



Created engaged practices

a conversation with
Mark Curran



ARCHIVO - I'd like to ask you about your background and what led you towards working with photography.

Mark Curran - I was born and grew up in Dublin, Ireland and then in 1984, when I was 19, my family emigrated to a very small town in Western Canada and this experience had a profound impact. The legacy of migration in Ireland is heavily ingrained in the culture. I believe the year we moved, almost 100,00 people left. So, within 72 hours of leaving Dublin, I was chasing cattle at my uncle's Auction Mart in freezing temperatures in a small village in the midst of snow-covered prairie. In hindsight, this was a dramatic shift. Later, I would study at the University of Calgary and then work as a Social Worker. In this role at this time where I worked in large part due to the woman who ran the programme, the focus was very much on empowerment and self-advocacy, another important influence that has stayed with me. In addition, I was involved, voluntarily, working with First Nations young people and also on educational projects related to Anti-Apartheid movement in South Africa & Frontline States in Southern Africa. In 1992, I returned to Ireland, continuing to work as a Social Worker. However, I decided to take a career break in 1995 (which would become a career change), bought a camera and went on an extended trip to SE Asia. On my return, I lived in an area of Dublin that was, as we would now understand, experiencing the initial stages of gentrification, and what was the beginning and evolution of the so called 'Celtic Tiger' economy where the Republic of Ireland basically underwent its Industrial Revolution. When one lives away from the country of your birth, you have romantic notions of ideas of

'Home' and in many ways from the beginning of my return, these were challenged and I was faced by what I might describe as the contradictions and indeed hypocrisies of that position. One felt there was another shift in priorities. The Irish-born poet, Theo Dorgan, described this feeling at the time when he said, 'I was born in a Republic, to realise, I live in an Economy'.

In 1998, I applied for, and was accepted to study photography at Art College (IADT where I now lecture). Over the month of August, prior to starting that September, I began photographing children and young people in the area where I lived at the time, Stoneybatter, at dusk and always with cranes in the background. A somewhat naïve, impulsive way of using photographs, to ask questions about economic futures and for whom. Of course, I didn't realise that this, in many ways, was really the beginning of a cycle of projects, thematically, that continues to the present. Since that time, I have undertaken four long-term research projects, which I view as a cycle of projects, addressing the predatory impact resulting from the flows and migrations of global capital. Two have been completed in Ireland, one in the former East Germany I described as the first Neoliberal state and my current ongoing transnational project titled, *THE MARKET*, which focuses on the functioning and condition of the global markets with increasing focus on the rogue, Financial Capital.

I would say that research methodologies are a strong part of your work, which I find extremely important towards the construction of meaning, when working with images. We don't see that so often in today's over-

Gostaria que falasse sobre o seu background e aquilo que o levou a trabalhar com a fotografia.

Nasci e cresci em Dublin, Irlanda, e em 1984, quando tinha 19 anos, a minha família emigrou para uma cidade muito pequena no Oeste do Canadá, e esta experiência teve em mim um profundo impacto. A herança da migração na Irlanda está fortemente enraizada na cultura. Creio que no ano em que de lá saímos, saíram cerca de 100 mil pessoas. Assim, 72 horas depois de deixar Dublin, já andava atrás de gado no Auction Mart do meu tio, sob temperaturas baixíssimas, numa pequena aldeia em plena pradaria coberta de neve. Olhando para trás, foi uma mudança drástica. Mais tarde, estudei na Universidade de Calgary e depois trabalhei como Assistente Social. Nesta função, na altura, em grande parte graças à mulher que geria o programa, focava-se muito a emancipação e a autogestão, outra importante influência que ficou comigo. Além disso, trabalhava voluntariamente com jovens da First Nations, estando também envolvido em projectos educativos, relacionados com o movimento Anti-Apartheid na África do Sul e nos Estados de Fronteira no Sul da África. Em 1992, voltei para a Irlanda e continuei a trabalhar como Assistente Social. Contudo, decidi fazer uma pausa na minha carreira em 1995 (que se transformaria numa mudança de carreira), comprei uma câmara fotográfica e parti numa viagem prolongada pelo Sudeste Asiático. Quando voltei, vivi na área de Dublin, que estava, como hoje percebemos, a viver o período inicial de gentrificação, e isso foi o início e a evolução da chamada economia "Celtic Tiger", em que a República da Irlanda basicamente passou pela sua Revolução Industrial. Quando vivemos longe do nosso país de origem, temos noções românticas de "Lar" e em diversos aspectos desde o meu regresso, estas foram desafiadas e eu fui confrontado com aquilo que poderia descrever como contradições e até hipocrisias daquela posição. Sentia-se que havia outra mudança de prioridades. O poeta Theo Dorgan, nascido na Irlanda, descreveu esta sensação quando afirmou: «Nasci numa república, mas apercebi-me de que vivo numa economia.»

Em 1998, candidatei-me, e fui aceite, no Art College (IADT onde hoje lecciono) para estudar fotografia. Durante o mês de Agosto, antes de começar em Setembro, comecei a fotografar crianças e jovens da zona onde vivia na altura, Stoneybatter, ao anoitecer e sempre com gruas no plano de fundo. Era, em certa medida, uma forma ingénua e impulsiva de usar fotografias, de fazer perguntas sobre futuros económicos e para quem. Claro que não percebi isso, foi em muitos aspectos o início de um ciclo temático de projectos que se prolonga até hoje. Desde então, realizei quatro trabalhos de investigação, de longa duração, que encaro como um ciclo de projectos, onde abordei o impacto predador dos fluxos e das migrações de capital global. Dois destes projectos decorreram totalmente na Irlanda, um na ex-Alemanha de Leste (descrita como o primeiro estado neoliberal) e o meu actual projecto transnacional, intitulado *THE MARKET*, foca-se no funcionamento e nas condições dos mercados globais com um foco crescente no capital financeiro corrupto.



Algorithmic Surrealism 2015 (digital still) (Single channel HD digital video, colour, sound/voiceover)
Landscape Park | International Investment Bank Zuidas Global Financial District, Amsterdam, Netherlands from *THE MARKET*



Empty Workstation (Steilmann Textile Factory [one week before closure] – last textile factory in East Germany relocating to Romania and 6 months later Moldova Cottbus, Lausitz Eastern Germany, April 2006 [Glass slides, multiple, looped projection] from *Auschnitte aus EDEN/Extracts from EDEN*)

Diria que as metodologias de investigação representam uma grande parte do seu trabalho, o que considero extremamente importante para a construção de significado quando se trabalha com imagens. Não vemos isso com muita frequência na actual sobrecarga de criação de imagens... Qual a sua opinião sobre as formas de produção actuais?

Algumas das minhas maiores influências foram os primeiros trabalhos desde Lewis Hine até Allan Sekula, que não só trabalhavam a fotografia, mas também o nível de documentação, envolvimento e sofisticação de como difundiam a sua obra, entre outros, incluindo fotografias contemporâneas como Trevor Paglen, Lisa Bernard e Edmund Clark. Em muitos aspectos, significa também abrandar quando, na verdade, a nossa experiência do capitalismo ultimamente exige velocidade. Assim, apesar de ter começado a fazer aquilo que seria definido como fotografia documental, o meu trabalho evoluiu para uma prática multimédia mais alargada, como resposta a uma etnografia informada. Por várias razões. Primeiro, no contexto ético e de representação, e também historicamente, o papel ideológico da fotografia na construção de identidade. Sendo eu, alguém que incorpora as pessoas retratadas e representadas, esta foi, e continua a ser, um aspecto central. A etnografia coloca o sujeito humano no centro e de uma forma que requer tempo, é imersivo, logo, comporta conhecimento e visão – uma abordagem criticamente reflexiva. Isto evoluiu para a formulação de uma prática alargada e para uma 'montagem/multivocalidade' como estratégia de representação crítica, no contexto da política de representação. Assim, além da fotografia, os projectos incorporam vídeo áudio-digital, material de arquivo e outros artefactos, som e testemunhos textuais/verbais – a pessoa/cidadão como testemunha.

Gostaria apenas de reconhecer que existe uma grande discussão sobre 'pós-representação'. Contudo, no contexto do capital financeiro contemporâneo cuja função-chave é a abstracção (o que é testemunhado no impacto da tecnologia/máquina algorítmica, em que o capital financeiro foi, e é, o inovador principal), e evoluindo, tal como Marx afirmou, o capitalismo procura que tudo seja recriado à sua imagem, eu diria que o capital financeiro procura que tudo seja recriado à sua imagem. Por isso, adoptar tal posição abre a possibilidade a práticas que, intencionalmente ou não, se alinhem ideologicamente com o funcionamento do capital financeiro.

Em *The Breathing Factory* também se refere às questões do mercado e da política, desta vez através de um grupo específico de pessoas e indústrias. É interessante saber que adoptou metodologias ligadas à antropologia e etnografia. Pode falar sobre isso?

Como já referi, continuo a preocupar-me com o papel da ética e da representação, para que os conhecimentos etnográficos que enquadram a forma como trabalho se mantenham vitais. Isto estende-se também à forma como a obra é representada e como o público a receberá e onde, com base nessas preocupações, o que é crucial. Os temas abordados em *The Breathing Factory* foram uma evolução relativamente ao meu primeiro projecto substancial de longa duração, *SOUTHERN CROSS* (1999-2001) (que recebeu o primeiro Artist Award da Gallery of Photography de Dublin), que essencialmente fazia um levantamento da chamada economia 'Celtic Tiger' da República da Irlanda, através de retratos e paisagens, mapeando os espaços de desenvolvimento e finança global. O título alude ao facto de se localizar no Sul da Irlanda e à nova religião do capital. Quando da primeira exposição foi publicado um catálogo (Gallery of Photography/Cornerhouse, 2002), que incluía um ensaio do Dr. Justin Carville e do poeta e escritor Philip Casey. Mais recentemente, o escritor Colin Graham comentou:

"sinal da devastadora e áspera deformação da paisagem, o indivíduo humano visceral, no meio da ideia crescente de progresso como construção, ajudado pela finança como

load of picture making... what is your opinion on today's production of images?

Major personal influences have been the early work of Lewis Hine to the late Allan Sekula, who both not only made photographs but the level of documentation, engagement and sophistication of how they disseminated that work to others, including the contemporary photographers, like Trevor Paglen, Lisa Bernard and Edmund Clark. In many ways, it is also about a slowing down when really our experience of late capitalism demands speed. So having started working as would be defined as documentary photography, my practice has evolved to a more expanded multi-media practice, in response to and informed by ethnography. This is for a number of reasons. First, in the context of ethics and representation and historically, photography's ideological role in the construction of identity. As someone who centrally incorporates the portrait and representing people, this was and remains a central consideration. Ethnography puts the human subject at the centre and in a way that demands time, is immersive and thereby brings understanding and insight – a critically reflexive approach. This evolved into formulating an expanded practice and 'montage/multivocality' as critical representational strategy in the context of the politics of representation. Therefore, in addition to photography, the projects incorporate, audio-digital video, artefactual and archival material and sound and centrally, text/verbal testimony - the person/citizen as witness.

I would just like to acknowledge that there is much discussion of 'post-representation'. However, in the context of contemporary financial capital whose key function is abstraction (this is witnessed in the impact of algorithmic technology/machinery, which financial capital has been, and is, the central innovator), and evolving how Marx stated, Capitalism seeks everything to be recreated in its image, I would observe that Financial Capital seeks everything to be recreated in its image – therefore, to embrace such a position opens the possibility of practices which, intentionally or not, align themselves,

ideologically with the functioning of financial capital.

In *The Breathing Factory* you're also referring to the market and political issues, this time through a specific group of people and industry. It's interesting to know that you adopted an anthropological and ethnographic methodologies. Could you talk about it?

As mentioned, I remain concerned with the role of ethics and representation so the ethnographic understandings that frame how I work and research remain vital. This extends also to how the work will re-represented and critically how an audience encounter it and where, based on those concerns. The themes addressed in *The Breathing Factory* where an evolution from my first substantial long-term project, *SOUTHERN CROSS* (1999-2001) (a recipient of the first Artist Award from the Gallery of Photography in Dublin), which critically surveyed the so-called, 'Celtic Tiger' economy of the Irish republic, through portraits and landscape, mapping the spaces of Development and Global Finance. The title alludes to being sited in the south of Ireland and the new religion of capital. At the time of the first exhibition, a catalogue was also published (Gallery of Photography/Cornerhouse, 2002). This included an essay by Dr. Justin Carville and the poet and writer, Philip Casey. More recently, the writer, Colin Graham observed:

'evidence of the rasping, clawing deformation of the landscape, the visceral human individual in the midst of burgeoning idea of progress-as- building, propped up by finance-as-economics...it stands as an extraordinary warning of the future that was then yet to come (2012: 15)

Then, *The Breathing Factory* (Belfast Exposed/ Edition Braus 2006), completed between 2003-2005 and was the central research of my practice-led PhD, one of the first of its kind in the Republic of Ireland. Sited at the Hewlett-Packard Industrial & Research Complex outside Dublin, which followed over 9 months of negotiation regarding access,

enter the site/sphere that has framed and defined these projects, and hence, in 2010, I began, *THE MARKET*.

Your work *The Economy of Appearances* is a very complex project about the consequences of power and finance in society that you work through diverse media. Could you share your view about it?

The work addresses a strong political issue, and even though we're living in a global financial crisis, it can be very difficult for most people to understand its dimension, once it's a virtual subject. Did you have any kind of expectations on how the public would respond to your work, or how it could raise a critical view and discussion towards the theme?

The title, *The Economy of Appearances* is inspired by the work of anthropologist, Karen Ho (drawing on the work of Anna Tsing) and her study of the culture of Wall Street. Her argument is that banking culture consciously nurtures the very production and construction of crises – building on characteristics such as fear, anxiety, exhaustion, high risk and high rewards, capitalising on humanity's limits and weaknesses while simultaneously constructing the means for its survival. If we think how the financial crisis of 2007/08 was constructed and our understanding of how profit has been privatised and risk has been socialised. Hence, continuing state policies of austerity to save the financial sphere in addition to the current actions of the world's central banks.

My use of the term manifests itself in two-fold. It exists, first, as part of the larger project, *THE MARKET* (curated by Helen Carey, funded by the Arts Council of Ireland and central supporters being Gallery of Photography, Belfast Exposed, Centre Culturel Irlandais (Paris) and Culture Ireland) – this part relates to work undertaken in the new financial district, Zuidas on the periphery of Amsterdam in 2015. This was the result of a joint commission from the Noorderlicht Festival (Netherlands) and NEPN, research centre for photography at the University of

Sunderland (UK). The focus in Amsterdam was on the role of High Frequency/Algorithmic Trading (HFT) which the Netherlands is a global centre and the countries central role in the Shadow Banking System. Since the financial crash, both these spheres have grown dramatically. A 2012 UK government report forecasts that within a decade there will be no human traders having been largely replaced by these systems. It is important to understand the application of algorithmic technology was innovated by the markets beginning in the 1980s. And this is where it can become rather dystopian as one thesis is that the markets seek everything to be recreated in its image and in such a scenario, it is largely a future about peopleless-ness. This in addition to the role of tax avoidance systems/Havens and Shadow Banking systems where as much as half the money circulating the planet flows through these networks daily remain largely unregulated. So we already have a degree of Stateless-ness. So, as an artist researcher, how to represent such structures.

Secondly, in the Autumn of 2015, I had the opportunity to install all of the projects undertaken to date beginning in 1998 at the Limerick City Gallery of Art in Ireland. I decided to use this title as it alluded to how the global economy has become primarily about optics and performance – we witness the disconnect between the real economy and the functioning of the markets, in particular, financial capital. I would argue it borders now on capitalist surrealism. In addition, to the context of what happened in Ireland and what had happened in the former East Germany, a region which was economically devastated after the fall of the Berlin Wall and so offers prophetic experiences regarding the functioning of capital, the title became transformative and seemed to frame the projects, as a whole. They seemed, in their entirety, to have become about and of each other. It also alludes to the role of optics and performance in the functioning of capital

In terms of audience response and participation, from the very beginning in the late 1990s, where I was asking critical questions

póloga Laura Nader a sua defesa em 1973 de *Studying Up* – para estudar as estruturas de poder e a cultura que as substancia, isto requer tempo, tal como ela afirma claramente: “como os poderosos não querem ser estudados.” Por exemplo, em média, precisei de um ano e meio a dois anos para ter acesso a locais e/ou indivíduos. Assim, a perseverança torna-se fundamental para permitir a descrição cultural destas esferas e estruturas que tanto nos definem e a forma como se espera que vivamos como cidadãos. Além disso, quando não nos foi concedido acesso, como na Deutsche Börse em Frankfurt, o projecto documenta o processo, a documentação e a versão mediatizada do mercado como demonstrado pelo “TV studio”, como a Börse descreve a bolsa em Frankfurt. E a intenção foi sempre entrar no local/ esfera que enquadró e definiu estes projectos, logo, em 2010, iniciéi *THE MARKET*.

A sua obra *The Economy of Appearances* é um projecto complexo sobre as consequências do poder e da finança na sociedade em que trabalha através de vários meios. A obra aborda um tema político forte, e embora estejamos a viver uma crise financeira global, pode ser muito difícil para a maior parte das pessoas perceber a sua dimensão, uma vez que é um assunto virtual. Tem alguma expectativa relativamente à reacção do público à sua obra, ou de que forma poderá suscitar uma visão e discussão críticas do tema?

O título, *The Economy of Appearances*, é inspirado no trabalho antropológico Karen Ho (a partir do trabalho de Anna Tsing) e no seu estudo da cultura de Wall Street. O seu argumento é que a cultura bancária estimula conscientemente a produção e construção de crises, aproveitando características como o medo, ansiedade, exaustão, alto risco e elevadas recompensas, capitalizando os limites e fraquezas da Humanidade, ao mesmo tempo que constrói os meios para a sua própria sobrevivência. Basta pensarmos na forma como foi construída a crise financeira de 2007/8 e no nosso entendimento de como o lucro foi privatizado e o risco socializado. Daí as continuadas políticas estatais de austeridade para salvar a esfera financeira, além das atuais acções dos bancos centrais mundiais.

A minha utilização do termo manifesta-se de duas formas. Existe, primeiro, como parte de um projecto mais amplo *THE MARKET* (supervisionado por Helen Carey, financiado pelo Arts Council of Ireland e tendo como apoiantes principais a Gallery of Photography, Belfast Exposed, Centre Culturel Irlandais (Paris) e Culture Ireland) – esta parte está relacionada com trabalho feito no novo bairro financeiro, Zuidas, na periferia de Amsterdão, em 2015. Trata-se do resultado de uma encomenda conjunta do Noorderlicht Festival (Holanda) e do NEPN, centro de pesquisa de fotografia da Universidade de Sunderland (Reino Unido). O foco em Amsterdão estava no papel da Negociação de Alta Frequência (HFT na sigla inglesa), do qual a Holanda é um centro global, e no papel central dos países nos Bancos-sombra. Desde o colapso financeiro que ambas as esferas cresceram drasticamente. Um relatório de 2012 do governo do Reino Unido prevê que, no espaço de uma década, não haverá negociantes humanos, que serão substituídos por estes sistemas. É importante perceber que a aplicação da tecnologia de algoritmos foi inovada pelos mercados na década de 1980. E foi aqui que se tornou bastante distópica, pois existe uma tese segundo a qual os mercados procuram que tudo seja recreado à sua imagem, e neste cenário, falamos de um futuro em grande medida sem pessoas. Além do papel dos sistemas de fuga ao físico e de bancos-sombra, em que metade do dinheiro que circula no planeta flui através destas redes que não são reguladas. Assim, já temos um certo grau de ausência de estado. Assim, como investigador e artista, como representar tais estruturas?

Em segundo lugar, no outono de 2015, tive a oportunidade de instalar todos os projectos realizados até à data, desde 1998, na Limerick City Gallery of Art, na Irlanda. Decidi usar este título, porque aludia ao facto de a economia global se



Bethlehem, Trader Ethiopian Commodity Exchange (ECC) Addis Ababa, Ethiopia September 2012 from *THE MARKET*



Financial Surrealism | World Trade Center III Development Hoarding, Zuidas Financial District Amsterdam, Netherlands, 2015 from THE MARKET

of a system while we were all being told that the system would last forever, was a difficult position. There has been much focus on the aftermath of the financial collapse of 2007/08 but some of us were asking questions of that system prior to that event and arguing for the pre-existence of the conditions of the crash. They still exist and indeed 2007/08 may look relatively soft compared to what may be in store unless some radical overhaul occurs. I should add that this is also the position of economists, bankers, analysts, traders that I have met and on some occasions, shared platforms with at public speaking events and conferences.

This has been one of the real constructive outcomes, particularly of *THE MARKET*, the response has been very positive. Audiences appear hungry to understand what those working in this sphere, already know. There has been a tremendous level of engagement. At each installation (as with all projects to date), there are always events programmed, so the intention being to create a space for discussion and discourse. To activate the installation – this is of critical importance, as I believe it is both vital and urgent we understand the culture of this system as part of a process in changing it. As people in Portugal will also know from their experience, this is regardless of global location.

At present, I would ascribe and define that culture as one where the main parameter is 'normalising deviance' and one focused, on the immediate short-term. This is expressed in this statistic that in 1945 in the United States, the average stock was held for 6 years, in 2000, it was held for 6 months, in 2008, 24 seconds and in 2011, 14 seconds. So the compression of time and space is staggering. The rationalisation of return and costs embodied in the algorithmic machinery is necessary to be understood on a wider societal level. Capitalism's chief function is abstraction, this is intended to extend to all aspects of our lives – how we work, how we live, our hospitals, schools, Universities. For example, besides, the understanding of how this technology works more generally, there are algorithms already writing articles for

journals, magazines, news media to even replacing, for example, Probation Officers. The automation and potential for rationalization they embody has the ability to not only replace those working on a factory floor but the innovators of this technology, within the financial sphere, Bankers and indeed even the coders who write the algorithms. There are genetic algorithms that will self-evolve. It is critical therefore, we as citizens in nation states understand these processes. I need to be very clear there is tremendous positive benefit to be gained from this technology for greater inclusive good, however, my argument and position is that as long as such processes are framed by speculative financial capital, as in its present form seeking return, then we must be wary, we must educate ourselves and in ways, thus, to reclaim that potential.

Besides working as a researcher and artist, you're also a lecturer in the academic field. Based on your experience, do you have any advice or suggestion to the emerging generations of visual artists?

I started as a mature student and so in many ways, I still think of myself as somewhat new to all of this. When asked, I do say that culture is vital to our societies and who we are as global citizens, as human beings. It acknowledges and reflects upon our humanity. It is what may save us. We are living at a critical time as we witness the end of capitalism as we understand and while historically, there have been significant crises, I do believe the scale has shifted dramatically. I am drawn to the ideas put forward by Nicholas Mirzoeff, and his advocacy for Visual Activism, which he describes as the 'interaction of pixels and action to make change'. At the heart of this approach is thinking of us all as citizens of The Commons and at its center, that much maligned word, love. So I see a responsibility to understand, make sense of and indeed, as would now seem necessary and inevitable, to change our world through the potential of creative engaged practices. •

<https://themarket.blog>

ter focado na óptica e no desempenho. Assistimos a uma separação entre a economia real e o funcionamento dos mercados, em particular do capital financeiro. Diria que estamos à beira de um surrealismo capitalista. Além disso, no contexto do que aconteceu na Irlanda e do que aconteceu na ex-Alemanha de Leste, uma região que foi economicamente devastada após a queda do Muro de Berlim e que, por isso, oferece experiências proféticas relativamente ao funcionamento do capital, o título tornou-se transformador e pareceu-me enquadrar os projectos como um todo. Pareciam inter-relacionar-se. Também alude ao papel da óptica e do desempenho no funcionamento do capital.

Relativamente à reacção e à participação do público, foi desde o início, em finais da década de 1990, uma posição difícil, quando eu colocava questões fundamentais sobre um sistema, enquanto nos diziam que este duraria para sempre. Tem-se focado muito as consequências do colapso financeiro de 2007/8, mas alguns de nós já questionavam esse sistema antes disso e defendíamos a pré-existência das condições do colapso. Ainda existem e, de facto, 2007/8 pode parecer relativamente leve quando comparado com o que poderá estar para vir, a não ser que aconteça uma transformação radical. Devo acrescentar que esta é também a posição dos economistas, banqueiros, analistas e traders que conheci e, em diversas ocasiões, com quem partilhei plataformas em eventos públicos e conferências.

Este foi um dos resultados realmente construtivos, sobretudo do *THE MARKET*, a reacção tem sido muito positiva. O público parece ansioso por perceber o que sabem aqueles que trabalham nesta esfera. Tem havido um tremendo nível de envolvimento. A cada instalação (como em todos os projectos até à data), há sempre eventos programados, porque a intenção é criar um espaço de discussão e discurso. Para activar a instalação – isto é de uma importância extrema – acredito que é vital e urgente percebermos a cultura deste sistema como parte de um processo de mudança. Como as pessoas de Portugal o saberão, através da sua própria experiência, é assim independentemente da localização global.

Actualmente, definiria esta como uma cultura cujo principal parâmetro é a 'normalização do desvio', parâmetro esse focado no curto prazo, no imediato. Isto está demonstrado na estatística de 1945, nos Estados Unidos, onde o valor médio dos produtos era mantido por 6 anos, em 2000 por 6 meses, em 2008 por 24 segundos e em 2011, 14 segundos. A compressão do tempo e do espaço é desconcertante. A racionalização do retorno e dos custos envolvidos no algoritmo é necessária para ser compreendido num nível social mais amplo. A principal função do capitalismo é a abstracção, e pretende-se que se estenda a todos os aspectos das nossas vidas – como trabalhamos, como vivemos, os nossos hospitais, escolas, universidades. Por exemplo, o conhecimento desta tecnologia funciona de uma forma mais generalizada, existem algoritmos que já escrevem artigos para jornais, revistas, canais de informação, e chegam até a substituir, por exemplo, agentes de liberdade condicional. A automatização e o potencial de racionalização que incorporam têm a capacidade de não só substituir quem trabalha numa fábrica, mas os inovadores desta tecnologia, dentro da esfera financeira, banqueiros e até os programadores que escrevem os algoritmos. Existem algoritmos que se evoluem a si mesmos. Assim, é fundamental que nós, como cidadãos de Estados-Nações, percebamos estes processos. Quero deixar bem claro que esta tecnologia pode trazer imensas vantagens para um bem mais inclusivo, mas o meu argumento e a minha posição é que enquanto estes processos forem enquadrados no capital financeiro especulativo, tal como acontece na sua actual forma de procura de retorno, temos de estar alertas, temos de nos educar de formas que nos permitam reclamar esse potencial.

Para além de trabalhar como investigador e artista, também é professor no campo académico. Com base na sua experiência, tem algum conselho ou sugestão para as gerações emergentes de artistas visuais?



Installation (Limerick City Gallery of Art, 2015) includes The Economy of Appearances 2015 3D Data Visualisation of the algorithmically-generated soundscape identifying the application of the words market and/or markets in the public speeches by Irish Minister of Finance, Micheal Noonan. (Single channel projection, sound) Algorithm Design & Sound Composition by Ken Curran Data Visualisation by Damien Byrne

Eu comecei como um aluno já maduro e ainda penso em mim, de várias maneiras, como alguém um pouco novo nesta área. Quando me perguntam, digo que a cultura é vital para a nossas sociedades e para quem somos como cidadãos globais, como seres humanos. Ela reconhece e reflecte a nossa humanidade. É aquilo que nos poderá salvar. Estamos num momento crítico à medida que testemunhamos o fim do capitalismo como o entendemos e enquanto, historicamente, tem havido crises significativas, acredito que a balança mudou dramaticamente. Sou atraído pelas ideias transmitidas por Nicholas Mirzoeff e da sua defesa do Ativismo Visual, que é descrito como uma "interacção de pixéis e acções para fazer a mudança". No centro desta abordagem está o pensamento de todos nós como cidadãos Comuns e no seu centro, aquela tão temida palavra, o amor. Assim, eu vejo a responsabilidade de perceber, fazer sentido e até mesmo, como agora parece necessário e inevitável, mudar o nosso mundo através do potencial das práticas criativas. •

<https://themarket.blog>



N.16 | 2016

SOCIETY,
IN THE AGE OF VISUAL CULTURE

Editor

Ana Catarina Pinho

Co-editor

Hasan G. López Sans

Interview

Mark Curran

Portfolios

Max de Esteban
Thiemo Kloss
Fernando Pereira Gomes
Mahtab Hussain
Hiroshi Okamoto

design

Camila Moutinho
Luís Pinto
Tiago Restivo

translation / proofreading

Marta Pinho
Teresa Pizarro
Eleonora Marinucci
Ana Sofia Sá

Cover image

© Mark Curran
Financial Surrealism (World Trade Center II)
Development Hoarding, Zuidas Financial District
Amsterdam, Netherlands, 2015
from THE MARKET

ISSN 2183-2161

Esta publicação não foi escrita, traduzida
nem revista de acordo com as normas
vigentes no Novo Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa.

ARCHIVOzine | issue 16 | 2016

SOCIETY, IN THE AGE OF VISUAL CULTURE

Special thanks to

Hasan G. López Sans
Mark Curran

and also to

Max de Esteban
Thiemo Kloss
Fernando Pereira Gomes
Mahtab Hussain
Hiroshi Okamoto

© ARCHIVO 2016. All rights reserved. No part of this publication may be reprinted,
reproduced or used in any form or by any electronic, mechanical or other means, without
permission in writing from the editor.

© ARCHIVO 2016. Todos os direitos reservados. Esta publicação não pode ser, total
ou parcialmente, reimpressa, reproduzida ou utilizada quer por meios electrónicos,
mecânicos ou outros, sem a autorização por escrito do editor.

INDEX

- 3 **EDITORIAL**
Ana Catarina Pinho
- 4 **PHOTOGRAPHY AND SOCIETY IN THE AGE OF
DEMATERIALIZATION. CONSIDERATIONS FROM
PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY**
Hasan G. López Sans
- 10 **CREATED ENGAGED PRACTICES**
a conversation with Mark Curran
- 24 **TWENTY RED LIGHTS**
Max de Esteban
- 36 **DARK BLUE**
Thiemo Kloss
- 48 **NEW WORLD OBSERVATORY**
Fernando Pereira Gomes
- 60 **THE COMMONALITY OF STRANGERS**
Mahtab Hussain
- 72 **RECRUIT**
Hiroshi Okamoto