



ARTACTION

1958

HAPPENING

FLUXUS

INTERMÉDIA

ZAJ

ART CORPOREL/BODY ART

POÉSIE ACTION/ACTION POETRY

ACTIONNISME VIENNOIS

VIENNESE ACTIONISM

PERFORMANCE

ARTE ACCIÓN

SZTUKA PERFORMANCE

PERFORMANS

AKCIÓ MUVÉSZET

1998

sous la direction de Richard MARTEL

ART ACTION

1958

HAPPENING

FLUXUS

INTERMÉDIA

ZAJ

ART CORPOREL/BODY ART

POÉSIE ACTION/ACTION POETRY

ACTIONNISME VIENNOIS

VIENNESE ACTIONISM

PERFORMANCE

ARTE ACCIÓN

SZTUKA PERFORMANCE

PERFORMANS

AKCIÓ MŰVÉSZET

1998



Art Action 1958-1998_Crédits de production

Édition, recherche, lecture : Richard MARTEL.

Conception graphique : Nathalie PERREAULT_natp.

Montage final, éditique, correction photos : Chantal GAUDREAULT.

Traduction : Julie BACON, Wanda CAMPBELL, Nancy CARMICHAEL, Robert CHARBONNEAU, Judit DOBRA, Charles DREYFUS, Madonna HAMEL, Zoltan KONYA, Christian MERSCHIED, Ines OSEKI-DÉPRÉ, Andrea SZEKERES.

Révision : Julie BACON (anglais), Andrée Anne GUENNET (anglais), Anne GUILBAULT (français), Madonna HAMEL (anglais), Steve LAFHAMME (français/anglais), Martine LATULIPPE (français), Patrice LOUBIER (français, section 1958-1978), Pierre SKILLING.

Lecture d'épreuves : Cyrille BRET, Martine LATULIPPE.

Saisie, traitement de texte : Marie-Josée BOUDREAU, Marianne CHARBONNEAU, Martine LATULIPPE, André MARCEAU, Pierre SKILLING.

Soutien administratif : Sylvie CÔTÉ. Soutien technique : Lucie MARCOUX.

Digitalisations : CPL, Centre Photo Litho, Québec. Impression : Litho Acme Prescom (Transcontinental).

Distribution : Distribution Univers, Nèpes (France).

Remerciements : Francesco CONZ, pour nous avoir accordé l'autorisation de republier ses photos des Actionnistes viennois/for autorising us to republish his photos of Viennese Actionists ; Emmett WILLIAMS pour nous avoir accordé une autorisation de publication des documents visuels imprimés dans son bel ouvrage *My Life in Flux and Vice Versa*/for his kind authorisation to republish visuals from his beautiful book *My Life in Flux and Vice Versa* ; Julien BLAINE pour la coédition et la distribution pour la France/for French co-edition-distribution ; Jacques DONGUY, Daniel MOQUAY, Marcel SAINT-PIERRE, Carolee SCHNEEMANN, Philippe SIAUVE. Merci à Julie BACON pour sa rigueur et pour son assistance à la correction anglaise/for her rigorous work and help with english texts. Merci à Chantal GAUDREAULT pour sa précieuse collaboration/for her precious collaboration. Merci aux stagiaires : Diana WESSER et Claudia HECKEL/danke DFJW Stipendium. Merci à Mika BRISKI, Diana WESSER pour leurs conseils et à Paula BOGATI, Joachim HETZEL, Pascal HUMBERT et Martine LATULIPPE pour le traitement typographique des textes d'Europe centrale/for helping out with articles in Central European languages. Merci pour sa rigueur, son engagement et son implication depuis plusieurs années aux Éditions Intervention à Nathalie PERREAULT qui assume le design graphique et la coordination de la revue INTER, la supervision de la production et un soutien logistique aux opérations du LIEU/thanks for rigorous commitment and implication for years at Éditions Intervention, artistic direction and coordination of INTER magazine, production supervision and logistic assistance to Le LIEU operations.

Canadian Cataloguing and Publication Data (Canada)

Main entry under title:
Art action, 1958-1998

(Inter/éditeur)
Text in French and English.
Co-published by: Nouvelles éditions polaires Nèpe.
Papers presented at the conference held in Québec, Québec, Oct. 20-25, 1998.

ISBN 2-920500-19-8 (Éditions Intervention)
ISBN 2-84571-005-4 (nouvelles éditions polaires Nèpe)

1. Arts, Modern - 20 century - Congresses. 2. Performance art - Congresses. 3. Body art - Congresses. 4. Futurisme - Congresses. 5. Happening - Congresses. I. Martel, Richard, 1950- . II. Series.

NX50.A74 2001 700'.411 C2001-940454-9E.

Données de catalogage avant publication (Canada)

Vedette principale au titre :
Art action, 1958-1998

(Inter/éditeur)
Texte en français et en anglais.
Publ. en collab. avec : Nouvelles éditions polaires Nèpe.
Textes présentés lors d'un congrès tenu à Québec, Québec, Oct. 20-25, 1998.

ISBN 2-920500-19-8 (Éditions Intervention)
ISBN 2-84571-005-4 (nouvelles éditions polaires Nèpe)

1. Arts - 20^e siècle - Congrès. 2. Art de la performance - Congrès. 3. Art corporel - Congrès. 4. Futurisme (Art) - Congrès. 5. Happening - Congrès. I. Martel, Richard, 1950- . II. Collection.

NX50.A74 2001 700'.411 C2001-940454-9F.

© Éditions Intervention, 2001

Dépôt légal - 2^e trimestre 2001

Bibliothèque nationale du Québec. Bibliothèque nationale du Canada.

Collaboration :
Conseil des arts du Canada
Conseil des arts et des lettres du Québec
Japan Foundation

INTER ART ACTUEL ET LE LIEU, CENTRE EN ART ACTUEL
**rencontre internationale
et colloque interactif**

1958/78
20.10.
Jean-Jacques LEBEL
(Happening)
Eric ANDERSEN
(Fluxus)
Charles DREYFUS
(Fluxus)
Pierre RESTANY
(modérateur)
21.10.
Danièle ROUSSEL
(Actionisme)
Julien BLAINE
(Poésie action)
Jacques DONGUY
(Art corporel)
Esther FERRER
(Za)
(par) Larry MILLER
1978/99...
22.10.
Felipe EHRENBERG
(Mexique)
Ann MARSH
(Australie)
Victor MUNOZ
(Amérique Latine)
Sajji SHIMODA
(Japon)
Iperl Gaarmagne
PALESTINE
23.10.
László DEKE
(Hongrie)
Varehica DIESEN
(Scandinavie)
Lukasz GUZEK
(Pologne)
Elisabeth JAPPE
(Allemagne,
Autriche, Hollande)
Iperl Istvan KANTOR
Monty CANTYIN AMENI
24.10.
Bruce BARBER
(Canada)
Alain-Martin RICHARD
(Québec)
Kristin STILES
(Océan ouest Américain)
Martha WILSON
(Côte est Américain)
Iperl RÉPARATION
DE POÉSIE
25.10.
Bartolomé FERRANDO
(Espagne)
Giovanni FONTANA
(Italie)
Simon HERBERT
(Royaume-Uni)
Arnaud LABELLE-ROJOUX
(France)
Slavka SVIRAKOVA
(Tchécoslovaquie)

Directeur/illustration: d'après L'Enfer de Dante de Gustave DORE, 1861.

ART ACTION 1958 - 1998

**Québec
20 au 25
octobre 1998**

Tous les débats du colloque peuvent être suivis en direct sur Internet en français et en anglais (détails techniques et logiciels nécessaires sur le site).
<http://www.total.net/~edinter>
The entireness of the colloquium will be broadcasted live on the internet in french and english (required technical details and software on the site).

d'une Caserne à l'autre :
CASERNE DALHOUSIE [colloque] 13 h à 17 h 103, rue Dalhousie
L'AUTRE CASERNE [performances] 21 h 325, 5^e Rue
TÉLÉ COMM 9 [émissions quotidiennes] 19 h à 20 h

Infos, réservations/reservations :
4 1 8 . 5 2 9 . 9 6 8 0
fax 418.529.6933/lelieu@total.net

INTER ART ACTUEL et LE LIEU, CENTRE EN ART ACTUEL • 345, RUE DU PONT, QUÉBEC, G1K 6M4

in memoriam Dick HIGGINS

1938-1998



ART ACTION
1958-1998

ART ACTION
1958-1998

Gubbec
20 ou 25
octobre 1998

rencontre internationale
et colloque interactif

ART ACTION
1958-

Avant-propos/Foreword	12
L'art de la rencontre The art of Meeting	
Introduction/Introduction	
Les tissus du performatif The tissues of the Performative	
Richard MARTEL	32
Art action/Action Art 1958-1978	
Introduction au colloque : L'inflexion de l'art dans la sphère existentielle Introduction to the Colloquium :The Inflexion of Art in the Existential Area	
Pierre RESTANY	66
Le happening Happening	
Jean-Jacques LEBEL	78
Fluxus_et Intermédia Fluxus_and Intermedia	
Dick HIGGINS	88
Fluxus_débat entre Fluxus_Discussion with	
ANDERSEN, HIGGINS, RESTANY, etc.	98
Fluxus_Conclusion Fluxus_Conclusion	
Charles DREYFUS	108
ZAJ, théorie et pratique ZAJ, Theory and Practice	
Esther FERRER	116
Art corporel Body Art	
Jacques DONGUY	126
Poésie action Action Poetry	
Julien BLAINE	146
Actionnisme viennois Viennese Actionism	
Danièle ROUSSEL	158
1958-1978_Conclusion 1958-1978_Conclusion	
Pierre RESTANY	170

Mexique/Mexico/México Felipe EHRENBORG	176
_La performance au Mexique vue de mon nombril	
_A View from my Navel – Performance Art in Mexico	
_Mirada desde mi Ombligo : la Performa en el México mío	
Australie/Australia Anne MARSH	186
_L'art de la performance en Australie dans les années 1970 et notes sur les années 1980 et 1990	
_Performance Art in Australia in the 1970, with Notes on the 1980 and 1990	
Amérique latine/Latin America/América Latina Victor MUÑOZ	200
_Notes à propos de l'art action en Amérique latine	
_Notes on Action Art in Latin America	
_Apuntes sobre el Arte Acción en América Latina	
Japon/Japan Seiji SHIMODA	220
_La performance au Japon de 1978 à 1998	
_Performance Art Scene in Japan, 1978 – 1998	
Hongrie/Hungary/Magyarország László BEKE	228
_La performance hongroise – Avant et après Tibor Hajas	
_Hungarian Performance – Before and After Tibor Hajas	
_Madžarska/Hungary. Madžarski Performans – pred in po Tíborju Hajasu	
Scandinavie/Scandinavia Veronica DIESEN	242
_De l'art action aux interactions de l'art – Quelques aspects de l'art action scandinave	
_From Art Action to Art Interactions – Different Aspects of Scandinavian Action Art	
Pologne/Poland/Polska Łukasz GUZEK	254
_Au-delà de l'art et de la politique – La performance et la Pologne	
_Above Art and Politics – Performance Art and Poland	
_Ponad sztuki polityką – Sztuka Performance i Polska	
Allemagne/Germany Elisabeth JAPPE	280
_L'art action en Allemagne et dans les pays voisins	
_Action Art in Germany and Neighbouring Countries	
Canada Bruce BARBER	296
_Trois modes de performance au Canada dans les années 1990	
_Three Modes of Canadian Performance in the Nineties	
Québec Alain-Martin RICHARD	316
_L'art action au Québec : corps privé et corps public	
_Action Art in Québec: Private Body and Public Body	
États-Unis, Côte Est/East Coast, United States Martha WILSON	346
_Les raisons de la désinstitutionnalisation	
_The Whys of Deinstitutionalization	
Espagne/Spain/España Bartolomé FERRANDO	352
_L'art action en Espagne au cours des vingt dernières années environ	
_Action Art in Spain over the Last Twenty Years ago or so	
_El Arte de Acción en España entre los Últimos Veinte Años y alguno mas	

Italie/Italy	Giovanni FONTANA	366
	_Art action en Italie. Catalogue provisoire du corps en action dans l'espace de la performance	
	_Action Art in Italy. A Provisional Catalogue of the Body in Action in a Performative Space	
Royaume-Uni/United Kingdom	Simon HERBERT	386
	_L'art action au Royaume-Uni	
	_Action Art in the United Kingdom	
France	Arnaud LABELLE-ROJOUX	400
	_L'ère des substituts ou de l'idiotie face au spectaculaire généralisé	
	_The Era of Substitutes or of Idiocy in the Face of the Generalised Spectacular	
Irlande/Ireland	Slavka SVERAKOVA	412
	_L'art de performance en Irlande, 1975 – 1998	
	_Performance Art in Ireland 1975 – 1998	
Hors colloque		
Contributions posterior to the Colloquium		
Portugal	Fernando AGUIAR	432
	_Performance au Portugal	
	_Performance in Portugal	
Transylvanie/Transylvania	Gusztáv ÜTO	442
	_L'art action entre 1978 et 1998 en Transylvanie	
	_Action Art in Transylvania Between 1978-1998	
Slovaquie/Slovakia	Michal MURIN/Gábor HUSHEGYI	454
	_L'art de performance en Slovaquie – À partir d'une forme artistique et de sa réflexion vers la coexistence de mondes solitaires	
	_Performance Art in Slovakia – From the Art-Form, and its Reflection Towards the Co-Existence of Solitary Worlds	
	_Importance, place et rôle du Studio erté (1987-1997) dans l'art de la (Tchéco) Slovaquie	
	_The Importance, Position and Role of Studio erté (1987-1997) in the Art of (Czecho) Slovakia	
Thaïlande/Thailand	Chumpon APISUK	470
	_La politique de l'art en Thaïlande – 1970-1999	
	_The Politics of Art in Thailand – 1970-1999	
Yougoslavie/Yugoslavia/Jugosláviá	Bálint SZOMBATHY	478
	_L'art action en Yougoslavie et dans les États qui lui ont succédé de 1969 à 1999	
	_Action Art in Yugoslavia and its Successor States between 1969 and 1999	
	_Akcio Muvészeti a Volt Jugosláviában és utód Államaiban 1969 és 1999 Között	
Présentation des auteurs/The Authors		492

Thaïlande/Thailand

The Politics of Art in Thailand – 1970-1999

Chumpon APISUK

The following writing is a personal account of my own experience as an artist as well as an observer of the development of the contemporary art movement in Thailand, which relates to other countries in this part of the world. I assume that many readers must have very little recent background about the situation in Thailand and/or the rest of Asia. However, this article is limited to the recent past up until the present, beginning, I believe, around the seventies.



The Political Front

The seventies, most of us believe, was a time where many changes started to come to light in our contemporary coexistence. The end of the Indo-China War, the fall of the Shah of Iran and the end of dictatorship in Korea were real successes and a victory for the national liberation of people's power. In the West, however, new power games began, between the Soviet Union, the USA, and the People's Republic of China. Japanese trade expansion was on the way: Sony started to take the place of Blaupunkt and Phillips, Toyota replaced Austin and Chevrolet; and Mitsubishi replaced old GE fridges, to give a few examples.

The popular democracy movement was just beginning in Thailand. In 1973, for the first time after twenty years of military dictatorship, people, led by student unions, were out on the streets in Bangkok, demanding a government election. Thai people struggled to shape up a democratic system for three years, but in 1976, another repressive coup d'état took place, led by the royalists and right wing military groups. The country was brought into a civil war, with the Communists on one side and the government on the other. Most of Thailand's young middle class intellectuals, students, workers and farmers' leaders joined hands with the Communist Party of Thailand. The civil war brought difficult times for all those involved, including myself, and also for the families and relatives of those involved. Many Thai intellectuals fled to live in exile in Europe and America. Many students who studied overseas could not return as they feared the war and extreme oppression from the military regime; this was the case for my family and I. This lasted until 1985, when students and intellectuals started to return to Bangkok, at a time when conflicts were occurring

amongst Marxists. Also, the Thai government felt it was time for national reconciliation, and it accepted to relinquish some power to favour more democracy.

Today, many of the democratic fighters have been elected as MPs and ministers, and we are pushed to believe again in what comes close to a Civil Society.

The Cultural Front

During the years 1974-1975, the National Artists Front for Democracy was a political force for the majority of artists and poets in Thailand. Literature, criticism and debate were very lively and they laid the foundations for the publishing businesses of today. Many poetry reading events, wall poster poetry, people's theatre, and BRECHT style theatre were practiced and played in mass meetings or in public places, even in villages.

Political painting was mainly done collectively and displayed in public places such as streets and avenues. In 1975, the first open art exhibition was organized by the United Front, in opposition to the national art exhibition, which was organized by the government's Fine Arts University. The open exhibition was more inclusive and open to all forms and styles of art, so more art works were submitted to this free movement than to the national exhibition. At the opening of the open exhibition a kind of happening or impromptu performance was presented, along with poetry reading, music and dance. The Artist's United Front opened up a new page in the history of Thai contemporary arts, and it was probably the first time that arts and literature were mixed in Thailand. The significance of this movement was that it brought changes to the contemporary culture of Thailand. It was also the first time that artists

learned to organize themselves and they also realized they had power.

The right wing media attacked the exhibition for being propaganda work by the Communists that would destroy National Culture. Here, for the first time since before World War Two, the term National Culture returned to proclaim its political power again. However, the government measures against Communist art was intended to implant National Identity and National Culture and to condemn the use of outside elements from other cultures. This so-called cultural campaign of Thai identity and "Thainess" is still in effect today. Though the government institutions are more open to new ideas, they must be carefully studied and practiced in a way which do not harm or contradict our national identity or challenge "Thainess".

The coup d'état of 1976 also sent many artists into underground practices. The Artists United Front joined the Communist Party to struggle against the government. Arts and culture in the city were controlled by government and we returned to the absolute power of bureaucratic hands. Despite this, we experienced the quiet continuity of the newly found Bhirasri Institute of Modern Art, which is privately run, but receives little attention from Thai public and is limited in scope to small art and foreigners' circles.

During the seventies, the people's art movement in Asia was also at its peak. There was a movement in the Philippines and Japan, for instance, which was connected with the United Front in Thailand. There were several artists' exchanges and notably the formation of Asian, African, Latino Artists Solidarity, organized by a group of painters, poets and musicians in Japan, where one of the important figures was Tesuhiko WASHIMI, who also organized art exhibitions in support of the Palestinian cause. The link between some members of this group and some Thai artists has continued until today in the form of individual artist links.

Making a Comeback

In 1985, the Peace Group, which consisted of four Japanese artists and four Thai artists, organized a joint exhibition in Bangkok. The group invited three German artists to join the show, as they planned to have a three way exhibition: Thailand, Japan and Germany. The idea was to symbolize the cooperation of the people in the three countries, whose governments had once been part of an axis of alliance during World War Two. The exhibition was meant to declare the end of war and the beginning of the people's international movement for peace. However, the show ended in Japan the following year and did not make it to Germany.

Some members of the Peace Group were also part of the Solidarity Group in the seventies. For the art scene of Bangkok the exhibition was probably the first meeting of comrades in arms from the seventies who had returned to the city.

La politique de l'art en Thaïlande – 1970-1999

Chumpon APISUK

Le texte qui suit est un compte rendu personnel de mon expérience en tant qu'artiste et observateur du développement de l'art contemporain en Thaïlande, art auquel réfèrent d'autres pays dans cette région du monde. Je tiens pour acquis que plusieurs lecteurs savent peu de choses sur la situation en Thaïlande et/ou dans le reste de l'Asie. Cependant, l'article se limitera à la situation actuelle qui commence vers les années soixante-dix.

L'aspect politique

Au cours des années soixante-dix, nous avons assisté à la naissance de plusieurs changements dans notre coexistence contemporaine. La fin de la guerre d'Indochine, la chute du shah d'Iran et la fin de la dictature en Corée furent de véritables victoires pour la libération nationale des peuples. À l'Ouest, par contre, de nouveaux enjeux de pouvoir se dessinèrent entre l'Union soviétique, les États-Unis et la République populaire de Chine. L'expansion commerciale japonaise était en cours : Sony commença à supplanter Blaupunkt et Phillips, Toyota remplaça Austin et Chevrolet, et Mitsubishi remplaça les vieux réfrigérateurs de GE.

Le mouvement pour la démocratie populaire en était à ses débuts en Thaïlande. En 1973, pour la première fois depuis vingt ans de dictature militaire, le peuple entraîné par les associations étudiantes sortit dans les rues de Bangkok pour exiger des élections au gouvernement. Pendant trois ans, le peuple thaïlandais lutta pour bâtir un système démocratique, mais en 1976 des groupes militaires de droite et des royalistes fomentèrent un autre coup d'État répressif. Le pays fut emporté dans une guerre civile avec, d'un côté, les communistes et, de l'autre, le gouvernement. La plupart des jeunes intellectuels de la classe moyenne, les étudiants, les travailleurs et les fermiers joignirent leurs forces à celle du Parti communiste thaïlandais. La guerre civile généra des situations difficiles pour nous tous qui y étions impliqués ainsi que pour nos familles et nos proches. Plusieurs intellectuels thaïlandais furent pour se réfugier en Europe et en Amérique. Plusieurs jeunes qui étudiaient à l'étranger ne purent revenir par crainte de la guerre et de l'oppression du régime militaire. Ma famille et moi étions dans cette situation, qui dura jusqu'en 1985, au moment où étudiants et intellectuels commencèrent à revenir à Bangkok, alors que des conflits éclataient entre marxistes. Le gouvernement thaïlandais sentit que le moment était opportun pour tenter une réconciliation nationale et il accepta d'abandonner certains pouvoirs afin de favoriser la démocratie.

Aujourd'hui, plusieurs des combattants pour la démocratie ont été élus comme députés ou ministres et nous sommes portés à croire à nouveau en une société civile.

L'aspect culturel

En 1974 et en 1975, le Front national des artistes pour la démocratie représentait une force politique pour la majorité des artistes et des poètes de la Thaïlande. La littérature, les critiques et les débats étaient très animés et ils furent à la base des entreprises de publication d'aujourd'hui. Plusieurs événements de lecture de poésie, de poésie murale, de théâtre du peuple, de théâtre dans le style de BRECHT furent présentés lors de rencontres de masse, dans des endroits publics et même à la campagne.

Des peintures politiques étaient réalisées collectivement et montrées dans des endroits publics comme les rues et les avenues. Le Front uni organisa la première exposition d'art libre en 1975, en réponse à l'exposition nationale d'art qui était organisée par l'Université des beaux-arts du gouvernement. L'exposition libre était davantage représentative et favorable à tous les styles et à toutes les formes d'art, ce qui fit en sorte que plus d'œuvres furent soumises à ce mouvement libre qu'à l'exposition nationale. À l'ouverture de l'exposition, une sorte de happening-performance impromptu fut présenté, de même que des lectures de poésie, de la musique et de la danse. Le Front des artistes unis venait de tourner une nouvelle page de l'histoire de l'art contemporain en Thaïlande et ce fut probablement la première fois qu'une osmose s'opérait entre les arts et la littérature au pays. L'importance de ce mouvement est d'avoir favorisé des changements dans la culture contemporaine de la Thaïlande. C'était aussi la première fois que les artistes s'organisaient eux-mêmes et se rendaient compte qu'ils détenaient un certain pouvoir.

Les médias de droite attaquèrent l'exposition, qu'ils percevaient comme étant de la propagande communiste visant à détruire la culture nationale. Pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale, la culture nationale se manifesta pour proclamer à nouveau sa puissance politique. Les mesures du gouvernement pour contre l'art communiste furent d'implanter l'identité nationale et la culture nationale et de condamner l'utilisation d'éléments extérieurs en provenance d'autres cultures. Ce que l'on appelle la campagne d'identité culturelle thaïlandaise ou la « thainess » existe encore aujourd'hui. Quoi-

que les institutions gouvernementales soient plus ouvertes aux idées nouvelles, celles-ci doivent être étudiées avec attention au préalable et pratiquées de façon à ne pas contredire l'identité nationale ou contester la « thainess ».

Le coup d'État de 1976 eut aussi pour effet d'orienter plusieurs artistes vers les pratiques de contre-culture. Le Front des artistes unis joignit le Parti communiste pour combattre le gouvernement. L'art et la culture dans la ville étaient contrôlés par le gouvernement et l'on revenait au pouvoir absolu de la bureaucratie. Malgré cette contrainte, nous profitâmes de la continuité tranquille du Bhirasri Institute of Modern Art, nouvellement fondé et dirigé par une administration privée, mais nous attirions peu l'attention du public thaïlandais et voyions limitées nos possibilités de dépasser les cercles alternatifs et d'étrangers. Au cours des années soixante-dix, le mouvement populaire de l'art en Asie atteignit son apogée. Par exemple, aux Philippines et au Japon, un mouvement rattaché au Front uni de la Thaïlande se développa, les échanges d'artistes se multiplièrent et on assista à la formation du Solidarity Group qui unissait des artistes asiatiques, africains et latins. Ce groupe était organisé par des peintres, des poètes et des musiciens du Japon où l'une des figures importantes fut Tesuhiko WASHIMI, qui organisa aussi des expositions d'art pour appuyer la cause palestinienne. Le lien entre ces artistes et certains artistes thaïlandais existe encore aujourd'hui sous forme d'amitiés individuelles.

Effectuer un retour

En 1985, le Peace Group, constitué de quatre artistes japonais et de quatre artistes thaïlandais,



At this point I would like to bring your attention again to the Bhirasri Institute of Modern Art, since it played a significant role at the core of the development of Thai contemporary practices in the eighties. The art centre was founded in the early seventies under the patronage of the Chumpot & Phanthip Foundation. It played a significant role during those years of political disturbance, as an avant-garde art centre. The centre ceased its operations in 1988, when its patron, M. R. Phantip BORIBHAT, passed away. What follows are some of the important events that took place at the centre.

In 1986, Kamol PHAOSAWASDI, an inter-media artist, did a one day event at the Bhirasri: he filled the whole gallery space with piles of junk metal brought to the centre in a couple of truck loads. He also projected a video of Andy WARHOL's *Marilyn* on the white walls, and washed them with muddy water. The purpose of the show was to announce the death of art. Apinan POSHYANANDA, who is now one of the prominent curators and critics in Asia, showed his video performance *Teaching Art to the Bangkok Cock*.

I organized the *Conceptual Art Exhibition* by inviting many young artists to present a disposable artwork. There was a bomb alert organized secretly by some artists which created a little chaos for a few minutes. Later on, in 1986-1987, I co-organized the Mixed Disciplines Art event called *Wethi-Samai* (translate to *Contemp-tre**). My co-organizer friends were the young artist Vasant SITTHIKET, the late Suvanit WIROJANAWAT, a famous female painter and designer, and the director of the Art Centre Chatvichai BHRAMMADHATDEVI. The idea was to bring painters, sculptors, theatre people, dancers, poets, writers and musicians to join together and work for a few days. On the final day, they would come up with a presentation in the thea-

tre space of the centre. Today, many people refer to this event as a starting point for Performance Art in Thailand.

In 1987, I did my first solo work in Thailand. The work titled *Chiangmai Bangkok* (Chiangmai is the name of a major city in the Northern region) was an installation, performance, and process action. The project continued for a length of ten months and it travelled from Chiangmai to Bangkok. The work was a campaign to encourage the organization of environmental protection in Chiangmai. The exhibition was also aimed at fundraising seed money to promote the formation of such an organization, by selling old bricks, collected from old buildings in Chiangmai, which were taken down for the new development. The project was considered one of the first big events of Avant-Garde Art in Thailand, and it was destroyed at the end.

In 1986-1987, Asia's tourism economy was at its highest peak, whilst in Thailand it was just beginning. The contemporary art scene started to pick up, as an influence of the tourism policy. Many art events and festivals were to be organized in the Philippines, Indonesia, Malaysia and Singapore; Australia had stretched a link with Asia, initiated by an artists' run project from Perth called Western Australia Australian Regional Artist Exchange (ARX). The ARX had come from the Australian New Zealand Artists Exchange (ANZARK). ARX is probably the most important artists exchange project in terms of helping to bring Asian artists to the western world and it was considered one of the most influential in this region.

In 1988, I co-founded the Tap Root Society in Chiangmai, as a collaboration project between local activist groups and artists. The centre's goal was to create an artist colony where artists would come and work. The Society acted in cooperation with

ARX in 1989 and 1991, bringing Thai artists to Australia and organizing an exchange in Thailand with ARX artists. Unfortunately, due to lack of funding, the Tap Root Society closed down at the end of 1991. In search for a new alternative art movement, I returned to Bangkok and co-founded the Concrete House in early 1993, with the moral support of the EMPOWER Foundation and friends. The Concrete House became the first alternative art space at the time, and became a space specifically set for Performance Art and art related to community development work. The centre was actively organizing artists' exchanges and workshops in the early stage. Today they concentrate on organizing the *Asian Performance Art Festival*, with sponsorship from Bangkok Metropolitan. Besides Concrete House, two other new Alternative Art venues emerged recently in Bangkok: Project 304 founded in 1997 and AARA / About Art Related Activity founded in 1998. The two new alternative spaces are professionally funded and have been actively promoting experimental practices and media arts.

The Nineties International Front

In the early nineties, Bangkok contemporary artists were busy exhibiting their works overseas. With the initiatives of Australia's Queensland Triennial, which focused on Asian and Pacific Arts, artists from Asia have been introduced to the wider global art scene. At home, a young art critic and professor, Apinan POSHYANANDA of Chulalongkorn University, initiated his own curatorship and organized Thai Contemporary Art Exhibitions in major cities across the USA, such as New York and Los Angeles. His initiatives, then, managed to help the Thai Art circle to harvest the crops it had sown in the US. After Apinan's *Tradition and Tension* show in New York City, Thai artists who were practicing their art in New



VASAN SITTHIKET. HEAVEN OR HELL... OUR GOD IS BETTER THAN THEIRS. LIVE ART FESTIVAL, CONCRETE HOUSE, NONTHABURI. 1999. PHOTO : CHUMPON APISUK.

organisa une exposition conjointe à Bangkok. Le groupe invita trois artistes allemands à participer à cette exposition, conçue en forme de triangle : Thaïlande, Japon, Allemagne. L'idée était de symboliser la coopération des peuples de ces trois pays dont les gouvernements faisaient partie de l'alliance de l'Axe pendant la Seconde Guerre mondiale. Le but de l'exposition était de déclarer la fin de la guerre et le début du mouvement international des peuples pour la paix. Toutefois, l'exposition se termina au Japon l'année suivante et ne se rendit pas en Allemagne.

Certains membres du Peace Group furent aussi membres du Solidarity Group dans les années soixante-dix. L'exposition fut probablement la première rencontre sur la scène artistique de Bangkok des compagnons d'armes des années soixante-dix revenus en ville.

J'aimerais à nouveau attirer votre attention sur le Bhirasri Institute of Modern Art, puisqu'il joua un rôle significatif au cœur du développement des pratiques contemporaines thaïlandaises des années quatre-vingt. Le centre d'art fut fondé au début des années soixante-dix avec le support de la fondation Chumpot & Phanthip. Il joua un rôle significatif pendant toutes ces années d'agitation politique comme centre avant-gardiste. Le centre cessa ses opérations en 1988, quand son directeur, M. R. Phanthip BORIBHAT, mourut. Voici quelques événements importants qui furent présentés à cet endroit.

En 1986, Kamol PHAOSAWASDI, un artiste multimédia, présenta un événement d'un jour au Bhirasri : il remplit complètement la galerie de rebuts de métal, amenés au centre dans quelques camions. Il projeta sur les murs blancs le film *Marilyn* d'Andy WARHOL et il les lava avec de l'eau boueuse. Le but de l'exposition était d'annoncer la mort de l'art. Apinan POSHYANANDA, maintenant l'un des principaux curateurs et critiques en Asie, présenta sa performance vidéo *Teaching Art to the Bangkok Cock*.

J'organisai moi-même une exposition d'art conceptuel en invitant plusieurs jeunes artistes à présenter des œuvres d'art jetables. Certains artistes organisèrent en secret une alerte à la bombe qui provoqua pendant quelques minutes un certain chaos. Plus tard, en 1986-1987, je fus coorganisateur d'un événement d'art interdisciplinaire appelé *Wethi Samai*, qu'on peut traduire par *Contemp-tre**. (Mes amis coorganisateur étaient le jeune artiste Vasan SITTHIKET, feu Suvanit WIROJANAWAT, une peintre et designer célèbre, et le directeur du centre d'art Chatvichai BHRAMMADHATDEVI.) L'idée était de rassembler des peintres, des sculpteurs, des gens du théâtre, des danseurs, des poètes, des écrivains et des musiciens afin qu'ils puissent travailler ensemble pendant quelques jours. Le dernier jour, ils allaient présenter une œuvre sur la scène du centre. Aujourd'hui, cet événement est considéré par plusieurs comme un point de départ de l'art de performance en Thaïlande.

En 1987, je présentai ma première œuvre solo en Thaïlande. L'œuvre, intitulée *Chiangmai Bangkok* (Chiangmai est le nom d'une capitale du nord du pays), se présentait comme une installation, une performance et une action en devenir. Le projet continua pendant dix mois et il se déplaça de Chiangmai à Bangkok. L'œuvre se voulait une campagne visant à encourager l'organisation de la protection de l'environnement à Chiangmai. L'exposition devait aussi amasser des fonds pour promouvoir la formation d'une telle organisation, en vendant de vieilles briques en provenance de vieux édifices de Changmai, détruits pour faire



place à un nouveau développement. Le projet fut considéré comme le premier grand événement d'art d'avant-garde en Thaïlande et à la fin il fut détruit.

En 1986 et en 1987, l'Asie connut sa période touristique la plus forte alors qu'en Thaïlande, on ne faisait que commencer. Sous l'influence de la politique touristique, la scène de l'art contemporain commença son ascension. Plusieurs festivals et événements artistiques furent organisés aux Philippines, en Indonésie, en Malaisie et à Singapour. L'Australie avait établi un lien avec l'Asie, grâce à l'initiative d'un projet d'artistes en provenance de Perth intitulé *Western Australia Australian Regional Artist Exchange (ARX)*. L'ARX était lui-même le produit du *Australian - New Zealand Artists Exchange (ANZARKO)*. L'ARX est sans doute le plus important projet d'échange d'artistes qui aida les artistes asiatiques à se faire connaître du monde occidental et il fut considéré comme le projet le plus influent dans la région.

En 1988, je fus cofondateur de la *Tap Root Society* à Chiangmai, un projet de collaboration entre les groupes d'activistes locaux et les artistes. Le but du projet était de créer une colonie d'artistes où les artistes viendraient pour travailler. La société travailla en collaboration avec l'ARX en 1989 et en 1991, emmenant des artistes thaïlandais en Australie et organisant des échanges en Thaïlande avec des artistes de l'ARX. Malheureusement, la *Tap Root Society* dut fermer ses portes à la fin de 1991, en raison d'un manque de fonds. Je retournai à Bangkok à la recherche d'un nouveau mouvement d'art alternatif et je fus cofondateur de la *Concrete House* au début de 1993, avec le soutien moral de la fondation *Empower* et d'amis. La *Concrete House* devint à l'époque le premier espace d'art alternatif, le premier espace installé spécifiquement pour la performance et le travail de développement communautaire en art. Au début, le centre organisa activement des échanges d'artistes et des ateliers. Mais aujourd'hui le centre se concentre sur l'organisation du *Asian Performance Art Festival*, avec le support financier du *Bangkok Metropolitan*. En plus du *Concrete House*, deux nouveaux centres alternatifs d'art ont vu le jour récemment à Bangkok : le projet *304*, fondé en 1997, et l'*AARA - About Art Related Activity*, fondé en 1998. Ces deux nouveaux centres sont subventionnés professionnellement et ils font activement

la promotion des pratiques expérimentales et des arts médiatiques.

Le front international de 1990

Au début des années quatre-vingt-dix, les artistes contemporains de Bangkok s'occupèrent à exposer leurs œuvres à travers le monde. Grâce à l'initiative du *Australia's Queensland Triennial*, qui se concentra sur les arts de l'Asie et du Pacifique, les artistes asiatiques firent leur entrée sur la scène artistique mondiale. Ici, un jeune critique d'art et professeur, Apinan POSHYANANDA de l'université *Chulalongkorn*, devint curateur et il organisa des expositions d'art contemporain thaïlandais dans les grandes villes américaines, telles *New York* et *Los Angeles*. Ses initiatives aidèrent ensuite le *Thai Art Circle* à percer aux États-Unis. Après la présentation de l'exposition d'Apinan *Tradition and Tension* à *New York*, des artistes thaïlandais qui travaillaient à *New York* présentèrent ensuite leurs œuvres en Thaïlande. Là n'était pas l'intention première, mais cette exposition eut comme heureux effet de rétablir ce lien longtemps rompu.

Au même moment, *Somporn RODBOON*, une femme curatrice et professeure à l'université *Silpakorn*, s'employa aussi à introduire activement les artistes thaïlandais sur la scène internationale. Pendant la *Cinquième Conférence sur l'art de performance* à Bangkok en 1997, *Somporn* organisa une exposition de performances à la *Faculté des beaux-arts de Silpakorn*. Elle coorganisa de grands événements au Japon, comme la biennale de *Fukuoka*, et elle aida les artistes thaïlandais à percer en Europe. Les artistes thaïlandais se firent



York then brought their works to Thailand. This was not the intention, but fortunately, the show reactivated the long lost links.

Somporn RODBOON, a woman curator and professor at Silpakom University, was at this point also actively introducing Thai artists to the International Art scene. During the 5th *Performance Art Conference* in Bangkok in 1997, Somporn organized a Performance Art exhibition at the Silpakom's Fine Arts Faculty. She has been co-organizing and she has helped to introduce Thai artists to large scale European and Japanese art events such as biennials, for instance the *Fukuoka Biennial*. As a result, Thai artists have been promoted and now enjoy international exposure more than ever. Art debates and criticism is still lacking though and not only in art and culture. Critics have only recently been allowed to express themselves in public in Thailand but they are still very limited politically. Culture is a social value which is very much attached to Buddhism and to the Monarchical hierarchy sys-

tem, that therefore only allows criticism of morality and of behaviours that go against acceptable social values.

Due to this situation, art magazines in Thailand have never survived very long and they are not as popular as political and as TV soap magazines. *Art Records*, a high quality production art magazine published in 1994, ceased its activities in 1995. A cheap newsprint tabloid format called *Bang* offers the only serious art debate, and this monthly newspaper has been around since 1998. It circulates in a small circle of young serious artists. *Bang*, produced by Project 304, is considered as a new wave of change that is trying to develop within art at grass-root levels. Ukabat, an activism-artists group, led by Vasan SITTHIKET and Paisan PLIENBANG-CHANG, is the prominent political, social and critical art-activist group. They work in public and often around peasants' and workers' political rallies. Ukabat's activities include poetry, music, photos, paintings and Performance Art. They often show

their work in small art cafés in Bangkok, in giant weekend markets and in their friends' pub-restaurants.

Asiatopia Art Festival and the Year 1999

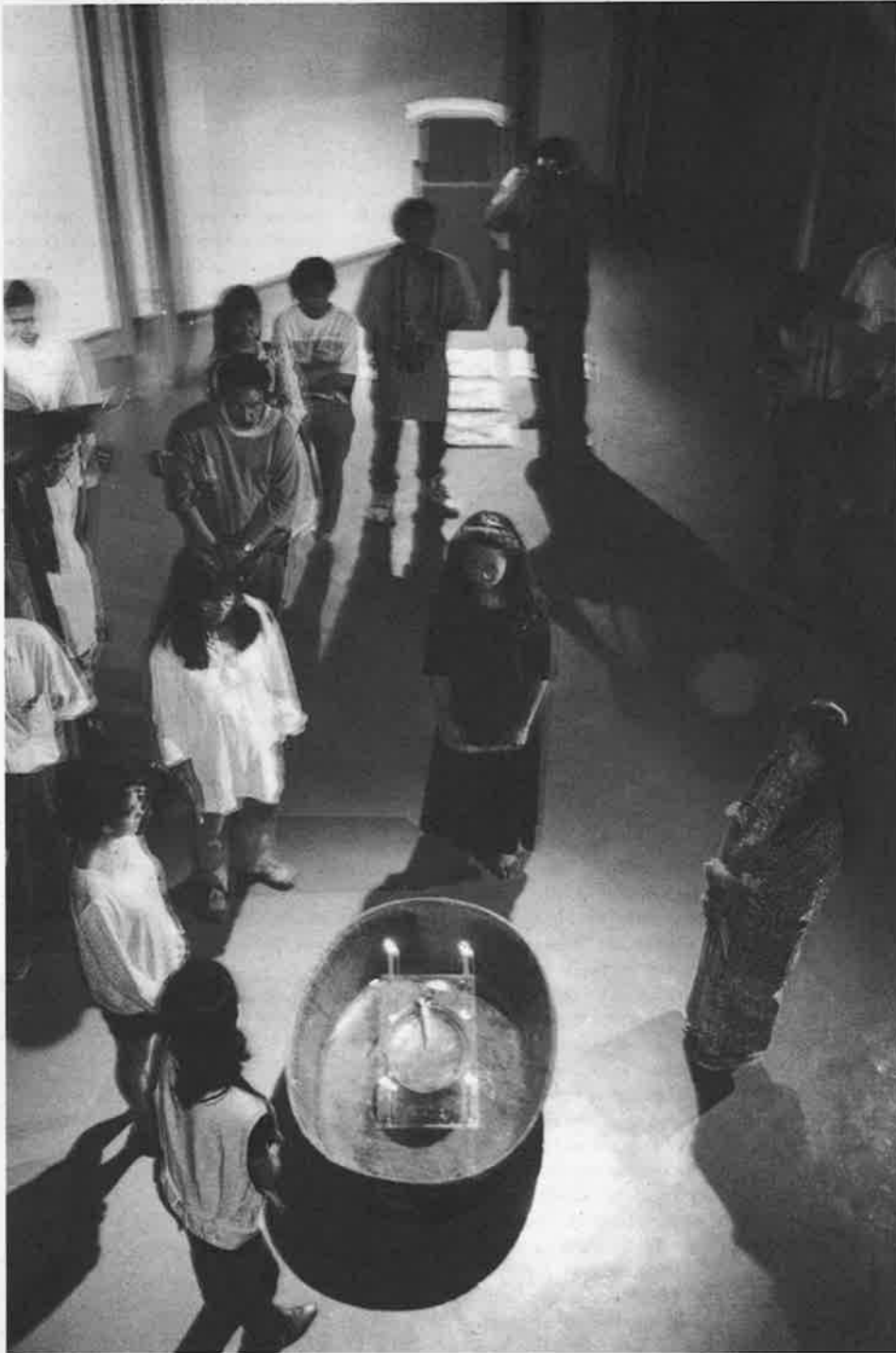
Since 1998, after many months of discussions and lobbying with Bangkok Metropolitan Administration (BMA), I convinced BMA to agree to support an Action Art program in a public space. Friends, along with all alternative art centres and groups, stood with our move. This is the first ever government funded Art Festival to be held in Thailand and the artists were allowed to run it by themselves.

Asiatopia: Asian Performance Art Festival started in October 1998. With the full sponsorship of BMA, *Asiatopia* was able to fund twenty-five artists from nine countries to join a two day performance event in a small public park in Bangkok, with an attendance of more than six hundred and with more than a thousand regular park goers.

Womanifesto, a women's art festival, followed the success of *Asiatopia*. The BMA seemed to realize in 1999 that cultural activities are more than just a street fair or some traditional theatre or some pop music. The *Womanifesto* brought twenty international women artists together to Bangkok, coming from Croatia, England, USA, Japan, Korea, India, Pakistan, Vietnam, Indonesia, Singapore and Thailand. This high spirited women's art festival which has not been seen often in this part of the world, should be encouraged and gain more support. The event has brought some light to a long surviving Thai women's rights movement, and people have expressed their appreciation and more interest in the cultural approach to the issue of women.

Right after *Asiatopia*, Silpakom University, which is the oldest art institute of Thailand, organized, with its young blood, a city art display. Artists were invited to send in their projects; selected works were to be displayed in public in the form of a large bill board and a public sculpture. Though there are only a few works that were done specifically on the site of the city art project, this is a good sign for the Bangkok artists' circle that the old Art Institute is opening its doors and is allowing art to explore the street areas. A preparation to welcome the new millennium, called *1999*, is on the way. *Asiatopia II/1999* is focusing on challenging the Asian positions in the global art society. It encourages critical dialogue and questions where Asian art stands. This positional issue is important for the regional community because, in general, Asian art follows the initiatives of the West and regards the West as the centre of the civilizations. This situation discourages local initiatives and the development in the regions. However, we are well aware of the fact that it is important to work with the West, and to try to develop a more positive relationship.

City on the Moves, which is a gigantic international cityscape project, has selected Bangkok as one of the exhibition sites of an Asia tour. This project is another incitation for Thailand's political leaders to get to see the importance of cultural and arts programs. In a country like Thailand, where the government and the political leaders lack cultural consciousness, a public art program is a way to create a bridge of cultural orientation for them. I look forward to more real exchanges and encouraging art programs where the government can take part and feel art with its own political aspects.



PRE-WOMANIFESTO "TRADISEXTION". PERFORMANCE BY FIVE WOMEN ARTISTS, EACH CONTRIBUTED THEIR HAIR TO BE BURNT IN THE TIN TANK. CONCRETE HOUSE, NONTHABURI. 1996. PHOTO: CHUMPON APISUK.

Translator's note

* A mix of contemporary and theatre.

ainsi connaître et jouissent maintenant plus que jamais d'une visibilité internationale. La critique et les débats sur l'art sont toutefois toujours absents, et pas seulement dans l'art et la culture. Les critiques viennent tout juste d'obtenir le droit de s'exprimer en Thaïlande, et encore, ils sont très limités sur le plan politique. La culture est une valeur encore très intrinsèquement liée au bouddhisme et au système de la hiérarchie monarchique, une culture qui ne permet que la critique de la moralité et du comportement de l'être humain vis-à-vis des valeurs sociales acceptables. Étant donné la faiblesse de la critique culturelle, les magazines d'art en Thaïlande n'ont jamais survécu très longtemps et ils ne sont pas aussi populaires que les magazines politiques ou que les magazines spécialisés en feuilletons télévisés. *Art Records* est une revue d'art de grande qualité qui fut publiée en 1994 et qui cessa ses activités en 1995. Un tabloïd bon marché appelé *Bang* est le seul journal sérieux ouvrant ses pages au débat artistique depuis 1998. Il circule dans les petits cercles de jeunes artistes sérieux. *Bang*, qui est produit par Project 304, est considéré comme une nouvelle vague de changement qui tente de promouvoir le développement de l'art de masse. Le principal groupe de critiques activistes d'art social et politique s'appelle Ukabat et il est dirigé par Vasan SITTHIKET et Paisan PLIENB-ANGCHANG. Ils travaillent en public et participent souvent aux débats politiques des paysans et des travailleurs. Les activités d'Ukabat concernent la poésie, la musique, la photographie, la peinture et l'art de performance. Le groupe présente souvent ses œuvres dans des petits cafés de Bangkok, dans les grands marchés de fin de semaine et dans les restaurants et les pubs de leurs amis.

Le festival d'art *Asiatopia* et l'année 1999

Depuis 1998, et après des mois de discussion et de lobbying auprès de la Bangkok Metropolitan Administration (BMA), je finis par convaincre la BMA d'accepter d'appuyer un programme d'art action dans un espace public. Des amis et les centres d'art alternatifs supportèrent cette démarche. Il s'agit du premier festival d'art subventionné par le gouvernement en Thaïlande et ce dernier laisse les artistes le diriger eux-mêmes.

Asiatopia, le festival d'art de performance d'Asie, débuta en octobre 1998. Avec le support total de la BMA, *Asiatopia* put subventionner vingt-cinq artistes en provenance de neuf pays pour qu'ils se joignent à un événement de performance de deux jours dans un petit parc public de Bangkok, devant un public de plus de six cents personnes auquel on doit ajouter plus d'un millier d'habités du parc.

Womanifesto, un festival d'art féministe, suivit le succès d'*Asiatopia*. La BMA sembla se rendre compte en 1999 que les activités culturelles ne sont pas que des fêtes de rue, du théâtre traditionnel ou de la musique pop. Le *Womanifesto* rassembla à Bangkok vingt artistes féminines internationales, provenant de la Croatie, de l'Angleterre, des États-Unis, du Japon, de la Corée, de l'Inde, du Pakistan, du Viêt-Nam, de l'Indonésie, de Singapour et de la Thaïlande. Ce festival d'art féministe très inspiré, d'un genre inusité pour cette partie du monde, devrait être encouragé et se voir offrir davantage de support. Ce festival attirera l'attention sur le mouvement pour les droits des femmes thaïlandaises qui existe depuis longtemps, et il provoqua davantage d'appréciation et d'intérêt à l'égard de l'approche culturelle de la cause des femmes.

Après *Asiatopia*, l'université de Silpakorn, le plus vieil institut d'art de Thaïlande, organisa, avec du sang neuf, une exposition d'art dans la ville. Les artistes étaient invités à faire parvenir leur projet ; les œuvres par la suite sélectionnées seraient exposées au public sur de larges panneaux d'affichage et au moyen d'une sculpture publique. Malgré le fait que quelques œuvres seulement aient été réalisées spécifiquement sur le site pour ce projet d'art dans la ville, voilà un bon signe pour les cercles d'artistes de Bangkok, car il semble que le vieil Art Institute ouvre ses portes et permet à l'art d'explorer la rue. Des préparatifs visant à célébrer le nouveau millénaire intitulés 1999 sont en marche. *Asiatopia II-1999* s'applique à questionner les positions de l'Asie face à une société d'art global. Cela encourage le dialogue critique et interroge sur la position de l'art asiatique. Ce sujet du positionnement est important pour les communautés régionales, parce qu'en général les arts asiatiques suivent les initiatives de l'Ouest et considèrent l'Ouest comme



étant le centre des civilisations. Cette situation décourage les initiatives locales et le développement dans les régions. Toutefois, tous sont conscients de l'importance de travailler en collaboration avec l'Ouest et d'essayer de développer une relation davantage positive.

City on the Move, un gigantesque projet international de profil urbain, a choisi Bangkok comme l'un des sites d'exposition de cette tournée asiatique. Ce projet interpelle à nouveau les dirigeants politiques thaïlandais afin qu'ils perçoivent l'importance de la culture et des programmes d'art. Dans un pays comme la Thaïlande, le gouvernement et les dirigeants politiques manquent de conscience culturelle, et un programme d'art public constitue un moyen de créer un pont d'orientation culturelle vers ces représentants du pays. J'attends avec impatience la création de plus d'échanges authentiques et de programmes d'art incitatifs auxquels pourrait prendre part le gouvernement tout en ressentant l'impact artistique selon ses propres critères politiques.

N.d.t.

* Mot formé de « contemporain » et de « théâtre ».