

Asian Pavilions La Biennale di Venezia 2011

Alice Ming Wai Jim

Number 90, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65990ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jim, A. M. W. (2012). Asian Pavilions: La Biennale di Venezia 2011. *Ciel variable*, (90), 56–59.

ASIAN PAVILIONS

La Biennale di Venezia 2011

ALICE MING WAI JIM

“Navinland needs YOU,” according to the s.w.a.g. (souvenirs, wearables, and gifts) cum recruitment material of Thai artist of Indian descent Navin Rawanchaikul’s latest staging of his fledgling non-nation. Set up in a bar and restaurant at the entrance to the Giardini, where the permanent national pavilions of the Venice Biennale have been since 1885, *Paradiso di Navin: A Mission to Establish Navinland* is a parody as astute as it is amusing of this year’s theme of ILLUMInations. With a record-breaking eighty-nine participating countries this year (up from seventy-seven in 2009), it’s not a bad entry for a biennale incessantly wrestling (as others since it) with the anachronism and future of national representation. At the U.S. pavilion inside the Giardini, *Track and Field* (2011), Puerto Rican-based Guillermo Calzadilla and Jennifer Allora’s overturned sixty-ton military tank repurposed into a treadmill powered by American track athletes, churns noisily. Clearly, competitive patriotism at the art world’s Olympics can be tongue-in-cheek, light fare, or high-impact; nevertheless, it is very seriously present.

Navin’s “nation-building” is Thailand’s contribution this year; this is the fifth time that the country is participating, although there is no Thai pavilion. In fact, few Asian countries have permanent pavilions in the Giardini. With the exception of Japan (since 1956) and Korea (since 1985), Asian countries began participating within the last decade or so, and most have spaces in palazzos, churches, galleries, and warehouses in various locations or within the sprawling Arsenale. Inaugural exhibitions by Asian countries this year include India, Bangladesh, and Saudi Arabia, whereas the United Arab Emirates presented “Second Time Around.”

In the India Pavilion, Kerala-born Gigi Scaria’s *Elevator from the Subcontinent* lets visitors in and out of a real elevator to visually access New Delhi’s different social layers (the urban scenes of busy streets and underground parking lots are backlit projections inside the elevator). The Benjamin-inspired ILLUMInations theme notwithstanding, the media installation literally takes up the paternalistic “North-South” unidirectional flow so invested by the Euro- and American-centric art empire’s conception of how the South appears.¹ According to the artistic director of the 2011 Biennale, Bice Curiger, its theme, as expressed in the catalogue, “seeks to emphasize the intuitive insight fostered by an encounter with art and its ability to sharpen the tools of perception.”

A number of exhibitions interpreted the biennale theme in metaphysical terms, showcasing Asian philosophy and aspects of the spiritual and sensual, the traditional and immaterial, as well as futuristic portents. Despite their focus on seemingly different kinds of meridians, respective national identifications remained intact, with some offerings more self-reflexive than others. Touting a nationalistic “flavour” (or “fragrance” – both words are conveyed by the same Chinese character), the China pavilion exhibition “Pervasions” featured five “safe” olfactory installations associated with Chinese traditions: tea (“clouds” by Cai Zhisong), lotus (by Pan Gongkai, rendered with traditional ink-painting technique as

« Navinland needs YOU », proclame l’attirail promotionnel (souvenirs, vêtements, etc.) qui représente la dernière installation de l’artiste thaïlandais d’origine indienne Navin Rawanchaikul, en référence à sa nation imaginaire. Agencée dans un bar-restaurant à l’entrée des Giardini, où les pavillons nationaux permanents de la Biennale de Venise sont établis depuis 1885, *Paradiso di Navin: A Mission to Establish Navinland* est une parodie aussi ingénieuse qu’amusante du thème de cette année, ILLUMInations. Avec une participation record de 85 pays (contre 77 en 2009), le thème s’avère approprié pour une biennale qui se débat perpétuellement (comme d’autres depuis) entre l’anachronisme et le futur de la représentation nationale. Au pavillon des USA, situé à l’intérieur des Giardini, l’œuvre de Guillermo Calzadilla (Porto Rico) et de Jennifer Allora, *Track and Field* (2011) – un char d’assaut de 60 tonnes retourné et reconverti en tapis d’entraînement pour coureurs – fait bruyamment tourner ses chenilles. Si ironique, léger ou percutant soit-il, le patriotisme compétitif aux Olympiades de l’art n’en reste pas moins sérieusement présent.

La « construction d’une nation » selon Navin est la cinquième contribution de la Thaïlande, qui n’a pas de pavillon permanent. Peu de pays asiatiques disposent d’ailleurs d’un pavillon dans l’enceinte des Giardini. À l’exception du Japon (1956) et de la Corée (1985), les pays d’Asie participent à la Biennale depuis une dizaine d’années seulement, exposant généralement dans des palais, des églises, des galeries et des entrepôts disséminés dans Venise, ou dans l’Arsenale



part of a semi-immersive media installation projecting the English translation of his essay “On the Border of Western Modern Art” falling letter by letter, like snow), liquor, or *baiju* (by Liang Yuanwei), medicinal herbs and spices (in ceramic pots, by Yang Maoyuan), and incense (atomized as a pungent fog pervading the entire pavilion and spreading out to the lawn, by Yuan Gong).²

The collateral event “Cracked Culture? The Quest for Identity in Contemporary Chinese Art” chastised “poorly informed foreign

L’interprétation d’esthétiques régionales (telles le *cosplay* et la *cute culture* répandus en Asie), comme courants esthétiques mondialisés n’appartient sans doute pas moins à une entreprise d’essentialisation des cultures que la volonté de distinguer un art proprement national. Il est certain néanmoins que ces échanges préparent à un forum indispensable pour réfléchir à l’émergence de nouvelles histoires de l’art [...]

curators” and pugnaciously pressed for a distinctly national aesthetic or artistic practice – despite the diverse (though somewhat tepid) range that the event spread over two venues, not to mention the presence of decidedly post-national, if not post-media, exhibitions in this year’s biennale displaying the contrary.³ As it was, the necessarily political question concerning Chinese artists outside of biennale statism, “Where is Ai Weiwei?”, was more expediently visually posed by the in-the-know throngs around Venice sporting red “Free Ai Weiwei” canvas bags and by related activity in the Twittersphere.⁴

Dullness, the nature of biennales, the pursuit of a unifying regional aesthetic – in this case pan-Asian – under the sway of the familiar artificial east-west dichotomy, extended to another major two-venue Asian collateral exhibition, the massive “Future Pass: Asia to the World,” which featured 106 established and emerging artists from over fifteen countries, with most from China, Taiwan, Japan and South Korea. Curated “from an Asian perspective” by Victoria Lu, Renzo di Renzo, and Felix Schöber, “Future Pass” was organized around five dichotomous pairs: East/West, Past/Future, Yin/Yang, Universal/Individual and Virtual/Real, although these dichotomies were often lost due to the sheer number of works to peruse.

The majority of the works were in the style of what Lu describes as “the Animamix aesthetic,” a combination of styles from animation and comics that is not only “an artistic ‘nation’ that transcends national boundaries, but also a new artistic universe centered in Asia” – “a new aesthetic paradigm currently proliferating from Asia to the rest of the world.”⁵ *teleco-soup*, the not-unrelated immersive

en expansion. Les expositions inaugurales des pays d’Asie cette année sont celles de l’Inde, du Bangladesh et de l’Arabie Saoudite, tandis que les Émirats arabes unis présentent *Second Time Around* à titre de seconde participation.

Dans le pavillon indien, *Elevator from the Subcontinent*, de Gigi Scaria, né au Kerala, nous fait prendre l’ascenseur pour y observer les diverses couches sociales de New Dehli (les scènes urbaines apparaissent par rétroéclairage à l’intérieur d’un véritable ascenseur de stationnement). Nonobstant l’idée d’ILLUMInations inspirée de Walter Benjamin, cette installation multimédia nous fait littéralement remonter le courant « Nord-Sud » unidirectionnel et paternaliste où la perception du « Sud » est largement influencée par l’art impérialiste euro- et américano- centriste.¹ Bice Curiger, directeur artistique de la Biennale de Venise 2011, précise dans le catalogue général que le thème de cette année « souhaite favoriser la prise de conscience suscitée intuitivement par la rencontre avec l’art, et sa capacité à affûter les outils de la perception ».

Un certain nombre d’expositions interprétaient ce thème en termes métaphysiques, explorant les dimensions philosophique, spirituelle ou sensuelle de l’Asie à travers ses traditions ou ses présages d’avenir. Malgré cette diversité d’approches, leurs identifications nationales respectives demeuraient intactes, certaines propositions s’avérant plus introspectives que d’autres. L’exposition *Pervasions* (Imprégnations) au pavillon chinois annonçait une « saveur » nationale (ou « parfum », les deux termes étant associés au même idéogramme chinois), au moyen de cinq expériences olfactives inoffensives, associées aux traditions chinoises : thé (*Clouds*, de Cai Zhisong) ; lotus (peinture à l’encre traditionnelle de Pan Gongkai, dans le cadre d’une installation semi-immersive où une projection montrait la traduction anglaise de son essai « On the border of Western Modern Art » tombant lettre par lettre, comme de la neige) ; alcool ou *baiju* (Liang Huangwei) ; herbes médicinales et épices présentées dans des pots de céramique (Yang Maoyuan) ; encens, dont la brume entêtante imprégnait l’ensemble du pavillon et se diffusait à l’extérieur (Yuan Gong).²

L’exposition parallèle *Cracked Culture? The Quest for Identity in Contemporary Chinese Art* réprimandait les « commissaires étrangers mal informés » et insistait sur la nécessité d’une pratique ou d’une expérience esthétique nationale distincte. Cela en dépit d’un certain manque d’unité (et d’inventivité) dans le contenu de cette exposition répartie sur deux lieux différents, et malgré la présence, *a contrario*, d’expositions résolument post-nationales – voire post-média – au programme de cette année.³ En l’occurrence, la question politique incontournable sur les artistes chinois en dehors du *statu quo* de la biennale, « Où est Ai Wei Wei ? » était posée directement et visuellement par des dizaines d’initiés à travers Venise, arborant sur des sacs de tissu rouges le slogan « Free Ai Wei Wei », et relayée par Twitter.⁴

La recherche d’une unité esthétique – ici panasiatique, et contrée par l’habituelle dichotomie artificielle Est-Ouest – qui rend la programmation des biennales un peu ennuyeuse contaminait une autre importante exposition asiatique collatérale, également présentée



multimedia environment by Tabaimo at the Japan Pavilion in the Giardini, in part sought to challenge the view of Japanese animation as an example of the Galapagos syndrome. At the Korean Pavilion, Lee Yongbaek displays two “Animamix” moulded-sculpture Pietàs: in the first, the two figures (*Pietà: Self-hatred*) are iconic K1 fighters tussling to the death, whereas in the second (*Pietà: Self-death*), the figures are in the more commonly recognized pose in Christian art of the Virgin Mary cradling the dead body of Jesus.

Attributions of regional aesthetics, such as cute culture and cosplay, as increasingly globalized practices are debatably no less essentializing of cultures than is attempting to identify a national

Global comparative art histories came together most successfully in the expertly curated and well-conceived Singapore and Taiwan pavilions.

art proper. These exchanges do, however, propose a crucial forum to think through emerging global art histories – art history itself being a product of Enlightenment thought to which ILLUMInations also makes a gesture.

Global comparative art histories came together most successfully in the expertly curated and well-conceived Singapore and Taiwan pavilions. Singaporean Ho Tzu Nyen’s *The Cloud of Unknowing*, accompanied by an equally impressive catalogue, takes its title from a fourteenth-century medieval primer for aspiring monks, although the cloud in Nyen’s video is less concerned with ecclesiastical instruction for prayer than with the ways in which clouds as polysemic sign have been represented in art and art history. Giving a liberal visual interpretation of works from Baroque classics by Caravaggio and Bernini to the Chinese landscapes of Mi Fu and Wen Zhengming, all in “the service of clouds” (after John Ruskin), the video’s eight sections are set in the decrepit units of a low-income public housing estate in Singapore that is slated to be decommissioned, but it is clear that the film’s real protagonist is the cloud, which permeates not only the screen space but the literal exhibition environment. According to curator June Yap, “Clouds, that reflect our projected imaginations, in representation become

en deux sites distincts : *Future Pass: Asia to the World* présentait 106 artistes établis et émergents originaires de plus de quinze pays (Chine, Taiwan, Japon et Corée du Sud, pour la plupart). Conçue « d’un point de vue asiatique » par les commissaires Victoria Lu, Renzo di Renzo et Felix Schöber, *Future Pass* s’organisait autour de cinq dichotomies : Est/Ouest, passé/futur, yin/yang, universel/individuel et virtuel/réel, mais le nombre d’œuvres à prendre en compte estompait ces oppositions.

La majorité des œuvres se rattachaient à un style que Lu définit comme « une esthétique Animamix », au croisement de l’animation et des « comics », qui représente non seulement « une “nation” artistique transcendant les frontières nationales, mais aussi un nouvel univers artistique centré sur l’Asie, un nouveau paradigme esthétique qui essaime partout dans le monde. » Dans un ordre d’idées similaire, l’environnement multimédia immersif créé par Tabaimo sous le titre *Teleco-soup*, au pavillon japonais des Giardini, cherchait notamment à renouveler une perception de l’animation japonaise qui associe cette dernière au syndrome des Galápagos. Au pavillon de la Corée, Lee Yongbaek proposait deux moulages de pietà de facture « Animamix » : la première (*Pietà: Self-hatred*) montrait deux lutteurs de K1 de style manga dans une empoignée mortelle, tandis que les personnages de la seconde (*Pietà: Self-death*) adoptaient la pose plus classique de la Vierge Marie tenant le corps du Christ mort, selon la tradition chrétienne occidentale.

L’interprétation d’esthétiques régionales (telles le *cosplay* et la *cute culture* répandus en Asie), comme courants esthétiques mondialisés n’appartient sans doute pas moins à une entreprise d’essentialisation des cultures que la volonté de distinguer un art proprement national. Il est certain néanmoins que ces échanges préparent à un forum indispensable pour réfléchir à l’émergence de nouvelles histoires de l’art – l’histoire de l’art elle-même étant issue des Lumières, à laquelle ILLUMInations fait également référence.

C’est aux pavillons de Singapour et de Taiwan que les histoires de l’art comparatives et globales se conjugaient avec le plus de succès, grâce à des expositions remarquablement conçues et agencées. *The Cloud of Unknowing* du Singapourien Ho Tzu Nyen, accompagnée d’un catalogue tout aussi impressionnant, doit son titre à un manuel médiéval du XIV^e siècle pour apprentis moines. Le nuage dont il est question a cependant moins à voir avec des instructions de prière



Navin Rawanchaikul, *Paradiso di Navin*, 2011, acrylic on canvas / acrylique sur toile, 213 x 773 cm

‘notations’ of feeling and sensation . . . intensified in Ho’s installation through the use of audio and smoke.”⁶

As both medium and site, sound was the big hit in Taiwan’s offering at this year’s Biennale, complete with a Sound Library/Bar. The projects by prominent and emerging sound artists Hong-Kai Wang (*Music While We Work*, video and sound recordings of life experiences at a hundred-year old sugar factory), Su Yu-Hsien (*Sounds of Silence*, albums by Indonesian boatmen, a garbage picker aka Plastic Man, and a homeless man), and event artists Fujui Wang, Chi-Wei Lin, and DJ @llen (Taiwan’s godfather of Taiwanese electronica), filled the Palazzo delle Prigioni with the sounds of social movements and sound production since the lifting of martial law in Taiwan in 1987. The aural equivalent of Animamix? Who knows. But such exquisite transnational moments, in the end, are what compel us to partake in biennale culture.

1 Mark Sealy, “How Does the ‘South’ Appear on the ‘Art Empire’s’ Map? Some Necessarily Political Questions,” in *South-South: Interruptions & Encounters*, ed. Tejpal S. Aji and Jon Soske, exh. cat. (Toronto: Justina M. Barnicke Gallery and the South Asian Visual Arts Centre, 2009) 43–45. 2 The presence of Chinese artists since 1993 has been increasingly exceptionally strong, with both the establishment of China’s own pavilion in the Arsenale area since 2007 and its international stars well integrated into the Biennale’s group exhibitions and shown in private exhibitions in the city, such as the François Pinault collection at the Palazzo Grassi. 3 Quite the unfortunate title, which my partner swears up and down is a mistranslation of “fragmented culture,” in which case the event could be seen to doubly refer to *ILLUMInations* as artistic director Curiger intended: “. . . the true creative overcoming of religious illumination certainly does not lie in narcotics. It resides in a profane illumination, a materialistic, anthropological inspiration to which hashish, opium or whatever else can give a preliminary lesson. (But a dangerous one. . .)” Walter Benjamin, “Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia” (1929); emphasis in original. 4 Ai Weiwei, the Beijing-based artist, architect, and social commentator, was detained by the Chinese government on 22 April and released on 22 June 2011. The question is also raised in the second essay of the official Venice Biennale catalogue, an essay that, except for its title, bears no mention of Ai Weiwei. See Giovanni Carmine, “Where is Ai Weiwei?” *ILLUMInations*, exh. cat. (Venice: Marsilio Editori; Fondazione Le Biennale di Venezia, 2011), 58–63. 5 “Future Pass – From Asia to the World, Le Biennale di Venezia,” 54. Esposizione internazionale d’Arte, Eventi collaterali, press release, May 2011. 6 June Yap, “Adrift on The Cloud of Unknowing,” in Ho Tzu Nyen: *The Cloud of Unknowing*, ed. June Yap, exh. cat., Singapore Pavilion, 54th Venice Biennale (Singapore: National Arts Council, 2011), 8.

Alice Ming Wai Jim is an associate professor of contemporary art at Concordia University. Her current research concerns include contemporary Asian art and biennale cultures.

qu’avec la façon dont les nuages, en tant que signes polysémiques, ont été représentés dans l’art et l’histoire de l’art. Ho interprète librement un univers visuel qui va des classiques au baroque, comme le Caravage et le Bernin, aux paysages chinois de Mi Fu et When Zheng-ming, dans une démarche entièrement au « service des nuages » (d’après John Ruskin) : si cette vidéo en huit parties est tournée dans les pièces décrépies d’un HLM de Singapour promis à la démolition, le véritable protagoniste du film est bien le nuage, qui envahit non seulement l’écran mais, littéralement, l’espace d’exposition. Selon la commissaire June Yap, « Les nuages, dont les formes sont le support de notre imaginaire, deviennent dans l’univers de la représentation des “indications” de sentiment et d’émotion [...] soulignées ici par l’utilisation du son et de la fumée. »⁵

Le son était à l’honneur dans la contribution de Taiwan cette année, à la fois sur le site et en tant que médium, incluant une « bibliothèque-bar de sons ». Les projets des artistes sonores connus ou émergents Hong-Kai Wang (*Music While We Work*, enregistrements sonores et vidéo de témoignages dans une fabrique de sucre en activité depuis un siècle) et Su Yu-Hsien (*Sounds of Silence*, où l’on entend des bateliers indonésiens, un ramasseur de poubelles alias Plastic Man et un sans-abri) – ainsi que des créateurs d’événements Fujui Wang, Chi-Wei Lin et DJ @llen (le parrain de l’électronique taiwanaise), remplissaient le Palazzo delle Prigioni de sonorités qui reflètent les mouvements sociaux et la production sonore à Taiwan depuis la fin de la loi martiale en 1987. L’équivalent auditif d’Animamix? Qui sait... Mais les savoureuses découvertes transnationales de ce genre sont les récompenses de notre immersion dans l’univers culturel des biennales. *Traduit par Emmanuelle Bouet*

1 Mark Sealy, « How Does the ‘South’ Appear on the ‘Art Empire’s’ Map? Some Necessarily Political Questions » dans *South-South: Interruptions & Encounters*, cat. d’exposition Toronto, Justina M. Barnicke Gallery and the South Asian Visual Arts Centre, éd. Tejpal S. Aji et Jon Soske, 2009. p. 43–45. 2 La présence des artistes chinois est particulièrement marquée depuis 1993 ; le pavillon de la Chine à l’Arsenale a été inauguré en 2007, tandis que ses stars internationales participent régulièrement aux expositions de groupe de la Biennale, ou exposent en solo dans des galeries vénitiennes, comme la collection François Pinault au Palazzo Grassi. 3 Un titre plutôt malencontreux, dont mon conjoint m’assure qu’il s’agit d’une mauvaise traduction de « culture fragmentée », auquel cas l’événement pourrait faire référence doublement aux *ILLUMInations* suggérées par le directeur artistique de la Biennale, Bice Curiger : « la véritable alternative créative à l’illumination religieuse ne réside certainement pas dans les narcotics. Elle réside dans une illumination profane, une inspiration matérialiste et anthropologique dont le haschich, l’opium ou autre drogue peuvent donner une leçon préliminaire. (Mais dangeureuse...) » Walter Benjamin, « Le surréalisme, dernier instantané de l’intelligence européenne » (1929), italiques dans l’original. 4 Ai Wei Wei, artiste, architecte et observateur social vivant à Pékin, fut arrêté par les autorités chinoises le 22 avril et relâché le 22 juin 2011. La question était également posée par le deuxième essai du catalogue de la Biennale, texte qui, à l’exception du titre, ne fait aucune mention d’Ai Wei Wei. cf Giovanni Carmine, « Where is Ai Weiwei? » *ILLUMInations*, cat. d’exposition. (Venise, Marsilio Editori, Fondazione Le Biennale di Venezia, 2011). p. 58-63. 5 June Yap, « Adrift on The Cloud of Unknowing, » dans Ho Tzu Nyen : *The Cloud of Unknowing*, cat. d’exposition Pavillon de Singapour, 54^e Biennale de Venise (Singapour, National Arts Council, éd. June Yap, 2011), p. 8.

Alice Ming Wai Jim est professeure associée en art contemporain à l’Université Concordia. Sa recherche actuelle porte notamment sur l’art asiatique contemporain et la culture des biennales.