

LYNN HERSHMAN LEESON:
ARE OUR EYES TARGETS?

11 APRIL 2024 -
2 FEBRUARY 2025



JULIA STOSCHEK FOUNDATION
DÜSSELDORF

WWW.JSFOUNDATION.ART
SCHANZENSTRASSE 54
40549 DÜSSELDORF

LOCATION

JSF Düsseldorf
Schanzenstrasse 54, 40549 Düsseldorf

DURATION

11 April 2024 – 2 February 2025

OPENING

9 April 2024, 6–10 p.m.

OPENING HOURS

Saturday and Sunday, 12–6 p.m.

ADMISSION

5 Euro (tickets are valid for six months after your first visit)
Admission is free for children and adolescents who are 18 or younger, school pupils, students, apprentices, the disabled, pensioners, the unemployed, and recipients of social security, on producing valid identification.

BARRIER-FREE ACCESS

JSF Düsseldorf is accessible for those with wheelchairs or prams. If you would like to use the lift to travel between the floors of the exhibition space, just ask our service staff and they will be happy to assist you.

GUIDED TOURS IN GERMAN

Twice a month on Sundays at noon (duration: 90 minutes)
Price: 10 Euro per person, free of charge for children and people under 18 years of age, as well as school children, students, and trainees.
Register at
visitjuliastoschekcollection.as.me

SPECIAL GUIDED TOURS

Please make any inquiries for guided tours for groups by email at
visit.duesseldorf@jsfoundation.art.
Price: 20 Euro per person for groups of 10 people or more, free of charge for groups of students from universities, colleges, schools, and art academies.

WEBSITE

www.jsfoundation.art

INSTAGRAM

[@juliastoschekfoundation](https://www.instagram.com/juliastoschekfoundation)

TIKTOK

[@juliastoschekfoundation](https://www.tiktok.com/@juliastoschekfoundation)

ORT

JSF Düsseldorf
Schanzenstrasse 54, 40549 Düsseldorf

LAUFZEIT

11. April 2024 – 2. Februar 2025

ERÖFFNUNG

9. April 2024, 18–22 Uhr

ÖFFNUNGSZEITEN

Samstag und Sonntag, 12–18 Uhr

EINTRITT

5 Euro (Eintrittskarte ist für sechs Monate ab dem ersten Besuch gültig)
Eintritt frei für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre, Schüler*innen, Studierende, Auszubildende, Menschen mit Behinderungen, Rentner*innen, Arbeitslose und Sozialhilfeempfänger*innen gegen Vorlage eines gültigen Ausweises

BARRIEREFREIER ZUGANG

Die JSF Düsseldorf ist für den Besuch mit Rollstuhl oder Kinderwagen geeignet. Zwischen den Ausstellungsetagen gibt es einen Aufzug, der in Begleitung des Servicepersonals genutzt werden kann. Bitte wenden Sie sich vor Ort direkt an das Servicepersonal, das Ihnen gerne behilflich ist.

DEUTSCHSPRACHIGE FÜHRUNGEN

Alle 14 Tage sonntags, 12 Uhr
Kosten: 10 Euro pro Person, kostenfrei für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre, Schüler*innen, Studierende und Auszubildende.
Anmeldung und Terminübersicht unter
visitjuliastoschekcollection.as.me

SONDERFÜHRUNGEN

Anfragen für Sonderführungen außerhalb der Öffnungszeiten bitte per E-Mail unter
visit.duesseldorf@jsfoundation.art.
Kosten: 20 Euro pro Person für Gruppen ab 10 Personen, kostenfrei für Seminare von Schulen, Hochschulen und Kunstakademien.

WEBSITE

www.jsfoundation.art

INSTAGRAM

[@juliastoschekfoundation](https://www.instagram.com/juliastoschekfoundation)

TIKTOK

[@juliastoschekfoundation](https://www.tiktok.com/@juliastoschekfoundation)



Lynn Hershman Leeson,
The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019,
1984–2019, six-channel video installation, 74', color, sound. Video stills.
Courtesy of the artist and Anglim Gilbert Gallery, San Francisco.

Lynn Hershman Leeson,
The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019,
1984–2019, Sechskanal-Videoinstallation, 74', Farbe, Ton. Videostills.
Courtesy of the artist and Anglim Gilbert Gallery, San Francisco.

LYNN HERSHMAN LEESON: ARE OUR EYES TARGETS?

“Lynn Hershman Leeson: Are Our Eyes Targets?” is the first solo exhibition by the renowned artist and media pioneer in Düsseldorf. Centered around the epic video installation *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019* (1984–2019), the exhibition explores constructs of truth and identity through self-reflection and the mediated image. Interactive and mixed-media installations, photo-collages, and videos together investigate the reciprocal effects of seeing and being seen—whether in person, through the camera lens, or in virtual spaces.

Since the 1960s, Lynn Hershman Leeson has shaped artistic discourses on identity, performance, interactivity, cyborgs, surveillance, artificial intelligence, and biogenetics, paving a path that many generations would follow. As a professor and critic, Hershman Leeson has written extensively on art, media, and politics. As early as 1985, she considered how personal computers decentralize information and “subvert all forms of traditional authority—political, social, and religious.”¹ Decades later these revelations define our conversations around social media, democratic participation, and misinformation. Alongside her art-making, Hershman Leeson has written and directed six feature films and documentaries, which have been screened at many international festivals.

2024 marks the fortieth anniversary of *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019*. The artist started recording herself on a borrowed video camera in 1984 as a way of regaining control of her life story. In these recordings, she examines her personal experiences of abuse and illness and the relationship between technology and self. The initial *Electronic Diaries* unfolded over twelve years, ending in 1997. The updated version on display recontextualizes her story more than two decades later by adding another layer of reflection to the work, providing a triumphant finale in which the protagonist finally finds her voice. In this way, the artist underlines the importance of having agency as the editor of one’s own narrative.

The exhibition opens with the mixed-media sculpture ⁰¹ *Paranoid* (1968–2022) from Hershman Leeson’s *Breathing Machines* series (1965–2022). In the early 1960s, the artist started using wax to make casts of various body parts. *Paranoid* is a wax cast of the artist’s face adorned with synthetic black hair and pink and orange butterflies. The face lies flat on a pedestal, looking up at the viewer. Behind the mask, a tape deck plays recordings of the artist’s breath and voice, which sound as the viewer approaches. They are then bombarded with a stream of questions and statements: “Why are you looking at me?” “Stop looking at me!” “Do you think this is funny?” Hershman Leeson started to incorporate sound into her work after being hospitalized and placed in an oxygen tent for some months due to a severe heart condition. Isolated and hooked up to machines, all she could hear was the sound of her breathing.

When the *Breathing Machines* were first shown in the US in the mid-sixties, viewers’ reactions varied from curiosity to shock. In one instance, a *Breathing Machine* was removed from an exhibition at the Berkeley Art Museum in California. According to the curator at the time, a work with sound was not art but media, and therefore did not belong in a museum. For Hershman Leeson, sound was like a drawing that emanates into space and time. This experience only emboldened her to press further into such territory. Soon after, in 1973,

she began her site-specific installation at the rundown Dante Hotel, San Francisco, which also included a wax figure and breathing sounds.

Across from *Paranoid*, the print ⁰² *Are Our Eyes Targets?* (1984), from which the exhibition takes its name, encapsulates a primary concern: the violence inherent to acts of looking and the imprint that media makes on individuals. The video still was taken from *Deep Contact* (1984–89, not featured in the exhibition), the first-ever interactive videodisk installation, which consisted of a Microtouch monitor that let users “touch” the body parts of a figure named Marion, while capturing them on camera. The user’s decisions precipitate a complex network of episodes including responses from Marion. *Are Our Eyes Targets?* is a reminder that we both perpetuate and are affected by violence created through our image worlds.

In her series ⁰³ *Phantom Limbs* (1985–90), Hershman Leeson created various photo-collages that combined pictures of women in seductive poses with machines: cameras, televisions, binoculars, clocks, electrical plugs. The series borrows from the visual language of advertising and addresses the impact mass media has on women’s bodies and self-image. As cyborgian figures, they subvert the visual pleasure they might otherwise evoke by turning our technologies of representation—the camera or television—to face the viewer, as if to say: *I am just a figment of your imagination*. These machine women seemingly refuse to take part in what the artist describes as the “capture systems [that] are endemic to our societies.”

The interactive installation ⁰⁴ *CybeRoberta* (1996) is one of two telerobotic dolls (the *Dollie Clones*) created by Hershman Leeson in the era of the first cloning of Dolly the sheep. The dolls were inspired by the Analytical Engine, an early computer program developed by nineteenth-century mathematician Ada Lovelace, after the work of her precursor Charles Babbage. *CybeRoberta* is a miniature replica of Roberta Breitmore, Hershman Leeson’s notorious alter-ego, which she assumed and performed throughout the 1970s. *CybeRoberta*’s eyes have been replaced by cameras, turning her into a surveillance apparatus, equipped with a mirror, a webcam, and a security camera. While one camera films the viewer, the other takes their picture, and sends it to a website designed by the artist. Users can interact with *CybeRoberta* visiting the website and touching her eyes.

The six-channel video installation ⁰⁵ *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019* is projected on hanging screens that use the glass architecture of the exhibition space as mirrors. As the work shifts between time frames and perspectives, viewers encounter the evolution of multiple, sometimes contradictory personas that represent the artist. These slipping identities lead us to question how much of what we see on our screens is true, revealing a gap between reality and mediated images. As one of the personas states: “A side effect of making the diaries is that I don’t believe anything is true unless it has been mediated through a camera or some sort of computer.” Across critical, speculative, and documentary registers, Hershman Leeson empowers us to take back control of our bodies, our images, and our narratives.

The exhibition concludes with two films: ⁰⁶ *Seduction of a Cyborg* (1994), displayed on a Hantarex monitor, and ⁰⁷ *Shadow Stalker* (2018–21), projected in the upstairs cinema. The prior addresses the invasion of technology into the body, and the latter takes a closer look at the creation of digital identities and surveillance by the state. In *Seduction of a Cyborg*,

a blind woman agrees to receive treatment to restore her eyesight via the electronic transmission of a computer. She becomes addicted to the algorithm of the simulated world to which she is transported, until eventually her body breaks down and dissolves. In *Shadow Stalker*, Hershman Leeson outlines the history and dangers of predictive policing, digital identity theft, and data mining. The film is part of a larger installation that includes a performance and website.

A screening program will accompany the exhibition, including films and documentaries such as *Conceiving Ada* (1997), *Teknolust* (2002), *Strange Culture* (2007), and *!Women Art Revolution* (2010).

Curated by Lisa Long with the support of Line Ajan



Lynn Hershman Leeson, *Reach*, 1986,
photograph; gelatin silver print, 80 x 61 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90.

LYNN HERSHMAN LEESON: ARE OUR EYES TARGETS?

„Lynn Hershman Leeson: Are Our Eyes Targets?“ ist die erste Einzelausstellung der renommierten Medienpionierin in Düsseldorf. Ausgehend von der epochalen Videoinstallation *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019* (1984–2019) beschäftigt sich die Ausstellung mit der Konstruktion von Wahrheiten durch Selbstreflexion sowie über medial vermittelte Bilder. Interaktive und Mixed-Media-Installationen, Fotocollagen und Videoarbeiten setzen sich mit dem wechselseitigen Verhältnis des Sehens und Gesehen-Werdens auseinander, ob nun physisch, durch die Linse einer Kamera oder in virtuellen Räumen.

Seit den 1960er-Jahren prägt Lynn Hershman Leeson die künstlerischen Diskurse über Identität, Performance, Interaktivität, Cyborgs, Überwachung, künstliche Intelligenz und Biogenetik und ebnete damit den Weg für eine jüngere Generation von Künstler*innen. Als Professorin und Kritikerin hat Hershman Leeson ausführlich zu Themen aus den Bereichen Kunst, Medien und Politik publiziert. Bereits 1985 schrieb sie darüber, wie der Personal Computer Informationen dezentralisieren und „alle Formen traditioneller Autorität – politische, soziale und religiöse – untergraben“ würde¹. Jahrzehnte später bestimmen diese Einsichten immer noch unsere Gespräche über soziale Medien, demokratische Partizipation und Fehlinformationen. Hershman Leeson ist zudem Regisseurin und hat sechs Spielfilme und Dokumentationen veröffentlicht, die auf international renommierten Festivals gezeigt wurden.

2024 feiert *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019* sein vierzigjähriges Jubiläum. Die Künstlerin begann 1984, sich selbst mit einer geliehenen Videokamera aufzunehmen, um so die Kontrolle über ihre Lebensgeschichte zu erlangen. In dem Werk setzt sie sich mit persönlichen Erfahrungen von Missbrauch und Krankheit sowie mit der Beziehung zwischen Technologie und Individuum auseinander. Die ursprünglichen *Electronic Diaries* entstanden über einen Zeitraum von zwölf Jahren und wurden 1997 abgeschlossen. Mit der hier gezeigten Version versetzt die Künstlerin ihre Geschichte mehr als zwei Jahrzehnte nach Entstehung ins Hier und Jetzt: So fügte sie ein Ende hinzu, dass der Protagonistin Raum lässt, endlich zu triumphieren und zu ihrer Stimme zu finden. Einmal mehr betont die Künstlerin dabei, wie wichtig es ist, selbstbestimmt das eigene Narrativ zu gestalten.

Die Ausstellung eröffnet mit der Mixed-Media-Skulptur ⁰¹ *Paranoid* (1968–2022) aus der Werkreihe *Breathing Machines* (1965–2022). In den frühen 1960er-Jahren begann die Künstlerin Abgüsse verschiedener Körperteile aus Wachs herzustellen. Bei *Paranoid* handelt es sich um einen Wachsabguss des Gesichts der Künstlerin, der mit schwarzem Kunsthaar und rosa- und orangefarbenen Schmetterlingen geschmückt ist. Das Gesicht liegt flach auf einem Sockel und blickt zu den Betrachtenden auf. Hinter der Maske ist ein Tonbandgerät angebracht, das Aufnahmen der Stimme sowie Atemgeräusche der Künstlerin abspielt. Sobald sich Personen der Installation nähern, werden sie mit einer Flut von Fragen und Bemerkungen bombardiert: „Warum schaust du mich so an?“ „Hör auf mich anzuschauen!“ „Findest du das etwa lustig?“

Hershman Leeson begann zu dieser Zeit Tonaufnahmen in ihre Arbeiten zu integrieren. Auslöser dafür war ein schweres Herzleiden der Künstlerin, wegen dessen sie für einige Monate im Krankenhaus in einem Sauerstoffzelt liegen musste: Isoliert und an Maschinen angeschlossen, war alles, was sie hören konnte, ihre eigenen Atemzüge. Als die *Breathing Machines* Mitte der 1960er-Jahre erstmals in den USA gezeigt wurden,

schwankten die Reaktionen der Betrachter*innen zwischen Neugier und Schock. In einem Fall wurde eine Arbeit aus einer Ausstellung im Berkeley Art Museum in Kalifornien entfernt: Nach Ansicht der damaligen Kuratorin sei ein Werk, das Ton abspielt, keine Kunst, sondern den Medien zuzuordnen, daher gehöre es nicht in ein Museum. Für Hershman Leeson kamen Klänge und Geräusche Zeichnungen gleich, die sich in Raum und Zeit erstrecken. Diese Erfahrung bestärkte die Künstlerin darin, sich in ihren Arbeiten weiter mit Sound zu beschäftigen: Bald darauf, im Jahr 1973, nahm sie die Arbeit an *Dante Hotel*, einer ortsspezifischen Installation zu deren Hauptbestandteilen auch eine Wachfigur und Atemgeräusche gehörten, in einem heruntergekommenen Hotel in San Francisco auf.

Gegenüber von *Paranoid* ist die Grafik ⁰² *Are Our Eyes Targets?* (1984) zu sehen. In dieser Frage finden sich die zentralen Aspekte sowie der Titel der Ausstellung wieder: das Gewaltpotenzial, das dem Akt des (An-)Schauens innewohnt sowie die enorme Wirkung, die Medien auf uns Individuen haben. Bei dem Druck handelt es sich um ein Videostill aus der Arbeit *Deep Contact* (1984–1989), die nicht in der Ausstellung zu sehen ist. *Deep Contact* ist die erste Installation, die aus dem Speichermedium VideoDisc und einem Micro-Touch-Monitor besteht. Auf diesem können die Benutzer*innen die Körperteile einer Figur namens Marion berühren, während sie von einer Kamera aufgenommen werden. Die Entscheidungen der Nutzer*innen lösen ein komplexes Netzwerk von Episoden aus, das auch Reaktionen von Marion enthält. *Are Our Eyes Targets?* erinnert uns daran, dass wir die durch unsere Bilderwelten erzeugte Gewalt sowohl fortsetzen als auch von ihr betroffen sind.

In ihrer Serie ⁰³ *Phantom Limbs* (1985–1990) collagiert Hershman Leeson Fotografien von Frauen in verführerischen Posen mit Aufnahmen von Apparaten wie Fotokameras, Fernsehgeräten, Ferngläsern, Uhren und elektrischen Steckern. Die Bildsprache der Werkreihe ist der Werbung entlehnt und thematisiert den Einfluss der Massenmedien auf Körper und Selbstbild von Frauen. Als Cyborg-Figuren untergraben sie genau jene visuelle Lust, die sie sonst hervorrufen sollen, indem sie die Technologien der Repräsentation – die Kamera oder den Fernseher – auf die Betrachtenden richten, als wollten sie sagen: Ich bin nur ein Produkt deiner Fantasie. Diese Maschinenfrauen scheinen sich zu weigern, an dem teilzunehmen, was die Künstlerin als „Erfassungssysteme [die] in unseren Gesellschaften endemisch sind“ beschreibt.

Die interaktive Installation ⁰⁴ *CybeRoberta* (1996) ist eine von zwei ferngesteuerten Puppen (die *Dollie Clones*), die von Hershman Leeson in der Zeit geschaffen wurden, als mit dem Schaf Dolly erstmals Säugetiere geklont wurden. Die Puppen wurden von der Analytical Engine inspiriert, einem frühen Computerprogramm, das von der Mathematikerin Ada Lovelace im 19. Jahrhundert nach der Arbeit ihres Vorgängers Charles Babbage entwickelt wurde. *CybeRoberta* ist eine Miniaturnachbildung von Roberta Breitmore, dem berühmtesten Alter Ego von Hershman Leeson, das sie in den 1970er-Jahren ins Leben gerufen und performt hat. *CybeRobertas* Augen wurden durch Kameras ersetzt, was sie zu einem Überwachungsapparat macht: Sie ist mit einem Spiegel, einer Webcam und einer Sicherheitskamera ausgestattet. Während eine Kamera die Betrachtenden filmt, macht eine andere ein Bild davon und sendet dieses an eine von der Künstlerin gestaltete Website. Auf der Website wiederum können die Nutzer*innen mit der Puppe interagieren, indem sie ihre Augen auf ihrem Screens berühren.

Die Sechskanal-Videoinstallation ⁰⁵ *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019* ist auf Projektionsflächen im Raum verteilt, die sich wiederum in den eingebauten Glaswänden der Architektur spiegeln. Die Arbeit springt zwischen verschiedenen Zeiträumen und Perspektiven hin und her. Vor den Augen der Betrachter*innen entfalten sich so multiple und manchmal gegenläufige Persönlichkeiten. Diese Identitäten drängen uns die Frage auf, wie viel von dem, was wir auf unseren Bildschirmen sehen, der Wahrheit entspricht. Sie offenbaren eine Kluft zwischen der Realität und unserem medialen Bild von ihr. Mit Blick auf die gegenwärtige Medienlandschaft erscheint Hershman Leasons kritisches Werk wichtiger denn je. Wie eine dieser Kunstfiguren sagt: „Ein Nebeneffekt des Tagebuchschreibens ist, dass ich nicht glaube, dass etwas wahr ist, wenn es nicht durch eine Kamera oder einen Computer vermittelt wurde.“ Über kritische, fiktionale und dokumentarische Ansätze bestärkt uns die Künstlerin darin, die Kontrolle über unsere Körper, Bilder und Erzählungen zurückzuerlangen.



Die Ausstellung endet mit der Präsentation von zwei Filmen: ⁰⁶ *Seduction of a Cyborg* (1994), der auf einem Hantarex-Monitor in den Ausstellungsräumen gezeigt wird, und ⁰⁷ *Shadow Stalker* (2018–2021), zu sehen im hauseigenen Kino. Der erste Film befasst sich mit dem Eindringen von Technologie in den menschlichen Körper, während sich der zweite Film mit der Konstruktion digitaler Identitäten beschäftigt und die Überwachung durch den Staat unter die Lupe nimmt. In *Seduction of a Cyborg* willigt eine blinde Frau in eine Behandlung ein, um ihr Augenlicht durch die elektronische Übertragung eines Computers wiederherzustellen: Sie wird süchtig nach dem Algorithmus der simulierten Welt, in die sie versetzt wird, bis ihr Körper schließlich zusammenbricht und sich gänzlich auflöst. In *Shadow Stalker* skizziert Hershman Leeson die Geschichte und die Gefahren von *Predictive Policing*, digitalem Identitätsdiebstahl und Data Mining. Der Film ist Teil einer größeren Installation, zu der auch eine Performance und eine Website gehören.

Die Ausstellung wird von Screenings von Spiel- und Dokumentarfilmen von Lynn Hershman Leeson begleitet, darunter Filme wie *Conceiving Ada* (1997), *Teknolust* (2002), *Strange Culture* (2007) und *!Women Art Revolution* (2010).

Kuratiert von Lisa Long mit Unterstützung von Line Ajan

Lynn Hershman Leeson, *CybeRoberta*, 1996, mixed-media installation; custom-made doll, textile, glasses, webcam, surveillance camera, mirror, original programming, telerobotic head-rotating system, approximately 45 x 45 x 20 cm. Courtesy of Hess Art Collection, Bolligen, Switzerland.

Lynn Hershman Leeson, *CybeRoberta*, 1996, Mixed-Media-Installation; maßgefertigte Puppe, Textilien, Brille, Webcam, Überwachungskamera, Spiegel, eigene Programmierung und ferngesteuertes System zum Drehen des Kopfes, ca. 45 x 45 x 20 cm. Courtesy of Hess Art Collection, Bolligen, Switzerland.



LYNN HERSHMAN LEESON: ARE OUR EYES TARGETS? SECOND FLOOR / 2. OG

- 01 *Paranoid*, 1968–2022
Mixed-media sculpture; wax cast of artist, glass eyes, synthetic hair, makeup, acrylic, sound, 25.4 x 42 x 42 cm, part of *Breathing Machines*, 1965–2022. Mixed-Media-Skulptur; Wachsabguss der Künstlerin, Glasaugen, Kunsthaar, Make-up, Acryl, Ton, 25,4 x 42 x 42 cm, Teil der Serie *Breathing Machines*, 1965–2022.
- 02 *Are Our Eyes Targets?*, 1984
Digital print of a video still from the interactive videodisk installation *Deep Contact*, 1984–89, 102 x 152 cm. Digitaldruck von Videostill der interaktiven VideoDisc-Installation *Deep Contact*, 1984–89, 102 x 152 cm.
- 03 *Seduction*, 1985
Photograph; digital print, 65.5 x 91.3 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitaldruck, 65,5 x 91,3 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *TV Legs*, 1985
Photograph; digital print, 101 x 76 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitalprint, 101 x 76 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *Reach*, 1986
Photograph; gelatin silver print, 80 x 61 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Silbergelatinedruck, 80 x 61 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *Fight Art Censorship*, 1986
Photograph; digital print, 86 x 56 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitaldruck, 86 x 56 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *Camera Woman*, 1986
Photograph; digital print, 76.2 x 101.6 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitaldruck, 76,2 x 101,6 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *Shutter*, 1986
Photograph; digital print, 101 x 76 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitaldruck, 101 x 76 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 03 *Binocular Vision*, 1987
Photograph; digital print, 91.4 x 56.8 cm, part of *Phantom Limbs*, 1985–90. Fotografie; Digitaldruck, 91,4 x 56,8 cm, Teil der Serie *Phantom Limbs*, 1985–90.
- 04 *CybeRoberta*, 1996
Mixed-media installation; custom-made doll, textile, glasses, webcam, surveillance camera, mirror, original programming, telerobotic head-rotating system, approximately 45 x 45 x 20 cm. Mixed-Media-Installation; maßgefertigte Puppe, Textilien, Brille, Webcam, Überwachungskamera, Spiegel, individuelle Programmierung und ferngesteuertes System zum Drehen des Kopfes, ca. 45 x 45 x 20 cm.
- 05 *The Electronic Diaries of Lynn Hershman Leeson 1984–2019*, 1984–2019
Six-channel video installation, 74', color, sound. Sechskanal-Videoinstallation, 74', Farbe, Ton.
- 06 *Seduction of a Cyborg*, 1994
Video, 7', color, sound. Video, 7', Farbe, Ton.
- 07 *Shadow Stalker*, 2018–21
Video, 10', color, sound. Video, 10', Farbe, Ton.