirsch a menti sur son âge et son nom pour attirer l'attention et protéger son identité hors ligne, mais comme elle le dit, il s'agit là de stratégies normatives sur Internet.
7. Sarah Cook dit des artistes qui travaillent avec la vidéo en ligne qu'ils sont des «enhanced impersonated versions of themselves » dans son essai intitulé «The Work of Art in the Age of Ubiquitous Narrowcasting », dans Geert Lovink et Sabine Niederer (dir.), *VideoVortex Reader: Responses to You Tube*, Amsterdam, Institute of Network Cultures, 2008, p. 173-180.
8. Kevin Kelly, «1000 True Fans », *The Technium*. http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/03/1000_true_fans.php. Consulté le 14 mars 2010.

Conjectural Connectivity

by Felicity Tayler

This text is speculative. At the time of its writing, the works described here have been communicated through the means of digital images, email, IM and online video. This is where these works, and their material, existed – until their installation in the gallery. What is presented within the white walls is the output of a process, one that reflects the formal structures of online social networks (Such as Facebook, MySpace, Twitter or YouTube), transposed into a physical space that designates this social process as visual art. Speculation is part of this process, an inherent element to the structure of social networks.

As an entry point for the viewer, both works can be considered through the traditional genre of portraiture as a representation of social status or of identity. In this way, the works function as a mode of storytelling, recording gestures that communicate individuality outwards to an audience determined by the scale-free power-law dynamics of online social networks. These networks expand continuously, and new additions tend to attach preferentially to people who are already highly connected.¹

The large-scale portraits presented by Wojtowicz, are the output of a process of network analysis. Wojtowicz engineered the MySpace API to run an algorithm to select a group of Montréalers who have a high degree of connectivity in the social network. In *The Betweeners*, an allusion is made to Jean-François Millet's, 19th c oil painting, *The Gleaners*, through a pun on the betweenness-centrality measure in network theory. As a painting, *The Gleaners* functions as much as a portrait as it does a social landscape. The composition juxtaposes the painstaking work of rural peasant women, gathering leftover grains in a field, to the landowner in the distance behind them, enjoying the bounty of his harvest.² In network theory, betweenness-centrality measures the flow of information that passes through a point (or person) in a social network, the higher the flow the more influence that person can exert over its transfer to others in the network.³ For *The Betweeners*, their connectivity has a high potential to cascade chain reactions of information exchange. We might suppose that if you wanted to start a rumour in Montréal, these would be the best people to tell. Although seemingly unrelated, the land is to the gleaners what betweenness-centrality is to the participants in a social network.

Wojtowicz characterizes his photographic portraits, not as the documentation of an algorithm, but as a reference to a gesture constructed through the tools of our time. A few weeks before Wojtowicz began his analysis, Facebook withdrew the urban networks from their systems, Wojtowicz adjusted by using MySpace as an alternative. This shift may influence who his final portrait sitters will be, as there is some indication of divides in the representation of ethnicity and socio-economic status between different

social network platforms, significantly between users of Facebook and MySpace.⁴ If the users of these technologies tend to replicate offline class distinctions, we might ask how the role of peasant, or the act of gleaning, has transformed through technological paradigms and the century-long shift from an agrarian-based economy to one that trades in information.

With the character of Caroline, Hirsch creates a persona, a multifaceted portrait of a “camwhore” spread across different social networking sites (YouTube and Twitter, for example). For two years, she pursued the goal of “cewebriety,” gaining cult status and recognition due to a fashion sense equally influenced by American Apparel and her mother’s closet, and regular broadcasts of vlogged dance videos to indie music, associated at the time with hipster culture. Hirsch attributes Caroline’s popularity to the dearth of indie music vlogs on YouTube (in May of 2008, she was the first to post a response video to Katy Perry’s “I Kissed a Girl” – a mainstream appropriation of hipster aesthetic – garnering over 100,000 views within a month), and her awkwardly erotic frolicking before the camera (the use of female sexuality being an easy way to grab attention on YouTube).

Caroline’s flirtatious nature alternates humourously between sexy, silly and repulsive; however, the apparent naïveté of her performance belies the self-reflexive exercise that Hirsch is engaged in as she negotiates female representation within the changing media environment of many-to-many broadcasting.⁵ Caroline’s sexuality is a remix of multiple female representations – influenced by traditional models, but also a composite of alternate modes she has seen filtered through vlogger culture. It is also genuine. Caroline and Ann Hirsch are conflation, Caroline is Ann is *Scandalishious*, as she is broadcasted through the lens of a webcam.⁶ This might lead us to ask where the boundaries lie between online and offline personas, and how social networkers can influence their popularity through “enhanced, impersonated versions of themselves.”⁷

The work of these two artists both use online social networks as their medium, albeit to different ends. Wojtowicz reveals to us the formal working of online social networks, through his references to network theory, and within the process of his network analysis. Hirsch on the other hand, demonstrates how these formal properties are put to use. Caroline gained her cult status because her dance videos were linked to through popular forums and blogs such as 4chan.org (the anus of the internet), HipsterRunoff.com, BuzzFeed.com and Portal of Evil (poetv.com) – thus betweenness-centrality is demonstrated as Caroline’s popularity and influence grew due to association with sites that benefit from high viewer traffic. In both of these works the element of speculation plays a role, for Wojtowicz it is involved in the risk he takes when contacting the people he finds online and his overture to connect and capture their gestures through photography in the offline world. For Hirsch it is the

speculation involved in building a presence through her differentiation from the infinite pool of YouTube vloggers in order to achieve cewebriety status.

Speculation is also present in both works as they reflect upon the role of the long tail in the valuation and distribution of creative works within the age of digital culture. The concept of the long tail was popularized by *Wired Magazine's* Chris Anderson and explains the ability of specialized products to find a niche market online. Although this may seem initially promising for creators who may be able to reach a wider audience than previously thought possible, in reality it mainly benefits a small group of aggregators such as Amazon.com. For individual creators, this phenomenon increases the field of competition and drives down prices. Kevin Kelly (also associated with *Wired*) proposed the "1,000 True Fans" model for creators who wish to escape the long tail (gleaning an income of \$100,000 a year from 1,000 people who the creator has cultivated relationships with, through social networking, inducing each to spend \$100 each a year on merchandise).⁸ In her performance as Caroline, Hirsh sought out the niche market for videos of girls dancing to indie music on YouTube and cultivated her fan base within this model of the 1,000 True Fans. Wojtowicz, on the other hand sees the long tail as analogous to saying "the rest of us" or "the rest of them," depending upon which social position we are speaking from, positing that it may be within the long tail that we locate the peasants. One might ask how the transposition of these works into a physical gallery space might adjust their centrality as the connections are made to audiences in the offline world.

Notes

1. "Networks expand continuously by the addition of new vertices, and new vertices attach preferentially to sites that are already well connected." Albert-László Barabási and Réka Albert "Emergence of Scaling in Random Networks" (1999) rpt in *The Structure and Dynamic of Networks*. Eds. Mark Newman, Albert-László Barabási, Duncan J. Watts. Princeton University Press, 2006, 349-352.
2. *The Gleaners* caused some discomfort when presented to Paris society in the 1850's (not long after the 1848 revolution). Gleaning as proscribed in Judeo-Christian tradition states that a landowner must not completely reap his fields, but leave some of the harvest to his workers or the rural peasants. Wojtowicz sees this ethical frameworks as a reciprocal relationship between employee and employer that engenders mutual respect, and wonders how this process of gleaning can be transposed to more contemporary modes of economic production (such as the role of intellectual property laws in remix culture).
3. Albert-László Barabási and Réka Albert "Models of Scale-Free Networks" in *The Structure and Dynamic of Networks*. Eds. Mark Newman, Albert-László Barabási,

Duncan J. Watts. Princeton University Press, 2006, 342.

4. See dana boyd's essay "Viewing American class divisions through Facebook and MySpace" *Apophenia Blog Essay*. June 24 . <http://www.danah.org/papers/essays/ClassDivisions.html>. Accessed 04 March 2010.
5. Hirsch sees the self-determination of many-to-many broadcasting (YouTube, Facebook, Reality TV) as a shift away from the one-to-many broadcast models of traditional media (film, TV, magazines) in which female representation was determined by a few and broadcast to a mass market.
6. Caroline age 18, emerged when Hirsch was 22. Hirsch is now 24, but Caroline has remained 19. Hirsch lied about her age and name to get attention and to protect her offline identity, but as she points out, these are normative strategies on the internet.
7. Sarah Cook discusses artists engagement with online video as "enhanced impersonated versions of themselves" in her essay "The Work of Art in the Age of Ubiquitous Narrowcasting" in *Video Vortex Reader: Responses to You Tube*. Eds. Geert Lovink and Sabine Niederer. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008, 173-180.
8. Kevin Kelly, "1000 True Fans" *The Technium*. http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/03/1000_true_fans.php. Accessed 14 March 2010.

« Est-elle sexy, de toute façon ? »

Sincérité et révélation dans *Scandalishious*, d'Ann Hirsch

par Natalia Lebedinskaia

« Est-ce qu'elle essaie d'être sexy ? Est-elle ironique ? Est-ce qu'elle se moque des types qui la trouvent sexy ? Est-elle elle-même ? Est-elle sexy, de toute façon ?¹ » Ces commentaires anonymes, publiés sur le blogue www.hipsterrunoff.com, se perd dans l'avalanche de louanges, de mépris, de leurres sexuels et de messages confus affichés en réponse à Caroline, le personnage virtuel d'Ann Hirsch présenté sur *Scandalishious*, sa chaîne YouTube. En plaçant le projet de Hirsch dans le continuum de l'émulation, de l'ironie et de la sincérité, j'explorerai la manière selon laquelle les frontières entre ces états se trouvent brouillées par la production artistique et culturelle dans le Web 2.0. Avec *Scandalishious*, Hirsch propose en effet un projet qui peut être perçu comme une négociation, entre la sincérité et la prétention, entre la naïveté et la séduction. L'examen des structures du Web 2.0 entrepris par Hirsch dépeint une version particulièrement nuancée de la façon dont l'identité est mise en scène par l'amateurisme de YouTube, en changeant la logique binaire qui fonde les modes de la sexualité féminine et les notions de « réalité » en ligne.

Visionner des vidéos sur YouTube est une pratique à laquelle s'adonnent couramment les internautes, généralement en mettant de côté leur esprit critique dans la quête de divertissements instantanés et souvent addictifs. La fréquentation de blogues vidéo comme *Scandalishious* est fréquemment qualifiée de « plaisir coupable », dans le même esprit que certains succès de la télé-réalité, comme *Jersey Shore* et *American Idol*. Les vidéos de Hirsch sont à ce point enracinées dans l'environnement de YouTube qu'il est difficile au premier abord de les en dissocier et de les regarder en portant attention au contexte de la production d'images des médias de masse dans le cadre de ce que Boris Groys appelle l'« autoconception ». Selon ma propre position d'historienne de l'art, il devrait être possible de visionner sur YouTube d'autres vidéos appartenant au même réseau étendu comme s'il s'agissait d'« art contemporain », et ce, même si elles n'ont pas été produites à cette fin. Dans cette optique, c'est donc lorsque le réseau des composantes numériques est transposé dans le cadre de la galerie que *Scandalishious* cesse d'appartenir à la culture numérique et révèle ses artifices.

Caroline, le personnage de Hirsch que l'on peut voir sur YouTube, est une étudiante de dix-huit ans qui performe devant sa caméra Web, dans sa chambre. La chambre à coucher laisse entendre que Caroline est une adolescente, semblable à d'autres jeunes blogueurs qui diffusent sur YouTube: peluches, lit défait, ordinateur acheté par les parents. Cependant, dans une entrevue avec Felicity Tayler, Hirsch affirme : « C'est ainsi que les choses se sont présentées quand j'ai commencé à diffuser... plus tard, en regardant les

vidéos, j'ai réalisé que j'avais disposé ces choses pour la caméra ² ». L'image d'innocence dont Hirsch trace le portrait dans ses vidéos n'est pas la mise en scène d'un *alter ego* factice, mais plutôt l'expression de la complexité qui caractérise l'incarnation de la féminité en ligne. Cette image véhicule une vision adolescente et naïve d'une sexualité feinte, alliée à une célébrité marginale et « accidentelle ». L'idée est cependant le fruit d'une critique culturelle éclairée et du profond engagement personnel de Hirsch dans le champ de sa performance en ligne – d'une pratique artistique professionnelle ayant YouTube pour champ d'intervention.

En cultivant la célébrité de Caroline sur YouTube, Hirsch a transposé la démarcation entre le spectateur actif et le sujet passif. Un effort considérable a été investi dans la construction d'une image de maladresse en contraste avec l'amateurisme désinvolte. Hirsch a usé des stratégies autopromotionnelles propres au Web : elle a publié fréquemment, elle a trouvé un créneau – danser sur de la musique indie sur YouTube –, elle a tenu une correspondance régulière avec ses admirateurs et elle a été mise en vedette sur des blogues populaires et des babillards électroniques. Toutes ces interactions ont été consignées dans de volumineuses archives, qui ont ensuite été montées sous la forme d'un triptyque de vidéos non synchronisées présentées dans la petite galerie de Skol.

Boris Groys, dans «Self-Design and Aesthetic Responsibility», avance qu'il existe une oscillation entre le désir de l'artiste de pénétrer le monde, par-delà l'art, et le désespoir de reconnaître la vraisemblable impossibilité de cette tâche. Des images sont produites, échangées et diffusées dans la culture populaire (y compris sur des plateformes comme YouTube), en sorte que les médias de masse représentent la principale force qui brouille les frontières entre les rôles des politiciens, des célébrités et de leurs représentations. Groys adopte une position théorique qui ne distingue pas l'« art » de la « production visuelle ». L'artiste doit devenir elle-même une image et une œuvre d'art, tout comme les célébrités – dont c'est le rôle –, si elle veut concourir au même niveau ³. Pour Hirsch, faire sortir Caroline de YouTube pour la faire entrer dans une galerie cristallise cette transition. Dans l'espace de Skol, sa performance s'introduit dans le domaine de l'« art contemporain ». Hirsch dévoile les interactions entre ces deux sphères, comme les archives d'un projet de recherche, l'envers du regard et la mise à nu de sa construction. L'autoconception de l'artiste en tant qu'image s'accompagne d'un certain scepticisme : l'image est-elle définitive?

Ainsi, afin de projeter une impression de sincérité, le vernis de l'autoconception doit paraître fissuré pour révéler la vérité sous-jacente. L'autoconception doit sembler se mettre elle-même en échec ⁴.

L'autoconception, d'après Groys, est le trait le plus déterminant de la société contemporaine, surtout sur des plateformes du Web 2.0 comme

Facebook, Youtube et les blogs personnels ⁵. *Scandalishious* est une incarnation très poignante des implications des idées de Groys pour les individus qui sont imbriqués dans ces interactions. Hirsch se positionne entre sa tentative d'intervention dans le monde du Web 2.0 en tant qu'artiste et son identité, celle de Caroline et la sienne propre. Elle ne fait pas de distinction entre ces deux personnages, malgré la divulgation de son identité à la fin du projet et son désir initial d'expérimenter la culture Web de la célébrité dans la peau d'un personnage. Elle parle de la caméra qui construit ses faits et gestes quand elle incarne Caroline, les deux femmes étant unies par les relations tissées dans le cadre du projet ⁶.

Similairement, dans une autre performance, Hirsch abolit les frontières entre son identité « construite » et son identité « réelle ». Elle a participé à une série de télé-réalité, *Frank the Entertainer... In a Basement Affair*, dans laquelle elle rivalisait avec quinze autres femmes pour les faveurs de Frank, célibataire qui vivait chez ses parents en compagnie des concurrentes. Hirsch a commencé le projet dans la peau de son personnage, puis elle a choisi de participer elle-même, à dessein de révéler les constructions de la télé-réalité et de s'y opposer. Elle a décidé d'être elle-même, timide et maladroite, et de séduire Frank suivant un intérêt sincère. Hirsch a ensuite renversé les attentes qu'elle avait mises en place par sa maladresse timide en chantant devant les parents de Frank une chanson rap aux paroles obscènes ⁷. Cette séquence d'agissements, tous attribuables à Hirsch elle-même, lève le voile sur le processus de dissipation des suspicions que le spectateur pourrait entretenir vis-à-vis de l'image autoconçue : à chaque couche de construction révélée, Hirsch oppose une nouvelle image de « sincérité », une attente qu'elle trahit par l'enchaînement de mises en scène de personnalités en apparence incompatibles. Les images sont par nature chargées d'un potentiel de séduction ; l'autoconception est donc un mécanisme qui éveille la suspicion, laquelle doit ensuite être contrée par une image de sincérité. Si, dans la société contemporaine, l'autoconception est un trait unificateur, pour Groys, elle est plus universelle encore : « Tout le monde ne produit pas des œuvres d'art, mais tout le monde est une œuvre d'art. En parallèle, on s'attend à ce que chacun soit son propre auteur . » Dans *Scandalishious*, Caroline (par le truchement de Hirsch) est sa propre auteure ⁸, à l'instar de Hirsch dans *The Basement Affair*.

D'après Groys, paraître « les seules personnes honnêtes dans un monde d'hypocrisie et de corruption est la vocation des artistes modernes depuis des générations ⁹», comme le démontrent certains projets de « non-conception » dans le domaine de l'abstraction minimaliste et de l'avant-garde historique qui, depuis le temps, ont été acceptés comme les représentants d'un autre style. Par conséquent, la position de l'artiste « honnête » a été remplacée par un processus selon lequel l'artiste confirme la construction en y prenant part et en vient, au final, à révéler son manque d'éthique. Groys

nomme quelques artistes qui ont participé aux systèmes capitalistes du marché de l'art contemporain : Jeff Koons, Damien Hirst, Andy Warhol¹⁰. C'est le contexte dans lequel Hirsch œuvre elle aussi, mais dans le champ de la culture de la célébrité contemporaine, et par une série de « divulgations et d'autodivulgations calculées¹¹ ». Le besoin d'être mauvais, d'apparaître comme une catastrophe, est une façon de sembler sincère – non préconçu.

Dans les commentaires affichés sur *Scandalishious* et dans les articles écrits sur Caroline transparait le désir constant de cerner l'authenticité dans la performance. Le désir d'authenticité est continuellement remis en question par Hirsch, par sa volonté d'être perçue comme une « personne réelle » sur YouTube, malgré le fait qu'elle soit fictive et médiatisée¹². Il y a d'autres aspects de la performance qui bousculent la notion d'authenticité : sa voix « extrême » et sa façon de s'exprimer, la présence d'espaces domestiques (lits défaits, jouets, paysages banals du parc) et sa relation véritable avec ses admirateurs, malgré le caractère fictif du personnage. La performance de Hirsch dans *Scandalishious* n'est pas seulement une critique déconnectée de la construction de la célébrité sur Internet (céWebrité) ou des réseaux par lesquels elle se perpétue. Elle fait partie de l'autoconception de Caroline, de Hirsch à la télévision dans *The Basement Affair*, devant la caméra ou dans les messages personnels écrits aux admirateurs. Ces constructions sont autant de divulgations de l'autoconception. Parce qu'elle ne parvient pas à l'imiter, Caroline expose l'image médiatique construite et idéalisée de la sexualité féminine. Sa maladresse et sa naïveté donnent aux vidéos une apparence authentique et, par contraste, révèlent le caractère manifestement manipulé de leur référent médiatique.

Quand *Scandalishious* se fait performance et a lieu dans l'espace de la galerie, sans pour autant se dissocier de la célébrité sur YouTube et de l'identité de Hirsch elle-même, elle déstabilise le spectateur. Si réellement Caroline avait dix-huit ans et imitait les comportements sexuels dominants sans être consciente de leur construction, le spectateur situerait sa performance dans le cadre de l'authenticité de sa maladresse. Il serait ainsi en position de pouvoir par rapport à l'image présentée : il la regarderait non pas comme un agent, mais comme un exemple. Cependant, quand elle se positionne en tant qu'artiste derrière son œuvre, en tant que Hirsch et en tant que Caroline, elle reprend la responsabilité de son image, et ce, même si elle reste façonnée par des réseaux sur lesquels son emprise est limitée. En sondant la création de l'identité comme mécanisme d'autoconception, Hirsch oppose au spectateur une version nuancée du « réel ».

1. Commentaire anonyme, What Alternative People Will Be Like In 2010, 2008-2009 : www.hipsterrunoff.com.
2. Felicity Tayler et Ann Hirsch, entrevue. (p. 33 de cette publication)
3. Boris Groys, « Self-design and Aesthetic Responsibility », *E-flux*, n° 7 (juin-août 2009).
4. Groys.
5. Groys.
6. Tayler.
7. Ann Hirsch décrit les aspects performatifs de son écriture dans une série d'articles sur sa participation à *Frank the Entertainer* : « Shaming the Famewhores Part I: On Becoming a Famewhore », « Shaming Famewhores Part II: On Being a Failed Famewhore », « Shaming Famewhores Part III: And The Winning Famewhore is... », *Bust Blog*, 2010.
8. Groys.
9. Groys.
10. Groys.
11. Groys.
12. Ces idées transparaissent dans ses vidéos, ses commentaires et ses échanges avec ses admirateurs, de même que dans la FAQ sur *Scandalishious* : www.scandalishious.com/meme/faq.html.

“Is she sexy, anyway?”

Sincerity and Disclosure in Ann Hirsch’s Scandalishious

by Natalia Lebedinskaia

“Is she trying to be sexy? Is she being ironic about being sexy? Does she make fun of boys who think she’s sexy? Is she just being herself? Is she sexy, anyway?” These anonymous comments found on the blog *hipsterrunoff.com* are lost among the flow of praise, disdain, sexual come-ons and expressions of confusion posted in response to artist Ann Hirsch’s online persona, Caroline, featured on her *Scandalishious* YouTube channel. By positioning Hirsch’s project in the continuum of emulation, irony, and sincerity, I will explore how the boundaries between these states are blurred through artistic and cultural production within Web 2.0. I suggest that Hirsch’s project in *Scandalishious* can be viewed as a negotiation between sincerity and pretense, and between naïveté and seduction. Hirsch’s examination of the structures of Web 2.0 presents a more nuanced version of how identity is performed online through the amateurism of YouTube, by shifting binaries that establish modes of female sexuality and notions of the “real” online.

Watching videos on YouTube is a regular activity when spending time on the Internet, and is usually done in a state of suspended criticality, in search of fast and often “addictive” entertainment. Watching video blogs such as *Scandalishious*, is frequently framed as a ‘guilty pleasure,’ grouped with reality television hits such as *Jersey Shore*, or *American Idol*. Hirsch’s videos are so engrained through their location on YouTube, and through their carefully considered construction within this context, that it is difficult at first to dissociate them from it and view them critically. Hirsch’s bedroom in the background situates Caroline as a teenager, similar to other young video bloggers on YouTube: plush toys, an unmade bed, the computer that her parents bought for her. However, being attentive to my own reaction to Hirsch’s work extends onto an implicated viewing of other YouTube videos, allowing them the possibility of being viewed as “contemporary art.” Through that, my own viewing of the *Scandalishious* channel is part of its networks of interplay.

Hirsch’s YouTube persona, Caroline, is an eighteen-year-old college student performing for a webcam from her bedroom. However, as Hirsch states in an interview with Felicity Tayler, “those were the things that just happened once I started broadcasting myself...when I started to look back at the videos I realized I had been putting it on for the camera.” The image of innocence that Hirsch put forth in her videos is not an enacted false *alter ego*, but rather a proposition of complexity in performing femininity online. This image conveyed a naive teenage view of emulated sexuality and “accidental” alternative celebrity. It came about, however, as a result of both informed

cultural critique and deep personal implication by Hirsch into the site of her online performance – as the professional artistic work, using YouTube as a site of that practice.

Cultivating Caroline's YouTube fame, Hirsch shifted the distinction between the active spectator and the passive subject. Tremendous effort was invested into constructing an image of awkwardness contrasted with leisurely amateurism. Hirsch used self-promotional strategies unique to the web: she posted frequently, found a niche in dancing to Indie music on YouTube, kept up regular correspondence with her fans and was featured on popular blogs and message boards. All these interactions were documented in a vast archive that was then edited and presented as a triptych of single channel, unsynchronized videos in Skol's small gallery space.

Boris Groys in "Self-Design and Aesthetic Responsibility," suggests that there is an oscillation between artists' desire to penetrate the world beyond art, and a sense of despair in recognizing the potential impossibility of this task. If the artist succeeds in entering the political, she realizes that the realm has already become, in a sense, "art." The political is involved in the production of images and relations impossible to match or surpass through the contemporary art world. In that, Groys offers a theoretical position from which he does not distinguish between art and visual production. As images are produced, exchanged and disseminated, mass media functions as the main force in blurring the line between the roles of politicians, celebrities and their representations. The artist must become an image and an artwork herself, just as celebrities are made to be, if she wants to compete on the same plane³. This position opens up possibilities for political engagement while subjecting the artist to the same scrutiny as celebrities or politicians. For Hirsch, bringing Caroline from YouTube into the gallery crystallized this transition. At Skol, her performance entered the realm of "contemporary art." She presented her interactions as an archive of a research project, a reversal of the gaze and a revelation of its construction. With the artist's self-design as an image comes the skepticism as to whether the image is everything. Thus, in order to project an impression of sincerity, the veneer of self-design must look cracked to reveal the underlying truth. Self-design must appear to be self-defeating⁴.

Self-design, according to Groys, is the most overarching condition of contemporary society, especially within the Web 2.0 platforms such as Facebook, Youtube, and personal blogs⁵. *Scandalishious* is a very poignant example of the embodied implications of Groys' ideas for the individuals who are caught up in these interplays. Hirsch is positioned between her attempted intervention into the Web 2.0 world as an artist, and her identity as both Caroline and herself. She does not draw distinctions between these two personas, despite the disclosure of her identity at the end of the project and her original desire to experiment in web celebrity culture as a persona. She

speaks of the camera constructing her behaviour as Caroline, both women conflating through the relationships formed within the project.⁶

Hirsch's other performance piece led to a similarly eradicated boundary between her constructed and real selves. She participated in the dating reality television series *Frank the Entertainer...In a Basement Affair*, in which she competed with fifteen other women for the affections of Frank, a bachelor who lived in his parents' house, along with the competitors. Despite commencing the project as a persona, Hirsch later chose to perform as herself as a way to counter and reveal the constructions of reality television. She chose to be her own shy and awkward self, and to pursue Frank out of genuine interest. Hirsch then reversed the expectations that she had set up through the performance of her shy awkwardness by singing an obscene rap in front of Frank's parents.⁷ This sequence of acts, all of Hirsch as herself, demonstrates the process of dispelling the viewers' suspicions towards the self-designed image. With every layer of revealed construction, Hirsch put across an image of further "sincerity," an expectation that was broken by the sequence of performances of seemingly incompatible selves.

Images are fraught with potential for seduction, so self-design is a mechanism for inducing suspicion, which must then be countered with an image of sincerity. If self-design is a unifying condition in contemporary society, for Groys it assumes a further universality: "though not everyone produces artworks, everyone is an artwork. At the same time, everyone is expected to be his or her own author."⁸ In *Scandalishious*, Caroline (through Hirsch) is her own author, and so is Hirsch on *The Basement Affair*.

According to Groys, to appear as "the only honest person in the world of hypocrisy and corruption has been the vocation of modern artists for generations,"⁹ such as is evidenced through projects of non-design in minimalist abstraction and historical avant-garde, which have since been accepted as just another style. Therefore, the position of an "honest" artist has been replaced by the process of confirming the construction through their participation in it, and ultimately revealing its lack of ethics. Groys provides examples here of artists' participation in the capitalist structures of the contemporary art market: Jeff Koons, Damien Hirst, Andy Warhol.¹⁰ This is the context in which Hirsch also operates, but on the level of contemporary celebrity culture, as a series of "calculated disclosure and self-disclosures."¹¹ The need to be bad, to be revealed as a catastrophe, is a way to appear sincere - undesignated.

In the comments on the *Scandalishious* channel as well as articles written about Caroline, there is a consistent desire to locate authenticity in the performance. This longing for authenticity is continuously questioned by Hirsch through her desire to be perceived as a 'real person' on YouTube, despite being fictional and mediated.¹² There are other aspects of the performance that

challenge the notion of authenticity: her extreme voice and manner of speech, her inclusion of domestic spaces with unmade beds, toys, and unremarkable outdoor scenes in the park, and her real relationship with her fans, despite the fictional persona. Hirsch's performance in *Scandalishious* is not merely a dissociated critique of the construction of Internet fame (celebrity) or the networks through which it is perpetuated. It is involved in her self-design as Caroline, as herself on television in *The Basement Affair*, in front of the webcam, or through personal messages to her fans. All these constructions unwrap their self-design through disclosures. Caroline exposes the constructed ideal media image of female sexuality because she fails to imitate it. The videos' awkwardness and naiveté position them as genuine and, through contrast, reveal their referent in the media as a clearly manipulated image.

When *Scandalishious* identifies itself as a performance through its installation in the gallery space, all the while remaining within the realm of YouTube fame and Hirsch's own identity, it destabilizes the role of the spectator. If Caroline were really eighteen, and imitating mainstream sexuality unaware of its construction, the viewer would be locating her performance within the authenticity of her awkwardness. The viewer would be in a position of power over her image: of looking at her not as an agent but as an example. However, when she positions herself as the artist behind the piece, as both Hirsch and Caroline, she reclaims the position in charge of her own image, even while it remains shaped through the networks that exceed her control.

Notes

1. Anonymous comment, "What Alternative People Will Be Like In 2010," <www.hipsterrunoff.com>, 2008-2009.
2. Felicity Tayler and Ann Hirsch, Interview (p. 33 in this publication).
3. Boris Groys, "Self-design and Aesthetic Responsibility," *E-flux* 7 (June-August 2009).
4. Groys.
5. Groys.
6. Tayler.
7. Ann Hirsch describes the performative aspects of her writing in a series of articles about her participation in *Frank the Entertainer*. "Shaming Famewhores Part I: On Becoming a Famewhore;" "Shaming Famewhores Part II: On Being a Failed Famewhore;" "Shaming Famewhores Part III: And The Winning Famewhore is..." *Bust Blog*, 2010.
8. Groys.
9. Groys.

10. Groys.
11. Groys.
12. These ideas appear throughout her videos, comments, and correspondence with her fans, as well as FAQ on the site for *Scandalishious*, < <http://www.scandalishious.com/meme/faq.html>>.

Ann Hirsch, Scandalishous,
vue de l'installation /
installation view;
photo : Guy L'Heureux



Conversation publique avec
les artistes et la commissaire /
Public conversation with artists
and curator
photo : Benoit Pontbriand



Ian Wojtowicz, *The Betweens*,
impression à jet d'encre /ink jet print,
2010
photo : Guy L'Heureux



What interests me about this work is that it exemplifies a paradigmatic shift across all sectors of society related to our relationships to data. We now have access to exponentially increasing quantities of data, growing numbers of datasets and the means of analyzing them in different ways. But extrapolating meaning from this abundance of data is not always an obvious task. In the case of the data analysis behind the Betweeners, we are left asking ourselves 'what does it actually mean'? The people participating in the discussion at SKOL seemed to want to understand the significance of the Betweeners in a human context – to discover what the measurement of betweenness-centrality can tell us about these people or the online community they belong to. In fact, it cannot reliably tell us anything other than that these people have high viral potential. The significance of the data remains within the frame of reference of the network itself.

As we move into an era of pervasive data and computing, where we can algorithmize our way through petabytes of data, what kinds of indicators will we use to determine meaning? And who will establish these indicators? Right now we have access to answers, but have yet to formulate the questions. There is certainly the possibility for this type of data to be used by predatory capitalist agents, as someone brought up during the discussion at SKOL. What fascinates me about this work is that it highlights some of the ambiguous and as yet undefined parameters of our relationships to data, both the data that we consume through various filters, and the data we produce through our activities in online networks. Data is not a static or inert blob of stuff to be used but something that requires interpretation along many fronts. I think we need to avoid passivity toward the interests that filter and create meaning for us from the layers of data we interact with on a daily basis. As the Betweeners demonstrates, to engage with this new information environment we will need to learn how to ask the right questions.

This exhibition runs until May 22 at Skol, for more info see <http://www.skol.ca/en/>

Tags: [data mining](#), [visualization](#)

This entry was posted on Monday, May 17th, 2010 at 2:53 pm and is filed under [Corina McDonald](#). You can follow any responses to this entry through the [RSS 2.0](#) feed. You can [leave a response](#), or [trackback](#) from your own site.

Mardi, le 23 février 2010 à 20 h 17, Felicity Tayler <xxxxx@xxxxx.ca> a écrit :

Chère Ann,

J'ai commencé à écrire le texte de présentation pour ton exposition à Skol et j'aimerais te poser quelques questions. Aurais-tu le temps d'y jeter un oeil et d'y répondre comme bon te semble? Ou de me réaligner si je m'écarte trop?

F.T. Lorsque vous avez commencé le projet, aviez-vous des attentes ou des objectifs concernant votre « cewebrity » (célébrité sur le Web) ou s'agissait-il d'un processus évolutif?

A.H. Lorsque j'ai créé mon blogue vidéo, je n'avais aucune attente en matière de visibilité ou de popularité. Il y a tellement de vidéos sur YouTube que j'ai simplement supposé que je passerais inaperçue comme la plupart des blogueurs vidéo. C'est lorsque j'ai commencé à attirer l'attention des internautes que je me suis mise à jeter un regard sur ce que je faisais afin d'évaluer comment je pouvais augmenter cet intérêt. J'ai réalisé que c'était une tâche assez difficile. Parfois, je ne m'en souciais pas et parfois je tentais d'élargir mon auditoire.

F.T. Certains critères ont-ils influencé votre choix de réseaux sociaux ou de logiciels?

A.H. YouTube était un choix facile, car il était (et est toujours) LE site de réseau social qui offre le plus grand catalogue vidéo à visionner et à partager avec Monsieur Tout-le-Monde. D'autres sites de vidéo n'étaient pas en mesure de créer des vidéos virales comme YouTube l'a fait. Les internautes restent fidèles à une chaîne vidéo dont il est difficile de se défaire.

F.T. À quelle vitesse la « cewebrity » de Caroline a-t-elle pris de l'ampleur? Que s'est-il produit lorsque vous avez cessé de mettre des vidéos en ligne?

A.H. La cewebrity de Caroline a évolué graduellement au fil du temps et par vagues. Environ deux mois après avoir amorcé la mise en ligne, j'ai eu ma première grande affluence d'internautes grâce au forum « divers » (communément appelé « /b/ ») sur le site 4chan.org. Pour ceux qui ne sont pas familiers avec ce site, il est généralement connu sous le nom « d'anus de l'Internet » et c'est un outil de communication viral depuis plusieurs années déjà. LOLcats est issu de 4chan et les utilisateurs de 4chan s'appellent entre eux des « Anonymous ». Anonymous est un groupe qui a dénoncé la scientologie sous forme de canular dans une guérilla virtuelle. Ils ont réussi à pirater les comptes de courrier électronique de plusieurs célébrités et politiciens ainsi que de sites Internet de sociétés. Ils

forment un groupe très puissant. Avoir des liens sur 4chan est à la fois une malédiction et une bénédiction. Vous jouissez instantanément (bien que souvent temporairement) d'une visibilité sur le Web, mais cette visibilité peut être à votre détriment étant donné qu'Anonymous est parfois un groupe très instable. C'était en mars 2008.

En mai 2008, j'ai fait une vidéo de danse en réponse à *I Kissed a Girl* de Katy Perry. J'avais entendu la chanson dès le début de sa diffusion et j'ai été l'une des premières à mettre une vidéo en ligne à ce sujet. Celle-ci est rapidement devenue ma vidéo la plus populaire et elle a été vue plus de 100 000 fois en un mois. Les gens ont commencé à regarder mes autres vidéos et les vidéos que j'ai faites au cours de cette période ont également attiré plusieurs visiteurs.

Mes vidéos ont ensuite été relayées sur de nombreux blogs dont Hipster Runoff en septembre 2008, puis sur BuzzFeed en janvier 2009 alors que j'atteignais le summum de ma cewebrity. Ma plus récente vague de cewebrity (elles semblent se manifester à tous les 3 à 4 mois) remonte à décembre dernier alors que quelques-unes de mes vidéos ont été mises en ligne sur Portal of Evil ou poetv.com. Mon réseau de fans évoluait par vagues concordant avec le moment où ils me découvraient. Je compte actuellement 2 000 abonnés et un total de 1,3 million de visiteurs pour toutes mes vidéos. Au-delà de ça, il est très difficile de déterminer exactement l'ampleur d'un réseau de fans. Cela dépend aussi de votre définition du mot « fan ». Un fan peu impliqué peut écrire quelques commentaires sur certaines vidéos et ne plus visionner mes clips par la suite. Un fan très impliqué peut me contacter, amorcer un dialogue, puis continuer à suivre mes performances sur de longues périodes. Comme c'est la nature des outils de communications viraux et Internet, les gens ont tendance à visiter des sites Web par cycle sur de courtes périodes. Le réseau de fans change continuellement.

Lorsque j'ai arrêté de mettre des vidéos en ligne, certains fans se sont plaints et ont demandé à en voir plus. D'autres m'ont contactée pour me demander où j'étais, mais c'est tout.

FT. À quel point croyez-vous que la nature séductrice de Caroline a influencé sa cewebrity? Qu'est-ce qui déterminait l'usage de séduction et/ou de répulsion lorsque vous communiquiez avec vos amis et vos fans?

A.H. La nature séductrice ou sexuelle de Caroline a absolument capté l'attention des personnes âgées, si elles étaient toujours intéressées. Pour mes plus jeunes fans, c'était l'humour et la visibilité déjà établie de Caroline. Je me servais de ma sexualité et j'essayais d'être sexy pour d'abord attirer l'attention. C'est un des moyens faciles d'attirer

l'attention sur YouTube et c'est pourquoi je l'ai employé.

Lorsque je discutais avec mes fans par messagerie, je ne jouais jamais sur ma sexualité, pas plus que je n'usais de répulsion. Lorsqu'un fan semblait sympathique, j'étais gentille et je tentais de forger une amitié. Par contre, s'il paraissait potentiellement menaçant, je l'ignorais. J'ai développé une relation sexuelle virtuelle avec une seule personne que j'ai rencontrée au cours du projet.

Cependant, dans mes vidéos, j'oscillais entre être sexy, être stupide et être repoussante. Ces choix étaient plus ou moins aléatoires, en fonction de mon humeur, et consistaient plutôt en une stratégie pour cultiver une certaine variété; pour confondre mes internautes en leur montrant diverses sexualités.

F.T. Que pensez-vous de Caroline en tant que réflexion sur le genre et la sexualité dans la culture du Web?

A.H. Caroline incarne ce que j'appelle le cycle de l'imitation sexy. Les vieux modèles médiatiques (film, télévision, magazines, etc.) représentaient une relation d'un à plusieurs. La représentation de la femme était déterminée par quelques-uns et diffusée à un grand nombre. Le modèle médiatique changeant comprend désormais des méthodes de diffusion de plusieurs à plusieurs telles que YouTube, Facebook, Reality TV, etc. Il y a maintenant plus de femmes qui créent leurs propres images ou plus de gens qui créent des images de la femme et les diffusent. Cela ne signifie pas pour autant que la représentation de la femme a nécessairement changé. Nous voyons maintenant de plus en plus de femmes imiter différents modèles de femmes sexy. La sensualité de Caroline est le résultat de divers modèles de sensualité qu'elle a vu sur YouTube, dans les films, les vidéoclips, etc. Une combinaison de sexualités sur blogue vidéo (comprenant à la fois de la danse sexy anonyme et les discussions d'une adolescente innocente) doublée de représentations déjà établies de diverses sensualités. Les jeunes femmes qui regardent Caroline peuvent même finir par adopter sa version de la sexualité et ainsi de suite.

Au-delà de cela, la sexualité semble se jouer de façon traditionnelle. Les femmes en quête d'attention qui ne se sentent pas à l'aise dans la vie (par peur d'être vues comme des salopes ou étant en manque d'affection) peuvent trouver un forum relativement sécuritaire pour attirer l'attention dont elles ont besoin sur le Web. Les hommes, incapables d'assumer le rôle de voyeurs dans la vie, trouvent également un exutoire à leurs fantasmes sur Internet.

F.T. Y avait-il des moments où le personnage fictif rencontrait le personnage réel (ou le monde en ligne/hors-ligne)? Quel est le rôle de l'authenticité chez Caroline? Par exemple, quel âge avez-vous par

rapport à l'âge de Caroline?

- A.H. Lorsque j'ai créé Caroline, j'avais 22 ans et elle en avait 18. J'ai maintenant 24 ans, Caroline a toujours 19 ans. Alors que j'ai d'abord cru que Caroline était un personnage, j'ai vite réalisé qu'il s'agissait de moi. Je parle d'elle comme un personnage pour la simplicité de la chose, mais c'est réellement moi. Elle est ce que je deviens lorsque je suis face à une caméra web. J'ai menti à propos de mon âge pour capter l'attention et j'ai menti à propos de mon nom pour me protéger d'éventuels harceleurs. Il s'agit ici de plusieurs choses que les gens font sur Internet tout en demeurant eux-mêmes lorsqu'ils créent leur image et qu'ils interagissent avec les autres. Je rehausse ma personnalité et change ma voix, mais il s'agit ici de choses qui sont tout simplement survenues une fois que j'ai commencé à m'autodiffuser. Ce n'était même pas intentionnel au début, mais lorsque j'ai commencé à regarder mes vidéos avec un peu de recul, j'ai réalisé comment je me transformais devant la caméra. J'ai tenté au début de garder mes deux mondes séparés, mais j'ai rapidement réalisé que ce n'était pas possible. Les relations que je développais au cours du projet et les commentaires que je recevais sur mes vidéos m'affectaient de plusieurs façons, parfois positives, parfois négatives. Selon moi, tout cela faisait partie de ma recherche : découvrir les effets légitimes qui surviennent lorsque l'on s'affiche sur le Web. À un certain point, j'ai dû carrément arrêter le projet car c'était devenu trop flippant à un moment donné. Cependant, après quelque temps, je suis revenue avec une nouvelle perspective sur les choses. Maintenant que j'ai été à la télévision et que tout le monde sait que Caroline est en vérité Annie, il n'y a plus de différence pour moi entre les deux mondes.
- F.T. Est-ce que le blogue vidéo avec MGMT et la voix hors champ ont été réalisés avant ou après la transformation de la culture hipster par Obama? Comment le mouvement entourant l'élection d'Obama a-t-il affecté votre présence dans la culture hipster?
- A.H. Le vidéoclip de MGMT a été réalisé en mars 2008. À mon avis, le phénomène Obama a pris de l'ampleur au cours de l'été précédant son élection lors de sa campagne contre Hillary Clinton en août 2008. Je ne sais pas si Obama a transformé la culture hipster... Je crois que la culture hipster a été très vibrante depuis le début des années 2000, et je crois qu'Obama a tout juste réussi à utiliser avec succès la culture hipster à ses propres fins. Je ne crois pas que l'élection d'Obama ait affecté le style particulier de « hipsterisme » que j'utilisais déjà depuis quelque temps. Il est intéressant d'observer combien les tactiques électorales progressives d'Obama semblent

avoir été perdues de vue depuis qu'il est président. Certes, il continue de cultiver une image populaire chez les jeunes en ayant maîtrisé sa propre célébrité, mais cela s'arrête là.

F.T. Pouvez-vous établir une relation entre ce travail (et peut-être aussi votre travail sur l'émission de télé-réalité) et celui d'autres artistes ayant travaillé sur l'infiltration des médias dans le passé?

A.H. Je pense souvent à Nao Bustamante lorsqu'elle a été à l'émission de Joan Rivers en 1992 en personnifiant son *alter ego* « Rosa ». Elle jouait une exhibitionniste n'ayant aucune crainte de dévoiler sa sexualité. Le projet *Scandalishious* est similaire si l'on considère que j'ai intégré un milieu grand public et que j'ai mis au défi les attentes de mon public en ce qui a trait à la sexualité féminine normale. Il me vient également à l'esprit Marisa Olson qui s'est forgé un réseau de fans légitime en ligne avec son blogue qui témoignait de ses expériences alors qu'elle tentait d'être acceptée à l'émission *American Idol*. Elle y entretenait une forte personnalité et utilisait son réseau de fans pour décider ce qu'elle allait porter, ce qu'elle chanterait, etc. Elle s'est créé un groupe d'admirateurs qui déterminait son parcours artistique. De la même façon, le groupe d'admirateurs que je me suis créé a fini par déterminer la direction de ma performance dans bien des cas. Il y a aussi Gloria Steinem qui a posé en tant qu'hôtesse Playboy au Playboy Club pour découvrir comment les femmes qui travaillent dans ce club étaient exploitées. J'intègre également des domaines de la représentation féminine afin de comprendre comment les femmes sont représentées et traitées.

Bien sûr, dernièrement, il y a James Franco à l'émission *General Hospital* et son exposition reliée à cette expérience à la galerie Dietch. Son projet est intéressant pour moi car il joue un rôle basé sur un personnage que la plupart des gens connaissent déjà comme le « méchant » de la série *Spiderman*. Enfin, il y a aussi Andy Kaufman qui mettait constamment au défi nos notions de performances réelles comparativement à l'imitation comme dans sa performance à l'émission de David Letterman avec le lutteur Jerry Lawler. Andy Kaufman me ressemble car, tout comme moi, il performe toujours en tant que lui-même. Dans son livre *Museum Highlights*, Andrea Fraser discute de ses performances post Jane Castleton. Elle affirme ne pas avoir voulu jouer d'autres personnes qu'elle-même car cela semblait indigne ou malhonnête d'une certaine façon. Après avoir campé le personnage de Jane, elle s'est mise à performer uniquement en tant qu'elle-même, l'artiste Andrea. Cela avait beaucoup de sens pour moi et j'ai depuis suivi cette voie.

Je ne me considère pas reliée à la génération plus âgée de gens qui s'infiltrèrent dans les médias comme Chris Burden ou TVTV. Ce qu'ils ont fait serait probablement presque impossible à reprendre pour un artiste aujourd'hui en termes d'argent et d'accessibilité. Les artistes n'ont plus accès à la télévision ou aux médias de masse comme avant. C'est sans doute pourquoi nombre d'entre eux se retrouvent maintenant sur Internet.

- F.T. Où se situe Caroline sur la représentation graphique de la longue traîne?
- A.H. J'ai vraiment essayé d'utiliser la longue traîne dans mes performances en tant que Caroline en tentant de séduire un certain créneau de public : les hipsters. J'ai choisi de la musique hipster pour la plupart de mes chorégraphies parce que j'avais l'impression qu'il n'y avait pas encore de marché pour les filles qui dansent sur de la musique indie sur YouTube (c'est tout à fait le cas maintenant). J'ai pensé aux gens qui cherchent de la musique « hip » sur YouTube et je me suis dit que si je pouvais me lier aux groupes et aux chansons qui deviennent graduellement populaires, je pourrais obtenir une suite à ceci. Les hipsters détestent que l'on banalise leur culture et on a parlé de moi de façon haineuse sur plusieurs blogs et forums de hipsters qui croyaient que je tuais leur existence (qui se mourait de toute façon comme une présence alternative). Auparavant, j'avais été introduite au concept des « 1000 True Fans » http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/03/1000_true_fans.php qui utilise la longue traîne à un niveau beaucoup plus petit et plus facilement gérable. C'est à ce niveau que je situe Caroline.
-

De : Ian Wojtowicz <xxxxx@xxxxx.com>

Date : 22 février 2010, 17 h 41 min 27 s

À : felicity tayler <xxxxx@xxxxx.ca.ca>

Sujet : RE : Floor Plan

- F.T. Était-il difficile ou stimulant d'adapter l'interface de programmation de Facebook à la fonction dont vous aviez besoin? Cela est-il considéré comme expérimental par vos pairs (ou comme ajustement relativement simple)? Quelle fonction est prévue pour cette interface de programmation?
- I.W. Quelques semaines avant que je commence à faire fonctionner mon logiciel, Facebook a retiré tous ses réseaux urbains de leurs

systèmes, rendant ainsi très difficile l'analyse des relations entre les Montréalais. J'ai fini par utiliser MySpace comme principal réseau social. L'algorithme demeure le même. L'interface de programmation de Facebook n'a jamais vraiment été destinée à ce type de logiciel. En ce qui concerne la complexité, je ne fais pas quelque chose de très avant-gardiste. Mon logiciel applique des algorithmes bien établis. C'est vraiment la combinaison d'un logiciel au genre « traditionnel » du portrait qui rend ce projet unique.

F.T. Est-il juste d'affirmer que votre intérêt théorique pour les dynamiques de réseaux provient de votre expérience de conception d'applications pour le Web 2.0 (en référence à votre travail avec CBC)? Y a-t-il d'autres influences?

I.W. Il est vrai que j'ai créé beaucoup d'applications pour le Web 2.0 telles que ZeD.cbc.ca, mais j'attribue mon intérêt pour les réseaux comme sujet conceptuel aux écrits d'Albert-László Barabasi et de Malcolm Gladwell (*The Tipping Point*) et au travail de recherche de MIT Media Lab et de UC Berkeley. Warren Sack a été un pionnier dans ce domaine tout comme Danah Boyd. Gladwell a expliqué l'effet de levier extraordinaire des réseaux sociaux, Barabasi a décrit l'élégance mathématique de ceux-ci, Sack a visualisé ces réseaux et il a fait un travail très intéressant à propos de l'acte de traduire dans les réseaux sociaux, et Danah Boyd a produit une riche recherche sociologique au sujet des réseaux sociaux en ligne.

Dernièrement, je me suis renseigné au sujet des dynamiques de réseaux sociaux en ligne avec les gens de Human Dynamics et de Viral Communication chez MIT Media Lab. Ils ont récemment remporté un concours technique majeur de DARPA en utilisant des réseaux sociaux publics à des fins prétendument militaires (voir « Media Lab Red Balloons » sur Google).

F.T. Quelle est la signification du portrait à la peinture à l'huile du XIX^e siècle par rapport à votre analyse des réseaux dynamiques? (Vous faites d'abord allusion à Holbein puis, dernièrement, à Millet.)

I.W. Eh bien, il s'agit vraiment de moi jouant Jeff Wall avec mes photographies. Ses œuvres me permettent de relier la photographie grand format à des traditions picturales. Lorsque le côté logiciel de mon projet est complété, j'entame la portion esthétique de mon œuvre, ce qui est beaucoup plus difficile, intuitif et expérimental. J'étudie de vieilles peintures à l'huile pour apprendre le langage de la pose, de la gestuelle et de la représentation figurative. Qui sont ces gens dans mes portraits? En quoi sont-ils similaires? Qu'est-ce qui les différencie? Quelle relation ont/auront-ils avec les visiteurs de Skol? Je n'ai pas de réponse pour le moment.

Je viens tout juste de relire les « Notes sur le geste » d'Agamben qui pose d'intéressantes questions sur la façon dont la culture occidentale a perdu son langage gestuel à la fin du XIX^e siècle et combien le cinéma a contribué à le reconstruire depuis. Pour Agamben, ce ne sont pas les images qui sont l'essence d'un film, mais bien la gestuelle. En ce sens, on peut donc considérer que la peinture à l'huile a joué un rôle narratif similaire dans l'histoire à celui du cinéma de nos jours. Je voudrais que mes photos absorbent un peu de cette histoire de la gestuelle pour produire une œuvre qui n'est pas la documentation d'un algorithme, mais plutôt une référence à une gestuelle construite avec les outils de notre temps.

- F.T. Est-ce que le tableau *Les Glaneuses* est une référence directe ou indirecte à votre travail? Cela sera-t-il visible au public dans votre installation? En discuterez-vous avec vos sujets?
- I.W. Cela reste à voir. C'est une peinture que j'aime. Je suis curieux de savoir comment la classe des « paysans » a disparu en se transformant en quelque chose d'autre. Mon logiciel trouvera-t-il de nouveaux paysans ou une sorte d'élite de l'information?
- L'acte de glaner est riche en analogies pour nous dans le présent. Il est relié à l'état de nos lois sur la propriété intellectuelle et à la notion de remix de culture. Le glanage semble aussi un processus éducatif populaire. Notre culture médiatique à capacité d'attention réduite semble promouvoir le glanage d'information et le tissage de liens plutôt que l'étude approfondie d'un petit groupe d'auteurs. Nous récoltons des bribes d'information d'une grande variété de sources. Nous repérons les tendances et les modes de communication viraux, nous réfléchissons et remixons par courriel, blogues, musique électronique et courtes vidéos. Notre connaissance est fondamentalement postmoderne et disparate et ressemble un peu à une mosaïque. Le cadre éthique du glanage m'intéresse aussi beaucoup. Dans la Torah, l'acte de glaner est considéré comme une activité qui forge une relation réciproque de respect mutuel entre l'employeur et l'employé. Ainsi, un des plus anciens textes de la civilisation dicte qu'un propriétaire ne doit pas entièrement faucher ses champs. Il doit en laisser un peu afin que ses travailleurs (esclaves) puissent récolter les restes. Il est intéressant de réfléchir à la façon dont ce processus du glanage peut être transposé à des formes plus contemporaines de production économique.
- F.T. Est-ce que l'œuvre que vous allez révéler suite au vernissage sera une image composée reproduisant *Les Glaneuses*?
- I.W. Non. En fait, l'œuvre n'est pas créée encore, mais je ne crois pas que je vais directement refaire un tableau.

- F.T. Y a-t-il une relation d'analogie entre les Montréalais très connectés (qui ne sont pas encore reliés pour l'instant) et les paysannes rurales dans *Les Glaneuses*?
- I.W. Est-ce que la technologie numérique nous rend plus ou moins riches? Devenons-nous esclaves de nos écrans? Est-ce que les économies d'échelle des systèmes numériques font de nous des agents moins actifs dans le monde hors ligne?
- F.T. Comment cette œuvre fait-elle référence à la longue traîne?
- I.W. La « longue traîne » peut se traduire par « le reste de nous » (ou « le reste des autres », selon la situation). Les paysans forment peut-être la « longue traîne » tandis que les sujets de mes photographies sont d'une catégorie complètement à part. Cela reste à voir.
- F.T. À quel point est-il important pour vous d'utiliser l'espace de la galerie Skol pour rencontrer ces Montréalais « si connectés » en personne?
- I.W. J'hésitais entre le désir d'avoir mes sujets présents au vernissage et celui de les garder à distance. Les inviter provoquerait le déséquilibre de leur réseau social et changerait immédiatement leurs positions dans le graphique social. Mais c'est sans doute de la folie de vouloir contrôler les choses à ce point-là. Je crois que mon travail s'apparente plutôt à une image fixe dans le temps d'une dynamique particulière entre les gens. Un mouvement de groupe saisi au beau milieu d'une foule.
Alors, il est en fait très important qu'ils soient présents au vernissage.

Hey felicity

a dialogue based in these questions sounds good. i will answer them as best i can for now. please excuse my writing, i am generally a better conversationalist. but i wanted to get you some answers to these questions. let me know if you have other questions or need clarification. i put the answers below.

On Tue, Feb 23, 2010 at 8:17 AM, felicity taylor <xxxxx@xxxxx.ca.ca> wrote:

Dear Ann,

I have been working on the presentation text for your show at Skol, and have come up with a few questions for you. Do you have the time to have a look over them and to respond as you see fit? Or to set me straight if I am overreaching?

- F.T. When you began the project, did you have expectations or goals regarding your cewebrity, or was it an open-ended process?
- A. H. When I began vlogging I had no expectations in terms of the amount of exposure or popularity I would garner. There are so many videos on YouTube I simply assumed I would fall under the radar, as most vloggers do. When I began to gain attention, that is when I began to look at what I was doing and see if I could increase the attention. I found that to be a fairly difficult task and would go back and forth between not caring and trying to cultivate more of an audience.
- F.T. Were there certain criteria that influenced your choice of social networks or software to use?
- A. H. YouTube was an easy choice because it was and still is THE social networking site for video, in terms of the largest market of every day people. Other video sites are not able to create viral videos like YouTube has. People are willing to stay on YouTube for hours and search the incredible video databases. YouTube can lead you on a video chain you cannot always escape....
- F.T. How quickly did Caroline's cewebrity grow? What were certain benchmarks that you noted and the time between them. Could you measure how big your cult grew to? What happened when you stopped producing?
- A. H. Caroline's cewebrity grew slowly over time, in waves. About 2 months after I started posting, I got my first big influx of audience through the miscellaneous forum (or /b/ as it is commonly called) on the site 4chan.org. If you are unfamiliar with this site, it commonly referred to as "the anus of the internet" and has been a meme machine for some years now. LOLcats originated from 4chan and 4chan users called

themselves “Anonymous.” Anonymous is a group that has waged a sort of teenage prankster war against Scientology and is behind the hacking of several celebrities and politicians email accounts and corporation websites. They are a very powerful group. Being linked on 4chan is simultaneously a curse and a blessing. You gain instant, although usually temporary, exposure but that exposure can be at your detriment as Anonymous can be a volatile group. That was in March of 08.

In May of 08 I made a dance video in response to Katy Perry’s “I Kissed a Girl.” I had heard the song early on and when I posted my response video I was one of the first to do so. As a result, the video became my most popular very quickly and I had in one month over 100k views on it. People started checking out my other videos too and the videos I made around that time also gained a lot of hits. After that I was linked to numerous blogs, including *Hipster Runoff* in September of 08 and then *Buzzfeed* in January 09 which then became the height of my “cwebbrity.” My most recent wave (and they seem to come once every 3-4 months) was around December when some of my videos were posted to *Portal of Evil* or *poetv.com*. The fan base came in waves, based on when they discovered me and I currently have about 2,000 subscribers and a total of 1.3 million views on all of my videos.

Beyond that, it is very hard to determine exactly how large the fan base is. That would depend on also on how you define “fan.” A low involved fan could write a few comments on some of the videos and then never watch me again. A highly involved fan might contact me, begin a dialogue with me and then continue to follow the performance over long periods of time. As is the nature with memes and the internet, people tend to cycle through things for short periods of time. The fan base is always changing.

When I stopped producing some fans would complain and ask to see more videos or contact me and ask me where I was. But that was all.

- F.T. How much do you believe the flirtatious nature of Caroline played into her cwebbrity status? How did you determine when to use seduction and/or repulsion when communicating to friends and admirers?
- A. H. The flirtatious or sexual nature of Caroline was definitely her “hook” for older fans. That is how many fans became interested. But ultimately that wasn’t what KEPT people there, if they were still interested. For younger fans it was the humor and already built up exposure Caroline had. I used my sexuality, and my attempt to be sexy, to initially garner attention. That is one easy way to get attention on YouTube so I used it.

When I would talk to fans directly through messaging I would never use my sexuality and I wouldn't use repulsion either. If a fan seemed nice enough I would be friendly and try to begin a friendship. If they seemed potentially threatening I would just ignore them. I only developed a sexual cyber relationship with one person I met through the project.

In the videos themselves though I did waver between being sexy, being silly and being repulsive. This was more or less random, depending on my mood and was more for the sake of variety---to confuse my viewers by showing a range of sexuality.

F.T. Can you comment on Caroline as a reflection of gender or sexuality in web culture?

A. H. Caroline embodies what I call the cycle of sexy imitation. The old media models (film, tv, magazines etc) were a one to many relationship. Female representation was determined by a few and broadcast to many. The changing media model now includes methods of broadcasting which are many to many. For example, YouTube, Facebook, reality Tv, etc. Now you have more women creating their own imagery or more people creating imagery of women and sending it out. But this doesn't mean that female representation has changed necessarily. What has happened is now you are seeing more women imitating models that they have seen of women being sexy. So Caroline's sexiness is a compilation of different modes of sexiness she has seen on YouTube, in the movies, music videos etc. A combination of vlogger sexuality (which includes both the faceless booty dancer as well as the teenage innocent narrator vlogger) with already established representations of sexiness. Young women watching Caroline may even end up adopting her version of sexuality and so on and so forth.

Beyond that sexuality seems to be played out very traditionally.

Women, seeking attention, who may not feel comfortable doing so in real life, because this would result in them being seen as a slut or needy, can find a relatively safe forum to get the attention they need on the internet. Men, also unable to be voyeurs to real women in their lives, also find an outlet for their fantasies on the internet.

F.T. Were there moments when the factual and fictional persona collided (or the online/offline world)? What is the role of authenticity in the construction of Caroline? ie. How old were/are you vs. the age of Caroline?

A. H. When I began with Caroline I was 22 and she was 18. I am now 24 but I have kept her at 19. While at first I believed Caroline to be a character, I soon discovered Caroline was really me. I call her a

“character” or a “persona” for simplicity’s sake but really she is me. She is who I am when you put a webcam on me. I lied about my age to get attention and I lied about the name to obscure myself from potential stalkers---but those are things many people do on the internet and yet they still are themselves when creating their image and interacting with others. I amp up my personality and change my voice but those were things that just happened once I started broadcasting myself. It wasn’t even intentional at first but then when I started to look back at the videos I realized I had been putting it on for the camera.

I tried at first to keep my two worlds separate but soon I found I could not. Relationships I was developing during the project and feedback I was receiving on my videos affected me in many ways, some good, some bad. That was all part of my research to me, finding out what legitimate effects putting yourself out there can have. At one point I had to significantly pull out of the project, it got kind of scary for a minute. But after a bit I got back in there, with a new perspective on things. Now, after being on TV and everyone knowing “Caroline” is really “Annie” there is no difference whatsoever between the worlds.

F.T. The vlog with MGMT and voice over, was that made before or after the Obama transformation of hipster culture?

Incidentally, how did the movement around Obama’s election effect your inhabitation of hipster culture?

A. H. The MGMT dance video was made in March 2008. In my mind, Obama didn’t blow up until the summer before his election with the Democratic Party race against Hillary Clinton in August 2008. I don’t know if Obama transformed hipster culture...I think hipster culture had been pretty vibrant since the beginning of 2000, I think Obama just managed to successfully utilize hipster culture for his own ends. I don’t think Obama’s election effected my particular brand of hipsterism, I had been doing it for awhile. It is interesting to note how how Obama’s progressive election tactics seem to have fallen by the wayside now that he is President. Certainly he continues to cultivate a popular image with young people by having mastered his own celebrity, but it really ends there.

F.T. Can you draw a relationship between this work (and perhaps your work on the reality TV show) and other artists who have worked in the past with media infiltration?

A. H. I often think of Nao Bustamante when she went on the Joan Rivers show in 1992 as her character “Rosa.” She performed as an exhibitionist, unafraid to show her sexuality. The *Scandalishious* Project is similar in that I am entering a mainstream territory and challenging

my viewers' expectations of normal feminine sexuality. I also think of Marisa Olson's attempt to get onto *American Idol*--and how she built a legitimate fan base online through her blog which went through her process of trying to get on the show. Here she was cultivating a personality brand and used her fan base to determine what she would wear, what she would sing, etc. She built a cult around her in order to determine her artistic course. Similarly, the cult I generated for myself ended up determining the path of the performance in many cases. There is also Gloria Steinem who posed as a Playboy bunny at the Playboy Club to learn how the women who worked at the club were being exploited. I similarly enter fields of female representation to understand how women are being depicted and treated.

Of course, recently, there is James Franco on *General Hospital* with his accompanying show at Dietch. His project is interesting to me because he is playing a character that is based on a character most people already know him as (the villain in the *Spiderman* series). Lastly is Andy Kaufman, who was constantly challenging our notions of real vs. fake performances, for example his performance on Letterman with wrestler Jerry Lawler. Kaufman is similar to myself because he was always performing his own self. I too, perform myself. In her book *Museum Highlights*, Andrea Fraser discusses her performances post Jane Castleton. She says she didn't want to perform as other people anymore because it felt mean or dishonest in some way. After Jane, she began to only perform as herself, Andrea the artist. When I read that, I took it to heart and have since followed in that path.

I don't see myself as connected to the older generation of media infiltrators such as Chris Burden or TVTV. The things they did would probably be near impossible now for any artist to do. Just in terms of money and access. Artists don't have access to TV or big media like they used to. This is probably why many have retreated to the internet.

F.T. Where does Caroline lie on the long tail graph?

A. H. I definitely tried to utilize the long tail in my performances as Caroline by attempting to appeal to niche audiences (hipsters). I chose hipster music for most of my dance routines because I felt the market of girls dancing to indie music on YouTube didn't exist yet (it most certainly does now). I thought for those certain people who are looking for "hip" music on YouTube, if I could link myself to those slowly gaining popularity songs and bands that I could gain a following. Hipsters also hate the "mainstreamification" of their culture and I was hatefully posted to many hipster blogs and forums who believed I was killing their existence (which was dying anyways as an alternative presence). Early on I was introduced to the concept of 1000 true fans

http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/03/1000_true_fans.php
which utilizes the long tail at a much smaller and more manageable level. This is where I see Caroline existing.
Looking forward to your responses. We can go back and forth on this.
Felicity

From: Ian Wojtowicz <xxxxx@xxxxx.com>
Date: February 22, 2010 5:41:27 PM EST (CA)
To: felicity tayler <xxxxx@xxxxx.ca>
Subject: Re: Floor Plan

- F.T. Was it difficult or challenging to adapt the Facebook API to the function you required? Would this be considered experimental by your peers (or a fairly simple adjustment)? What is the intended function of the API?
- I.W. A few weeks before I started running my software, Facebook withdrew all their urban networks from their systems, making it very difficult to analyze relationships between Montréalers. I've ended up using MySpace as the primary social network system. The algorithm remains the same.
The Facebook API was never really intended for this kind of software application. As far as complexity is concerned, I'm not really doing anything extremely cutting edge. My software applies well established algorithms. It's really the mix of software with "traditional" portraiture that makes this project unique.
- F.T. Would it be fair to say that your theoretical interest in network dynamics stems from your previous experience in designing web 2.0 applications (here I am referring to your work with the CBC, etc.)? Are there other influences?
- I.W. My skillset was definitely honed in creating Web 2.0 apps like ZeD.cbc.ca, but I attribute my interest in networks as a conceptual topic to the writing of Albert-Laszlo Barabasi and of Malcolm Gladwell (*The Tipping Point*) and the work of researchers at the MIT Media Lab and UC Berkeley. Warren Sack was an early pioneer in this field, as was danah boyd. Gladwell explained the amazing leverage of social networks, Barabasi described the mathematical elegance of them, Sack visualized these networks and did some very interesting work relating to the act of translation in social networks and danah boyd produced a rich tapestry of sociological research about online social networks. More recently I've been learning about online social network

dynamics from people at the Media Lab's Human Dynamics and Viral Communication groups. They recently won a major technical challenge from DARPA using public social networks for ostensibly military aims. (Google "Media Lab Red Balloons.")

F.T. What is the significance of 19th c oil painting portraiture to your analysis of network dynamics? (You first referenced Holbein, and most recently, Millet).

I.W. Well, this is really me playing Jeff Wall with my photography. His work gives me permission to connect large-format photography with painterly traditions. Once the software side of my work is completed, I start the aesthetic portion of the project, which is much more difficult, intuitive and experimental. I look to older oil painting work to teach me about the language to posing and gesture and figurative representation.

Who are these people in my portraiture? How are they similar? What differentiates them? What relationship do they/will they have with the viewers at Skol? I don't have any answers yet.

I just re-read Agamben's "Notes on Gesture," which poses interesting questions about how western culture lost its gestural language at the end of the 19th century and how much of cinema has been working to rebuild this ever since. To Agamben images aren't the substance of films, rather gesture is. So in the sense that historical oil painting performed a similar storytelling role to what cinema now does, I would like my photo to take up some of this history of gesture to produce a work that is not documentation of an algorithm, but rather a reference to a gesture constructed through the tools of our time.

F.T. Is *The Gleaners* a direct or indirect reference in your work? Will it be visible to the audience as part of the installation? Will you discuss it with your subject?

I.W. This remains to be seen. It's a painting I love. I'm curious how the class of "peasant" has on one hand disappeared, but on the other transformed into something else. Will my software find nouveau peasants or a kind of information elite?

The act of gleaning is rich with analogies for us in the present. It is related to the state of our intellectual property laws and the notion of remix culture. Gleaning also seems to be a popular educational process. Our shorter attention span media culture seems to promote information gleaning and weaving of connections instead of the in-depth study of a small set of authors. We collect morsels of information from wide varieties of sources. We notice trends and memes, we reflect and remix through email and blogs and

electronic music and short videos. Our knowledge is fundamentally postmodern, disparate, collaged.

The ethical framework of gleaning is also interesting to me. As one of the 613 commandments in the Torah, gleaning is an activity that forms a reciprocal relationship between employer and employee of mutual respect. This, one of civilization's oldest texts says that a landowner must not completely reap his fields, he must leave some of it so that his workers (slaves) may take for themselves whatever is left over. It's interesting to think about how this process of gleaning can be transposed to more contemporary forms of economic production.

- F.T. Is the work that you will reveal following the opening a composite image reproducing the composition of *The Gleaners*?
- I.W. No. Well, the work is not made yet, but I doubt that I will directly re-stage any painting.
- F.T. How do you see your transposal of the conventions of 19th c oil painting portraiture conventions to digital photography?
- I.W. I'll have more to say about this at the artist talk.
- F.T. How will you compose the individual portraits that will eventually be hung in the gallery? (Formal/informal, full body, head shots, with or without background?)
- I.W. At the moment, I'm planning headshots taken in the subjects' neighborhoods. Perhaps a rear headshot to reference gaming culture, perhaps a frontal headshot to reference film and acting and passports and facial recognition. Hmm... maybe iris photos too?
- F.T. Is there an analogous connection between the highly connected Montréalers (who are as yet unconnected) and the rural peasant women in *The Gleaners* composition?
- I.W. Does digital technology make us richer or poorer? Are we becoming slaves to the screen? Does the economies of scale of digital systems make those of us who live in it less active agents in the offline world?
- F.T. How does this work address the long tail?
- I.W. "The long tail" is analogous to saying "the rest of us" (or "the rest of them" depending on your position). Perhaps "the long tail" are the peasants, and my photo subjects are another class of people altogether. This remains to be seen.
- F.T. How important is it for you to use the Skol gallery space to meet these "highly connected" Montréalers in person?
- I.W. I was caught in between wanting to have my subjects at the opening, and wanting to keep them away. Bringing them in will shift their social network and immediately change their positions in the social graph. But it's probably lunacy to try and control things on that level. I think my work is more of "snapshot in time" of a particular dynamic

between people. A group gesture caught in mid-stride.
So, it is actually quite important that they be at the opening.

A RADICAL CUT IN THE TEXTURE OF REALITY.

April 9, 2011

A play list of 96 videos (with commentary.)



About six months ago I posted a [YouTube play list of 83 videos](#). In the accompanying commentary I wrote that "what I realize in a way only now, is that my [blog](#), my [YouTube Favourites](#), my [8Tracks](#) mixes and my [Facebook page](#) feel more to me like my real art practice than my actual art practice. They are more a part of my daily life, I am more deeply engaged with them, they are more intimate and more public, they are not labored over and overworked in the same way my professional artistic life is, they are not marred by grant-writing and publicity. It is the old dream of art as completely interwoven with life. It is simple, lonely, semi-public and locked to a larger corporate and social network. I hope in the future that I will understand it more."

In the past six months I fear this idea has become something of a self fulfilling prophesy. Many people, including my publisher, read this text and have begun to, at least partially, see my practice in these terms. I have begun to post videos on Facebook even more frequently and, some days, it seems to me it is the only thing I manage to accomplish. Well... an internet addiction is nothing particularly original and to call it an art practice doesn't add that much surplus value to the condition. But I was hoping to think over the question a bit more.

My last book, [Revenge Fantasies of the Politically Dispossessed](#), sold approximately four hundred copies last year, while my blog gets about one thousand hits every month. Such comparisons are a bit specious. To read a book is a much greater investment of time and attention than to glance at a blog for a few minutes. But I can't stop thinking about all of these questions and contradictions.

What does it mean to be an artist in the age of the internet? The art galleries are still full of art, the theatres full of performances, clubs still full of bands - yet I can't help but feel the reality of art has moved, or is in the process of moving, elsewhere. Art as something you do, or share with, a few friends on line. And then every once in a while something goes viral.

Recently I wrote a text entitled [Insincere YouTube Auteur](#). I've been wondering if there is a way to move my entire art practice onto YouTube. (YouTube is not just video. YouTube exists somewhere between home movies, commercials, video art, diary, b-movies and cinema. Or something like that.) I remember a student once telling me that she had a realization: more people would see a YouTube video of a [baby eating a lemon](#) in one hour than would see all of the work I make in my entire life. (I don't know if this is true but is it a startling idea nonetheless.) Yesterday I had the idea that I could take already successful YouTube videos, for example [turtle humping a shoe](#), and put my own voice-over on top of them. Has someone already done this?

I mainly use YouTube for watching and listening to music. In this I believe I am not alone. The fact that music has plummeted from the extremely high audio quality of CD's to the almost pathetic audio quality of YouTube is also a fascinating turn of events, further proof that rock n' roll has never been about audiophiles. At a certain year in one's life, the perfect song sounds even more perfect when it sounds like shit. I think this phenomena is somehow a metaphor for art on the internet: the momentary excitement of ephemera. This has been the case for most pop culture over the course of the last hundred years. But on the internet we can all be making it. For now at least. For better or worse.

Posted by Jacob Wren at [5:57 PM](#)

0 comments:

[Post a Comment](#)

[Newer Post](#)

[Home](#)

[Older Post](#)

Subscribe to: [Post Comments \(Atom\)](#)

Ann Hirsch is a video and performance artist engaging with the contemporary portrayal of women in media. She often acts as an amateur social scientist, inserting herself into popular culture and reporting back her findings in the form of art works. Hirsch has exhibited incarnations of her video and performance projects nationally and internationally. She is a graduate of the MFA program in Art Video at Syracuse University in Syracuse, New York.

***Ann Hirsch** est artiste de la vidéo et de la performance intéressée par la représentation contemporaine de la femme dans les médias. Elle joue souvent le rôle de sociologue amateur en infiltrant la culture populaire pour en présenter les résultats sous forme de production artistique. Hirsch a présenté ses réalisations à travers les États-Unis et à l'étranger. Elle a obtenu sa maîtrise en art vidéo à l'université de Syracuse, New York.*

Natalia Lebedinskaia is Curator of Contemporary Art for the Art Gallery of Southwestern Manitoba. She is also the founder and co-director of Studio Béluga (Montréal), a collective residency and exhibition space for emerging artists, where she has also curated a number of projects and exhibitions since 2009. She received her BFA in Studio Art and Art History, and MA in Art History from Concordia University.

***Natalia Lebedinskaia** est conservatrice de l'art contemporain pour la Art Gallery of Southwestern Manitoba. Elle a fondé et co-dirigé le Studio Béluga (Montréal) un espace collectif de résidence et de diffusion créé pour soutenir les artistes émergents. Elle a complété sa maîtrise en histoire de l'art à l'université Concordia.*

Corina MacDonald is an information specialist with expertise in content and knowledge management, database and web development. In 2008, she completed a Masters degree in Library and Information Studies at McGill University, with a specialization in knowledge management. She is also a member of the Board of Directors of Studio XX, a feminist art and technology centre.

*Spécialiste des TIC, **Corina MacDonald** est diplômée du programme de maîtrise d'études de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'université McGill depuis 2008, avec une spécialisation en gestion des connaissances. Elle siège au Conseil d'administration du Studio XX, un centre d'arts médiatiques et de ressources multimédia pour femmes.*

Felicity Tayler is an artist, author and experimenter of forms. She is interested in visual art as a means for information exchange. She lives in-between things in Montréal.

*L'artiste et auteure **Felicity Tayler** aime expérimenter avec les formes. Elle s'intéresse aux arts visuels en tant que mode pour l'échange d'information. Elle vit à Montréal, toujours entre deux affaires.*

Ian Wojtowicz is an artist and technology designer. A graduate of MIT's Program in Art, Culture and Technology, under Krzysztof Wodiczko, he works according to the philosophies of democratic agonism (Mouffe), reparative storytelling (Herman), and responsibility for others (Levinas). He holds a patent in mobile software; he worked at the CBC, contributing to Gemini, Emmy and Webby award nominations and has taught at both MIT and Emily Carr University.

***Ian Wojtowicz** est artiste ainsi que designer technologique. Il est diplômé du programme "Art, Culture and Technology" à MIT sous la supervision de Krzysztof Wodiczko. Il a travaillé à la CBC, et contribué à plusieurs nominations aux prix Gemini, Emmy et Webby. Il a obtenu un brevet de logiciel pour mobile et fut l'éditeur d'un des premiers périodiques culturels sur Internet. Il a enseigné à MIT et à l'université Emily Carr.*

Jacob Wren is a writer and maker of eccentric performances. As co-artistic director of the interdisciplinary group PME-ART he has co-created: *En français comme en anglais, it's easy to criticize* (1998), *Unrehearsed Beauty / Le Genie des autres* (2002), *La famille se crée en copulant* (2005) and the ongoing *HOSPITALITÉ / HOSPITALITY* series. His books include *Unrehearsed Beauty, Families Are Formed Through Copulation* and *Revenge Fantasies of the Politically Dispossessed*. He frequently writes about contemporary art.

***Jacob Wren** est écrivain et l'auteur de performances eccentrices. À titre de co-directeur artistique de la troupe interdisciplinaire PME-ART, il a co-créé : *En français comme en anglais, it's easy to criticize* (1998), *Unrehearsed Beauty / Le Genie des autres* (2002), *La famille se crée en copulant* (2005) ainsi que la série évolutive *HOSPITALITÉ / HOSPITALITY*. Il est l'auteur de nombreuses publications dont *Unrehearsed Beauty, Families Are Formed Through Copulation* et *Revenge Fantasies of the Politically Dispossessed*. Il écrit souvent au sujet de l'art contemporain.*

La publication (*Pour le meilleur ou pour le pire*) *On the Internet, We Can All Be Making It (For Better or For Worse)* est publiée par le Centre des arts actuels Skol et a été réalisée à la suite des expositions *The Betweeners* de Ian Wojtowicz et *Scandalishious* de Ann Hirsch ayant eu lieu du 16 avril au 22 mai 2010 au Centre des arts actuels Skol, Montréal. Les expositions ont bénéficié d'une visibilité accrue en raison de l'association de Skol avec le festival Elektra.

The publication (*Pour le meilleur ou pour le pire*) *On the Internet, We Can All Be Making It (For Better or For Worse)* is published by Centre des arts actuels Skol and was produced following the exhibitions *The Betweeners* by Ian Wojtowicz and *Scandalishious* by Ann Hirsch: 16 April to 22 May 2010, Centre des arts actuels Skol (Montréal); Public conversation with the artists, curated by Felicity Tayler : 17 April 2010; The exhibitions benefited from increased visibility thanks to Skol's association with the 11th presentation of Elektra.

Auteurs /Authors: Natalia Lebedinskaia, Felicity Tayler, Anne Bertrand
Réédition /Reprints: Corina MacDonald, Jacob Wren
Direction de la publication /Editor: Anne Bertrand
Conception graphique /Graphics and layout: Benoit Pontbriand
Traduction et révision / Translation & copyediting: Isabelle Lamarre, Colette Tougas, Nikki Middlemiss, Nicole Burisch, Micheline Dussault
Crédits photo /Photos: Guy L'Heureux, Benoit Pontbriand
Impression: Maison Kasini
Printed in Canada

ISBN : 978-2-922009-16-3

dépôt légal - Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2012

dépôt légal - Bibliothèque et archives Canada, 2012

SKOL

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 314

Montréal (Québec) H3B 1A2

www.skol.ca

Cette publication est financée à même le budget de fonctionnement du Centre des arts actuels Skol. / This publication was produced with Skol's operating budget.

This publication is published under a Creative Commons licence



Information: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>