

Thomas Hirschhorn
Sur l'hyperconsommation et la résistance

Thomas Hirschhorn
On Hyperconsumption and Resistance

Michael DiRisio

Number 75, Spring–Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66430ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

DiRisio, M. (2012). Thomas Hirschhorn : sur l'hyperconsommation et la résistance / Thomas Hirschhorn: On Hyperconsumption and Resistance. *esse arts + opinions*, (75), 48–55.

MICHAEL DIRISIO

THOMAS HIRSCHHORN
SUR L'HYPERCONSUMMATION
ET LA RÉSISTANCE
ON HYPERCONSUMPTION
AND RESISTANCE



Thomas Hirschhorn, *Das Auge (The Eye)*, 2008, The Power Plant, Toronto, 2011.
© Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012) | photo : Steve Payne

Dans une entrevue accordée récemment, l'artiste contemporain suisse Thomas Hirschhorn s'est lancé à lui-même un défi, que ses œuvres récentes *Das Auge (L'œil)* (2008, 2011) et *Crystal of Resistance* (2011) semblent avoir relevé avec une implacable vigueur. Le défi s'est présenté sous la forme d'une question : « Suis-je capable de créer des formes qui vont au-delà [des] faits et des critiques habituels relatifs à la consommation¹? » Même si ce défi se rapporte au travail antérieur de Hirschhorn, il reflète des préoccupations qui sont toujours actuelles chez l'artiste. Dans la société occidentale, les « faits habituels » relatifs à la consommation semblent concerner essentiellement des éléments matériels, plutôt qu'immatériels. De plus, ces éléments matériels se réduisent à ce qui est inorganique, comme en témoigne l'importance centrale qu'accorde la société aux biens de consommation plutôt qu'à la conscience des consommateurs. La consommation est habituellement considérée comme l'utilisation, l'épuisement et la mise au rebut de biens de base, souvent issus de la production de masse. Les critiques de la consommation formulées par les discours conventionnels se limitent par conséquent à la surconsommation de ces biens et au gaspillage qui s'ensuit.

La critique de Hirschhorn va au-delà de ces points de vue conventionnels pour adopter une vision plus large qui englobe la consommation tant de l'inorganique que de l'organique, en tenant compte des corps humains et non humains, ainsi que l'hyperconsommation de l'immatériel, soit les comptes rendus et les récits de crises humaines. Cette perspective nouvelle s'exprime dans les textes et les matériaux que l'on retrouve dans ses installations immersives grand format. Précisons que même si le mot « installation » est le terme qui désigne habituellement le type d'art pour lequel Hirschhorn est le mieux connu, il s'agit aussi d'un mot auquel il s'oppose. Il préfère appeler ses expositions des « étalages », en raison des connotations politiques et commerciales de ce mot². Cette optique politique et commerciale ressortait clairement, même si elle était exprimée au moyen de constructions chaotiques et désordonnées, dans *Das Auge*.

Récemment exposée à la galerie d'art contemporain Power Plant, à Toronto, *Das Auge* est une exposition immersive dérangeante dont l'idée de départ était un œil ne pouvant voir que du rouge³. Politique et subversive, l'exposition foisonnait d'objets disparates issus de la vie courante et d'objets éphémères associés aux manifestations de protestation, combinés pour produire d'étranges formes sculpturales entourées de briques rouges grossièrement dessinées et ornées de bannières et de drapeaux de divers pays. Même si *Das Auge* a été présentée pour la première fois à la Sécession viennoise, en 2008, elle fait directement référence aux turbulences actuelles de la politique canadienne, en particulier en ce qui a trait à la chasse aux phoques. Hirschhorn s'est inspiré d'une photographie trouvée représentant un groupe de militants canadiens qui, pour protester contre la chasse aux phoques, avaient construit une structure ad hoc constituée de ce qui semblait être des boîtes recouvertes de draps blancs, sur lesquelles avaient été déposés des phoques en peluche. Les phoques et les draps avaient été aspergés de peinture rouge représentant du sang⁴. Cette esthétique ad hoc s'apparente à celle des œuvres de Hirschhorn en général, et la reconstitution qu'il a faite de cet étalage de phoques ensanglantés s'accorde bien avec le motif féroce rouge qui caractérise l'œuvre. Ici, Hirschhorn va au-delà de la critique traditionnelle de la consommation, dont la portée étroite n'englobe que les objets inorganiques ou inanimés. En étendant cette critique aux corps vivants, il effectue une importante transition, d'ordre éthique et idéologique.

In a recent interview, the contemporary Swiss artist Thomas Hirschhorn posed a challenge for himself, one which his recent works *Das Auge (The Eye)* (2008, 2011) and *Crystal of Resistance* (2011) seem to meet with relentless vigour. The challenge was presented in the form of a question, which read: "Am I able to give a form which goes beyond [the] usual facts and criticism of consumption?"¹ Though the challenge was directed at Hirschhorn's past work, it outlines concerns that he continues to revisit. In Western society, the "usual facts" of consumption seem to include only material, as opposed to immaterial, elements. These material elements are further reduced to the inorganic, evidenced in society's focus on consumer goods, rather than consumer consciousness. Consumption is typically considered as the use, exhaustion, and disposal of these basic, often mass-produced goods. The correlated criticism of consumption that arises in conventional discourse subsequently limits its critique to the overconsumption of these goods and the waste that is produced.

Hirschhorn's criticism extends beyond these conventional perspectives through a focus which widens to include the consumption of both the inorganic and the organic, considering both human and non-human bodies, as well as the hyperconsumption of the immaterial, which includes accounts and stories of human crises. This shift is communicated through the text and materials used in his large, immersive installations. To be clear, although installation is the accepted term for the type of art that Hirschhorn is most well known for, it is one that he is actually opposed to. He prefers to refer to his exhibitions as "displays," favouring the political and commercial references that this invokes.² This political/commercial perspective was clear, though chaotic and haphazardly constructed, throughout *Das Auge*.

Recently exhibited at Toronto's Power Plant Contemporary Art Gallery, *Das Auge* is an immersive, confrontational exhibition that was motivated by the idea of an eye that could see only red.³ Political and subversive in nature, the exhibition was filled with disparate everyday objects and protest ephemera combined into odd sculptural forms surrounded by crudely drawn red bricks, and adorned with banners and flags of various nationalities. Though *Das Auge* was first exhibited at the Vienna Secession in 2008, it directly references current Canadian political turmoil, particularly as it relates to the seal hunt. Hirschhorn was inspired by a photograph that he found of a group of Canadian activists who, to protest the seal hunt, constructed an *ad hoc* display that featured what appeared to be boxes with white sheets draped over them with toy seals placed on top. Red paint had been splattered on the toys and sheets to represent blood.⁴ This *ad hoc* aesthetic is reminiscent of Hirschhorn's work in general, and his re-creation of this bloodied seal display fit well with his brutally red motif. Here, he is going beyond the traditional criticism of consumption and its narrow focus on only inorganic or inanimate objects. Extending this to living bodies, Hirschhorn is signalling a significant ethical and ideological transition.

It is not only the animal body that is the subject of his discourse, however, as he has been using mock human bodies through his frequent inclusion of what he refers to as "subjecters." In Hirschhorn's discussion of his work the term "subjecters" refers to the mannequins he uses, which are either nailed into, cut up, or, as in *Das Auge*, dressed in fur coats which have also been sprayed with red paint. He traces the history of mannequins used as visual art material back to the Dadaists and Surrealists, and is inspired by these artists' subversion of the mock

1. Abraham Cruzvillegas, « Thomas Hirschhorn », New York, *BOMB*, n° 113 (automne 2010).

2. Claire Bishop, *Installation Art*, Londres, Tate Publishing, 2005, p. 123.

3. Gregory Burke, « Interview with Thomas Hirschhorn », site web de Power Plant [consulté le 9 mars 2011].

4. Thomas Hirschhorn, conférence : « Thomas Hirschhorn on *Das Auge (The Eye)* », 24 février 2011, <http://vimeo.com/22258270?ab>.

1. Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn," *BOMB* 113 (Fall 2010).

2. Claire Bishop, *Installation Art* (London: Tate Publishing, 2005), 123.

3. Gregory Burke, "Interview with Thomas Hirschhorn," Power Plant website, March 9, 2011.

4. Thomas Hirschhorn, Lecture: "Thomas Hirschhorn on *Das Auge (The Eye)*," February 24, 2011, <http://vimeo.com/22258270?ab>.

Son discours n'a toutefois pas seulement pour objet le corps animal, car il utilise des mannequins anthropomorphes lors des fréquentes inclusions, dans ses œuvres, de ce qu'il désigne comme des « subjecters ». Lorsque Hirschhorn discute de son travail, le terme « subjecters » fait référence aux mannequins qu'il utilise, qui peuvent être transpercés de clous, découpés en morceaux ou, comme dans *Das Auge*, vêtus de manteaux de fourrure qui ont aussi été aspergés de peinture rouge. Il fait remonter l'origine de l'utilisation des mannequins en art visuel à l'époque des dadaïstes et des surréalistes, et s'inspire de la démarche de ces artistes, qui subvertissaient l'utilisation de faux corps humains initialement prévus pour un étalage commercial⁵. Ce corps humain artificiel, qui existe en tant que véhicule pour des biens commerciaux tout en étant lui-même un produit commercial, constituerait une matière intéressante pour la discussion sur le corps contemporain tel qu'il existe dans la société de consommation. Il est également intéressant de noter que, pour autant que je sache, Hirschhorn n'a jamais exposé de « subjecter » en position assise. Cette perpétuelle station debout pourrait-elle découler de l'importance qu'il accorde à l'acte de résistance ?

En abordant les excès humains, Hirschhorn fait passer son champ d'observation de l'individu à la multitude et exprime sa préoccupation devant les effets des catastrophes sur l'humanité. Cela donne lieu aussi à un changement terminologique, puisque Hirschhorn ne fait plus simplement référence à la consommation, mais à l'hyperconsommation⁶. En englobant l'immatériel autant que le matériel, cette prise en compte de l'hyperconsommation contribue à élargir sa démarche bien au-delà de la critique traditionnelle de la consommation. Pour *Das Auge* et *Crystal of Resistance*, Hirschhorn a utilisé un grand nombre d'images de survivants et de victimes de catastrophes – naturelles et militaires –, dont beaucoup apparaissent sur des photographies bon marché et des photocopies d'images trouvées sur Internet. Leur faible valeur de production situe ces images davantage dans la sphère du quotidien que dans celle des beaux-arts. *Crystal of Resistance*, imposant étalage érigé dans le pavillon suisse lors de la Biennale de Venise, en 2011, comportait une abondance d'objets banals – des télévisions aux cotons-tiges – combinés et reliés les uns aux autres avec du carton, du ruban d'emballage et d'autres matériaux d'usage courant, pour former un assemblage d'apparence très précaire.

Préoccupation conceptuelle centrale chez Hirschhorn⁷, la précarité constitue un aspect essentiel de son intérêt pour les crises et l'hyperconsommation. Cette insistance sur la précarité et les crises rappelle certaines réflexions politiques et socioéconomiques très actuelles⁸ et attire l'attention sur l'asymétrie des relations internationales, qui sont de plus en plus influencées par le capitalisme multinational⁹. Hirschhorn n'aborde pas que les catastrophes elles-mêmes, mais l'hyperconsommation des images et des histoires portant sur ces catastrophes¹⁰. Même si l'échange interpersonnel qui est de mise dans les émissions de nouvelles et les divers réseaux d'Internet où ces images et ces histoires apparaissent est entièrement immatériel, il s'agit tout de même d'une forme réelle et significative d'hyperconsommation.

En lien avec son intérêt pour les catastrophes qui touchent l'humanité, Hirschhorn s'intéresse aussi au chaos en tant qu'approche structurante de ses étalages, en tant qu'indication de la forme que prend l'hyperconsommation et en tant qu'outil de résistance. Nombre de ses étalages apparaissent désordonnés, dénués de tout principe organisateur précis au-delà des motifs abstraits qu'il a adoptés, soit le rouge pour

body originally intended for commercial display.⁵ This artificial human body, which exists as a vehicle for commercial goods while being a commercial product itself, offers interesting material for discussing the contemporary body as it exists in a consumer society. It is also interesting to note that, as far as I am aware, he has never exhibited a seated subjecter. Might this perpetually standing up figure be drawn from his interest in resistance?

In dealing with human excess, Hirschhorn's focus shifts from the individual to the multitude, whereby he expresses a concern for the effects of human disasters. It also signals a terminological shift, in which Hirschhorn no longer refers simply to consumption, but to hyperconsumption.⁶ This shift towards a consideration of hyperconsumption extends his focus even further beyond the traditional criticism of consumption, including a consideration of the immaterial as well as the material. For both *Das Auge* and *Crystal of Resistance*, Hirschhorn has included large numbers of images of survivors and victims of disasters—from natural to military—many of which are low-budget prints and photocopies of images found on the internet. The low production values situate these images more in the realm of the everyday than fine art. *Crystal of Resistance*, his massive display constructed for the Swiss Pavilion at the Venice Biennale of 2011, had an abundance of banal objects—from televisions to Q-tips—combined and connected with cardboard, packing tape, and other household materials, much of which appeared quite precarious.

This precariousness is a central conceptual concern of Hirschhorn's,⁷ and is vital to his interest in both crisis and hyperconsumption. This focus on precariousness and crisis is reminiscent of much current political and socio-economic thought,⁸ and points towards the asymmetry of international relations that are becoming increasingly influenced by multinational capitalism.⁹ It is not only the disasters themselves that Hirschhorn addresses, but the hyperconsumption of images and stories focusing on these disasters.¹⁰ Though the interpersonal exchange that is requisite in the various news and internet media networks where these images and stories are found is entirely immaterial, it is nonetheless a legitimate and significant form of hyperconsumption.

Related to his focus on human disasters is his interest in chaos as an approach to structuring his displays, as an indication of the form of hyperconsumption, and as a tool for resistance. Many of his displays appear to be haphazard, with no strict organizing principle beyond the abstract motifs that he has set forth, the motif being red for *Das Auge* and crystals for *Crystal of Resistance*. The displays address the themes and content discussed in a seemingly spontaneous and unorganized way. The themes are also often disrupted and broken. Rather than these contradictions taking away from the work, they manage to add to its existence as a paradox, as a work to be not read but explored.

These disruptions and contradictions also reflect society's hyperconsumption of images and stories of these crises. With the instantaneity and simultaneity of contemporary news and internet communication, these disruptions and contradictions are almost inevitable. News reports and blog posts cannot possibly all be in accord with one another, and the plurality of perspectives is consumed, or rather hyperconsumed, at an unsettling rate.

Hirschhorn also values chaos for its relationship with resistance. He argues that, "chaos is a tool and a weapon to confront the world,

5. Ibid.

6. Abraham Cruzvillegas, loc. cit.

7. « Statement », site web de *Crystal of Resistance*, www.crystalofresistance.com/statement.html [dernière consultation le 7 janvier 2012].

8. Michael Hardt et Antonio Negri, *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, voir partie 2.1, en particulier la section sous-titrée « Modernity as Crisis », p. 74–78.

9. Fredric Jameson, *Representing Capital*, Londres, Verso, 2011, en particulier le chapitre 7, « Political Conclusions », p. 139–151.

10. Abraham Cruzvillegas, loc. cit.

5. Ibid.

6. Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn," *BOMB* 113 (Fall 2010).

7. "Statement," *Crystal of Resistance* website, last accessed January 7, 2012, www.crystalofresistance.com/statement.html

8. Michael Hardt et Antonio Negri, *Empire* (Cambridge: Harvard University Press, 2001), see Part 2.1, specifically the section subtitled *Modernity as Crisis*, 74–78.

9. Fredric Jameson, *Representing Capital* (London: Verso, 2011), specifically Chapter 7, Political Conclusions, 139–151.

10. Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn," *BOMB* 113 (Fall 2010).



Thomas Hirschhorn, *Das Auge (The Eye)*, 2008,
The Power Plant, Toronto, 2011.
© Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012) | photos : Steve Payne



Thomas Hirschhorn, *Crystal of Resistance*, Biennale de Venise, 2011.
© Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012)
photo : Romain Lopez, permission de l'artiste |
courtesy of the artist



Thomas Hirschhorn, *Crystal of Resistance*, Biennale de Venise, 2011.
 © Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012)
 photo : Romain Lopez, permission de l'artiste |
 courtesy of the artist

Das Auge et les cristaux pour *Crystal of Resistance*. Les étalages abordent les thèmes et les contenus discutés d'une manière apparemment spontanée et désorganisée. Les thèmes sont également fréquemment marqués par des perturbations et des interruptions. Loin d'enlever quoi que ce soit à l'œuvre, ces contradictions réussissent plutôt à renforcer son existence en tant que paradoxe et en tant qu'œuvre devant être non pas interprétée mais explorée.

Ces perturbations et contradictions reflètent aussi la forme que prend l'hyperconsommation par la société des images et des histoires émanant des crises. Vu l'instantanéité et la simultanéité qui caractérisent aujourd'hui la diffusion des nouvelles et la communication sur Internet, ces perturbations et contradictions sont presque inévitables. Les bulletins de nouvelles et les blogues ne peuvent pas tous être en accord les uns avec les autres, et la pluralité des points de vue est consommée, ou plutôt hyperconsommée, à un rythme déroutant.

Hirschhorn accorde aussi de la valeur au chaos en raison de sa relation avec la résistance. Il affirme que « le chaos est un outil et une arme pour affronter le monde, qui est chaotique, mais pas dans le but de le rendre plus calculé, plus discipliné¹¹... » Le chaos est vu ici non seulement comme un moyen, mais aussi comme une fin, laquelle fait œuvre de résistance par son caractère chaotique, précisément. Le chaos en tant que résistance semble entretenir un lien avec l'utilisation que fait Hirschhorn d'Internet et sa façon de voir ce médium, dont la configuration en rhizomes est quasi chaotique. Mais son intérêt pour Internet semble aller au-delà des banques d'images et d'information qu'il peut utiliser pour la construction de ses étalages, au-delà de l'existence de la Toile en tant que médium d'hyperconsommation. Ainsi, Internet peut aussi être considéré en tant qu'outil de résistance, comme en témoigne le rôle qu'il a joué lors de récents soulèvements et révolutions politiques – le Printemps

which is chaotic, but not in an attempt to make it more calculated, more disciplined...¹¹ Here, it is chaos not only as a means, but as an end as well; an end that is resistant by way of being chaotic. Chaos as resistance seems to be linked with his use and discussion of the internet, with its rhizomatic, almost chaotic nature. But his interest in the internet appears to extend beyond its bank of images and information to be used for the construction of his displays, beyond its existence as a medium for hyperconsumption. The internet can also be considered a tool for resistance. The internet's role in recent political protests and revolutions such as the Arab Spring and Occupy movement attests to this. Even in his own practice Hirschhorn uses the internet to offer alternative perspectives and modes of resistance. In conjunction with his *Crystal of Resistance* exhibition he created a website.¹² The website featured a large number of preliminary sketches for the exhibition, images, and a video of the exhibition itself, as well as text that related to the exhibition, both by himself and other art critics. The site furthers and enriches any experience of the exhibition, while also allowing visitors to enter into the political and conceptual overtones of his work.

This point of entry is significant in relation to Hirschhorn's desire to engage not only the art audience, but a "non-exclusive public."¹³ In *Art & Multitude*, a recently published work by the political philosopher Antonio Negri, the artist is described as the intermediary between "collective action" and "the event of liberation."¹⁴ It is the alternative perspectives offered by artists that allow them to engage the public in a dialogue concerning modes of resistance and liberation. Hirschhorn

11. Abraham Cruzvillegas, loc. cit.

11. Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn," *BOMB* 113 (Fall 2010).

12. Website address is www.crystalofresistance.com—note that the website was deleted at the end of January, 2012.

13. Thomas Hirschhorn, *Crystal of Resistance* flyer, 3.

14. Antonio Negri, *Art & Multitude*, trans. Ed Emery (Cambridge: Polity, 2011), 73.



Thomas Hirschhorn, *Subjecter*, New Museum, New York, 2010.
 © Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012)
 photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

arabe et les mouvements Occupons, par exemple. Même dans sa propre pratique, Hirschhorn utilise Internet pour mettre de l'avant des points de vue et des modes de résistance non conventionnels. En marge de *Crystal of Resistance*¹², il a créé un site web qui comportait un grand nombre de croquis préliminaires ainsi que des images et une vidéo de l'exposition, et des textes signés par l'artiste et par divers critiques d'art. Le site contribuait à approfondir et à enrichir l'expérience que procurait l'exposition, tout en permettant aux visiteurs de mieux saisir les connotations politiques et conceptuelles du travail de l'artiste.

Ce point d'entrée dans l'œuvre est important vu le désir manifesté par Hirschhorn de rejoindre non seulement un auditoire familiarisé avec les arts, mais aussi un « public non exclusif¹³ ». Dans *Art et multitude*, ouvrage publié récemment par le philosophe politique Antonio Negri, l'artiste est décrit comme étant l'intermédiaire entre l'« action collective » et l'« événement de libération¹⁴ ». Ce sont les points de vue originaux exprimés par les artistes qui leur permettent d'engager avec le public un dialogue sur les modes de résistance et de libération. Hirschhorn semble être d'accord avec cette idée, ayant lui-même affirmé que sa capacité d'entrer en rapport avec les gens et de résister était une caractéristique centrale et déterminante de l'artiste. Comme l'écrit Hirschhorn : « L'art – parce qu'il est l'art – est résistance¹⁵. »

[Traduit de l'anglais par Gabriel Chagnon]

12. L'adresse du site web est www.crystalofresistance.com. À noter que le site est devenu inactif à la fin de janvier 2012.

13. Thomas Hirschhorn, dépliant sur *Crystal of Resistance*, p. 3.

14. Antonio Negri, *Art et multitude*, Paris, éditions Mille et une nuits, 2009, p. 101.

15. « Statement », site web de *Crystal of Resistance*, loc. cit.

Michael DiRisio est étudiant au programme de maîtrise en arts à l'Université de Windsor. Ses recherches portent sur les artistes et les collectifs qui s'intéressent aux théories socioéconomiques, à l'altérité et aux antagonismes sociaux. Ancien membre de la division de l'Université Brock du Groupe de recherche d'intérêt public de l'Ontario, il a été fondateur et organisateur du projet *Art of Breaking Boundaries*, qui offrait des ateliers hebdomadaires sur les pratiques artistiques indépendantes.

seems to agree, as he has stated that this ability to connect and resist is a central, defining feature of the artist. As Hirschhorn writes: "Art—because it is art—is resistance."¹⁵

15. "Statement," *Crystal of Resistance* website, last accessed January 7, 2012, www.crystalofresistance.com/statement.html

Michael DiRisio is a graduate student in the Master of Fine Arts program at the University of Windsor. His research focuses on artists and collectives working with socio-economic theory, alterity and social antagonism. A past member of the Brock University division of the Ontario Public Interest Research Group, he was the founder and organizer of *Art of Breaking Boundaries*, which held weekly workshops focusing on DIY art practices.

Thomas Hirschhorn, *High Subjecter*
(*Protesters*) - *Peril of abundance*, Baibakov
Art Projects, Moscou, 2010.
© Thomas Hirschhorn / SODRAC (2012)
photo : permission de l'artiste | courtesy
of the artist

