PENELOPE UMBRICO

Interview par Joël Vacheron

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
LE LOCLE

POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE UN PEU PLUS SUR VOTRE PARCOURS DANS L'UNIVERS DE LA PHOTOGRAPHIE ?

En fait, j'ai un diplôme d'art et non de photographie. Je peignais, je réalisais des collages, je dessinais… et à un certain moment, les concepts véhiculés par la photographie ont commencé à m'intéresser beaucoup plus que ceux des autres médiums que je pratiquais. La photographie est devenue non seulement un sujet sur lequel j'avais envie de travailler mais aussi la technique que j'avais envie d'utiliser.

CERTAINS ARTISTES OU MOUVEMENTS ARTISTIQUES VOUS ONT-ILS PARTICULIÈREMENT INSPIRÉS ?

Quand je préparais mon diplôme au début des années 1980, tous les artistes travaillant sur l'image m'ont énormément influencée, même si à l'époque je pratiquais surtout la peinture. Je me souviens qu'à un certain moment, je me suis en quelque sorte « autorisée » à faire de la photo. Le rejet de l'esthétisme, d'un certain savoir-faire et d'une certaine habileté technique prôné par le post-modernisme a eu une importance majeure et m'a permis de me consacrer totalement à la photographie. Ce fut un vrai soulagement, un peu comme de quitter un partenaire qui n'est pas fait pour vous. La photographie représentait quelque chose de vraiment passionnant et inédit pour moi.

POUVEZ-VOUS ÉVOQUER CERTAINS DES MOMENTS QUI ONT MARQUÉ CETTE TRANSITION ?

Je me souviens avoir alors réalisé le potentiel indexical de la photographie, sa capacité à traduire la véracité

d'un objet plus fidèlement qu'aucune peinture ne pourra jamais le faire, même si la peinture a une matérialité beaucoup plus forte. La planéité de la photographie et sa capacité à donner une illusion de profondeur me semblait, et me semble toujours, incroyablement séduisante. A l'époque, je m'intéressais à la manière dont les grandes marques s'efforcent de susciter le désir au travers des images qu'elles présentent, et à la manière dont nous nous définissons nous-mêmes par notre consommation de ces images. Bien que mon travail soit toujours centré sur l'image et la photographie, l'écran est désormais devenu leur principal support. Plus le support est unidimensionnel, plus l'illusion est saisissante.

L'INVENTION D'INTERNET A MARQUÉ L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU TYPE DE CONSOMMATION. POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR LA MANIÈRE DONT CES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET LES MÉDIAS SOCIAUX ONT FAIT ÉVOLUER VOTRE TRAVAIL ?

En profondeur ! L'émergence presque soudaine de cette myriade d'images privées ou utilitaires partagées en ligne créait une base beaucoup plus intéressante pour travailler que les images commerciales et professionnelles dont je disposais auparavant. J'aime aussi beaucoup le côté collaboratif des recherches sur Internet. Chacune des images que je trouve a d'abord été taguée par quelqu'un. C'est une sorte de collaboration linguistique, même si je m'intéresse en fait surtout à la signification involontaire des images que je trouve, je suis donc à la recherche de choses qui ne portent pas forcément le tag qui m'intéresse. La personne qui met une télévision en vente sur Craigslist par exemple ne réalise pas forcément que l'écran reflète une image révélatrice de son intimité, ce n'est pas pour ça qu'elle a pris cette photo.

Elle ne lui attribue donc pas des tags comme « intimité » ou « autoportrait ». C'est pourtant ainsi, en consultant les annonces de téléviseurs à vendre, que je découvre une intimité totalement prise sur le vif. Souvent, moins la personne en est consciente lorsqu'elle prend la photo, plus la photo est intéressante, pour mon travail en tout cas. Dans ces images, la personne se dévoile de manière involontaire, peut-être même inconsciente : séparément, ces images reflètent la vie des gens qui les mettent en ligne ; collectivement, elles brossent le portrait de l'époque à laquelle nous vivons. Je considère un peu le projet *TVs from Craigslist* (2008-2012) comme une nouvelle version de la série *The Americans* (1958) de Robert Frank. Mais au lieu d'arpenter les rues, j'explore l'intérieur des foyers américains sur Craigslist à travers mon écran… à une époque où l'écran a quasiment remplacé la vie au sein de l'espace public extérieur. Sur mon écran, je m'invite dans les salons et les chambres des gens grâce aux photos qu'ils mettent en ligne pour vendre leur téléviseur. Ils ne se préoccupent pas de ce que l'image contient d'autre, ils veulent juste vendre leur télé.

POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR LA SÉRIE *TVS FROM CRAIGSLIST* ? EN PARTICULIER, LES MOYENS INÉDITS QUE VOUS AVEZ IMAGINÉS POUR PRÉSENTER ET DIFFUSER LES ŒUVRES DE CETTE SÉRIE ?

J'ai simplement recadré les écrans des téléviseurs et je les ai imprimés à l'échelle d'un écran. J'aime l'impression de collectivité humaine qui émerge quand un grand nombre de ces clichés sont exposés ensemble, j'aime donc en accrocher autant que possible dans une installation. Quand j'expose cette série, je réalise deux tirages de chaque image. Le premier est mis en vente sur Craigslist au prix du téléviseur d'origine (les prix vont

Légende

de 20 à 300 $ et certains sont même offerts gratuitement aux personnes qui veulent bien venir les chercher) et le deuxième est vendu à un prix de galerie. Comme les images de l'œuvre proviennent d'un site de petites annonces, j'ai eu envie de les remettre sur ce site afin de souligner l'écart entre ces deux univers : le marché de l'art et le marché de la grande consommation.

UN GRAND NOMBRE DE VOS ŒUVRES ÉVOQUENT ÉGALEMENT LE SOLEIL, L'ESPACE ET LES PLANÈTES. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE INTÉRÊT POUR CE TYPE D'IMAGERIE ?

Un photographe m'a dit un jour un peu par provocation qu'il trouvait intéressant que, contrairement à la plupart des photographes qui aiment être en contact direct avec leur sujet, j'interagissais de manière indirecte avec le mien, à travers les photographies d'autres personnes. Il parlait du projet Suns from *Sunsets from Flickr* (2006 - en cours). Mais je suis en fait en contact direct avec mon sujet : ce projet ne porte pas sur les couchers de soleil eux-mêmes, il s'intéresse aux écrans et à la manière dont les gens photographient des sujets familiers et partagent ces images. J'ai commencé ce projet comme une enquête sur et autour de la photographie. Je voulais savoir quel était le sujet le plus photographié en 2006 sur Flickr, le principal site de partage de photos de l'époque, et c'était le « coucher du soleil ». Je trouvais vraiment fascinant que le soleil, un objet totalement singulier dans l'univers, puisse ainsi se démultiplier grâce aux écrans. Cela montrait bien selon moi à quel point nous sommes devenus non plus des adorateurs du soleil mais des adorateurs de l'écran.

POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR LES RELATIONS ONTOLOGIQUES

QUE VOTRE TRAVAIL PERMET D'ÉTABLIR ENTRE LA FLUIDITÉ DE LA LUMIÈRE ET LA MATÉRIALITÉ DE L'ÉCRAN ?

Cela constitue désormais un sujet majeur dans mon œuvre et c'est le thème de mon installation au MBAL. La relation entre lumière et technologie, et l'écran – notre manière de l'utiliser, d'y réfléchir et même de le rejeter. Si l'on y réfléchit, on est désormais plus proches de nos écrans que de nos conjoints : on s'endort en les regardant, on se réveille avec eux, on s'y réfère en permanence. Ils sont devenus un prolongement de nous-mêmes et servent de médiateurs entre le monde et nous. Pour moi, l'écran est une métaphore du corps et de la mortalité. Je trouve intéressant que la plupart des gens ne considèrent pas les écrans comme des objets matériels. Ils deviennent complètement invisibles quand ils font ce pour quoi ils sont conçus. Mais je m'intéresse à ce qui se passe justement quand ils cessent de le faire. J'en trouve dans toutes sortes d'états : des écrans cassés sur eBay, de la lumière émanant des parties abîmées et leurs entrailles liquides débordant de manière anarchique. Quand ils marchent encore, les vendeurs les allument pour montrer que tous les composants fonctionnent correctement. Ils sont parfois tellement endommagés qu'ils n'émettent plus aucune lumière, on aperçoit alors des flashs lumineux, des bosses, des fissures et des empreintes de doigts poussiéreuses sur des surfaces sombres et sans vie. Je travaillais récemment sur des photos d'écrans d'ordinateurs portables ou de bureau, de tablettes et de smartphones cassés sur lesquelles les vendeurs avaient laissé une trace très personnelle ou un élément idiosyncrasique tel qu'une flèche ou une autre indication graphique montrant où se trouvait le défaut ou la partie endommagée. Dans ces images, la touche personnelle du vendeur est intégrée pour toujours à l'écran en panne. Je trouve fascinant que, quand elle cesse de fonctionner, cette technologie ultra-moderne

Légende

adopte une esthétique visuelle très proche de l'abstraction formelle des modernistes.

UNE GRANDE PARTIE DE VOTRE ŒUVRE EST CONSACRÉE À DONNER UNE CERTAINE MATÉRIALITÉ À DES CHOSES QUI ONT A PRIORI PEU DE POIDS : DES FICHIERS NUMÉRIQUES CONSIDÉRÉS COMME IMMATÉRIELS. EST-CE UN SUJET QUI VOUS INTÉRESSE ?

Absolument, mais les sujets que l'on voit sur les images numériques avec lesquelles je travaille ont un poids physique. Chacun de mes projets commence par s'intéresser à l'objet photographié. La matérialité d'un écran cathodique par exemple ou la présence physique du soleil ; la matérialité apparemment invisible d'un écran LCD qui est mise en lumière une fois qu'il est fendu. Je pense souvent à la facilité avec laquelle les images d'objets aussi lourds circulent sur le web et à la manière dont nous les percevons une fois qu'ils ont repris leur forme matérielle. L'empreinte physique de ces images est la transcription d'un type de matériau à un autre, via une image numérique et un écran qui anticipe l'obsolescence de l'image imprimée. Je détourne la précision du mécanisme d'impression et sa programmation pour mettre en lumière le dysfonctionnement : pour certains projets, je le fais de manière physique, en ajoutant de l'encre à une imprimante pour obtenir une représentation sur papier de l'écran en panne qui soit aussi désordonnée et fluide que l'écran lui-même. L'imprimante qui imprime l'image de l'écran endommagé est parfois elle-même endommagée. D'une manière ou d'une autre, tous les substrats sont des écrans : ils laissent tous passer quelque chose et retiennent tous quelque chose. J'ai récemment démonté et désassemblé des écrans plats mis au rebut. Je numérise certains de ces écrans, avec des empreintes de doigt et

des motifs de points de trame, que j'imprime sur d'autres écrans en panne que j'ai démontés. La surface de certains moniteurs présente d'étonnantes trames moirées avec lesquelles j'expérimente en ce moment.

S'AGISSANT DES CONNAISSANCES QUE VOUS AVEZ ACQUISES À PROPOS DES DIFFÉRENTS RÉSEAUX SOCIAUX ET DE LA CIRCULATION DES IMAGES, AVEZ-VOUS L'IMPRESSION DE FAIRE PARTIE D'UN UNIVERS PROCHE DE L'ARCHÉOLOGIE DES MÉDIAS? AVEC L'IDÉE DE CREUSER LES CHOSES OU DE DONNER UNE VISION DIFFÉRENTE DE LA TECHNOLOGIE?

J'espère en effet proposer un autre point de vue. Je considère l'aspect archéologique de mon travail comme un moyen de mettre en avant ce point de vue. Je ne suis ni collectionneuse ni archéologue, j'utilise ce type de stratégies pour travailler sur des matériaux afin qu'ils deviennent quelque chose d'autre. Je m'intéresse depuis quelques temps au concept de boîte noire, à la façon dont j'utilise toutes ces technologies et au fait que je n'ai souvent pas la moindre idée de la manière dont elles fonctionnent. A certains égards, la transparence technologique n'est accessible qu'à une élite. La fêlure d'un écran est un moyen de donner à ce support une certaine transparence tout en conservant un peu de cette opacité. J'ai beaucoup réfléchi récemment à ce que signifie « savoir », à la différence entre transparence et opacité, à la surveillance et aux droits à la vie privée. Faut-il être transparent ou opaque? Cette comparaison peut sembler un peu exagérée, mais je considère que l'écran est devenu de bien des manières un substitut de notre corps. Nous sommes assis et le monde se déplace sur nos écrans. Nous découvrons le monde de manière indirecte, par procuration.

COMMENT ENVISAGEZ-VOUS L'AVENIR DE VOTRE PRATIQUE? ENVISAGEZ-VOUS D'EXPLORER ENCORE DAVANTAGE DES ARCHIVES OU D'ANALYSER NOTRE CONSOMMATION DES IMAGES?

En ce moment je m'intéresse aux déchets électroniques, à la quantité d'ordures numériques que nous produisons. Il y a une référence à laquelle je reviens toujours semble-t-il: *As I Lay Dying* (1930) de William Faulkner. Cette histoire, racontée par plusieurs membres d'une même famille, débute avec une femme, une mère mourante qui regarde son fils en train de fabriquer son cercueil. Puis, après sa mort, la famille traverse le pays pendant plusieurs jours, transportant son corps non embaumé à l'arrière d'une voiture, afin de l'enterrer. C'est vraiment morbide. Je considère ces téléviseurs cassés, et tous ces déchets électroniques, comme des objets morbides, des cadavres. C'est donc à ce phénomène que je m'intéresse en ce moment. J'essaye d'appréhender la matérialité de l'écran et de ses composants: je l'examine, j'interagis avec lui et j'y prends part. J'essaie d'y pénétrer et de comprendre ce que cela signifie de vivre à l'intérieur de cette chose qui remplace la lumière du jour, le papier et l'encre.

Edition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2018
Sous la direction de Nathalie Herschdorfer
Coordination de la série: Charlotte Hillion
Relecture: Charlotte Hillion, Sara Terrier
Traduction: Energy Translation
Graphisme: Florence Chèvre
Imprimé en Suisse par La Buona Stampa
Images © Penelope Umbrico. Courtesy ???
Toutes les œuvres sont originellement en couleur
Texte © Joël Vacheron, 2018
Tous droits réservés / mbal.ch

Légende

IN TERMS OF THE KNOWLEDGE THAT YOU GAIN ABOUT DIFFERENT MEDIA PLATFORMS, THE CIRCULATION OF IMAGES, DO YOU FEEL PART OF A WORLD CLOSE TO MEDIA ARCHEOLOGY? A SENSE OF DIGGING INTO THINGS OR THAT YOU CAN OFFER A GLIMPSE INTO ANOTHER STATE OF TECHNOLOGY?

I hope that I offer another view, yes. I think of the archeological aspect of what I do as a means to that view. That is to say, I am not a collector or an archeologist; I use such strategies to work with materials that they become something else. I have been thinking about this idea of the black box, how I use all of these technologies and rarely have any idea of how they really work. In some ways, technological transparency is only available to an elite few. The break in the screen is a way to think about that medium with a bit more transparency, but at the same time I am also preserving a bit of that opacity. I have been thinking a lot recently about what it means to "know", the difference between transparency and opacity, and thinking about surveillance and personal rights. Should we be transparent or should we be opaque? It may sound like a stretch to make this comparison, but I see the screen in many ways as a surrogate of our bodies. We sit, and the world moves by our screens. We are experiencing the world in this vicarious, prosthetic way.

HOW DO YOU ENVISION THE FUTURE OF YOUR PRACTICE ? WILL YOU CONSIDER DIGGING FURTHER INTO ARCHIVES OR THE CONSUMPTION OF IMAGES?

Right now, I am thinking about e-waste; about the weight of all the electronic crap we create. One reference

that I seem to always circle back to is William Faulkner's *As I Lay Dying* (1930). This story, told through multiple family members, begins with a dying wife/mother who watches her son build her coffin, and then upon her death the family travels many days across the country with her non-embalmed body in the back of a carriage, to bury it. It is very morbid. I think of these broken TVs, and all e-waste, as types of morbid objects; corpses. So that's what I am thinking about right now – I am looking at it, speaking to it as I am participating in it; trying to navigate the physicality of the screen, and all its component parts. Trying to get inside it and understand what it means to live inside this thing that replaces daylight, and paper, and ink.

Edition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2018
Edited by Nathalie Herschdorfer
Coordination of the series by Charlotte Hillion
Copy-editing by Charlotte Hillion, Sara Terrier
Designed by Florence Chèvre
Printed in Switzerland by La Buona Stampa
Images © Penelope Umbrico. Courtesy ???
All original works are in colour
Text © Joël Vacheron, 2018
All Rights Reserved / mbal.ch

COULD YOU TELL US MORE ABOUT THE ONTOLOGICAL RELATIONS THAT YOUR WORKS ALLOW TO ESTABLISH BETWEEN THE FLUIDITY OF THE LIGHT AND THE MATERIALITY OF THE SCREEN?

That is an important subject in my work now and the focus of my installation at MBAL. Light in relation to technology, and the screen – how we use it, think about it, and even discard it. When you think about it, we are now closer to our screens than we are even with our own partners; we go to sleep looking at them, wake up to them, we are engaging with them all the time. They have become a prosthetic that mediates between the world and us. For me, the screen has become a metaphor of the body and mortality. I think it is interesting that most people don't actually think of screens as material objects. They are completely invisible when they are doing what they are supposed to do. But I am interested in what happens when they don't. I find them in all sorts of conditions: broken on eBay, light emanating from their compromised parts, and revealing unruly fluid guts. Still alive, the sellers turn them on to show that the parts indeed work. Or so compromised that no light comes from them at all, instead we see flash, dents, cracks, and dusty finger prints on dark dead surfaces. The latest images I have been working with are those from broken computer monitors, laptops, tablets and smartphones, where the sellers have left a history of personal touch, or the idiosyncratic drawing of arrows or other graphic pointers indicating where the flaw or damage is. In these images, the personal hand of the seller is forever embedded in the flawed screen. I find it fascinating that the breakdown of this wholly modern technology visually mimics the aesthetic of Modernist formal abstraction.

A LARGE PART OF YOUR WORK IS TO GIVE PHYSICALITY TO THINGS THAT DON'T HAVE MUCH WEIGHT IN THE FIRST PLACE – DIGITAL FILES THAT WE CONSIDER IMMATERIAL. IS THIS SOMETHING YOU HAVE THOUGHT ABOUT?

Absolutely, but the subjects pictured in the digital images I work with do have physical weight. All of my work starts with a consideration of the object pictured. The physicality of a CRT for example or the physical presence of the sun; the seemingly invisible materiality of a flat LCD screen that becomes materially pronounced once its cracked. I am always thinking about how these images of heavy-weighted objects are circulating so easily on the web and how we experience them once they get reconfigured back into material form. Physical prints of these images are a transcription from one kind of material to another, via digital image and screen that anticipates the obsolescence of printing. I subvert the preciseness of the printing mechanism and its program in favor of dysfunctionality: in some work it is physical, adding extra ink to a printer to make a messy and fluid representation on paper of the messy fluid broken screen; sometimes the printer that prints the broken screen is broken itself. All substrates are screens in some way – they all let something through and hold something back. I have recently been disassembling and deconstructing discarded flat-screens. I am scanning some of the screens, with their fingerprints and their dot-screen patterns, and printing those onto other broken screens I have disassembled. The dot-screen patterns etched into some of the monitors' surfaces create amazing moiré patterns that I am also exploring at the moment.

Légende

project as a kind of new version of Robert Frank's The Americans (1958) project. But instead of the street, I am traveling America's interior domestic spaces through my screen on Craigslist... and at a time when the screen has all but replaced the experience of exterior public spaces. On my screen, I am invited into people's living rooms and bedrooms through the images they post to sell their TVs. They don't care what else is in the picture, they just want to sell their TV.

CAN YOU EXPLAIN A BIT FURTHER THE *TVS FROM CRAIGSLIST* SERIES ?

I was working on a series of projects that had to do with personal spaces revealed in pictures of things for sale on consumer-to-consumer websites. In contrast to the perfectly clean and manicured rooms of consumer home decor websites, some of these spaces are so messy that you start to wonder what it is the sellers are trying to show you. At some point, I wondered if subconsciously these sellers were trying to express something about their individuality, or were perhaps craving intimacy and contact with other people. So the camera flash in the TVs for sale became evidence of a subconscious wish to show oneself. They are the unequivocal indication of the presence of the sellers; an individual caught in the screen, the flash representing a life, in a way.

IN THIS SPIRIT, COULD YOU DESCRIBE THE ORIGINAL WAYS YOU DEVELOPED TO PRESENT AND DIFFUSE THE WORKS OF THE SERIES *TVS FROM CRAIGSLIST*?

I cropped just the screens from the TVs and printed them to the scale of a screen. I like the sense of

collective humanity that is evident in a large group of them so I like to hang as many as possible in an installation. When I show this work I make two print editions for each image. The first goes on Craigslist for the price of the original TV – this could be from $20 to $300 and some are free if you pick them up – and the second edition is sold at gallery price. Since the images in the work originate from a site of exchange, I wanted to put them back there, to point to the collision of those two markets: the art market and the consumer market.

YOU ALSO HAVE MANY WORKS RELATING TO THE SUN, SPACE AND THE PLANETS. CAN YOU TELL US ABOUT YOUR INTEREST IN THIS TYPE OF IMAGERY?

A photographer once said to me as a sort of challenge, that he thought it was interesting that while most photographers like to experience their subject first hand, I experience my subject in a secondary way, through other people's photographs. He was talking about the Suns from Sunsets from Flickr project (2006 - ongoing). But in fact I am experiencing my subject first hand – that work is not about the sunset – it is about the screen and how people take and share images of familiar subjects. I started that project as an investigation in and around photography. I wanted to know what was the most photographed subject in 2006 on Flickr, the main photo-sharing website at the time, that was "sunset". I found it really fascinating that the sun, which is a fully singular object in the world, could be seen in such multiplicity through the screen. It was an indication to me of how much we've moved from being sun worshippers to screen worshippers.

COULD YOU TELL US A LITTLE ABOUT YOUR JOURNEY WITH PHOTOGRAPHY?

Well, I got my degree in fine art, not photography. I was making paintings, collage, drawing and at some point the ideas that were presented by photography were so much more interesting to me than those in the other fields I was working in. Photography became a subject I wanted to work with as well as a medium that I wanted to work in.

HAVE YOU BEEN INSPIRED BY ANY PARTICULAR ARTISTS OR CURRENTS?

When I was in undergrad in the early 1980s, all of those artists that were working with images were a big influence for me, even though at that time I was mostly painting. I remember at one point giving myself permission to make photographs. The post-modern idea of the anti-aesthetic and of de-skilling, of not thinking through craft, was very important then, and it made it possible to just make photographs. It felt like a relief, like divorcing an ill-suited partner. Photography represented something very exciting and new for me.

CAN YOU SHARE ANY MOMENTS THAT HAVE BEEN INTEGRAL TO THIS TRANSITION?

I remember realizing the indexical potential of the photograph – the greater sense of veracity it provided for an object than a painting of that object could, even though the painting was much more materially present. The flatness of the photograph, and its attendant illusionistic depth, was, and still is, incredibly seductive to

me. At that time I was looking at how consumer corporations attempt to construct desire by the images they provide, and how we then define ourselves by the consumption of those images. Though my work is still about the image and photography, the screen has become the vehicle through which we see much of it. And the flatter it is, the more illusionistic.

THEN WHEN THE INTERNET CAME ALONG, WHAT IS INTERESTING IS THAT A NEW SORT OF CONSUMPTION EMERGED. CAN YOU SPEAK TO HOW THESE NEW TECHNOLOGIES AND SOCIAL MEDIA HAVE CHANGED YOUR WORK?

Profoundly! The almost sudden multitude of shared personal and utilitarian images created a much more interesting archive to work with than the commercial and professional images previously available. And I love the collaborative aspect of searching on the web. Every image I find is the result of someone having tagged it. It is kind of a linguistic collaboration, though I am interested in unintended meaning in the images I find, which means that I am often searching for things that have not been tagged in a way that is useful for me. Someone selling a TV on Craigslist, for example, is not aware of their intimate reflection in their TV, it is not why they are taking the photograph. So they won't be tagging their image "intimacy" or "self-portrait". Yet it is here, looking through the listings for TVs for sale, that I find an intimacy that is strikingly candid. Often, the more un-aware someone is in taking a photograph, the more interesting the photograph is, for my work anyway. In these pictures there is an unintended, perhaps subconscious, reveal; individually, they are portraits of the lives of the people posting the pictures; collectively they are a portrait of the time we live in. I think of the TVs from Craigslist

PENELOPE UMBRICO

Interview by Joël Vacheron

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
LE LOCLE