



DIASPORA PAVILLION

MAY 13 – NOVEMBER 26, 2017

PALAZZO PISANI S. MARINA

VENICE

Published by International Curators Forum. All texts © the authors 2017. All rights reserved.
No part of this booklet can be reproduced or transmitted without the written permission of the
International Curators Forum.

CONTENTS

Maps: 04

Introduction: 08

The Artists: 14

Acknowledgements: 52



MAPS: Ground Floor

1. susan pui san lok

Untitled (Pavilion) (2017)

Shimmer curtain 300 x 500 x 550 cm
approx. Supported by Middlesex University

2. susan pui san lok

Songs I – VI (2005 – 2017)

Audio various, half-hour loop

Songs I, II, III (London) (2005)

Audio (25 sec, 1 min 12 sec, 28 sec)

Songs IV (Montreal) (2014)

Audio (16 sec)

Songs V (Guangzhou) (2015)

Audio (3 min)

Songs VI (Venice) (2017)

3. Hew Locke

On the Tethys Sea (2017)

Mixed media installation

4. Erika Tan

The 'Forgotten' Weaver (2017)

Installation

Supported by National Arts Council,

Singapore

APA JIKA, the mis-placed comma (I, II, III)

(2017) 2 channel HD video (8 min 32 sec, 7

min 18 sec, 9 min 54 sec)

Commissioned by The National Gallery

Singapore

Balik Kampong - Return by Proxy (2017)

Sections from the single channel HD video

Supported by Arts Council England

5. And 6. Barby Asante

*As Always a Painful Declaration of
Independence: For Ama. For Aba. For
Charlotte and Adjoa* (2017)

7. Libita Clayton

*UP - RISING - UP / Typical Political - a
domestic riot* (2017)

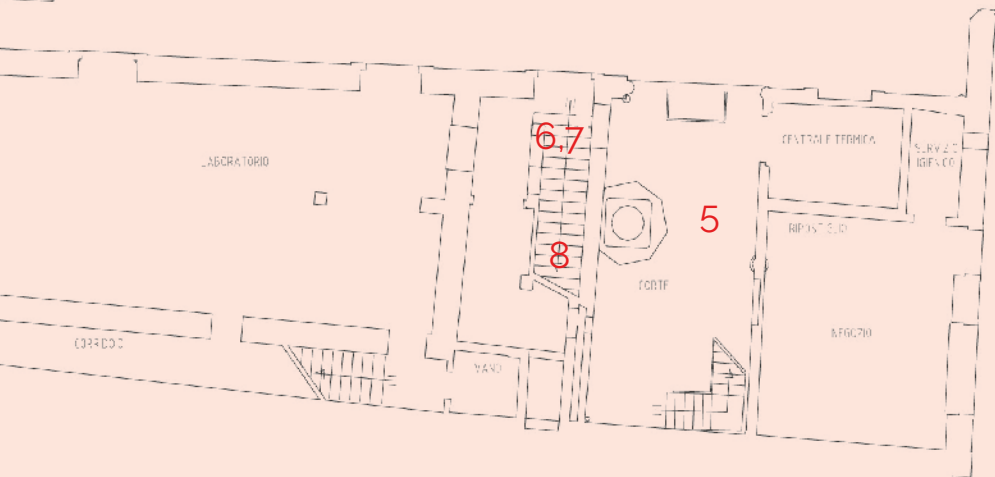
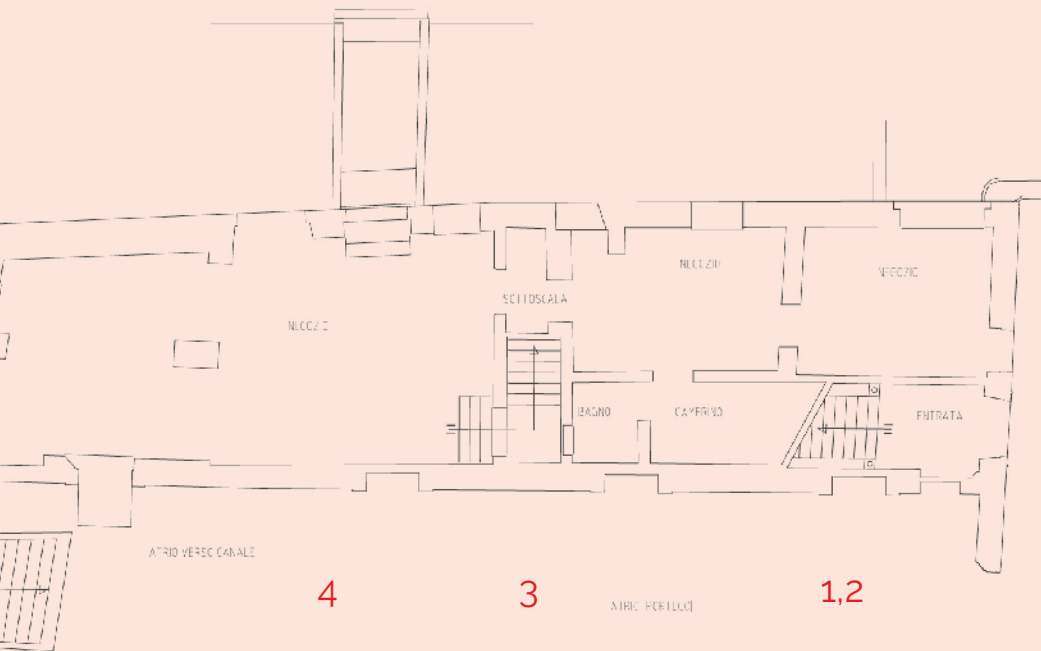
Installation with rubber, rock and sound
work (1 min 16 sec)

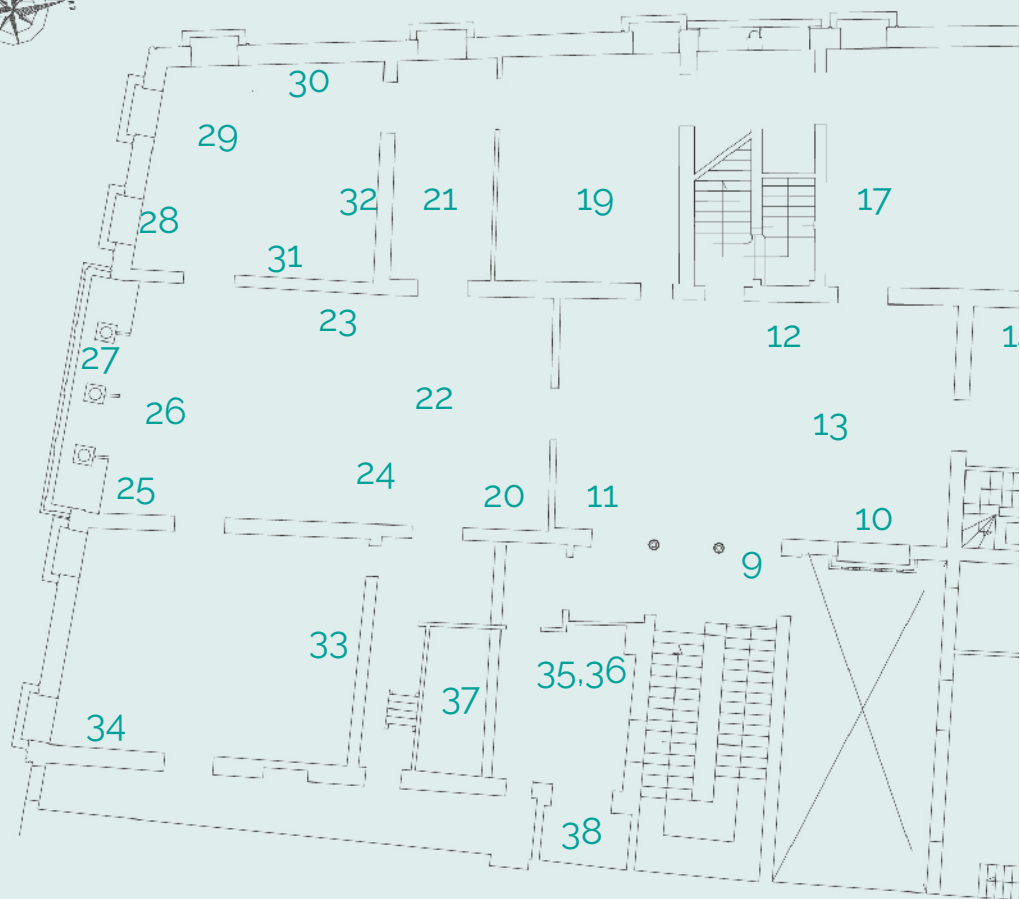
8. Barbara Walker

Transcended (2017)

Charcoal wall drawing







First Floor

9. And 22. Michael Forbes

Untitled (2017) Wood sculptures, porcelain sculptures, computer components and framed paintings

(2017) Video (5 min 14 sec)
Supported by the Josef and Anni Albers Foundation

Installation with rubber, rock, silt, plasticine and sound work (16 min)

10. Sokari Douglas Camp

All the world is now richer (2012)
Steel sculptures

12. Dave Lewis

Once Removed (2017)
Photographs 61 x 51 cm
Twice Remembered (2017)
Photographs 20.4 x 20.4 cm

14. And 25. And 32. And 38.

Barby Asante

As Always a Painful Declaration of Independence: For Ama. For Aba. For Charlotte and Adjoa (2017)

11. Sokari Douglas Camp and Shirley J. Thompson

All the world is now richer meets The Woman Who Refused to Dance

13. Libita Clayton

Acqua Alta / Typical Political - a domestic riot (2017)

15. Khadija Saye

Dwelling: in this space we breathe (2017) Wet plate collodion tintypes
25 x 20 cm



16. Yinka Shonibare

The British Library (2017)

Hardback books, Dutch wax printed cotton textile, gold foiled names, four wooden chairs, four iPads, headphones, interactive Application and antique wind-up clock

17. Abbas Zahedi

MANNA: Machine Aided Neural Networking of Affect (2017) Mixed media installation

18. Joy Gregory

Overlooked and Under-reported (2017)

Gold-painted wooden plaque 130 x 161 cm

19. Ellen Gallagher and Edgar Cleijne

Osedax (2010) 16mm film and hand painted slides

20. Nicola Green *Bate Bola* (2016)

Hand painted silkscreen prints with pearlescent, metallic and fluorescent paints in bespoke Quasar frame™
49 x 39 cm

21. Larry Achiampong

Sunday's Best (2016)

4K Film (16 min) Commissioned by Logan Center Exhibitions, University of Chicago

23. Kimathi Donkor

Bacchus and Ariadne (2004)

Oil on linen 132 x 152 cm

24. Kimathi Donkor

Toussaint L'Overture at Bedourete (2004)

Oil on linen 163 x 183 cm

26. Paul Maheke

The River Asked for a Kiss (to Pateh Sabally)

(2017) Curtains with digital print on fabric 600 x 460 cm

27. Libita Clayton

WHERE NOW WHERE / Typical Political - a domestic riot (2017) Sound work at noon (1 min 33 sec)

28. Paul Maheke

We The Marshes II and III (2017)

Digital print on fabric, aquatic plant species, iron and wood 155 x 90 cm

29. Paul Maheke

In the Watery Core of those Stories (2017)

Glass tanks, aquatic worms and plants species, print on paper, twigs, dirt
120 x 50 x 26 cm and 80 x 35 x 15 cm

30. Kimathi Donkor

Portrait of the Artist Helping with Enquiries:

1984 (2005) Oil on linen 152 x 152 cm

31. Kimathi Donkor

For Moses Had Married an Ethiopian

Woman - Number 12:1 (2015)

Oil and acrylic paint on canvas 165 x 210 cm. Courtesy of the artist and Gallery MoMO

33. Isaac Julien

The Leopard (Western Union: small boats)

(2007) Single screen projection, Super 16mm colour film transferred to high definition, 5.1 surround sound (19 min 51 sec)

34. Isaac Julien

Western Union Series No. 12 (Balustrade)

(2007) Lightbox 120 x 120 cm

35. susan pui san lok

Untitled (Shower) (2017) Shimmer curtain

300 x 280 x 260 cm approx.

36. susan pui san lok

Golden Hour (2006) 2006

Audio loop (57 min 24 sec)

37. Michael Forbes

Untitled (2017)

Lightboxes

TACTICAL INTERVENTIONS: Curating A Diaspora Pavilion By David A. Bailey & Jessica Taylor

On May 10th 2017 artist Barby Asante will declare the independence of the Diaspora Pavilion in a performance marking the opening of the exhibition, which features nineteen artists whose practices variously connect to different diasporic experiences. To declare the independence of a space that is deliberately positioning itself in opposition to the very concept of a permanent national pavilion, yet adopting the term for a temporary exhibition, poses an intentional juxtaposition between the structures and modalities of this biennale and the transience of the diasporic condition.

The Diaspora Pavilion grew out of the desire to provide a space for artists to present counter-narratives that interrogate the critical capacity of diaspora as a notion, through an array of artistic media and across multiple generations. The thinking around this exhibition stems from a topical interest in the impact of increased global mobility, displacement, and migration on culture, and aims to approach art as what Ute Meta Bauer has described as “a space of refuge – an in-between space of transition and of diasporic passage” for art practitioners. In light of this, the notion of diaspora here functions as a tool with which we can explore how art and curating have been influenced by cross-cultural exchange and how the globalised art world has reacted to these new networks, flows and their dispersal.

Our intervention in Palazzo Pisani Santa Marina has developed into a visual and sonic interchange between a group of practitioners, that has transformed the space into a live and direct, site-specific, organic installation. Across the two floors of the show, the artists present work that is conceptual, historically

engaged, timely, disruptive and immersive, and our hope is that this pavilion will encourage reflections on these matters over the next six months. The pavilion does not attempt to propose a singular view on contemporary diasporic experience, but seeks to demonstrate how complex and diverse this conversation is.

In the exhibition Erika Tan, Kimathi Donkor, Barbara Walker, Joy Gregory and Sokari Douglas Camp are addressing gaps in historical canons and (re) writing certain narratives as a means of memorialising forgotten or under-represented figures. Khadija Saye, Abbas Zahedi and Dave Lewis use photography to explore nostalgia, memory and tradition, subjects that Susan Pui San Lok takes a more conceptual approach to through her installation and sound works. Similarly Larry Achiampong, Michael Forbes and Nicola Green look at modes of cultural exchange - Achiampong doing so in his examination of religion through the figure of his mother, Forbes through the collection and composition of objects and artefacts, and Green in her representation of carnival participants. Hew Locke, Yinka Shonibare MBE and Isaac Julien address migration and cultural transmission, all with an attention to current events and discussions. And Ellen Gallagher, Paul Maheke and Libita Clayton use organic matter to comment on various conditions of human and non-human existence.

This show is part of a larger two-year programme, in which twelve emerging artists are brought together with ten mentors for an extended period of cross-generational dialogue and international networking. The exhibition is one part of a larger initiative that, through mentorship and collegiality, intends to provide key strategies for enabling artists from culturally diverse backgrounds to take up ambitious roles in the arts.

The Diaspora Pavilion is also linked to another two-year project entitled

Beyond The Frame that is a direct response to the under-representation of professionals from diverse backgrounds at senior levels within the visual arts. This project will support ten curators within a productive networking and developmental environment by providing symposiums, conferences, forum, curatorial fellowships and residencies, mentoring, professional development and networking opportunities. Our goal is to establish a platform on which cultural diversity is a central focus, and through which creative exchange and connections to national and international audiences are sustained.

INTERVENTI TATTICI: Curare Un Padiglione della Diaspora

Il 10 maggio 2017 l'artista Barby Asante dichiarerà l'indipendenza del *Diaspora Pavilion* attraverso un'esibizione che segna l'apertura della mostra con diciannove artisti, le cui pratiche si connettono in vari modi a diverse esperienze diasporiche.

La dichiarazione d'indipendenza di uno spazio si oppone deliberatamente al concetto di padiglione nazionale permanente; nonostante utilizzi la stessa terminologia per una mostra temporanea, il progetto rappresenta un confronto volontario tra le strutture e regole di questa biennale e la transitorietà della condizione diasporica.

Diaspora Pavilion è nato dal desiderio di creare un luogo in cui gli artisti potessero presentare narrative controcorrente per interrogare la capacità critica del concetto di diaspora, mediante una varietà di media artistici e dal punto di vista di generazioni diverse. L'idea dietro a questa mostra deriva dall'attuale interesse nell'esaminare l'impatto che l'incremento della mobilità globale, gli spostamenti e la migrazione hanno sulla cultura e punta a considerare l'arte come "uno spazio di rifugio - uno spazio intermedio di transizione e di passaggio diasporico" per

i professionisti nel campo dell'arte, come proposto da Ute Meta Bauer.[1] Alla luce di questo, la nozione di diaspora costituisce un mezzo per approfondire come l'arte e la curatela siano state influenzate dagli scambi interculturali e come il mondo globalizzato dell'arte abbia reagito a queste nuove reti, correnti e rispetto alla loro dispersione.

Il nostro intervento all'interno di Palazzo Pisani Santa Marina si è concretizzato in un interscambio visivo e sonico tra un gruppo di artisti che ha trasformato lo spazio in un'installazione viva e diretta, *site-specific* e organica. Sui due piani in cui si sviluppa la mostra, gli artisti presentano delle opere concettuali, storiche, tempestive, dirompenti e coinvolgenti, nella speranza che questo luogo stimoli nel corso dei prossimi sei mesi delle riflessioni sulle tematiche proposte. Il padiglione non vuole indicare una singola visione dell'esperienza della diaspora contemporanea, ma intende dimostrare quanto complesso e ampio sia questo tema.

Nella mostra Erika Tan, Kimathi Donkor, Barbara Walker, Joy Gregory e Sokari Douglas Camp si sono concentrati sulle lacune nei canoni storici e la (ri)scrittura di alcune narrative per commemorare figure dimenticate o sottorappresentate. Khadija Saye, Abbas Zahedi e Dave Lewis usano la fotografia per esplorare la nostalgia, la memoria e le tradizioni, materie che Susan Pui San Lok affronta con un approccio più concettuale per mezzo delle sue installazioni e registrazioni audio. Larry Achiampong, Michael Forbes e Nicola Green osservano le modalità di scambio culturale: Achiampong esamina la religione tramite la figura di sua madre, Forbes mediante la collezione e composizione di oggetti e reperti e Green con la sua rappresentazione dei partecipanti al carnevale. Hew Locke, Yinka Shonibare MBE e Isaac Julien trattano il tema della migrazione e della trasmissione culturale con un'attenzione particolare agli eventi e alle discussioni recenti. Infine, Ellen Gallagher, Paul Maheke e Libita Clayton utilizzano materie organiche per considerare le varie condizioni dell'esistenza umana e quella non umana.

Diaspora Pavilion fa parte di un programma più grande, della durata di due anni: dodici artisti emergenti, le cui pratiche riflettono sul tema della diaspora, interagiscono con dieci mentori durante un lungo periodo di scambi intergenerazionali, creando una rete di contatti internazionale. La mostra costituisce solo una parte di un'iniziativa più ampia che, tramite mentoring e collegialità, aspira a fornire alcune strategie indispensabili ad artisti emergenti e provenienti da ambienti culturali diversi, per permettergli di accedere a ruoli importanti all'interno del mondo dell'arte.

Inoltre, *Diaspora Pavilion* si collega a un altro progetto di due anni, chiamato *Beyond The Frame*, una risposta diretta alla sottorappresentazione nelle arti visive, ad alti livelli, di professionisti di ambienti culturali diversi. Questo progetto supporta e fa da mentore a dieci curatori attraverso simposi, conferenze, forum, borse di studio e residenze curatoriali, sviluppo professionale e opportunità di fare contatti. Il nostro obiettivo è quello di istituire una piattaforma che si focalizzi sulla diversità culturale, puntando allo scambio creativo e alle connessioni con pubblici nazionali e internazionali.

[1] Ute Meta Bauer, "The Space of documenta XI", 103–107, cited by O'Neill (2012), p. 83.



THE ARTISTS

LARRY ACHIAMPONG

For the Diaspora Pavilion Larry Achiampong presents a short film installation entitled *Sunday's Best*. The film is comprised of vivid imagery and audio recordings of praise and worship sessions in a Ghanaian community church, married with the comparatively stark interiors of a traditional Catholic church.

Sunday's Best is an attempt to unbraided and reconcile the incongruence between western and non-western faith practices and the remains of history, nostalgia and trauma. Documented across a number of sites in London, the work considers how belief systems within the African diaspora are inflected by colonial histories - in particular, the impact that Christian imperialism has had on the Ashanti, Achiampong's tribe.

Sunday's Best was commissioned by Logan Center Exhibitions, University of Chicago

Per *Diaspora Pavilion* Larry Achiampong presenta la video installazione *Sunday's Best*. Il cortometraggio include immagini intense e registrazioni audio di sessioni di culto e venerazione dentro una chiesa della comunità ghaniana caratterizzata da interni



relativamente spogli che rimandano a quelli di una tradizionale chiesa cattolica.

Sunday's Best si propone come un tentativo di riunificazione e riconciliazione delle incongruenze tra le pratiche religiose occidentali e quelle non occidentali, i frammenti della storia, la nostalgia e il trauma. Filmato in diversi luoghi di Londra, il cortometraggio



Sunday's Best (2016) 4K Film, 16 minutes
Image courtesy the artist

indaga su come i sistemi di credo all'interno della diaspora africana siano condizionati dalle storie coloniali. In particolare l'opera si sofferma sull'impatto che l'imperialismo cristiano ha avuto sulla tribù di appartenenza di Achiampong, gli Ashanti.

Sunday's Best è stato commissionato dal Logan Center Exhibitions, University of Chicago.

BARBY ASANTE

Preface: Intimacy and Distance

Can my archive be spoken in tongues?
Can my archive be spoken in Creole's?
In Pidgin's?
Or in dialects?

I speak in the tongues of my mother and my
grandmother and my grandmothers before
her
Although I do not know the words
My very being is the evidence of those
languages
Every word spoken
Every step taken
Every breathe
Every touch
Every joy
Every sorrow

***As Always a Painful Declaration: For Ama.
For Aba. For Charlotte and Adjoa*** takes its
inspiration from Ama Ata Aidoo's poem *As
Always, A Painful Declaration of Independence*,
from her collection 'An Angry Letter in January'
(1992). The poem speaks of Independence
as not just a rupture between Africa and its
colonial rulers, but also of break up between

lovers and the possibility of an Independence
for the woman, Ama, to whom the poem
is dedicated. The *Preface: Intimacy and
Distance* is the first chapter in this episodic
performative work, which is an artistic exercise
in collecting and archiving narratives and
stories from women of colour, exploring post-
colonial identities, migrations and journeys,
political, social and cultural agency, kinship
amongst women of colour and everyday
methods and strategies of decolonisation.
For *Intimacy and Distance* Asante invites her
close associates to speak their voices into the
spaces of the Palazzo, to whisper, scream and
utter their presences and absences into being,
in interventions throughout the building.

Prefazione: Intimità e Distanza

Può il mio archivio essere narrato in lingue?
Può il mio archivio essere narrato in creolo?
In pidgin?
O in dialetti?

Io parlo nelle lingue di mia madre e mia nonna
e delle nonne prima di lei
Nonostante io non sappia le parole
Il mio stesso essere è una testimonianza di



As Always A Painful Declaration of Independence. For Ama. For Aba, For Charlotte and Adjoa (2017)

*Image courtesy artist.
Image credit Jess Harrington.*

quelle lingue
Ogni parola detta
Ogni passo fatto
Ogni respiro
Ogni tocco
Ogni gioia
Ogni dispiacere

As Always a Painful Declaration: For Ama. For Aba. For Charlotte and Adjoa trae ispirazione dalla poesia *As Always, A Painful Declaration of Independence* di Ama Ata Aidoo, dalla sua collezione 'An Angry Letter in January' (1992). La poesia affronta il tema dell'indipendenza, intesa non solo come una rottura fra i paesi africani e i loro colonizzatori, ma anche come una separazione tra amanti e la possibilità di indipendenza di una donna, Ama, a cui è dedicata la poesia. *Prefazione: Intimità e Distanza* è il primo capitolo di questa performance a episodi e si propone come un esercizio artistico di collezione e archiviazione di narrative e

storie da parte di donne di colore, esplorando temi come le identità post coloniali, la migrazione e i viaggi, l'azione politica, sociale e culturale, le affinità fra le donne di colore, i metodi e le strategie quotidiane di decolonizzazione. Per *Intimacy and Distance*, Asante ha invitato i suoi collaboratori più stretti a usare la loro voce negli spazi di Palazzo Pisani, sussurrare, urlare e rivelare la propria presenza e assenza tramite degli interventi all'interno del palazzo.

Contributors/Collaboratori:

Nana Adusei Poku, Amal Alhaag, Ancestress, Deborah Asante, Buki Bayode, Phoebe Boswell, Kim Bowers AKA Busty Beatz, Sami Cee, Teresa Cisneros, Libita Clayton, Chandra Frank, Ewuraba Hama-Lansiquot, Samia Henni, Simone Lagrand, Delaine Le Bas, Imani Robinson

Sound and composition/Suono:

Gian Giovanni

Film and Production/Film e Produzione:

Jess Harrington

Inspiration/Ispirazione:

Elizabeth Ampah Baiden, Ama Ata Aidoo, Charlotte Dada, Dinah Kwansema Edwin Baiden

LIBITA CLAYTON

summoning - uprising, gunge and abduction.
Libita Clayton builds a dystopian, yet
aspirational horizon interpreting the language
of heritage as coded and the materiality of
the diaspora as life giving matter. the body of
work; *Typical Political - a domestic riot*, is both
familiar and organic - alien and synthetic.

(the odd one out)

clumping - rubber, latex and plasticine
together she gives the work a protective skin
and potential agency for growth
(impact absorbing stretch) bodied with
sound, *Typical Political - a domestic riot*
gurgles and splurges into order
breathing - ageing - birthing - dying -
metabolising. load. bearing. resistance.

2

strong black

rubber rocks

pin down sculptural debris
anchoring weightless phantom sound

UP '

RISING

' UP

(landmarks float)

embedded symbiotically within the palazzo
synthetic skins transform woven rugs
old stains seep
squidged venetian silt, gungy foundation,
clammy rubber matter

pushed into

sat on top of

repressed.

united in formation through flowing looped
ritual

the spirit and soul of; *Typical Political - a
domestic riot*

comes from the cosmic

operatic - skills - trills - and spills of the

Black British Classical Foundation.

convocazione - insurrezione, sostanza
viscosa e rapimento. Libita Clayton crea un
orizzonte distopico, ma anche aspirazionale,
interpretando la lingua dell'eredità culturale
come codificata e la materialità della diaspora
come materia che dà vita. il corpus d'opere;
Typical Political - a domestic riot, è sia familiare
che organico - alieno e sintetico.



*Acqua Alta /
Typical Political
- a domestic riot
(2017) Installation
with rubber, rock,
silt, plasticine
and sound work
(16 min)*

UP'

(quello diverso resta fuori)

grumo - gomma, lattice e plastilina insieme
forniscono all'opera una pelle protettiva e una
potenziale azione di crescita
(impact absorbing stretch) incorporato con
suono, *Typical Political - a domestic riot* farfuglia
e ostenta nell'ordine
respirare - invecchiare - far nascere - morire -
metabolizzare. carico. portata. resistenza.

2

forti nere

rocce di gomma

fissare i detriti scultorei

ancorare il suono immaginario imponderabile

RISING

' UP

(monumenti galleggiano)

incorporate simbioticamente nel palazzo
pelli sintetiche trasformano i tappeti tessuti
trapelano vecchie macchie
limo veneziano molliccio, fondamenta
appiccicaticcia, sostanza di gomma umida

spinto dentro

seduto sopra a

represso.

unito nella formazione tramite un rito che scorre
in circolo

lo spirito e l'anima di; *Typical Political - a
domestic riot*

deriva dal cosmico

operistico - abilità - trilli - e versamenti di

Black British Classical Foundation.

KIMATHI DONKOR

Kimathi Donkor's body of work draws on social and art-historical research, as well as his own biography, in order to project imagery beyond normative and ethnocentric accounts of painting. In the Pavilion, Donkor is exhibiting four works that invoke new and ancient myths, figures and chronicles to create what are sometimes disturbing visions of diaspora in Europe, the Americas and Africa. The paintings are hung in pairs in adjoining rooms in order to create a panoramic imaginary of adversity and emancipation that also resonates with the memory of the Republic of Venice.

In his practice, Donkor combines techniques transmitted by academic history painters with the naturalistic, black aesthetic of Ifé and Old Kingdom sculpture, alongside the analytic, postcolonial methods of artists from formerly enslaved diasporic populations. In the grand salon hang two works that resist historical amnesia about Haiti's nineteenth century anti-slavery revolution: *Toussaint L'Overture at Bedourete* and *Bacchus and Ariadne*. As well as detouring paintings like Jacques-Louis David's *Napoleon Crossing the Alps* (which heralded the death of the Venetian Republic), or re-imagining Titian's Venetian masterpiece, Donkor's canvases extend the passionate significations of postmoderns

like Jacob Lawrence, AfriCOBRA, Lubaina Himid and the Blk Art Group, who heralded a turbulent, black Renaissance. The influence of these later movements is also recognisable in the second pairing of works, *Portrait of the Artist Helping with Enquiries: 1984 and For Moses Had Married an Ethiopian Woman - Number 12:1*. Blurring the boundary between historical representation and contemporary commentary, Donkor formulates a deeply personal and complex iconography that synthesises methods and values to produce an enduring focus on the fate, aspirations and achievements of the colonised, the dispossessed and the disadvantaged.

Le opere di Kimathi Donkor si ispirano alla ricerca sociale, alla storia dell'arte e alla vita dell'artista, in modo da proiettare immagini che si spingono oltre la rappresentazione ordinaria ed etnocentrica della pittura. All'interno di *Diaspora Pavilion*, Donkor presenta quattro dipinti che evocano miti nuovi e antichi, figure e cronache, con l'intento di ricreare quelle che talvolta sono visioni disturbanti della diaspora in Europa, nelle Americhe e in Africa. I dipinti sono appesi a coppie in stanze adiacenti per



*Toussaint L'Ouverture
at Bedourete (2004)*

*Oil paint on linen 136 x 183 cm
Image courtesy the artist*

creare un'immagine panoramica di avversità ed emancipazione, richiamando inoltre alla memoria la Repubblica di Venezia.

Nella sua pratica artistica Donkor abbina le tecniche trasmesse dai pittori delle storiche accademie d'arte con l'estetica nera e naturalista della scultura Ifé e Old Kingdom, insieme ai metodi analitici e postcoloniali degli artisti provenienti da popolazioni di paesi schiavizzati. Nel gran salone si trovano i dipinti *Toussaint L'Ouverture at Bedourete* e *Bacchus and Ariadne*, due opere che si oppongono alla dimenticanza storica della rivolta contro la schiavitù ad Haiti del XIX secolo. Le tele di Donkor, oltre a reinterpretare dipinti quali *Napoleone che attraversa le Alpi* di Jacques-Louis David (che ha annunciato la fine della Repubblica veneziana) o reimmaginare il capolavoro veneziano di Tiziano, estendono i

significati di figure del postmodernismo tra cui Jacob Lawrence, AfriCOBRA, Lubaina Himid e il Blk Art Group che hanno proclamato un turbolento rinascimento nero. L'influenza di questi movimenti più recenti è anche visibile nella seconda coppia di dipinti, *Portrait of the Artist Helping with Enquiries: 1984* e *For Moses Had Married an Ethiopian Woman - Number 12:1*. Le opere di Donkor mettono in discussione il limite tra rappresentazione storica e interpretazione contemporanea; egli formula un'iconografia fortemente personale e complessa che sintetizza i metodi e i valori per concentrarsi sul destino, le aspirazioni e le conquiste delle persone colonizzate, espropriate e svantaggiate.

SOKARI DOUGLAS CAMP

All the world is now richer is a series of six sculptures representing successive stages in the history of slavery. Standing in a line, the work begins with a figure clad in indigenous robes, followed by two figures representing Trans-Atlantic slave labour in the form of a plantation worker and a domestic serving woman. After these, stand three figures representing the post-liberation era – a Sierra Leonean woman in nineteenth-century Creole dress, a twentieth-century businessman and finally a figure in casual clothes. The installation was inspired by the line 'They will remember we were slaves but not that we were brave...' pronounced by ex-slave William Prescott and acts as a commemoration of not only the abolition of slavery but also the bravery and strength of slaves.

All the world is now richer has been exhibited internationally prior to coming to Venice, where the image of the works travelling by boat on the canal inspired a film commissioned for the Diaspora Pavilion featuring music composed by Shirley Thompson and a dance performance by Tania Dimbelolo. This new production *All the world is now richer meets The woman who refused to dance* brings these figures and their multiple historical references into dialogue with the

current migrant crisis.

All the world is now richer meets The Woman Who Refused to Dance was conceived by Sokari Douglas Camp and Shirley J. Thompson, with the kind support of the Josef and Anni Albers Foundation

All the world is now richer è composto da una serie di sei sculture in fila che ripercorrono le fasi della storia della schiavitù. La serie si apre con una figura con indosso una toga indigena, seguita da altre due che impersonificano il lavoro degli schiavi transatlantici nella forma di un lavoratore di piantagione e di una serva domestica. Completano l'opera tre figure che simboleggiano l'era post-liberazione – una donna della Sierra Leone in un vestito creolo del XIX secolo, un uomo d'affari del XX secolo e una figura in abiti informali. L'installazione è stata ispirata dalla frase "Si ricorderanno che siamo stati schiavi, ma non che siamo stati coraggiosi..." pronunciata dall'ex schiavo William Prescott e si propone di commemorare non solo l'abolizione della schiavitù, ma anche il coraggio e la forza degli schiavi.

All the world is now richer è stata esposta in

All the world is now richer

Installation at the House of Commons (2012)

Image courtesy the artist



diversi paesi prima di arrivare a Venezia, dove l'immagine delle sculture trasportate da una barca su un canale ha ispirato la commissione di una nuova opera per *Diaspora Pavilion* che include musica composta da Shirley Thompson e una performance di danza di Tania Dimbelolo. Questa produzione originale, *All the world is now richer meets The woman who refused to dance*, mette le sculture e i loro molteplici

riferimenti storici in relazione con l'attuale crisi migratoria.

All the world is now richer meets The woman who refused to dance è stato concepito da Sokari Douglas Camp e Shirley J. Thompson, con il generoso supporto di Josef and Anni Albers Foundation.

MICHAEL FORBES

For the Diaspora Pavilion, Michael Forbes has developed and expanded an existing work, *Untitled*, a multi-plinth sculptural installation. On seven plinths throughout the Palazzo Forbes has staged arrangements of African masks and statues, porcelain figurines, landscape paintings, altered photographs and computer components, bringing together and juxtaposing a multitude of cultural and historical references. Within the space of these sculptural formations, Forbes is creating parallel relationships between antique objects from different regions, conversations between the past and the present, and cross-cultural commentaries on race, wealth and social politics. His appropriation of these objects and images connects to larger practices of collecting and attributing value to objects, but is also deeply personal in that it enables Forbes to explore his own positionality in relation to wider trans-national narratives. For this new iteration of *Untitled* Forbes presents a stronger focus on contemporary life with the inclusion of computer parts within his compositions. His decision to paint these elements in bright colours removes their functional use and renders them contemporary artefacts, through which we are called upon to consider our current value systems and modes of relation to other places

and time periods.

In addition to the plinths Forbes is exhibiting two lightboxes, which build on his photographic practice by bringing together images of antique sculpture and abstract text fragments from his research. In these works he is undermining and complicating the legacies and histories that these relics represent by pairing them with open-ended statements intended to generate questions around notions of collective identity in the 21st century.

Per Diaspora Pavilion, Michael Forbes ha sviluppato e ampliato la sua opera *Untitled*, un'installazione scultorea formata da sette piedistalli. Su questi Forbes ha realizzato delle composizioni di maschere e statue africane, figure di porcellana, dipinti di paesaggi, fotografie modificate e pezzi di computer, accostando diversi riferimenti culturali e storici. All'interno di queste installazioni, Forbes crea delle relazioni tra oggetti antichi provenienti da varie regioni, conversazioni tra passato e presente e pareri multiculturali su razza, ricchezza e politiche sociali. L'appropriazione di questi oggetti e immagini fa riferimento alle più ampie pratiche di collezionismo e



Untitled (2016 – 2017).

Image courtesy the artist

attribuzione di valore, ma è anche fortemente personale in quanto permette a Forbes di esplorare la propria posizione in relazione alle questioni transnazionali. Questa reiterazione di *Untitled* si focalizza maggiormente sulla vita contemporanea attraverso l'inclusione di componenti di computer. La scelta di Forbes di dipingere gli elementi con colori intensi porta alla rimozione del loro uso funzionale e li rende reperti moderni che ci spingono a riconsiderare i sistemi di valore vigenti e la maniera in cui ci relazioniamo con altri luoghi e tempi.

Insieme ai piedistalli Forbes espone anche due lightbox che si rifanno alla sua pratica fotografica, mettendo in relazione immagini di sculture antiche con frammenti astratti di testi provenienti dalla sua ricerca. In queste opere l'artista sovverte e complica le eredità e le storie che questi cimeli rappresentano, accostandoli ad affermazioni indefinite che intendono stimolare domande riguardo alle nozioni di identità collettiva nel XXI secolo.

ELLEN GALLAGHER

Made in collaboration with Dutch artist Edgar Cleijne, *Osedax* features two simultaneous projections of a 16 mm film and painted glass slides. The colour saturated slides dissolve into one another creating a hypnotic sense of morphogenesis while the film's contents are soundtracked to an instrumental loop sampled from The Whatnauts' 'Message From a Black Man'.

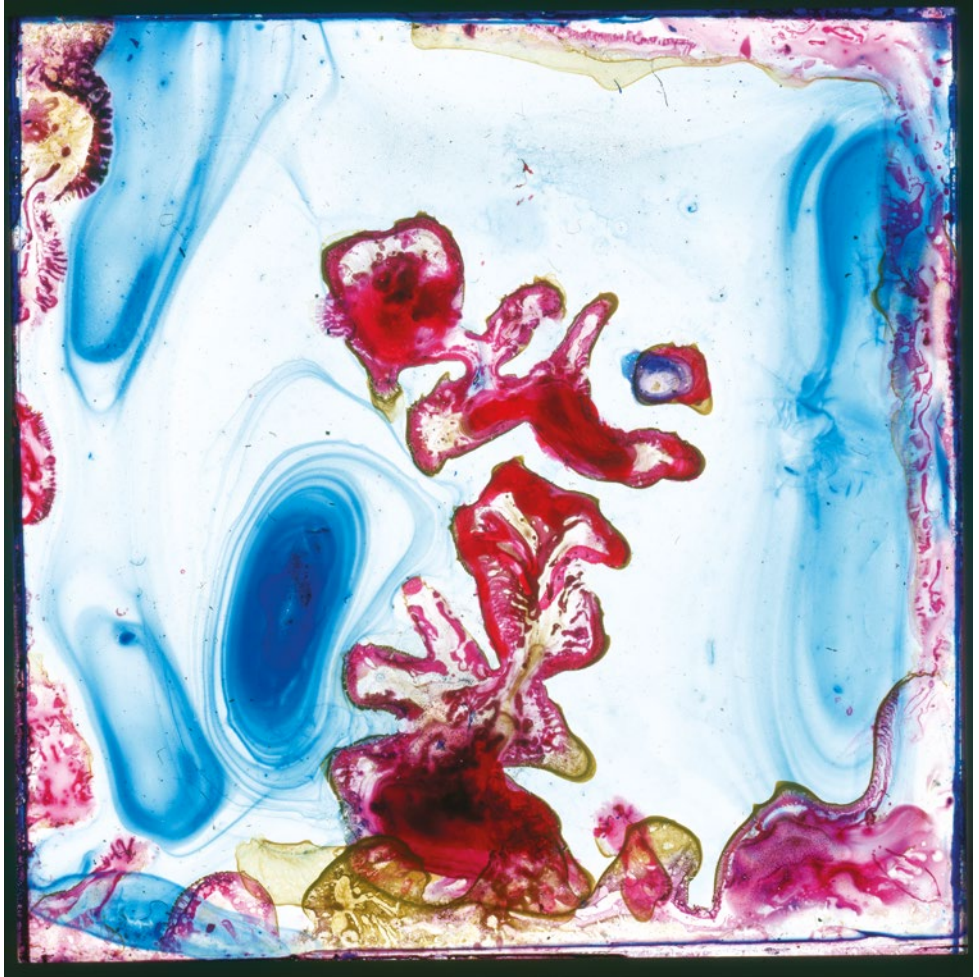
The film features a series of bracketed scenes. A shipwreck on Block Island, located on the east coast of the United States, slowly dissolves into the sea, a cormorant's descent to the sea bed and an oil rig at night filmed off the coast of Cameroon sets the background reminding us of the industrialised body of the whale.

The work is based on whale fall, the scientific term for dead whales as they descend to the ocean floor, hosting an important ecosystem as they are consumed by scavengers. Gallagher and Cleijne draw into the film stock using both analogue and 3D animation. By combining film and computer animation, the artists create moments of three dimensionality that reveal the film's eerie ability to depict sculptural depth.

Realizzato in collaborazione con l'artista olandese Edgar Cleijne, *Osedax* presenta proiezioni simultanee di un film in 16mm e di diapositive su vetro dipinto. Le diapositive impregnate di colore si dissipano l'una nell'altra creando una sensazione ipnotica di morfogenesi, mentre il video è accompagnato dal campionamento di una parte strumentale della canzone 'Message From a Black Man' della band The Whatnauts.

Il film mostra una sequenza di scene. Il relitto di una nave a Block Island, situata sulla costa orientale degli Stati Uniti, che lentamente affonda, il volo in picchiata di un cormorano verso il mare e una piattaforma petrolifera filmata nella notte dalla costa del Camerun formano lo sfondo che ci ricorda il corpo industrializzato della balena.

L'opera s'ispira al fenomeno della 'caduta di balena' (*whale fall*), il termine scientifico usato per indicare le carcasse di balene che si appoggiano sul fondale, dove ospitano un importante ecosistema mentre vengono consumate dai saprofaghi. Gallagher e



Cleijne disegnano sulla pellicola utilizzando animazione analogica e 3D. Combinando film e animazione digitale, gli artisti creano dei momenti di tridimensionalità che rivelano la straordinaria abilità della pellicola di rappresentare una profondità sculturale.

Osedax (2010) 16mm film and hand painted slides
Image courtesy the artists

NICOLA GREEN

In the *Bate Bola* series, Nicola Green is addressing the meaning of mixed heritage identity through the lens of the Carnival in Rio. Bate bola means 'hit the ball' in Portuguese; this tradition is represented here by the visual noise of people adorning themselves as flamboyant clown dandies during carnival. In these works, Green has created a carnival community that has roots and legacies that date back to the time of colonial slavery hundreds of years ago. The *Bate Bola* prints bring to the foreground a complex set of symbols referencing the history of the clown image from Tudor England to Japan.

For the *Diaspora Pavilion* she has expanded the discourse of the original series and re-positioned the *Bate Bola* figures in Venice with the addition of one more image. This new figure, *Bate Bola XVII*, is wearing a contemporary Venetian mask, thus bringing the narratives around the genesis of carnival into dialogue with the masque tradition of Venetian Carnival. By linking these, Green is bringing together references from both Rio and Venetian culture to explore questions of performance, the body, iconography and representation, a practice that she began in earlier work, most notably her *In Seven Days...* series. In this more recent body of work, the

artist is interested in the normalisation of racism and stereotyping and how this might be conveyed through the format of the portrait.

Nella serie *Bate Bola* Nicola Green esplora il significato del patrimonio genetico misto usando come pretesto il Carnevale di Rio de Janeiro. Bate bola significa 'colpire la palla' in portoghese; questa tradizione è rappresentata qui dall'apparizione delle persone che si travestono da clown dandy durante il carnevale. In queste opere Green ha creato una comunità carnevalesca che affonda le sue radici nel periodo della schiavitù coloniale di centinaia d'anni fa. Le stampe *Bate Bola* mettono in primo piano una serie di simboli complessi che fanno riferimento alla storia dell'immagine dei clown dall'Inghilterra dei Tudor al Giappone.

Per *Diaspora Pavilion* l'artista ha ampliato la narrativa della serie originale riposizionando le figure di *Bate Bola* a Venezia con l'aggiunta di un'immagine. Questa nuova figura, *Bate Bola XVII*, indossa una maschera veneziana contemporanea, mettendo così in relazione l'origine del carnevale con la tradizione delle maschere nel carnevale veneziano. Forgiando questa connessione, Green unisce



Bate Bola (2016) Hand painting with pearlescent, metallic & fluorescent paints & silkscreen print in bespoke Quasar frame™ 49 x 39 cm. Image courtesy the artist

dei riferimenti provenienti sia dalla cultura di Rio che da quella veneziana, per esplorare le questioni riguardanti performance, corpo, iconografia e rappresentazione, una pratica già presente in opere precedenti, in particolare

nella serie *In Seven Days*..

In questa raccolta di opere più recenti l'artista si interessa alla standardizzazione del razzismo, agli stereotipi e a come questi si possono rappresentare mediante la tecnica del ritratto.

JOY GREGORY

In 2013 Joy Gregory hosted an artist residency in Montego Bay, Jamaica, where she invited two diasporic practitioners based in the UK to work collaboratively alongside two local artists and herself. The group engaged with the un-catalogued archive of Trevor Owen, a celebrated fashion designer who was active in the period leading up to and after Jamaica's independence in August 1963.

During this research Gregory became intrigued by the figure of Owen's sister, Jackie, who seemed relegated to the background in documentation and interviewees' accounts, but who, according to the artist, had a huge influence on his life and work. In response to this, Gregory decided to make a work that shone a light on individuals like Jackie. After reaching out to her networks for contributions, Gregory produced a catalogue of indigenous and diasporic women whose actions, words, ambitions and thinking have inspired and impacted those around her. The figures are historic or contemporary, well known or unfamiliar, of both localised and international reach.

Using this catalogue, Gregory has developed a work for the Diaspora Pavilion that celebrates

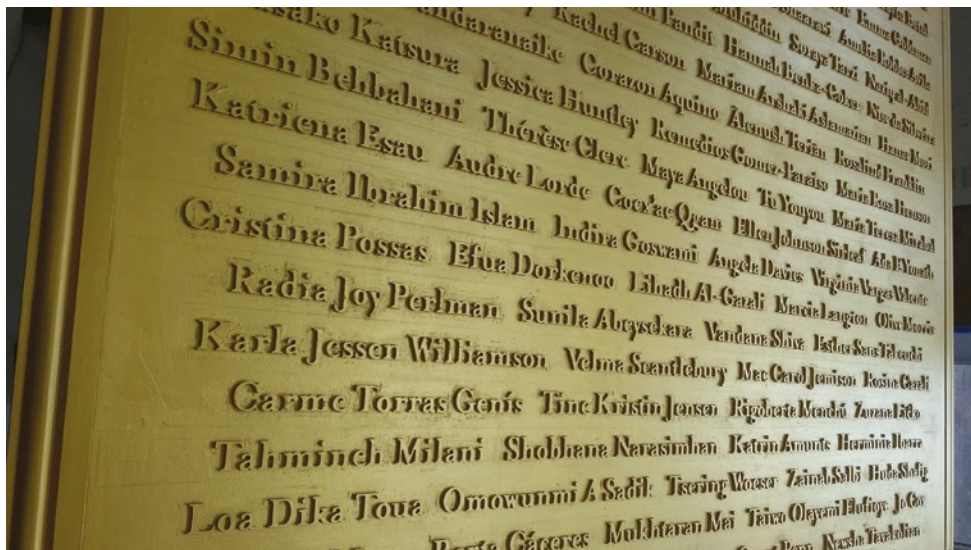
women whose accomplishments in most cases had been obscured, overlooked and/or understated. The piece is comprised of a golden plaque with the names of a small number of these extraordinary women whose dates of birth stretch from 40 BC to the end of the 20th century.

Nel 2013 Joy Gregory ha organizzato una residenza d'artista a Montego Bay, Giamaica, dove ha invitato due professionisti diasporici residenti nel Regno Unito per lavorare in collaborazione con lei e due artisti locali. Il gruppo si è dedicato all'archivio non catalogato di Trevor Owen, un celebre stilista attivo a cavallo dell'indipendenza della Giamaica avvenuta nell'agosto 1963.

Durante questa ricerca Gregory è rimasta colpita dalla figura della sorella di Owen, Jackie, che sembrava relegata sullo sfondo della documentazione e dei racconti degli intervistati, ma che, secondo l'artista, ha avuto una grande influenza sulla vita e carriera dello stilista. Per questo motivo Gregory ha deciso di realizzare un'opera che mettesse in luce figure come Jackie, chiedendo alla sua rete di contatti di partecipare. Ne è nato un catalogo che raccoglie le storie di donne indigene e diasporiche le cui azioni, parole, ambizioni e

Overlooked and Under-reported (2017)

Gold-painted wooden plaque 130 x 161 cm



pensieri hanno ispirato e avuto un impatto sulle persone coinvolte. Queste figure sono storiche o contemporanee, note o sconosciute, di portata sia locale che internazionale.

Partendo da questo catalogo Gregory ha sviluppato un'opera per *Diaspora Pavilion* che celebra le donne i cui risultati sono stati in molti casi oscurati, ignorati e/o sminuiti. L'installazione è composta da una targa commemorativa dorata con alcuni dei nomi di queste donne straordinarie le cui date di nascita vanno dal 40 a.C. fino alla fine del XX secolo.

ISAAC JULIEN

As both an installation artist and a filmmaker, Isaac Julien makes work which features powerful visual narratives. *The Leopard* relates to Julien's multi-screen installation *Western Union: Small Boats* (2007), which blurs the lines between fiction, documentary, fantasy and reality.

To escape deplorable economic and human rights conditions, thousands of African and Asian "clandestines" depart each year from North Africa on the 100-mile journey across the Mediterranean Sea to the southern coast of Sicily. Setting off in larger boats they are transferred mid-sea to highly overcrowded smaller fishing boats where they are left to drift for days on end until they are sighted by the coastguard or sink. Local fishermen often spot the boats first and in some contexts certain people have described this as the "Sicilian Holocaust." Ten years on from when this film was first conceived, the world faces a refugee crisis on a global scale and the imagery of this work is as pertinent as ever.

Julien depicts the picturesque seaside village of Agrigento and the grandeur of Palazzo Gangi (famed location from Visconti's masterpiece and the film's namesake "The

Leopard") in stunning juxtaposition to the deadly voyage. Employing a suggestive, non-representational cinematic style, *The Leopard* subverts strict narrative, creating a collage of sound and image.

Julien collaborated with acclaimed choreographer Russell Maliphant to create a series of vignettes with a troop of dancers that echo dramatic voyages. *Balustrade*, a lightbox work that is featured in the exhibition, shows that for Julien dance is a language, not used to provide a narrative or to illustrate, but rather to open up ways of visual thinking and to show how this poetic form of expression can indeed rearticulate a crisis in political culture.

Le opere dell'artista e regista Isaac Julien si contraddistinguono per le forti narrative visive. *The Leopard* fa riferimento all'installazione multischermo di Julien *Western Union: Small Boats* (2007) che mette in discussione il limite tra finzione, documentario, fantasia e realtà.

Per scappare da condizioni economiche e umane deprecabili, migliaia di "clandestini"



Western Union Series No. 12 (Balustrade)
(2007) Duratrans in light box, 120 x 120 cm
Image courtesy the artist and Victoria Miro,
London

africani e asiatici affrontano ogni anno un viaggio lungo 100 miglia, attraverso il Mar Mediterraneo, per raggiungere le coste della Sicilia. Partendo su barconi, essi vengono trasferiti a metà del tragitto su piccoli pescherecci sovraccarichi e lasciati andare alla deriva per giorni finché non vengono avvistati dalla Guardia Costiera o affondano. Spesso i pescatori del luogo li avvistano per primi e in alcuni contesti è stato descritto come "l'olocausto siciliano". A dieci anni dalla realizzazione di questo film, il mondo sta affrontando una crisi di rifugiati su scala globale e le immagini di quest'opera sono più attuali che mai.

Julien raffigura la pittoresca città marittima di Agrigento e il grandioso Palazzo Gangi

(famoso per essere il palazzo del capolavoro cinematografico di Luchino Visconti "Il Gattopardo") in un incredibile accostamento con il viaggio mortale. Attraverso uno stile cinematografico allusivo e non rappresentativo, *The Leopard* sovverte la narrativa rigida creando un collage di suoni e immagini.

Julien ha collaborato con il noto coreografo Russell Maliphant per realizzare insieme a una compagnia di ballerini una serie di scenette che rievocano il drammatico viaggio. La lightbox *Balustrade* prova che per Julien la danza è una lingua che non viene usata per illustrare qualcosa, ma piuttosto per dar spazio a modalità di pensiero visivo e per dimostrare come questa forma d'espressione poetica possa raccontare una crisi nella cultura politica.

DAVE LEWIS

Once Removed (2017) is a new iteration of a photographic project with the same title shown in the 54th Venice Biennale in 2011. In the first exhibition, large photographs of a black man in a typically 60's suit were hung on adjacent walls opposite small images. The key to understanding the context, relationship and purpose of the big photographs lays in these smaller images that present the artist's family album pictures together with images of present-day Venice made to look like they were taken in the late 1950's and early 1960's. In one of the bigger images we see this black man pointing the viewer towards the migrant workers standing on the bridge in the background. This character is not just present to add an atmospheric charm, but rather as a focal point and device: he exists as a conceit in order to speak of migration, family, history, place and of course, photographic representation.

This present iteration of *Once Removed* moves closer to the individuals who were previously only distant and remote figures in the Venetian landscape, facilitating the original intention of research: visualising the continual cycle of migration. This visualisation now juxtaposes the classic romanticised image of the suited Caribbean migrant against the contemporary

reality of life for early 21st century migrants selling items for tourist purchase. For the series in the Diaspora Pavilion, the smaller images are not hung opposite but *in-between* the larger emblematic images of the same suited figure. Presented as his own photographs, these blurred, unbalanced, out-of-focus 'snaps' stand in a deliberate and aesthetic opposition to the carefully balanced bigger photographic images, and intend to return the viewer's gaze back to the reality of Venice for some of its inhabitants. Perhaps more importantly, the title of these smaller images, *Twice Remembered*, urges the viewers not to dismiss or forget what they see as they wander around the city.

Once Removed (2017) è la nuova versione del progetto fotografico presentato con lo stesso titolo durante la 54ª edizione della Biennale di Venezia nel 2011. In quella occasione, alcune grandi fotografie di un uomo nero vestito con un abito degli anni '60 erano appese su pareti adiacenti di fronte a immagini più piccole. La chiave per comprendere il contesto, la relazione e l'obiettivo delle fotografie grandi è racchiusa in queste immagini piccole che mostrano le foto dell'album di famiglia dell'artista insieme a immagini contemporanee di Venezia che



*'Untitled #5' from the series Once
Removed (2011)*

Image courtesy the artist

sembrano essere state scattate alla fine degli anni '50 e inizio degli anni '60. In una delle fotografie più grandi si vede quest'uomo nero che indica al visitatore i lavoratori immigrati che si trovano sul ponte sullo sfondo. Questo personaggio non è presente solamente per aggiungere un fascino atmosferico, ma piuttosto come punto focale ed espediente: egli è il pretesto per parlare di migrazione, famiglia, storia, luogo e, ovviamente, rappresentazione fotografica.

Questa presentazione di *Once Removed* si avvicina agli individui che apparivano prima come semplici figure distanti e remote nel paesaggio veneziano, agevolando l'intenzione originale della ricerca: rendere visibile il continuo ciclo migratorio. Questa messa in

scena giustappone la classica immagine romanticizzata del migrante caraibico, in abito elegante, alla realtà contemporanea dei migranti del XXI secolo che vendono articoli per turisti. Per la serie esposta nel *Diaspora Pavilion*, le immagini piccole non sono appese di fronte ma *in mezzo* alle immagini emblematiche più grandi della stessa figura con il completo. Presentate come se fossero le sue fotografie, questi scatti confusi, sbilanciati e sfocati si oppongono intenzionalmente ed esteticamente alle immagini più grandi che sono attentamente bilanciate e intendono spostare lo sguardo del visitatore verso quella che è la realtà di Venezia per alcuni dei suoi abitanti. Il titolo di queste immagini più piccole, *Twice Remembered*, invita gli spettatori a non ignorare o dimenticare ciò che osservano mentre girovagano per la città.

HEW LOCKE

A ship is a symbolic object, a vessel of the soul, a means of escape, of both safety and danger.

Venice was founded by refugees fleeing violence. Power grew out of its international trade and control of the Mediterranean. In *On the Tethys Sea* Locke has included boats similar to those he has seen in the lagoon.

All seas are physically linked with each other. People have flowed like water across the globe, seeking a better life or fleeing an intolerable one.

Decorations and talismans hang from the boats. Brass cut-outs include Portuguese mercenaries depicted by 16th century Benin sculptors, along with images of contemporary soldiers or mercenaries. The winged lion of St Mark is the symbol of Venice. Nazars are blue glass beads intended to deflect the Evil Eye. Flowers and boats are snared in nets. Coins from the Caribbean remind us of the Triangular Trade, and coins and medals from Gambia and Syria allude to the current refugee crisis.

The Tethys Sea was created 200 million years ago as Gondwana split from Laurasia.

Though Locke's various ships and maritime installations each reference specific sites, mythologies and histories, they also link in recollection to form a single, mythic fleet passing through history.

La nave è un oggetto simbolico, un vascello dell'anima, un mezzo per fuggire che può essere sia sicuro sia pericoloso.

Venezia è stata fondata da rifugiati in fuga dalla violenza. Il suo potere è cresciuto tramite gli scambi commerciali internazionali e il controllo sul mediterraneo. Per l'opera *On the Tethys Sea* Locke ha realizzato delle imbarcazioni simili a quelle che ha potuto osservare nella laguna.

Tutti i mari sono fisicamente collegati tra di loro. Come l'acqua, le persone si spostano in giro per il mondo per cercare una vita migliore o scappare da una intollerabile. Appesi alle barche si trovano decorazioni e talismani; tra le figure in ottone si possono osservare mercenari portoghesi raffigurati da



scultori del Benin del XVI secolo, insieme a immagini di soldati contemporanei e mercenari. Il leone alato di San Marco è il simbolo di Venezia. Gli amuleti nazar sono perle in vetro blu che servono a deviare lo sguardo del diavolo. Fiori e barche sono intrappolati nelle reti. Le monete dei Caraibi ci ricordano il commercio triangolare, mentre le monete e le medaglie dal Gambia e dalla Siria alludono all'attuale crisi migratoria.

**'Boat F' from the series On
The Tethys Sea (2017)**
*Image courtesy Hales Gallery
and the artist*

Il mare di Tetide si creò 200 milioni di anni fa con la scissione tra il Gondwana e la Laurasia. Ciascuna delle diverse navi e installazioni marittime di Locke fanno riferimento a specifici luoghi, mitologie e storie che si uniscono per formare una singola, mitica flotta che attraversa la storia.

SUSAN PUI SAN LOK

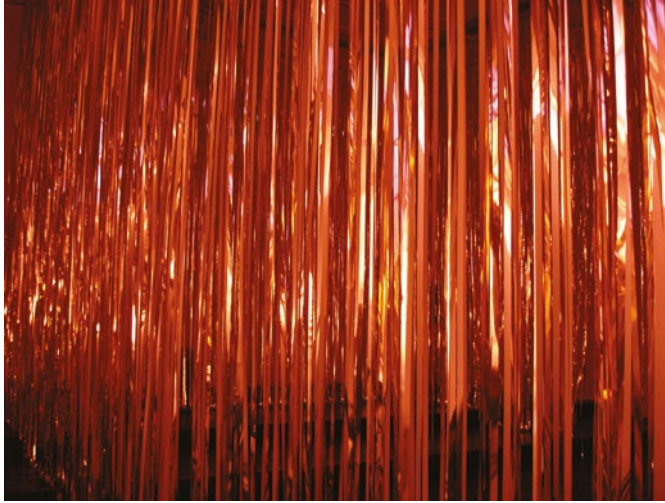
Golden (2005-) is an ongoing project comprising works across video, audio, installation, performance and text, made between Hong Kong, London and San Francisco. Various referencing ballroom dancing, allotment tending, Cantonese opera and pop, *Golden* explores nostalgia, cultivation and aspiration as vehicles for inscribing, re-writing, performing, disrupting and mis/translating subjectivity, memory and territory.

For the Diaspora Pavilion, the installation piece *Untitled (Ballroom)* (2006) is re-staged and doubled as *Untitled (Pavilion)* and *Untitled (Shower)* (2017). (*Pavilion*) obscures the Palazzo entrance with a shimmering wall of gold. A temporary, suspended, illusory structure in the form of a permeable succession of walls or screens, (*Pavilion*) offers an immersive dream-space, that flickers and sways with the light and movement of bodies; a theatre within a theatre, contrasting historical grandeur with kitsch glamour, inviting performance. Elsewhere in the Palazzo, between ruby tiles and an avocado suite, (*Pavilion*) contracts and expands into (*Shower*), opening up an alternate space of reverie.

(*Pavilion*) and (*Shower*) are accompanied by two sound works, *Golden Hour* (2006)

and *Songs I – VI* (2005-2017). Downstairs, *Songs* plays intermittently, a series of audio interludes ranging from a few seconds to a few minutes, in which instances of the lyric 'golden' collide to produce condensed choruses at turns joyful, plaintive, and wistful. Upstairs, *Golden Hour* delivers a makeshift medley of unfinished songs. Cut from every track in the vinyl record collection belonging to the artist's parents, a cacophony of opening and closing bars echoes down the hall – disjuncture and possibility in perpetual loop.

Golden (2005-) è un progetto in corso che comprende opere contenenti video, suoni, installazioni, performance e testi. L'opera è stata realizzata tra Hong Kong, Londra e San Francisco e fa riferimento ai balli da sala, l'allocatione in affitto di piccole porzioni di terreno per coltivazioni, l'opera e la musica pop cantonese. *Golden* esplora i concetti di nostalgia, coltivazione e aspirazione come mezzi per incidere, riscrivere, esibirsi, interrompere e (mal)tradurre la soggettività, la memoria e il territorio.



This installation was made possible with kind support from Middlesex University. Questa installazione è stata realizzata grazie al generoso supporto della Middlesex University.



Untitled (Ballroom) (2006) Installation view, Beaconsfield Gallery Vauxhall, London. Image courtesy the artist

Per *Diaspora Pavilion*, l'installazione *Untitled (Ballroom)* (2006) viene nuovamente presentata e raddoppia per formare *Untitled (Pavilion)* e *Untitled (Shower)* (2017). *(Pavilion)* copre l'entrata del palazzo con un muro d'oro luccicante. Una struttura temporanea, sospesa e illusoria, nella forma di una successione permeabile di muri o schermi, *(Pavilion)* offre uno spazio immersivo che oscilla con la luce e il movimento dei corpi; un teatro dentro al teatro che contrasta la grandezza storica con il glamour kitsch, invitando all'esibizione. Da un'altra parte del palazzo, tra piastrelle rosso rubino e sanitari color verde avocado, *(Pavilion)* si contrae e si espande in *(Shower)*, dando vita a un luogo alternativo di fantasticheria.

(Pavilion) e *(Shower)* sono accompagnate da due opere sonore. *Golden Hour* (2006) e *Songs I – VI* (2005-2017). Al piano inferiore, *Songs* risuona a intermittenza; una serie di interludi sonori che variano da pochi secondi a qualche minuto, dove esempi di testi che contengono la parola 'golden' (dorato) si scontrano per produrre dei ritornelli ridotti, a volte gioiosi, altre lamentosi e malinconici. Al piano superiore, *Golden Hour* presenta un medley improvvisato di canzoni incomplete. L'artista ha attinto da tutti i brani presenti nella collezione di vinili dei genitori, creando così una cacofonia di barre d'apertura e chiusura che rieccheggia per il corridoio in un loop infinito di disgiunzione e possibilità.

PAUL MAHEKE

Building upon narratives presented in earlier shows in London, Berlin and Paris, Paul Maheke presents a new series of work addressing the memory of water and the ways in which it choreographs our relationships with each other. Influenced by Astrida Neimanis's text *Hydrofeminism* (2012), Maheke is interested in water as both the main constituent of human bodies, as well as a lifesource for non-human bodies such as plants and aquatic organisms. He uses references to water, such as its fluidity and formlessness, as a means of exploring issues around migration and displacement. For the Diaspora Pavilion Maheke brings together a series of objects in three sculptural works that aim to address human issues through non-human representations and respond to stories pertaining to the Venetian lagoon.

The River Asked for a Kiss (to Pateh Sabally) is a series of curtains covering the bay window overlooking the canal, which references the poem *Suicide's Note* by Langston Hughes. It is dedicated to Pateh Sabally, a 22 year-old Gambian refugee who drowned in the Grand Canal after jumping from Rialto Bridge in January of this year. In the adjacent room *In the Watery Core of those Stories* is a work composed of a duo of fish tanks containing species of aquatic plants and worms that

were inadvertently brought to Europe on boat ballasts and cargo and now live in the canal. These rest on the floor alongside *We The Marshes II and III*, a structure which holds not only plants but fragments of text much like those on the curtains. Feeding off each other, these three works comment on processes of Othering and the impact of misrepresentations on diasporic bodies. Together they form a collage that brings together various narrative elements and draw connections between the classification of non-indigenous species and the discourses that surround human migratory flows.

Sviluppando le tematiche presentate in precedenti mostre a Londra, Berlino e Parigi, Paul Maheke presenta una nuova serie di opere che esplorano il tema della memoria dell'acqua e i modi in cui essa coreografa le nostre relazioni interpersonali. Traendo ispirazione dal testo *Hydrofeminism: or, On Becoming a Body of Water* (2012) di Astrida Neimanis, Maheke si interessa all'acqua sia come principale costituente del corpo umano, sia come una risorsa di vita per masse non-umane come le piante e gli organismi acquatici. L'artista utilizza dei riferimenti acquatici, come la fluidità e la mancanza di forma, con



We The Marshes (2017).

Installation view at Assembly

Point, London

Photo courtesy Ben Westoby

l'intento di approfondire alcune questioni legate alla migrazione e allo spostamento. Per *Diaspora Pavilion*, Maheke presenta tre opere scultoree composte da una serie di oggetti che si propongono di considerare le tematiche riguardanti la dimensione umana tramite l'utilizzo di forme di vita e rappresentazioni non-umane relative alla laguna veneziana.

The River Asked for a Kiss (to Pateh Sabally)

consiste in una serie di tende sulle finestre che si affacciano sul canale che richiamano la poesia *Suicide Note* (1925) di Langston Hughes per rendere omaggio a Pateh Sabally, il rifugiato gambiano di ventidue anni morto annegato nel Canal Grande dopo essersi gettato dal Ponte di Rialto a gennaio di quest'anno. Sul pavimento

della stanza adiacente si trova *In the Watery Core of those Stories*, un'opera composta da un duo di vasche contenenti specie di piante acquatiche e vermi trasportati inavvertitamente in Europa sulle zavorre delle navi e sui cargo che ora crescono e vivono nel canale. Accanto ad esse c'è *We The Marshes II and III*, una struttura al cui interno si trovano non solo piante, ma anche frammenti di testi come quelli che si possono osservare sulle tende. Queste tre opere sono complementari ed evidenziano i processi di alienazione e l'impatto che le false rappresentazioni hanno sui corpi diasporici. L'insieme di queste opere forma un collage che unisce vari elementi narrativi e traccia connessioni tra classificazioni di specie non indigene di piante e di organismi viventi con i discorsi sul flusso migratorio umano

KHADIJA SAYE

Dwelling: in this space we breathe is a series of wet plate collodion tintypes that explores the migration of traditional Gambian spiritual practices and the deep rooted urge to find solace within a higher power.

The series was created out of the artist's personal need for spiritual grounding after experiencing trauma. This work is based on the search for what gives meaning to our lives and what we hold onto in times of despair and life changing challenges. We exist in the marriage of physical and spiritual remembrance. It is in these spaces that we identify with our physical and imagined bodies. Using herself as the subject, Saye felt it was necessary to physically explore how trauma is embodied in the black experience. The objects used in the images are sacred and come from different spiritual healers in Gambia through a means of exchange and prayer.

Whilst exploring the notions of Gambian rituals, the process of image making became a ritual in itself. The journey of making wet plate collodion tintypes is unique; no image can be replicated and the final outcome is beyond the creator's control. Within this process, you surrender yourself to the unknown, similar to what is required by all spiritual higher powers:

surrendering and sacrifice. Each tintype has its own unique story to tell, a metaphor for our individual human spiritual journey. The process of submerging the collodion covered plate into a tank of silver nitrate ignites memories of baptisms, the idea of purity and how we cleanse in order to be spiritually sound. The application of the collodion transcends the photographic process; it is a reflection, a physical manifestation of the artist's subconscious relationship to traditional African spirituality.

The process involved with tintypes addresses the current disposable era where materials are rapidly produced and short lived. We forget to live through the moment, remaining in the silence, and working on our internal connections.

This work was made with the help of artist, Almudena Romero.

Dwelling: in this space we breathe è una serie di ferrotipi su tavole di collodio umido sul tema della diffusione delle pratiche spirituali originarie del Gambia e sul desiderio radicato di trovare conforto in una forza maggiore.

Questa serie è stata creata in risposta a un



Nak Bejjen (Cow horn) (2017)

Wet Plate Collodion Tintype,

10 x 8 inches.

Image courtesy the artist

bisogno personale di un fondamento spirituale in seguito all'esperienza dovuta ad un trauma. L'opera si basa sulla ricerca di ciò che dà un significato alle nostre vite e quello a cui ci appelliamo in tempi difficili e nelle sfide che cambiano la vita. La nostra esistenza si fonda sull'unione tra il ricordo fisico e quello spirituale. È in questi legami che ci identifichiamo con i nostri corpi fisici e astratti. Usando sé stessa come soggetto, Saye esplora fisicamente come il trauma è rappresentato nell'esperienza delle persone nere. Nelle immagini vengono utilizzati oggetti sacri, provenienti da diversi guaritori spirituali in Gambia tramite scambio e preghiera.

Esplorando le nozioni dei riti del Gambia, il procedimento di creazione delle immagini

diventa anch'esso un rito. L'atto di creare ferrotipi su tavole di collodio umido è unico, in quanto nessuna immagine può essere replicata e il risultato finale è al di fuori del controllo del creatore. Ciascun ferrotipo ha la propria storia unica da raccontare, una metafora per il nostro viaggio spirituale individuale umano. Il processo di immersione delle tavole coperte di collodio nella vasca di nitrato d'argento richiama il battesimo, l'idea di purezza e del sentimento spirituale. L'applicazione del collodio trascende il processo fotografico: è una riflessione, una manifestazione fisica della subconscia relazione dell'artista con la spiritualità della tradizione africana.

Il processo dei ferrotipi fa riferimento all'attuale era consumistica in cui i materiali vengono fabbricati e buttati via velocemente. Ci dimentichiamo di godere dell'attimo, restando in silenzio e dedicandoci alle nostre connessioni interne.

L'opera è stata realizzata con l'aiuto dell'artista Almudena Romero.

YINKA SHONIBARE MBE

The British Library is a work inspired by current discussions about immigration intended to create a place of discovery and debate. In his installation Shonibare presents thousands of books covered in his signature batik Dutch wax printed cotton textile, on the spines of which he presents the names of immigrants who have made significant contributions to aspects of British life and culture, from science to music, art, cinema and literature. The figures being commemorated in this piece are notable first and second generation migrants to Britain such as Winston Churchill, Prince Philip and Dame Helen Mirren, while others are prominent figures who have opposed immigration at various times. The library gives voices to the foreigners who have impacted the nation's history as well as those who objected to their inclusion in British society, not only through the books that fill its shelves, but also through the inclusion of supplementary information on these figures provided on tablets in the space.

This British Library was originally commissioned by HOUSE 2014 and Brighton Festival and shown at Brighton Museum and Art Gallery, UK in 2014. However, each time the work is shown, the material on the tablets has been updated since its original

exhibition to include more up to date conversations about immigration. In order to access this information on your smartphone whilst you are at the exhibition, or from any computer in your own time, visit <http://thebritishlibraryinstallation.com/>

This installation was made possible with kind support from Stephen Friedman Gallery, London and James Cohan Gallery, New York.

The British Library trae ispirazione dalle attuali discussioni sul tema dell'immigrazione e crea un luogo di scoperta e dibattito. L'installazione di Shonibare contiene migliaia di libri ricoperti con tessuti di cotone con stampe e cera mediante la tecnica olandese batik, tipicamente impiegata dall'artista. Sui dorsi di molti di questi libri sono stampati i nomi di immigrati che hanno dato un notevole contributo in alcuni aspetti della vita e cultura britannica, dalla scienza alla musica, dall'arte al cinema, fino alla letteratura. Le persone commemorate in questa 'opera' sono celebri migranti di prima e seconda generazione che si sono trasferiti in Gran Bretagna, tra questi Winston Churchill, Prince Philip e Dame Helen Mirren; altri libri presentano i nomi di personaggi illustri che si sono opposti all'immigrazione in vari periodi



The British Library (2014)

Brighton Museum & Art Gallery. Dimensions variable: Hardback books, Dutch wax printed cotton textile, gold foiled names, four wooden chairs, four iPads, iPad stands, headphones, interactive Application and antique wind-up clock. Image courtesy the artist and Stephen Friedman Gallery, London and James Cohan Gallery, New York. Photographer: Jonathan Bassett

storici. La biblioteca dà voce sia agli stranieri che hanno fornito un contributo significativo alla storia di questa nazione, sia a coloro che si sono opposti alla loro introduzione nella società britannica, non solo mediante i libri che riempiono i ripiani, ma anche attraverso l'inclusione di ulteriori informazioni su questi personaggi che si possono trovare nei tablet.

L'opera è stata originariamente commissionata da HOUSE 2014 e Brighton Festival ed è stata esposta al Brighton Museum and Art Gallery nel 2014. I contenuti che si trovano nei tablet

sono stati aggiornati rispetto a quelli della mostra originale per includere conversazioni sull'immigrazione più recenti.

L'accesso a queste informazioni può essere effettuato tramite il proprio smartphone all'interno della mostra o da qualsiasi computer personale visitando il sito <http://thebritishlibraryinstallation.com/>

La realizzazione dell'installazione è stata resa possibile grazie al generoso supporto di Stephen Friedman Gallery, Londra e James Cohan Gallery, New York.

ERIKA TAN

For this new installation, *The 'Forgotten' Weaver*, located on the ground floor of the Diaspora Pavilion, Erika Tan has assembled together two video works from an ongoing project designed to establish a presence for Halimah-The-Empire-Exhibition-Weaver-Who-Died-Whilst-Demonstrating-Her-Craft. Halimah lived and performed in the Malayan Pavilion during the Empire Exhibition (Wembley, 1924) until her untimely demise and removal to her final resting place in an unmarked grave in Woking, UK. For this project, Tan employs a variety of positioned voices and media to foster a spectral return of this minor historical figure.

The first video, *APA JIKA, the mis-placed comma*, is a work in 3 parts commissioned by The National Gallery Singapore and filmed within its exhibitions spaces during the final stages of its transition from colonial law courts to the National Gallery. The video brings together a displaced, deconstructed and orphaned loom, a performer of 'Malay' dance, and a group of young Chinese female amateur debaters who deliberate on the legacy of Empire, the provenance of exhibition histories, notions of representation, indigeneity, the position of craft in relation to modernism, and the validity of archival

returns. The work calls into question the place of the artist and that of grand exhibitions and uses the form of 'debate' to instigate a discussion around Halimah's relevance in the postcolonial reframing of modernism. The work is supported by a structure which echoes that of an expanded loom, place of projection, or physical encasing. A second video work, *Balik Kampong - Return by Proxy*, appears as separate interludes between the main video, acting like supplementary threads. Here a different approach to voicing Halimah takes place through a dialogue between both artists. Historical returns are seen as complex in their desires and methodologies, faulty and faltering, weaving together both past and present to challenge received narratives and produce space for discussion.

Per questa nuova installazione, *The 'Forgotten' Weaver*, situata al pian terreno di *Diaspora Pavilion*, Erika Tan ha unito due video facenti parte del suo progetto in corso, con l'idea di stabilire una presenza per Halimah-The-Empire-Exhibition-Weaver-Who-Died-Whilst-Demonstrating-Her-Craft. Halimah visse e si esibì nel padiglione malay durante la mostra Empire Exhibition (Wembley, 1924) fino alla sua scomparsa prematura e al suo trasferimento in una tomba senza nome a



This installation was made possible with kind support from National Arts Council, Singapore. Questa installazione è stata realizzata grazie al generoso supporto di National Arts Council, Singapore



APA JIKA, the mis-placed comma (I, II, III) (2017) 2 channel HD video. Commissioned by The National Gallery Singapore. Image courtesy the artist

Woking nel Regno Unito. Per questo progetto Tan impiega svariati pareri e media per invocare il ritorno spettrale di questa figura storica minore.

Il primo video, *APA JIKA, the mis-placed comma*, è un'opera in tre parti commissionata da The National Gallery Singapore e filmata all'interno dei suoi spazi espositivi durante gli atti finali della transizione del palazzo da tribunale coloniale a galleria nazionale. Il video mostra un telaio dislocato, smantellato e orfano, una ballerina di danza 'malay' e un gruppo di giovani argomentatrici dilettanti cinesi che riflettono sull'eredità dell'Impero, sull'origine delle storie delle mostre, sulle nozioni riguardanti la rappresentanza, sull'indigenità, sulla posizione dell'artigianato

in relazione al modernismo e sulla validità dei ritorni archivistici. L'opera esamina il ruolo dell'artista e quello delle grandi mostre e usa la formula del dibattito per aprire una discussione sull'importanza di Halimah nel contesto postcoloniale del modernismo. L'opera è supportata da una struttura che richiama quella di un telaio ingrandito, un posto per proiettare o un rivestimento fisico. Un secondo video, *Balik Kampong - Return by Proxy*, si presenta sotto forma di intermezzi nel video principale, come dei fili supplementari. Qui si dà voce a Halimah tramite un dialogo tra le due artiste. I ritorni storici sono considerati complessi, difettosi e vacillanti nei loro desideri e metodologie, tessendo insieme il passato e il presente per mettere in dubbio le narrative comunemente accettate e produrre luoghi per la discussione.

BARBARA WALKER

For the Diaspora Pavilion Barbara Walker presents *Transcended*, a new series of site-specific, large-scale ephemeral wall drawings depicting male and female soldiers from the Commonwealth in World War I. Connected to an ongoing series Walker calls *Shock & Awe*, these works address the ritualistic aspects of war, rites of passage, the idea of rebirth and the social consequences of having fought for your country, while presenting the opportunity for the artist to highlight and commemorate these negated black soldiers.

With the outbreak of the First World War, thousands of West Indians volunteered to join the British army on the basis that if they showed their loyalty to the king they would be treated as equals. However, only white soldiers were allowed to fight, so the West Indians were relegated to carrying out arduous physical tasks, such as loading ammunition, laying electrical wires, digging trenches, and cleaning toilets for their white colleagues. The striking bold figurative drawings on the walls of the staircase celebrate the contribution of black soldiers to the World Wars, in particular that of soldiers from the British West Indian Regiment who died and were buried in graves in Taranto, Italy, following a mutiny that lasted four days in December 1918.

Per *Diaspora Pavilion* Barbara Walker presenta *Transcended*, una nuova serie di disegni effimeri in grande scala su muro che ritraggono soldati, uomini e donne, appartenenti al Commonwealth durante la prima guerra mondiale. Riferendosi alla serie in corso denominata da Walker *Shock & Awe*, le opere trattano gli aspetti ritualistici della guerra, i riti di passaggio, l'idea della rinascita e le conseguenze sociali che derivano dall'aver combattuto per il proprio paese, offrendo all'artista l'opportunità di dare rilievo e commemorare questi soldati neri dimenticati. Con lo scoppio della prima guerra mondiale, migliaia di persone provenienti dalle Indie Occidentali si offrono come volontari per unirsi all'esercito britannico nella speranza che, mostrandosi fedeli al re, sarebbero stati trattati alla pari. Tuttavia, solo i soldati bianchi ebbero il permesso di combattere, perciò i volontari delle Indie Occidentali furono relegati a svolgere mansioni fisiche estenuanti, tra cui caricare le munizioni, stendere fili elettrici, scavare trincee e pulire i gabinetti dei loro colleghi bianchi. Gli straordinari disegni figurativi sui muri della scalinata celebrano il contributo dei soldati



Transcended (2017)

*Charcoal wall drawing at the
Diaspora Pavilion*

Image courtesy the artist

neri durante le guerre mondiali, in particolare quello fornito dai soldati appartenenti al reggimento British West Indian che morirono e furono seppelliti a Taranto in seguito ad un ammutinamento che durò quattro giorni nel dicembre 1918.

ABBAS ZAHEDI

Abbas Zahedi's practice is influenced by his concept of neo-diaspora - as the predicament of being a second or third generation migrant. For the artist, this reality is no longer marked by the traditional understanding of diaspora, as a movement from the margins to the metropole; but instead, it is a process of survival within a complex and transitional state of belonging to multiple imaginal spaces.

His work critically reflects on the failings of multiculturalism, questioning methods of integration from cultural, rather than social or economic grounds. Through his work Zahedi is observing his position and formulating a mode of existence that will enable him to engage socially, whilst at the same time processing a multitude of traumatic events.

For the Diaspora Pavilion, Zahedi has produced *MANNA (Machine Aided Neural Networking of Affect)*, a site-specific installation that interrogates the ways in which culture is consumed, shaped and appropriated in relation to technology and networking platforms. The acronym refers to a process of transformation, which he himself has undergone to cope with the

affective outcomes of his predicament. Zahedi connects these ideas to the proliferation of artisanal food and drinks making, which he has adopted into his practice, as it links directly to the history of his family, who were ceremonial drinks makers in Iran.

In the space Zahedi presents a large scale print of a scene from his home in London. This features inherited and found objects that are reflected against intimate moments; correlating the privacy of domestic portraits with the hidden layers of algorithmic networks. A video loop captures fleeting memories of a figure sitting on his rooftop in Tehran as he faces a sculpture in the form of maternal memento; acquiescing the seeking of cultural heritage into new avenues of consumptive behaviour. These visual elements are paired with a sound work, in which we hear the artist manually bottling drinks - an inadvertent grieving ritual that he underwent for hundreds of hours, culminating in the production of the beverages that are housed in one of the large cabinets.

La pratica artistica di Abbas Zahedi è influenzata dalla sua interpretazione del concetto di neo diaspora, inteso come la condizione di essere un migrante di seconda o terza generazione. Per l'artista, questa realtà non è più segnata dalla visione tradizionale della diaspora come un movimento dalle colonie alla metropoli, ma piuttosto come un processo di sopravvivenza all'interno del complesso e transitorio senso di appartenenza a molteplici spazi immaginali.

Le sue opere riflettono criticamente sui fallimenti del multiculturalismo, mettendo in discussione i metodi di integrazione su basi culturali invece che sociali o economiche. Tramite il suo lavoro Zahedi osserva la propria posizione e ricerca un modo di vivere che gli permetta di interagire con la società mentre elabora una serie di eventi traumatici.

Per *Diaspora Pavilion*, Zahedi ha prodotto **MANNA (Machine Aided Neural Networking of Affect)**, una installazione *site-specific* che esamina le modalità in cui la cultura viene consumata e fatta propria tramite la tecnologia e i social media. L'acronimo si riferisce a un processo di trasformazione meccanico a cui l'artista si è sottoposto per superare le componenti emotive della sua condizione. Zahedi connette queste tendenze alla proliferazione della produzione di cibo e bevande artigianali, un fatto che egli ha incluso nella sua pratica come un legame diretto con



Manna (Machine Aided Neural Networking of Affect) (2017)

Photograph,
C-type print
mounted on
aluminum,
122 x 183 cm
Image courtesy
the artist.

la storia dei suoi parenti che erano produttori di bevande cerimoniali in Iran.

Nello spazio Zahedi espone una stampa in grande scala in cui si vedono gli interni della sua casa di Londra, dove si trovano oggetti ereditati e trovati che rappresentano dei momenti d'intimità. L'artista crea una correlazione tra la privacy dei ritratti domestici e gli strati nascosti delle reti algoritmiche. Un video in loop richiama alla memoria una figura seduta sul suo tetto a Teheran che osserva una scultura di un ricordo materno. Gli elementi visivi sono accompagnati da una registrazione audio dell'artista che imbottiglia delle bevande, un rito casuale di lutto a cui Zahedi si è sottoposto per centinaia di ore che ha portato alla produzione delle bibite posizionate sulle mensole di uno dei grandi mobili.

CREDITS & ACKNOWLEDGEMENTS

Diaspora Pavilion 2017 was co-founded by David Bailey, Nicola Green, Peter Clayton and David Lammy

Presented by International Curators Forum (ICF) in partnership with University of the Arts London (UAL) with the generous support of Arts Council England

With additional support from: Hutchins Center for African & African American Research at Harvard University, Henry Louis Gates Jr., The Josef and Anni Albers Foundation, National Arts Council Singapore, Middlesex University and the Stephen Friedman Gallery

With thanks to Bloomberg Philanthropies for their generous support of Beyond the Frame.

And with special thanks to:

David A. Bailey MBE, Peter Clayton, Mark Crawley, Nicola Green, Rt Hon David Lammy MP

Carianne Annan, Lucy Cartledge, Izzy Castro, Ana Freitas, Lawrence Lartey, Gabria Lupone, Jessica Taylor

Audrey Backhouse, Nick Backhouse, Julie Green, Malcolm Green, Mark Hamlin, Tony Langham, Clare Parsons, David Russell, Jackie Russell

Erica Bolton and Bolton & Quinn

Jon Daniel, Sarah Mansell, Rebecca King Lassman, ACT IV, Asylum33, Royal Academicians Room, Venice Art Factory, WeExhibit

Sir David Adjaye OBE, Adelaide Bannerman, Iwona Blazwick, Lonnie Bunch, Nigel Carrington, John Clayton, Patricia Clayton, Okwui Enwezor, Paul Goodwin, Rt Hon Matt Hancock MP, Skinder Hundal, Melanie Keen, Simon Mellor, Vong Phaophanit and Claire Oboussier, Sir Nicholas Serota, Sally Tallant, Allison Thompson, Carol Tulloch, Zoe Whitley.

"Established practitioners can help emerging artists by giving advice and support at a critical stage in their careers. This important and exciting initiative breaks new ground and brings some of the best young artists to international attention in Venice."

Sir Nicholas Serota, Chairman, Arts Council England

"If you're wondering what you can do at this time of social unease and growing prejudice in the world, supporting the Diaspora Pavilion is a direct way to affect long term change. Diaspora Pavilion directly tells a story, through the portal of the Venice Biennale 2017, about how we want Britain to be seen around the world."

The Right Hon. David Lammy MP

"I am honoured to be involved in this much needed project. When we increase opportunity for diverse voices, we increase the texture and complexity that is the lifeblood of the arts. This is a vitally important project not just for its participants, but for the very richness of our culture."

Sir David Adjaye OBE

"As the leading provider of creative talent in the UK, UAL has a responsibility to be leading on projects like this. Our involvement in Diaspora Pavilion adds to our vital work in making a tangible difference for emerging artists."

Nigel Carrington, Vice-Chancellor of University of the Arts London (UAL)

"We're pleased to support these important artists and curators through the Beyond the Frame initiative, and to help inspire and develop the next generation of leaders in the cultural sector."

Bloomberg Philanthropies

International Curators Forum (ICF) is a network that meets to discuss emerging issues of curatorial practice in the context of key events in the international arts calendar. It offers bursaries and professional development opportunities to curators and works in partnership with key national and international bodies to promote opportunities for curators and artists to visit and participate in major international art events to enable them to network and gain experience for their career development.

University of the Arts London (UAL) is in the top 5 universities in the world for art and design. The University draws together 6 renowned colleges, each with its own world-class reputation: Camberwell College of Arts, Central Saint Martins, Chelsea College of Arts, London College of Communication, London College of Fashion and Wimbledon College of Arts. In their high-ranking position, they play an important role in tackling the underrepresentation of those from diverse backgrounds in the creative sector. Within their institution they have increased the diversity within their student body and they aim to continue the work further into the future. Involvement in initiatives and projects like Diaspora Pavilion add to their work in making a tangible difference for emerging artists.

Arts Council England is the funding and development agency for arts and culture across England. It invests public money, including funds from the National Lottery, to support a range of activities across the arts, museums and libraries – from theatre to digital art, reading to dance, music to literature, and crafts to collections - in experiences that enrich people's lives. Since the 1990s the Arts Council England has taken the lead in a number of initiatives to re-address the under-representation of practitioners from diverse backgrounds.

Bloomberg Philanthropies works in more than 120 countries around the world to ensure better, longer lives for the greatest number of people. Bloomberg Philanthropies focuses on five key areas for creating lasting change: Arts, Education, Environment, Government Innovation and Public Health. Bloomberg Philanthropies encompasses all of Michael R. Bloomberg's charitable activities, including his foundation and his personal giving. In 2016, Bloomberg Philanthropies distributed \$600 million. For more information, please visit bloomberg.org or follow us on Facebook, Instagram, Snapchat, and Twitter @BloombergDotOrg

DIASPORA PAVILION brings together 19 artists whose wide-ranging practices variously expand, complicate and destabilise diaspora as an enduring critical concept. The project seeks to provoke discussions around sites of contact and the significance of movement beyond the national frame of contemporary art.

Curated by David A. Bailey & Jessica Taylor

For more information visit:

www.internationalcuratorsforum.org

In partnership with BEYOND THE FRAME



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**



**Bloomberg
Philanthropies**