

**Zoe Leonard**  
Objects and Merchandise

**Zoe Leonard**  
Objets et marchandise

Petra Halkes and Colette Tougas

---

Number 79, Summer 2008

Les couleurs de la ville  
Colours of the City

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19477ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Halkes, P. & Tougas, C. (2008). Zoe Leonard: Objects and Merchandise / Zoe Leonard : objets et marchandise. *Ciel variable*, (79), 14–16.

## OBJECTS AND MERCHANDISE

BY PETRA HALKES

Using the unflagging documentary power of photography, Zoe Leonard lends us her eyes and shows hundreds of small business operations – discount stores, repair shops, restaurants, and flea markets – and the everyday objects associated with them. She began the project, *Analogue*, in her home city of New York, where she photographed storefronts in Brooklyn and Manhattan. Then, journeying to cities as distant as Jerusalem and Kampala, she captured similar neighbourhood shops and the omnipresent multinational brand names in them. Shot between 1998 and 2007, the images of struggling small businesses in different cities of the world began to show the flow of consumer goods from poor to rich countries and back again.

Intrigued by the huge bundles of used clothing that she had photographed in Brooklyn, Leonard followed the trajectory of clothes that are donated for charity to wholesale dealers and local market stalls in developing countries. Garments – most likely sewn in poor countries for pennies apiece – are seen in bargain bins at New York sidewalk sales, and then again as second-hand clothing in another poor country.

In a New York photograph, dozens of new shirts on wire hangers are pressed tightly together on a rack that sags under their weight. Farther along, in an image shot in Brooklyn, we see a huge bundle of used clothing that is marked “892 SHIRT’S” [sic]. The bundle reappears on a hand-painted sign of second-hand clothing importers in Kampala, Uganda. Finally, we see used shirts, carefully protected from the sun and artistically displayed, in photographs of street markets in Kampala.

Glamorous shopping malls and cost-efficient big-box stores are noticeably absent. By aiming the square viewfinder of her vintage Rolleiflex frontally and up close, the artist draws us in to these small, threatened worlds. Shuttered storefronts, dilapidated buildings, and signs announcing final sales intensify a sense of transition and loss in the face of increasingly globalized industry and trade. *Analogue* impels us to think about the meaning that local shops and their care-worn commodities provide in our lives.

Edited down to a generous four hundred C-prints and gelatine-silver prints, *Analogue* was exhibited last year at Documenta 12, and at the Wexner Centre for the Arts at Ohio State University. A handsome catalogue, co-published by the Wexner Centre and MIT Press, presents a third version of the work, in which eighty-three images are scaled down to seventeen centimetres square from their exhibition size of twenty-eight.

A desire to hold onto things pervades the project. Created in a period of increased offshore production and global trade, *Analogue* mourns the loss of concrete interactions between people and commodities, which are dissolving in the abstraction of mega-systems. Objects not only sustain and protect our physical beings, they help us create meaning in our lives. We relate to each other through objects, we think through them, express ourselves through them; we form our identities through the interaction with the things that surround us. Leonard has consistently demonstrated a deep awareness of the role that objects play in providing a sense of who we are. When at times she seemed unable to find anything out there in the world that

*Created in a period of increased offshore production and global trade, Analogue mourns the loss of concrete interactions between people and commodities, which are dissolving in the abstraction of mega-systems.*

could reflect her particular sense of wonder, indignation, or passion, she created new objects. After the death of a friend, she began sewing dried skins of fruit back together again, adding buttons, wires, and zippers. Begun in 1993, this work, titled *Strange Fruit (for David)* had grown to three hundred pieces by 1998.

Commodities that have been created or harvested by people directly, without too many intermediary processes by machines or mega-systems, are invested with a human spirit, which makes it easier for us to see ourselves reflected in them. Mass production works against a direct, personal involvement with the production and distribution of commodities. Walter Benjamin, writing in the early twentieth century, noted, “The commodity has become an abstraction. Once it has escaped from the hand of its producers and is freed from its real particularity, it has ceased to be a product controlled by human beings. It has taken on a phantom-like objectivity.” In the twenty-first century, the abstraction of commodities has increased: industry and commerce are relegated to mysterious apparatuses in mega-production and trade systems.

*Analogue* presents objects and settings that struggle to escape this abstraction. It gathers commodities that are animated with a human presence, allowing us to recognize ourselves in them. Appliances, furniture, clothes, household items, and electronics have been marked by hand, repaired and recycled, in these small business establishments. Some, such as the pressed-board closet and computer desk, have dropped out of mass shipments to become surplus. They find themselves holding their own, individually wrapped in plastic, for sale on a Brooklyn sidewalk.

By using analogue photography, Leonard draws an analogy between its demise and the obsolescence represented in the photographs. The loss of analogue photography’s tangibility – its negatives, darkrooms, and prints – to the ephemerality of digital photography is seen as part of a more general abstraction of daily life.

Like the analogue camera, the catalogue, a hardcover book, is another threatened object. The intimate “thing-ness” of the book helps the viewer to move from a nostalgic appreciation of picturesque storefronts and hand-painted signs to a more philosophical contemplation on the role of concrete objects in the creation of meaning; we grasp the cover and turn the pages, all the while looking and thinking. Even Leonard’s catalogue text – existing entirely of quotations, things taken out of books and transformed by a new context – can be considered a compilation of objects. Her desire to preserve things shows in the cover of the book as well; it is made of Buckram cloth, which is used by libraries to rebind worn volumes.

While Benjamin analyzed mass production of the early twentieth century as it had evolved from the industrial revolution of the nineteenth, *Analogue* shows that in the twenty-first century, the ongoing and increased abstraction of industry and commerce has still not eradicated people’s desire to create, handle, and order things in their immediate environment. It also shows that hope for the persistence of direct agency and interaction with objects has decidedly shifted to poorer countries. In contrast to the bundled clothes and closed-up shops in New York, we find the most humble and tattered things displayed like treasures on mats and racks in Eastern Europe or Africa. A photograph taken in Warsaw shows two pairs of brown shoes, carefully placed on a plastic bag that is cut open and spread out over a patch of dried grass. One pair is worn and without laces. The other is new; there are no creases, and no feet have yet erased the brand name on the inside sole. But the right shoe has an odd, triangular patch of darker brown leather on its side, as if someone tried to repair a manufacturer’s defect. The seller, or a prospective buyer, is nearby; we can just see the tip of his shoe in the right upper corner. Perhaps this photo, the last picture in the book, is an invitation to walk in the shoes of the poor, away from the abstractions of life in an overwhelming consumer culture.

---

1 Quoted in Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing, Walter Benjamin and the Arcades Project* (Cambridge: MIT Press, 1999) p. 181. 2 Sherri Geldin, “Director’s Foreword,” in Zoe Leonard, *Analogue* (Columbus and Cambridge: Wexner Center for the Arts and MIT Press, 2007), p. 2.

---

*Petra Halkes is an artist and writer. She is a regular contributor to Ciel variable, and her book Aspiring to the Landscape was published by the University of Toronto Press in 2006.*

---







## ZOE LÉONARD OBJETS ET MARCHANDISE PAR PETRA HALKES

Puisant dans l'interminable potentiel documentaire de la photographie, Zoe Leonard nous fait découvrir, à travers son regard, les objets de tous les jours qui alimentent des centaines de petits commerces : magasins de vente au rabais, boutiques de réparation, restaurants et marchés aux puces. Ce projet intitulé *Analogue*, l'artiste l'a amorcé à New York, là où elle vit, en photographiant des devantures de magasins à Brooklyn et à Manhattan. Elle s'est ensuite rendue dans des villes aussi éloignées que Jérusalem et Kampala, pour y photographier des boutiques de quartier du même type qui, toutes, portent les mêmes marques de commerce multinationales. Les images de ces petits négoce misérables, saisies dans différentes villes du monde entre 1998 et 2007, donnent un aperçu de la circulation de certains biens de consommation qui partent de pays pauvres pour aboutir dans des pays riches, et vice-versa.

Intriguée par les gros ballots de vêtements usagés qu'elle avait photographiés à Brooklyn, l'artiste a suivi ces dons faits à des œuvres caritatives, dans leurs parcours vers les grossistes et les étals de marchés de pays en voie de développement. Fort probablement assemblés dans des pays pauvres pour quelques sous la pièce, ces vêtements se retrouvent à New York, dans des braderies, avant de devenir finalement des biens usagés dans un autre pays, pauvre celui-là.

Sur une photographie prise à New York, des douzaines de chemises neuves sur cintres métalliques se pressent les unes contre les autres sur un portant qui ploie sous leur poids. Plus loin, une image prise à Brooklyn montre un gros paquet de vêtements usagés identifié comme étant « 892 SHIRT'S ». Le paquet resurgit avec une enseigne, peinte à la main, annonçant des importateurs de vêtements usagés à Kampala en Ouganda. Finalement, des chemises usagées, soigneusement protégées du soleil et présentées de manière artistique, apparaissent sur des photos de marchés dans les rues de Kampala.

Ici, les centres commerciaux luxueux et les grandes surfaces rentables sont remarquables par leur absence. En pointant de face et de près le viseur carré de sa vieille Rolleiflex, l'artiste nous attire dans ces mondes minuscules, menacés. Devantures de magasins aux volets clos, édifices délabrés et enseignes annonçant des ventes fermes accentuent un sentiment de transition et de perte devant une industrie et un commerce de plus en plus mondialisés. *Analogue* nous incite à réfléchir au sens que suscitent, dans nos vies, les magasins locaux et leurs biens précaires.

Réunissant généreusement quatre cents épreuves argentiques et à développement chromogène, *Analogue* a été présentée, l'année dernière, à la Documenta 12 de Cassel et au Wexner Center for the Arts de l'Ohio State University. Un très beau catalogue, coédité par le Wexner Center et MIT Press, propose une troisième version de l'œuvre. Ici, quatre-vingt-trois images ont été réduites à dix-sept centimètres carrés, comparativement à leur format d'exposition de vingt-huit centimètres.

Ce projet est empreint d'un désir de se raccrocher aux objets. Créée durant une période de production et de commerce mondial extraterritoriaux à la hausse, l'œuvre pleure la perte des interactions concrètes entre gens et biens, lesquelles sont en voie de se dissoudre dans l'abstraction des méga-systèmes. Non seulement les objets soutiennent-ils et protègent-ils nos êtres physiques, mais ils nous aident aussi à donner du sens à nos vies. Les gens établissent des rapports entre eux par les objets ; nous pensons par eux, nous nous exprimons par eux, nous formons nos identités en interagissant avec ceux qui nous entourent. Zoe Leonard a toujours manifesté une conscience profonde du rôle joué par les objets dans la construction de notre identité. Lorsqu'il lui est arrivé de ne pas trouver quoi que ce soit dans le monde qui puisse refléter son sens de l'émerveillement, son indignation ou sa passion, elle a créé elle-même des objets. Après la mort d'un ami, elle a commencé à coudre ensemble des pelures de fruits séchées, incorporant boutons, fil de fer et fermetures éclair. Entreprise en 1993, cette œuvre intitulée *Strange Fruit (for David)* avait généré, cinq ans plus tard, trois cents éléments.

Les biens qui ont été directement créés ou cueillis par des personnes, sans passer par trop de processus intermédiaires, machines ou méga-systèmes, conservent des traces d'humanité favorisant la réflexion sur nous-mêmes. La production en série travaille contre un engagement direct, personnel, dans la production et la distribution des biens. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Walter Benjamin écrivait : « La marchandise est devenue une abstraction. Une fois échappée des mains de ses producteurs et libérée de sa vraie particularité, elle a cessé d'être un produit contrôlé par les êtres humains. Elle s'est chargée d'une objectivité fantomatique<sup>1</sup>. » Au XXI<sup>e</sup> siècle, l'abstraction des biens va croissant : l'industrie et le commerce sont relégués aux mystérieux dispositifs de méga-productions et de méga-systèmes commerciaux.

*Analogue* représente des objets et des décors qui luttent pour échapper à cette abstraction. Elle réunit des biens animés d'une présence humaine, ce qui nous permet de nous reconnaître en eux. Appareils, meubles, vêtements, articles ménagers et électroniques portent la marque d'une main, ayant été réparés ou recyclés dans ces petits commerces. Certains, comme une armoire en carton comprimé et un bureau pour ordinateur, ont quitté leurs voisins de transit pour suivre un autre destin. Ils se retrouvent, fin seuls, recouverts d'un emballage individuel, en vente sur un trottoir de Brooklyn.

En utilisant la photographie analogique, Leonard établit un rapprochement entre l'abandon de cette technique et l'obsolescence dont témoignent les photographies. La perte de la tangibilité de la photographie analogique – ses négatifs, ses chambres noires et

ses épreuves – au profit de la fugacité de la photographie numérique est perçue comme faisant partie d'une abstraction de plus en plus générale du quotidien.

Comme l'appareil photo analogique, le catalogue – un livre cartonné et relié – est en soi un objet menacé. La « choséité » intime du livre nous aide à passer d'une appréciation nostalgique des devantures de magasins pittoresques et des enseignes peintes à la main à une réflexion plus philosophique sur le rôle des objets concrets dans la production du sens ; l'avoironnement entre les mains et le feuilletter n'empêchent en rien de regarder et de penser. Même le texte du catalogue de Leonard – composé entièrement de citations, de choses puisées dans des livres et transformées par un nouveau contexte – peut être considéré comme une compilation d'objets. Son désir de préserver se manifeste également dans la couverture du livre : il est fait de la toile Buckram utilisée par les bibliothèques pour relier à nouveau des ouvrages endommagés<sup>2</sup>.

Si Benjamin a analysé la production en série au début du XX<sup>e</sup> siècle telle qu'elle s'est développée à partir de la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, *Analogue* montre que l'abstraction en accéléré de l'industrie et du commerce n'a pas encore réussi, au XXI<sup>e</sup> siècle, à supprimer le désir qu'ont les gens de créer, de manipuler et de posséder des objets dans leur environnement immédiat. L'œuvre montre également que l'espoir en la persistance d'une action et d'une interaction directes avec les objets a résolulement glissé du côté des pays pauvres. Contrairement aux paquets de vêtements et aux boutiques fermées de New York, les choses les plus humbles et abîmées sont présentées, en Europe de l'Est ou en Afrique, comme s'il s'agissait de trésors sur des tapis ou des portants. Une photographie prise à Varsovie montre deux paires de chaussures brunes, soigneusement placées sur un sac en plastique qui a été découpé et étendu sur un bout de pelouse séchée. Une paire est usée et sans lacets. L'autre est neuve : elle est lisse et la marque de commerce sur la semelle intérieure n'a pas encore été usée par le port. Mais sur le côté du soulier droit apparaît une pièce triangulaire étrange, en cuir brun plus foncé, comme si quelqu'un avait essayé de réparer un défaut de fabrication. Le vendeur, ou un acheteur potentiel, se trouve tout près ; on ne peut voir que le bout de sa chaussure dans le coin supérieur droit. Cette photo, la dernière de l'ouvrage, nous invite peut-être à nous mettre à la place des pauvres, à porter leurs chaussures, loin des abstractions proposées par l'écrasante culture de consommation qui nous entoure. Traduit par Colette Tougas.

<sup>1</sup> Cité dans Susan-Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999, p. 181. [Notre traduction.]

<sup>2</sup> Sherri Geldin, « Directors' Foreword », *Zoe Leonard: Analogue*, Columbus, Ohio/Cambridge, Mass., Wexner Center for the Arts/MIT Press, 2007, p. 2.

Petra Halkes est une artiste et auteure qui contribue régulièrement à la revue *Ciel variable*. Son livre *Aspiring to the Landscape* a été publié à l'University of Toronto Press en 2006.