

Anicka Yi: Thick Skin, Goose Bumps

Anicka Yi

la peau qui frissonne

Emily Watlington

Numéro 117, automne 2017

Frissons
Shivers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86435ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Watlington, E. (2017). Anicka Yi: Thick Skin, Goose Bumps. *Espace*, (117), 64–69.

ANICKA YI: THICK SKIN, GOOSE BUMPS

Emily Watlington

Goose bumps. We might get them while listening to a recording of Dr. Martin Luther King Jr.'s "I have a Dream." We might get them stepping out of a warm shower and into the cold world. We might get them while making love, or while thumbing through an old, dusty photo album when we see a lost loved one, in a photograph, for the first time in a while. We might get them listening to nails screeching across a blackboard, or when a monster appears suddenly on screen during a horror film.

In other words, our skin might look like a goose's when we are cold, scared, aroused, or in awe. The goose bump reflex as a physiological phenomenon is inherited, in humans, from our animal ancestors. In mammals, they cause fur to raise up, keeping creatures warm, making them look bigger to predators. Conversely, they serve no purpose for humans, at least no purpose so directly related to survival. Because our fur coats are thin, bumps are visible around our erect hair follicles. And it's not usually predators that cause humans to get goose bumps so much as a threatening or awe-inducing other.

Anicka Yi, *Childless Comfort*, 2016. Silicone on panel, artificial flowers, nylon filament/Silicone sur panneau, fleurs artificielles, filament de nylon, 106 x 71 x 9 cm. Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste, 47 Canal, New York & Fridericianum, Kassel. Photos: Fabian Frinzel. P. 67 : *Childless Comfort* (detail/détail).

ANICKA YI : LA PEAU QUI FRISSONNE

Les frissons. Nous pouvons en avoir en écoutant un enregistrement de « I Have a Dream » de Martin Luther King Jr. ou lorsqu'en sortant d'une douche chaude, nous mettons les pieds dans ce monde glacial. Nous pouvons avoir des frissons lorsque nous faisons l'amour ou lorsqu'en feuilletant un vieil album de photographies, nous tombons sur celle d'un être cher depuis longtemps disparu. Le bruit des ongles qui grattent un tableau ou l'apparition d'un monstre dans un film d'horreur peut aussi donner la chair de poule.

Autrement dit, quand nous avons froid ou peur, que nous sommes excités ou étonnés, notre peau prend l'apparence d'une peau de poulet. La « chair de poule » est une réaction physiologique qui nous vient directement de nos ancêtres les animaux. L'érection des poils protège les mammifères du froid et leur donne un air imposant. Ceci dit, la chair de poule n'a plus, pour l'homme, sa fonction première. Puisque les poils ne recouvrent plus que superficiellement notre corps, on voit surtout l'érection des follicules pileux. Et, de nos jours, un prédateur ne cause pas aussi souvent la chair de poule que cet Autre qui menace ou effraie.

Le titre du projet d'Anicka Yi, *Chicken Skins*, est à entendre au sens propre et au sens figuré¹. L'artiste a moulé en silicone des peaux d'autruches qu'elle a étirées comme on étirerait une toile. Ces peaux semblent avoir des frissons bien qu'elles n'aient, à ma connaissance, ni froid ni peur. Si « avoir la chair de poule » est pour nous une drôle de sensation passagère, pour les poules, cependant (et les autruches), c'est l'état permanent dans lequel se trouve leur peau après qu'on les



Anicka Yi's *chicken skins* have goose bumps.¹ She cast ostrich skins in silicone and stretched them as if they were a canvas of sorts. The skins have goose bumps, though they are not, to my knowledge, cold nor scared. Goose bumps are a curious sensation. For geese, they are not actually a sensation at all. Rather, they describe the condition of their skin; when a goose's (or ostrich's, or chicken's) feathers are plucked, bumps are left behind. While our skin might look like a goose's in an ephemeral moment, for geese, this is a fixed state, which Yi has further fixed in a synthetic material. The silicone, in its liquid state, once filled the crevices of the surface of an ostrich's skin, and is now permanently affixed in a solid state, as a work of art. The two materials had an intimate, haptic exchange; what is recorded is what the silicone sensed of the ostrich's skin. Perhaps they left some residue on one another, but by and large the two materials retained their autonomy.

Goose bumps can be a physiological response to a particularly moving work of art. I remember getting them in one of Yayoi Kusama's infinity rooms, at Walter de Maria's *Lightning Field*, and in Donald Judd's *100 Untitled Works in Mill Aluminum*. All three projects reproduce experiences of vastness that render the viewer small by comparison; the works are not predators, but on some level they, apparently, made me want to puff up my fur to compensate for my feeling of relative smallness. Instead of creating a sublime experience, however, Yi has made goose bumps the subject—not product—of her work.

We often don't remember when we get goose bumps; we get them without thinking about them, without willing them. Goose bumps are involuntary, like tears or sweaty palms or lumpy throats. While they happen on our skin, we sometimes see them before we feel them. They are a perfect visualization of the idea of *affect*—variously defined as a pre-cognitive intensity of force, a pre-linguistic or pre-personal response, the visceral experience of an emotion before that emotion has been identified. Put more simply, we get goose bumps before we think "I'm scared." That's why we say we *get* goose bumps, we are *affected by* a stimulus; we don't control them, we don't give them to ourselves.² Goosebumps are indifferent to will.

Yi's cast skins are thick; silicone, they are not absorptive but rather repellant. They are opaque. Light and liquid have limited capacities to affect them. To be thick-skinned is to be insensitive to criticism, impervious to outside stimuli. There is a buffer defraying the degree to which one is internally affected by external forces. "Sensitivity," however, can refer not only to the ease with which one is emotionally moved, but also to physiological perceptivity. One can be sensitive to light or touch or cold. Thickness of skin has little to do with physiological sensitivity, which happens on the skin's surface; skin is a sensory receptor for touch with a large surface area.

Goose bumps are at once a sensory and affective reflex. In fact, the word *horror* comes from the Latin *horrorere*, to bristle with fear, shudder, the erection of the hairs on the skin.³ Horrifying films don't literally bristle our skin, but cool breezes do, and both can elicit goose bumps. Instead, horror films affect us internally through visual and auditory stimuli, and this is registered visibly, physically, tactically, on our skin's surface. We might *feel* cold or *feel* scared, but the verb *feel* means different things in these instances.

Anicka Yi's work takes goose bumps to explore more broadly the inextricability of the sensory and the affective. "I believe we've lost our empathetic core because we've neglected these other senses, like smell and touch and taste," she has said, outlining a moral impetus for renewed attention to alternative modes of perception and experience.⁴ Noting that we have "ocular fatigue," her art work is committed to exploring the other senses—work she describes as, "smelly, impermanent, bodily, microbial, uncomfortable."⁵ She has fried flowers in tempura and let them decay, collected the scents of 100 women, and constructed an entire room that served as a palette cleanser. Scent and bacteria are frequent mediums for Yi, mediums that have the capacity to affect the viewer on precognitive levels through sensory immersion.

"I'm questioning the boundaries and the disorder between the person and the art through an energy transfer, that's the primary goal of interaction," she has written.⁶ Her project remains committed to exploring the embodied, haptic, and sensory within the material and nonhuman. Rather than necessarily reproducing an embodied response in the viewer, however, for *chicken skins*, Yi captured one in silicone, and while the fragile works are not to be touched, their texture—at once intimate, familiar, human, embodied, and yet foreign, animal, synthetic—are uncanny, haptic, and textured, even if experienced optically.

1. Three works from the series, "After Democracy," "Childless Comfort," and "Our Brand is Crisis" (all 2016) were on view in *An Inventory of Shimmers: Objects of Intimacy in Contemporary Art*, curated by Henriette Huldish at the MIT List Visual Arts Center, 18 May – 17 July 2017. I served as the curatorial research assistant for this project. My framing of Yi's work is indebted to conversations with Henriette, and to her catalog essay.

2. Although there are reported cases of people who can give themselves goose bumps, this is atypical.

3. *Etymonline.com*. http://www.etymonline.com/index.php?term=horror&allowed_in_frame=

4. Karen Rosenberg, "Scent of 100 Women: Artist Anicka Yi on Her New Viral Feminism Campaign at the Kitchen," *Artspace*, March 12, 2015, accessed January 19, 2016, http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/meet_the_artist/scent-of-100-women-anicka-yis-viral-feminism-52678.

5. *Anicka Yi: The Art of Smell*. Vice Creators Project. <https://www.youtube.com/watch?v=rmTxxlNNEs4>.

6. Anicka Yi, Alise Uplitis, Caroline A. Jones, and Johanna Burton. 2015. *Anicka Yi: 6,070,430K of digital spit*. Cambridge, MA: MIT List Visual Arts Center. Milan, Italy: Mousse Publishing. 13.

Emily Watlington is the curatorial research assistant at the MIT List Visual Arts Center, and also a SMArchS candidate in MIT's History, Theory, and Criticism of Art and Architecture Department. Her research focuses on contemporary art (particularly video) through the lenses of affect theory and feminist theory. Her art criticism regularly appears in *Mousse*, and she recently contributed to the edited volumes *An Inventory of Shimmers: Objects of Intimacy in Contemporary Art* (Prestel, 2017) and *Analogue Living in a Digital World* (Tasmeem Doha, 2017). She received the 2017 Vera List Writing Prize for Visual Arts.





ait plumées – une permanence sur laquelle Yi met l'accent en choisissant le silicone comme matériau de moulage. Le silicone liquide qui est entré en contact avec les moindres pores de la peau de l'autruche en a, en se solidifiant, gardé la texture, la transmutant en œuvre d'art. Ce que le silicone fixe, c'est l'empreinte de la peau que le matériau a retenue. Et des traces que la peau de l'autruche a pu laisser sur le silicone, il ne reste rien; les deux peaux sont indépendantes.

On peut avoir la chair de poule en présence d'une œuvre d'art qui nous touche. Je me rappelle, par exemple, avoir eu des frissons à l'intérieur d'une des pièces infinies de Yayoi Kusama, au *Lightning Field* de Walter de Maria et à l'installation des *100 Untitled Works in Mill Aluminum* de Donald Judd, trois projets qui jouent sur le sentiment d'infinie petitesse que l'on ressent au milieu d'un espace immense. Des œuvres qui ne sont pas prédatrices, mais qui semblent bien provoquer un gonflement de mon poil pour compenser cette sensation d'infériorité de taille. Au lieu d'induire un frisson en créant une expérience grandiose, Anicka Yi a décidé de faire de cette réaction le sujet de sa démarche.

On se rappelle rarement les moments où la chair de poule apparaît; elle est là sans qu'on le veuille, sans qu'on y prête attention. C'est une réaction involontaire, comme suer, pleurer ou avoir la gorge nouée, et puisqu'elle est cutanée, nous la voyons bien souvent avant de la ressentir. C'est une incarnation parfaite du concept d'*affect*, parfois défini comme une intensité de force pré-cognitive ou une réponse pré-linguistique ou pré-personnelle, ou encore l'expérience viscérale d'une émotion avant qu'elle ne soit identifiée. En bref, nous avons la chair de poule avant de pouvoir penser : « J'ai peur ». C'est pour cela qu'on dit avoir la chair de poule : nous subissons l'influence d'un stimulus, nous ne contrôlons pas la réaction et nous ne pouvons nous forcer à la ressentir². La chair de poule n'apparaît pas selon notre bon vouloir.

Épaisses, non poreuses et opaques, les peaux en silicone d'Anicka Yi subiraient peu les effets de la lumière ou des liquides. Si l'on dit d'une personne qu'elle a la peau épaisse, c'est qu'elle est peu sensible aux critiques, qu'elle est imperméable aux stimuli extérieurs; un amortisseur sert chez elle à encaisser l'effet des forces externes. Si au contraire elle est sensible, elle est facilement affectée non seulement par ses émotions, mais également par ses sensations physiques; on peut être sensible à la lumière, à la température, au toucher. Ceci dit, l'épaisseur d'une peau a bien peu à voir avec sa sensibilité : la peau est un récepteur sensoriel pour le toucher doté d'une immense surface.

Anicka Yi, *After Democracy*, 2016. Silicone on panel, artificial flowers, nylon filament/Silicone sur panneau, fleurs artificielles, filament de nylon, 91 x 61 x 10 cm. Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste, 47 Canal, New York & Fridericianum, Kassel. Photo: Joerg Lohse.

Le frisson est un réflexe à la fois sensoriel et affectif. D'ailleurs, le mot « horreur » vient du latin *horrorere* « ériger les poils sur la peau, se dresser de peur, frissonner³ ». Les films d'épouvante ne donnent pas littéralement des frissons, mais une brise fraîche parvient à le faire. Pourtant les films d'horreur nous affectent intérieurement par le truchement de stimuli visuels et auditifs dont les effets sont visibles à la surface de la peau. Le *sentiment* de froid et le *sentiment* de peur peuvent procurer des frissons, mais le mot « sentiment » n'est alors pas pris dans le même sens.

Anicka Yi se sert de la « chair de poule » pour explorer les liens qui unissent le sensoriel et l'affectif. « Je crois, dit-elle, que nous avons perdu notre empathie profonde, car nous avons négligé certains sens comme l'odorat, le toucher, le goût. » Nous souffrons, selon Yi, d'une « fatigue oculaire » et nous avons un impératif moral qui est de prêter plus attention aux autres manières de percevoir et de sentir⁴. L'artiste voue son art à ces sens oubliés, un art qu'elle qualifie de « puant, impermanent, corporel, microbien, inconfortable⁵ ». Elle a fait frire des fleurs dans de la pâte tempura puis les a laissées pourrir, a récolté les parfums de cent femmes et a conçu une pièce entièrement dédiée à une palette d'odeurs de produit nettoyant. Les parfums et les bactéries sont les matériaux habituels de Yi; ils ont la capacité d'affecter l'observateur par l'immersion sensorielle à un niveau pré-cognitif.

« Je remets en question le tracé de la frontière entre les gens et l'art au moyen d'un transfert d'énergie, écrit-elle⁶. C'est le but premier de toute interaction. » L'artiste s'intéresse aux échanges corporels, tactiles et sensoriels entre l'objet et le non humain. *Chicken Skins*, ne cherche pas à provoquer, chez l'observateur, des frissons : Yi se contente de les reproduire en silicone. Et bien qu'on ne puisse toucher les fragiles œuvres, leur texture – à la fois familière, connue, charnelle, humaine, et pourtant étrangère, synthétique, animale – a quelque chose de particulier et va au-delà du *visuel*.

Traduit par Mathias Lessard

1. Trois œuvres de la série (*After Democracy*, *Childless Comfort* et *Our Brand is Crisis* de 2016) étaient exposées dans *An Inventory of Shimmers : Objects of Intimacy in Contemporary Art*, conservatrice Henriette Huldich au MIT List Visual Arts Center, du 18 mai au 17 juillet 2017. J'étais assistante de recherche en conservation pour cette exposition. Mon approche analytique du travail de Yi doit beaucoup aux discussions que j'ai eues avec Henriette et à son article dans le catalogue de l'exposition.

2. Bien qu'il y ait des cas avérés d'autosuggestion, ces cas sont rares.

3. Etymonline.com. http://www.etymonline.com/index.php?term=horror&allowed_in_frame=

4. Karen Rosenberg, « Scent of 100 Women : Artist Anicka Yi on Her New Viral Feminism Campaign at the Kitchen », *ArtSpace*, 12 mars 2015, consulté le 19 janvier 2016, http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/meet_the_artist/scent-of-100-women-anicka-yis-viral-feminism-52678.

5. Anicka Yi : *The Art of Smell*. Vice Creators Project. <https://www.youtube.com/watch?v=rmTxxlNNEs4>.

6. Anicka Yi, Alise Uptis, Caroline A. Jones, and Johanna Burton. *Anicka Yi : 6,070,430K of digital spit*. Cambridge, MA, MIT List Visual Arts Center, Milan, Italie, Mousse Publishing, 2015, p. 13.

Emily Watlington est assistante de recherche en conservation au MIT Visual Arts Center et licenciée du département d'Histoire, théorie et critique d'art et d'architecture du MIT. Ses recherches portent sur l'art contemporain, en particulier la vidéo, analysé selon les théories féministes et les théories de l'affect. Ses critiques d'art sont régulièrement publiées dans *Mousse*, et elle a de plus participé aux collectifs *An Inventory of Shimmers : Objects of Intimacy in Contemporary Art* (Prestel, 2017) et *Analogue Living in a Digital World* (Tasmeem Doha, 2017). Elle a reçu le prix Vera List 2017 pour les arts visuels.