

A tsunami of dreams and magnificent gestures in Venice

Christian Chambert

Visitors to Venice last summer could enjoy an almost infinite number of high-profile exhibitions on the back of the Biennale. Apart from the main exhibition, curated by Cecilia Alemani, there were national pavilions and the so-called *collateral events*. The city also offered an abundance of shows at prestigious institutions and commercial galleries.

The Milk of Dreams

Milk is the essence of life, more precious than gold. The nutritious mother's milk is suckled from the adult body to the new, bringing fantasies to life during sleep. Dreams do not actually look like the images created by the surrealists, the style that sets the tone in Cecilia Alemani's Biennale project. The artists hallucinate paintings performed in stark daylight once the nocturnal nightmares are extinguished.

The chief curator, Cecilia Alemani, took the title of last year's Venice Biennale, *The Milk of Dreams* (23 April – 27 November 2022) from a children's book by the British-Mexican artist Leonora Carrington (1917 – 2011).

On the surface, the surrealism of the 1930s and 1940s appeared to be escapist. Its diabolical fantasies would have been unthinkable without the violence and wars of the era.

How will living things survive in the face of today's threats of climate change, pandemics, starvation, nuclear meltdowns and devastating armed conflicts, not to mention the fatwas that attempt to stifle freedom of expression? Cecilia Alemani questions the supremacy of white Western masculinity as the norm and centre of the universe. She envisions a symbiotic relationship between mankind and the earth, flora and fauna, which, in turn, is supported by advanced technology.

Women artists accounted for some 80 per cent of the main exhibition, which showed 1,433 works by more than 200 artists from 58 countries. Never before has the proportion been even close to this high at the Biennale. In the summer programme *Sommar i PI* on Swedish Radio on 2 August 2022, Swedish journalist at *Dagens Nyheter* Katrine Marçal claimed that "80 per cent of the earth's surface is owned by men". This is yet another reminder, with the same numbers, of society's male hegemony.

The cyborg

One section of Cecilia Alemani's exhibition was titled *Seduction of the Cyborg*. A cyborg is an individual consisting of both biological tissue and synthetic parts. People with pacemakers or artificial hearts are examples of cyborgs that exist today.

The South Korean artist Geumhyung Jeong (b. 1980) constructs creatures that have become robots entirely, pointing to the complex relationship between man and machine. This is an urgent topic today, particularly in view of discussions about artificial intelligence. In her home-made *Toy Prototype* from 2021, a number of robot figures are placed on a wide table. In all their imperfection, they plead for our sympathy.



Geumhyung Jeong, *Toy Prototype*, 2021, sculptures and video installation. DIY robotic sculptures built of various materials including aluminium profiles and DC motors, remote controllers made of medical simulators and joysticks, and 9 videos added in 2022 for La Biennale. Photo: Christian Chambert

Paula Rego

The works of British-Portuguese artist Paula Rego (1935 – 2022) were highlighted in a separate space in the main pavilion. She portrays new forms of coexistence between animals and human beings, where the women are active in a world full of conflicts. The body parts are either slightly too big or too small, giving a parodic impression but also injecting energy into the presentation. The artist affirms: “The grotesque is beautiful.”

This is manifested in the pastel *Sleeper* from 1994 in the series *Dog Women*, an ironic feminist slant, where the women behave like dogs, both self-conscious and submissive. Lila Nuñez, who serves as the artist’s model, was the family’s Portuguese au pair. In all its simplicity, the space is similar to a theatrical stage. An athletic woman with a tight belt around her waist reclines on a blazer that belonged to the artist’s deceased husband, the artist Victor Willing (1928 – 1988). She has rejected the small plate of food in the background. The memory of Victor is invoked with an intimacy that oscillates between affection, rebellion, waiting and loneliness. It is unclear whether the sleeper is in search of comfort or is being domesticated like a dog. Paula Rego says, “In these pictures, every woman’s a dog woman, not downtrodden but powerful. To be bestial is good. It’s physical. Eating, snarling, all activities to do with sensation are positive. To picture a woman as a dog is utterly believable.”



Paula Rego, *Sleeper (Dog Woman)*, 1994, pastel on canvas, 120 x 160 cm. All rights reserved 2023/Bridgeman Images

Miriam Cahn

Swiss artist Miriam Cahn (b. 1949), another of Cecilia Alemani's many successful choices, had been given her own room, where she presented a long series of recent works, *unser süden sommer 2021, 5.8.2021, 2021*. The title refers to the mental short-circuit that affects tourists from northern Europe on vacation in the south when they encounter migrants who have fled across the Mediterranean.

The contours around people in the former predominantly male coded art world were unambiguous. Mankind – man – is the benchmark for everything. In Miriam Cahn's work, however, the dreamlike figure searches for its ego, surrounded by a hovering aura that stands out against a non-figurative background. The artist portrays shifts between figures and areas, rather than borders. The empty gazes are like magnets. Whatever way the faces are turned, the eyes resemble CCTV cameras that focus insistently on the viewer.

The oil painting *Mare nostrum, 4, +22.7.21, 2021*, shows two strong, enfolding hands, green as seaweed. Like octopus tentacles, the long fingers grip an abandoned, terrified but healthy, naked infant girl with eyes red from crying, pulling her further down into the depths of the dark-blue sea. Traces of blood are seen on hands, thighs, vulva, navel and mouth. Miriam Cahn hones in on our inability to grasp that migrants are no different from us and should be treated with the same care we give ourselves. The naive style insidiously and relentlessly suctions the viewer in and contrasts with the critical message of the image. The sense of violent assault is heart-rending.

The painting comments on the rescue mission *Mare Nostrum* and the shipwreck in 2013 when hundreds of people died off the Italian island of Lampedusa. The Romans called the Mediterranean *Mare Nostrum*, our ocean. This name was also used in fascist propaganda to signify *Lebensraum*.

On the quay by a tourist cafe at Arsenale, the Swiss artist Christoph Büchel installed a wreck, *Barca Nostra* (Our Boat) during the 2019 Venice Biennale. This fishing boat had sunk in 2015 with between 700 and 1,100 migrants on board. Miriam Cahn's comment on the migrant catastrophe is less spectacular but nevertheless sharp.



Miriam Cahn, *MARE NOSTRUM*, 4+22.7.21, part of the installation room *unser süden sommer 2021*, 5.8.2021, 2021, oil on wood, 100 x 70 cm. Private collection. Photo: David Doury. Courtesy of the artist, Meyer Riegger and Galerie Jocelyn Wolff

Francis Alÿs

Francis Alÿs was born in Antwerp in 1959 and now lives in Mexico City. The Belgian pavilion in the lush green Giardini area at the Biennale showed a selection from *Children's Games*, a series of short films shot in Afghanistan, Belgium, the Democratic Republic of the Congo, Hong Kong, Mexico and Switzerland.

In the first two rooms of the exhibition (titled *The Nature of the Game*) hung rows of small paintings from different conflict zones. They were a thematic preamble to the films in the next room, with their cacophonous sound of playing children.

In his youth, Francis Alÿs saw a reproduction of his compatriot Pieter Brueghel the Elder's painting *Children's Games* from 1560 at the Kunsthistorisches Museum in Vienna. It made a strong impression on him. More than eighty different children's games can be identified in Brueghel's work. Several of them also feature in Alÿs's films.

Francis Alÿs neither reduces the girls and boys into the products of their harsh circumstances nor glorifies them for their survival strategies. Many parts of the world lack well-equipped playgrounds. But kids don't need much equipment to develop their creativity and social competence. That's what it has been like throughout the ages everywhere. The games in Alÿs's works seem to have no rules or borders, just like adult interactions and conflicts. They are unaffected by the digital activities that fill the minds of many young people today. These children are living in a happy creative bubble. They spend eons of time seemingly detached from all the hazards of life and the specific demands on adults.

In the 8:43-minute long film *La roue* (The Wheel) from 2021, a small, black boy at the cobalt mine in Lubumbashi in the south of the Democratic Republic of the Congo (formerly Belgian Congo) drags a huge tyre up a slag heap. The film is installed at the end of the pavilion's central axis, which gives it a special dignity. The boy is dressed in a yellow-and-green football jersey and red shorts. Before reaching the summit, he climbs inside the rubber tyre and shakes around as if in a tumble-dryer on his lethal journey down the slope, not once but twice. Imagine a series of high-speed somersaults. Finally, the tyre is abandoned and rolls down the slope alone.

Francis Alÿs notes down "Children games & child labor" in his unassuming little book, *The Nature of the Game* from 2022, with drawings and notes that, sadly, are hard to decipher. With his Belgian background, the artist alludes to the situation in the former colony, where the underaged are still exploited to carry out hazardous jobs.

The Democratic Republic of the Congo provides nearly 60 per cent of the global production of cobalt, which is needed for mobile phones and electric cars. In 2016, Amnesty International protested against the fact that children as young as seven were digging for minerals in Lubumbashi, in narrow tunnels that threatened to collapse, risking serious lung disease from cobalt dust. The boys are also exposed to particles from toxic metals when they play on the slag heap.

Next to a few small sketches for *La roue* in another part of the book is the word "Sisyphus". According to the myth, every time Sisyphus had rolled the mighty boulder almost to the summit, it tumbled down to the foot of the hill, and he had to start over, a pointless and never-ending task. Sisyphus represents rebellion against despair in the life situation. He can be seen to epitomise mankind in the Global South, who, despite their efforts, have a hard time making it to the top.

Another page shows someone rolling a wheel up an imagined slope, and the words: "il faut faire la révolution" (we must start a revolution). The four boys who first roll the wheel together sing: "our great black mountain,/ we are pushing, pushing/ pushing to find the solution". *La roue* builds on the contrast between the boys' brightly-coloured football clothes

that inspire hope, and the massively black, ominous pyramid of waste material in the background.

The boy with the tyre has jersey no 10, which is often reserved for the all-time greatest footballers, for the Maradonas, the Messis or the Pelés. This nameless guy, one of many young Congolese, takes his chances with the downward journey into the unknown future, as “a solution” to difficult living conditions, a possibility of freedom and fulfilling dreams of becoming very successful.

Albert Camus ends his philosophical essay *Le mythe de Sisyphe*, written in wartime 1942 (The Myth of Sisyphus, 1955) with the words, “One must imagine Sisyphus happy.”

Ultimately, it is impossible to fend off the question of how much Francis Alÿs directed the playing children in order to lessen his own and the collective Belgian guilt over a brutal colonial regime that leaves its mark even today.



Francis Alÿs, *Children's Game #29: La roue (The Wheel)* (film still). Lubumbashi, DR Congo, 2021. 8:43 minute long film. In collaboration with Rafael Ortega, Julien Devaux, Félix Blume and Picha Collective. Copyright Francis Alÿs. Courtesy of the galleries Peter Kilchmann, Jan Mot and David Zwirner

Louise Nevelson

The Louise Nevelson (1899 – 1988) exhibition *Persistence* in the Procuratie Vecchie by the Piazza San Marco celebrated the sixtieth anniversary of her show at the US pavilion at Giardini. This *collateral event* featuring more than sixty collages and assemblages from the 1950s to 1980s was organised by the Louise Nevelson Foundation.

The pioneering artist is highly relevant in today's environmental crisis, with her recycling of simple objects such as wooden headboards, brooms, chair legs, dustpans, cardboard scraps, flattened metal, newspaper pages and sandpaper. She often salvaged these materials from the oblivion of rubbish dumps.

In *The Milk of Dreams* (2017, Leche del Sueño, 2013), a story book written by Leonora Carrington for her children, she tells *The Black Story of the White Woman*, who played a flute and dressed in black, and everything she owned was black as night.

Louise Nevelson appreciated pitch black and often painted her sculptures in a redeeming layer of this colour, which is associated with dignity, mourning and Coco Chanel. She also had heavy, black eyelashes. Colours can obscure our vision of the essential.

The artist emigrated to the USA with her Jewish-orthodox family in the early 1900s to escape the pogroms in what is now Ukraine. She has an encouraging message to a troubled world: "I make collages. I join the shattered world creating a new harmony."



Louise Nevelson, *Untitled*, c. 1980, wood painted black, from the exhibition *Persistence*, Procuratie Vecchie. Photo: Christian Chambert. © Estate of Louise Nevelson, by SIAE 2022

Without Women

Part one of the multimedia project *Without Women/ Made in Ukraine* by Zinaida (b. 1975) from Kiev was shown as a side event at the Spiazzi. This independent art centre is attractively located just by a bridge crossing one of the many canals of Venice.

The artist visited the Carpathians in Ukraine and filmed shepherds as they roamed through the vast landscape. From early childhood until their bodies are worn out, they live separated from their families from early May to late September. They perform tasks such as shearing sheep and making butter and cheese. The films document the monastic lives of these men in what initially resembles an ethnographic field study.

We encounter a segregated society, where the chores of men and women are divided. The artist studies the men's dominant role in the past – and today. By emphasising their cooperation on the one side, and their individuality, solitude and vulnerability on the other, she paradoxically also reveals the invisible women.

These six-year-old videos with their black-and-white retro appeal had gained a new urgency. The installation was a tribute to the hard-working Ukrainian men who fight under primitive conditions for the material wellbeing of their families. Now, they also have to put their lives at risk in a war to protect the nation.

Zinaida says that the title grew more poignant after five million women and children left Ukraine in the first weeks of war, making men feel even more lonely.

The shepherd making butter obsessively moves the churn plunger up and down, in a motion similar to the act of sexual penetration. The man seated in the picture resembles a suffering Christ figure, staring desolately into space. He wears a plain wedding band on his left hand and does not put down the utensil even to talk on his mobile, maybe with his wife on the domestic front. The phone is an anachronistic intrusion in the folkloristic setting, hinting that the times are changing.

Despite their social dominance, the men are being overtaken by time and modern technology. Although the narrative is all about them, they are even excluded from the project name, other than as the second part of the word Women in the exhibition title.

But *Without Women* also refers to the Biennale theme, to the dearth of women artists in major exhibitions. Milk and the products made of it figure richly in the installation, leading our thoughts to Cecilia Alemani's *The Milk of Dreams*.

Intentionally or not, the title is a nod to Ernest Hemingway's early collection of short stories *Men Without Women* from 1927, about infidelity, heartbreak, divorce and death. The relationship between the women and the beastly men is riddled with conflict. The stories are about ideal masculinity and traditional male activities like boxing, bullfighting, shooting and drinking bouts. In Zinaida's works, however, the men exude loneliness, since all they do is men's chores with no immediate presence of female energy.



Zinaida, part of the multimedia project *Without Women/ Made in Ukraine*, 2017, video, Spiazzi. Photo: Christian Chambert

Dreams and grand gestures, two ways to adjure the world

Last year, it was finally time for a women's biennale. Around town, however, apart from a few of the national pavilions, there were at least 26 major exhibitions of exclusively male superstars. Business as usual, in other words.

Anselm Kiefer

Rarely has the term "site-specific" been more charged than in Anselm Kiefer's (b. 1945) work in the Sala dello Scrutinio of the Doge Palace. This was where the Doge, the senior-most official in the mighty Venice, was elected. The artist received a commission as part of the celebration of the 1,600th anniversary of the founding of the city. The installation was last summer's most magnificent artistic expression in the lagoon town.

Parts of the Doge Palace burned down in 1577, and the Sala dello Scrutinio had to be redesigned. Anselm Kiefer's 8,4-metre-tall paintings were mounted in front of battle scenes from that period and comprised 800 square metres, filling the walls from floor to ceiling.

Kiefer's artistic practice was initially a reaction against the atrocities of the Second World War in Germany, where he grew up. Now, the time perspective is widened, and he portrays contemporary dystopian moods.

The Doge Palace seems to be on fire again. The red Venetian flag with the winged lion flutters helplessly above the building. Below, a seemingly infinite number of headless creatures in empty camouflage clothes wander along. In its days of glory, Venice was a marine superpower and a hub of world trade. Toy mini submarines plough through snow-covered fields. Brimming shopping trolleys tagged with the names of doges handle the global business. Or are they the belongings of refugees? The scorched books fastened to the paintings remind us of all the book burnings throughout history. Flashes and mysterious light phenomena illuminate the sky. The patriarch Jacob's joined-up rickety ladder(s) to heaven offer a glimmer of hope.

This is the madness of history. The risk of giant tsunamis is tangible today, not least in this lagoon city. Devastating fires threaten life on several continents. Russia's war in Ukraine seems never-ending. The private dreams of the Biennale theme have become the nightmares of civilisation.



Anselm Kiefer, *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce* (Andrea Emo) (These writings, when burned, will finally cast a little light (Andrea Emo)), 2022, installation view, Sala dello Scrutinio, Palazzo Ducale. Photo: Christian Chambert. © Anselm Kiefer. Courtesy Gagolian and Fondazione Musei Civici Venezia

Kehinde Wiley

Kehinde Wiley (b. 1977) was the first African-American artist commissioned to paint an official president portrait for the Smithsonian National Portrait Gallery in Washington, D.C.

Barack Obama chose the artist for this painting of him against a background of chrysanthemum, jasmine and Africa's blue lily, representing important places for the ex-president – Chicago, Hawaii and Kenya.

In yet another independent Biennale event, at the Fondazione Giorgio Cini, Kehinde Wiley showed a new series of works. The presentation reminds us that not only women were severely underrepresented at the Biennales, but also non-white artists. The exhibition title, *Kehinde Wiley: An Archaeology of Silence*, alludes to the long-suppressed police violence against black people. Colonial powers and their brutality towards the black populations are the central theme.

The artist uses the archetypal fallen hero in many paintings and bronze sculptures, often larger than life. One source of inspiration was art history, and especially Hans Holbein the Younger's painting *The Dead Christ in the Tomb* from 1521 at Kunstmuseum Basel. Another work that comes to mind is the marble copy of *The Dying Gaul* in the Capitoline Museums in Rome. With leverage from some of the finest works in Western culture, the artist highlights today's ethnic issues.

Kehinde Wiley plays with today's sex-impregnated kitsch media culture. The bodies reclining on exquisite beds of flowers appear to be asleep. They resound with violence, pain, death and ecstasy. Young black women and men are portrayed in vulnerable states and transformed into martyrs and saints, in a powerful song of sorrow, beauty and protest.



Kehinde Wiley, *Christian Martyr Tarcisius (El Hadji Malick Gueye)*, 2021, bronze. Fondazione Giorgio Chini. Photo: Christian Chambert. Courtesy of the artist and TEMPLON, Paris – Brussels – New York

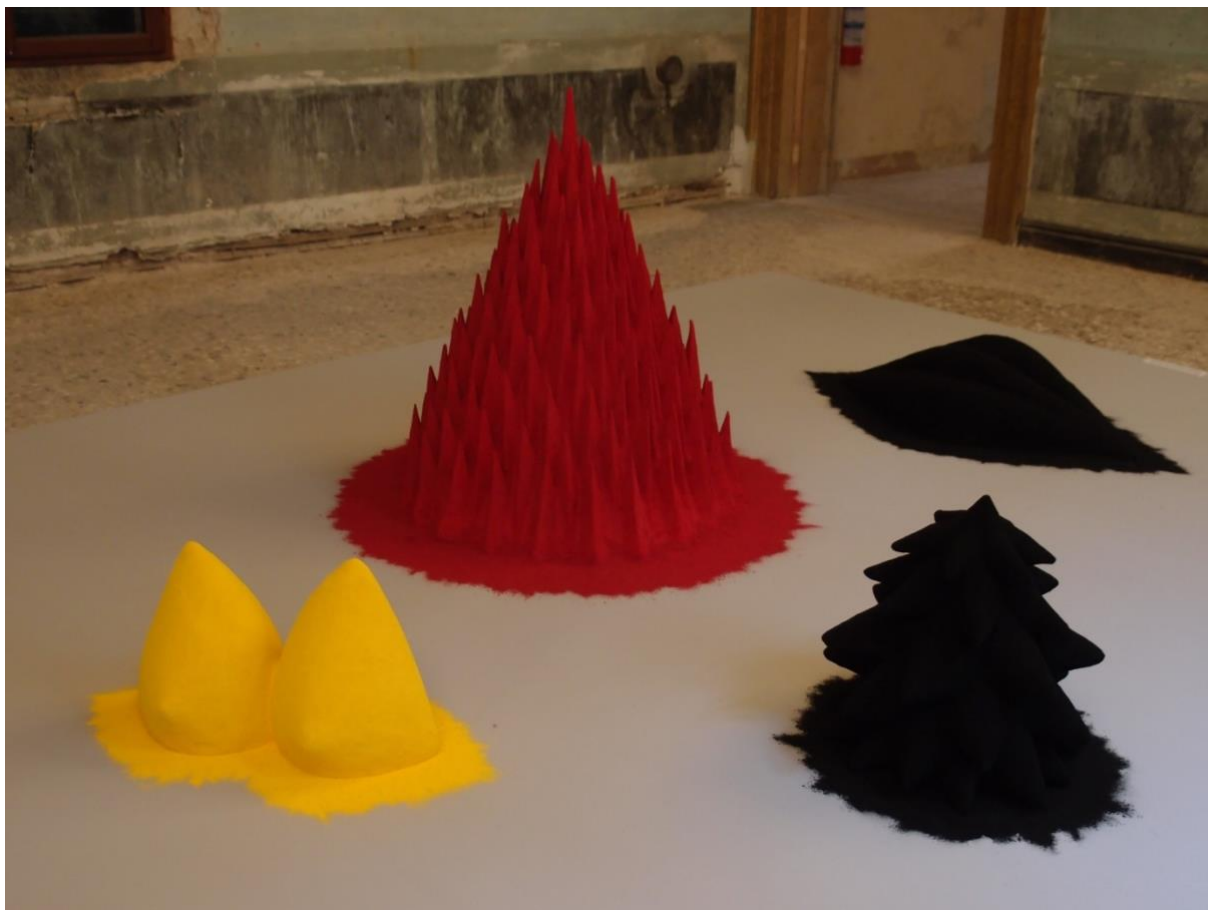
Anish Kapoor

The prestigious Gallerie dell'Accademia, with Giorgione's *The Tempest* from around 1508 and other masterpieces, featured an exhibition of old and new works by Anish Kapoor (b. 1954 in Mumbai). As if that weren't enough, the Anish Kapoor Foundation has bought the splendid Palazzo Manfrin from 1520 in the Cannaregio district, where a further selection of the artist's monumental works was shown.

Crimson wax oozes and cascades in both exhibitions, like scorching lava on Iceland or the flesh of massacred humans. The artist himself refers to menstrual blood. Are we, as visitors, in a theatre with stage sets meant to be viewed at a distance, or at an art exhibition? The material from the wax cannons is mute, but the red oil in the paintings on the walls is vibrant.

Anish Kapoor attacks our senses and tries to shout down reality.

If only the artist could find his way back to the sensitivity to materials he demonstrated in *White Sand, Red Millet, Many Flowers* in 1982, four magical little "sand castles" made of wood, cement and pigment. That work was also shown at the Palazzo Manfrin. So simple, so natural, so unfathomable, so beautiful.

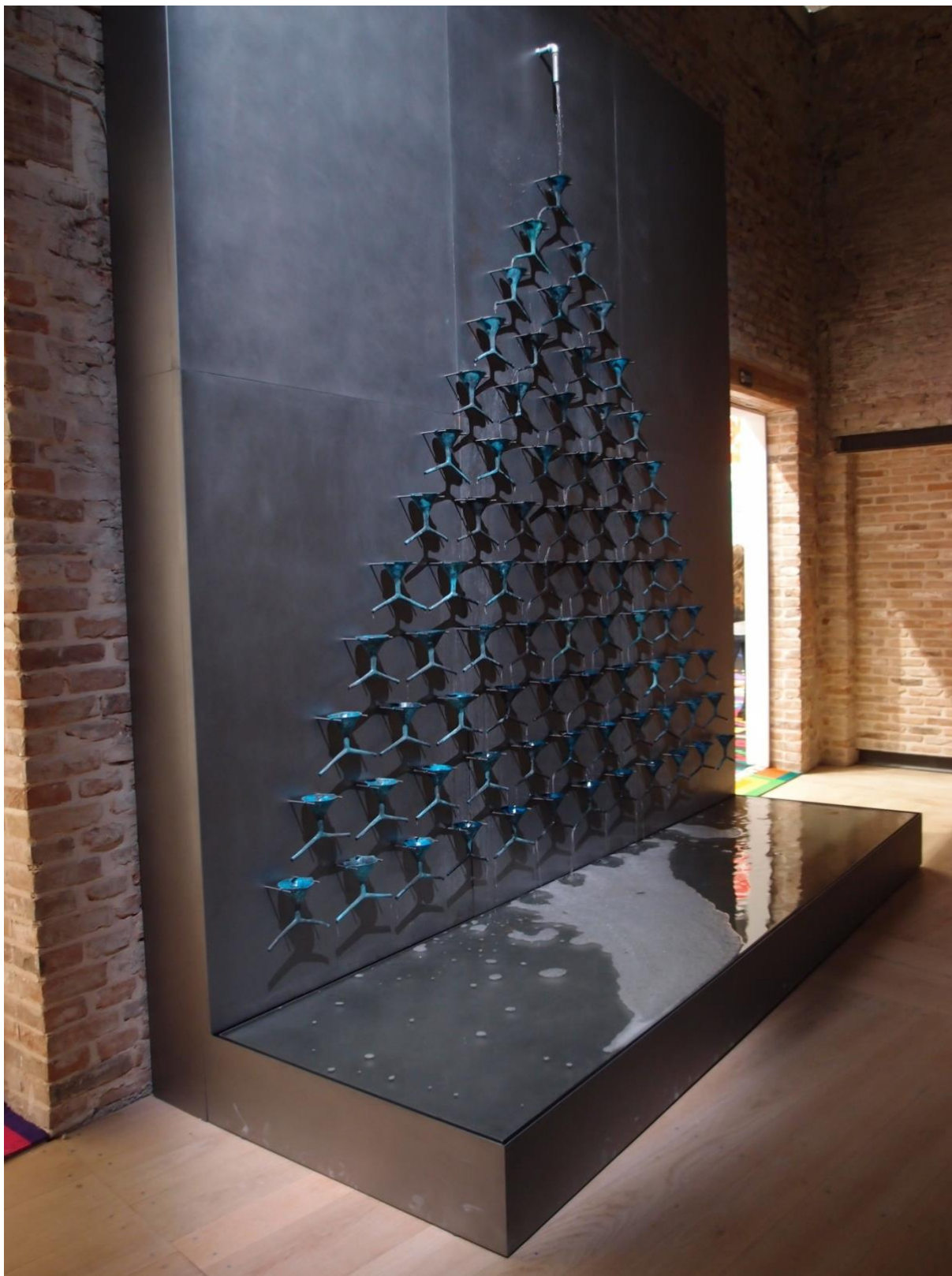


Anish Kapoor, *White Sand, Red Millet, Many Flowers*, 1982, mixed media and pigment, dimensions variable, Palazzo Manfrin. Photo: Atillio Maranzano. ©Anish Kapoor. All rights reserved, DACS/Bildupphovsrätt i Sverige, 2023

Ukraine

Ukraine's official exhibition space at Arsenale was just a passageway. Pavlo Makov's (b. 1958) *Fountain of Exhaustion. Acqua Alta* is originally from 1995. The jets of water from the 78 bronze funnels in the three-square-metre wall installation gradually dwindle into chance drops, as a reminder of how Ukrainians are dying of dehydration in Mariupol. Through the doors on either side of the work, like a shrill polar opposite, we glimpsed Jakup Ferri's (b. 1981) presentation in the brightly-coloured Kosovo pavilion.

The main exhibition and the national pavilions were planned long before Russia's invasion in February 2022. Despite a few hard-hitting events in support of Ukraine, it is remarkable that the protests against the war were not more powerful in Venice.



Pavlo Makov, *Fountain of Exhaustion. Acqua Alta*, 1995 – 2022, copper, water, Ukrainian pavilion.
Photo: Christian Chambert. Courtesy of the artist and the curators of the pavilion: Pavlo Makov, Maria Lanko, Liza German, Boris Filonenko

Taiwan

For political reasons, Taiwan's participation in the Biennale was not allowed to take place in a pavilion named after the country, but as a *collateral event* organized by *Taipei Fine Arts Museum of Taiwan*. The title of last year's exhibition, *Impossible Dreams* in the Palazzo delle Prigione near Piazza San Marco, refers to a lively wish for international recognition of Taiwan as a sovereign state. If Russia is successful in its war against Ukraine, however, mainland China might grow more aggressive and invade Taiwan, with its population of 23 million, its multi-party system and democratic elections.

There are many kinds of dreams, from the somnambulant visions of an individual, to a nation's hopes for the future.



The entrance to the exhibition *Impossible Dreams*, organized by Taipei Fine Arts Museum of Taiwan, Palazzo delle Prigioni. Photo: Christian Chambert

5 August 2023

Translated from Swedish by Gabriella Berggren

Bio

Christian Chambert (b. 1940) is AICA International Honorary Member, has been Vice-President for a maximum of twelve years and has been a member and chairman of several

committees since the 1980s. During his chairmanship of the Sub Committee for Statutes and Regulations, these documents were updated from scratch in 2016.

Mr. Chambert was AICA Sweden treasurer, secretary and then chairman from 1978 – 2013. During his tenure membership more than tripled. AICA Sweden became the third largest section after USA and France.

Mr. Chambert has overseen several national and international roundtable discussions, specifically in collaboration with Kim Levin and the Swedish AICA Board, he conducted round table discussions in Frankfurt, Istanbul, Ljubljana, Luxembourg and Sarajevo.

A highlight was the AICA Congress in Stockholm and Malmö in 1994 on the theme *Strategies for Survival – Now!* that included talks by Jimmie Durham, Thomas McEvilley, Ilya Kabakov, Julia Kristeva and Gerardo Mosquera among others. The Congress resulted in an anthology with the same title and the book *Swedish Samples – A Conversation on Contemporary Art*, which introduced the current Swedish art scene.

Mr. Chambert has been a teacher at the Department of Art History at Uppsala University, where he at the end of the 1970-ties introduced the course *Current visual art*, which broadened the art field with alternative comics, graffiti, textile images and feminist aesthetics.

In 1977 he published the book *Drömmen Verkligheten Upproret* [Dream Reality Insurrection] and has co-published many other books since then. Mr. Chambert is contributor to several international and Swedish art magazines including *Paletten* and *Hjärnstorm*. In the newspaper *Upsala Nya Tidning*, he also has for decades argued for a centrally located newly built art museum in his hometown of Uppsala.

Swedish version of the review/essay

En tsunami av drömmar och magnifika gester i Venedig

Christian Chambert

Besökaren i Venedig förra sommaren kunde ta del av ett nästan oändligt antal högprofilerade utställningar med biennalen som dragplåster. I denna ingick förutom huvudutställningen, curerad av Cecilia Alemani, de nationella paviljongerna och sidoarrangemangen så kallade *collateral events*. I staden fanns också mångfalden presentationer på resursstarka institutioner och kommersiella gallerier.

The Milk of Dreams

Mjölken är livets essens, värdefullare än guld. Den näringsrika modersmjölken ammas från den vuxna kroppen till den nya och ger fantasier liv under sömnen. Inga drömmar ser ut som bilder i den surrealistiska traditionen, en konstriktning som anger tonen i Cecilia Alemanis biennialprojekt. Konstnärerna hallucinerar målningar utförda i starkt dagsljus när nattens mardrömmar släckts ner.

Titeln till förra årets biennial i Venedig, *The Milk of Dreams* (23 april–27 november 2022) hade huvudcuratorn italienskan Cecilia Alemani hämtat från en barnbok av den brittisk-mexikanska konstnären Leonora Carrington (1917–2011).

Surrealismen under 1930- och 40-talet var bara ytligt sett en flykt från verkligheten. Avgrundsfantasierna var otänkbara utan tidens våldsamheter och krig.

Hur ska allt levande kunna överleva med alla hot som möter oss i dag med klimatkris, pandemier, svältkatastrofer, haverier av kärnkraftverk, förödande militära konflikter och inte minst fatwor som tar ett stryppgrepp på yttrandefriheten? Cecilia Alemani ifrågasätter den vite västerländske mannen som rättesnöre och universums centrum. Hos henne går människan i symbios med jorden, växtligheten och djuren som i sin tur får stöd av avancerad teknologi.

Kvinnorna utgjorde ungefär 80 procent i huvudutställningen som visade 1 433 konstverk av över 200 konstnärer från 58 länder. Så stor har andelen aldrig på långa vägar varit i någon tidigare biennial. *Dagens Nyheter*-journalisten Katrine Marçal hävdade i sitt program *Sommar i P1* den 2 augusti 2022 att ”80 procent av jordens yta ägs av män.” Detta påminner med samma siffra ännu en gång om den manliga hegemonin i samhället.

Cyborgen

En avdelning i Cecilia Alemanis utställning hade rubriken *Seduction of the Cyborg*. Cyborgen är en individ som består av såväl biologisk vävnad som syntetiska delar. Människor med pacemaker eller konstgjorda hjärtan är exempel på cyborger som finns redan idag.

Den sydkoreanska konstnären Geumhyung Jeong (f. 1980) konstruerar varelser som helt och hållet blivit robotar och som pekar på det komplicerade förhållandet mellan maskin och människa. Temat är högaktuellt i dag inte minst genom diskussionen om artificiell intelligens. I hennes hemmabyggda *Toy Prototype* från 2021 har ett antal robotgestalter placerats på ett brett bord. De vädjar i all sin ofullkomlighet om sympati.



Geumhyung Jeong, *Toy Prototype*, 2021, skulpturer och videoinstallation. Gör-det-självröbotskulpturer byggda av olika material, inklusive aluminiumprofiler och DC-motorer, fjärrkontroller gjorda av medicinska simulatorer och joysticks, och 9 videor som lades till 2022 för biennalen. Foto: Christian Chambert

Paula Rego

Den brittisk-portugisiska konstnären Paula Regos (1935–2022) verk uppmärksammades i ett separat utrymme i huvudpaviljongen. Hon skildrar nya former av samliv mellan djur och mänskliga varelser där kvinnorna agerar i en värld fylld av konflikter. Kroppsdelarna är antingen något för stora eller för små, vilket ger ett parodiskt intryck men laddar också framställningen med energi. Konstnären hävdar: ”Det groteska är vackert.”

Detta gestaltas i pastellen *Sleeper* från 1994 som ingår i serien *Dog Women*, där kvinnorna med en ironisk feministisk vinkling betar sig som hundar, både självmedvetna och underdåniga. Portugisiskan Lila Nuñez var au-pair i familjen och blev konstnärens modell. Rummet påminner i sin enkelhet om en teaterscen. En atletiskt byggd kvinna med ett åtdraget bälte kring midjan vilar på en blazer som tillhört konstnärens avlidne make konstnären Victor Willing (1928–1988). Hon har avvisat ett litet fat med mat i bakgrunden. Minnet av Victor framkallas med en intimitet som pendlar mellan tillgivenhet, uppror, väntan och ensamhet. Det är oklart om den sovande söker bekvämlighet eller tämjts som en hund. Paula Rego säger: ”På de här bilderna är varje kvinna en hundkvinna, inte nedtryckt, utan kraftfull. Att vara bestialisk är bra. Det är fysiskt. Att äta, morra, alla aktiviteter som har med känsla att göra är positiva. Att föreställa sig en kvinna som en hund är ytterst trovärdigt.”



Paula Rego, *Sleeper (Dog Woman)*, 1994, pastell på duk, 120 x 160 cm. Alla rättigheter förbehållna 2023/Bridgeman Images

Miriam Cahn

Den schweiziska konstnären Miriam Cahn (f. 1949) som var ett av Cecilia Alemanis många lyckade val hade fått ett eget rum. Där presenterade hon en lång serie nya verk med titeln *unser süden sommer 2021, 5.8.2021, 2021*. Rubriken syftar på den mentala kortslutning som turister från norra Europa drabbas av när de semesterar söderut och möter migranterna som flytt över Medelhavet.

I den tidigare huvudsakligen manligt kodade konsten är konturerna kring människorna otvetydiga. Människan – mannen – är alltings mått. Hos Miriam Cahn däremot söker den drömlika figuren sitt ego omgiven av en svävande aura som avtecknar sig mot en nonfigurativ bakgrund. Konstnären skildrar övergångar mellan gestalter och områden snarare än gränser. De innehållslösa blickarna är som magneter. Åt vilket håll huvudena än vänder sig påminner ögonkasterna om övervakningskameror som uppfordrande riktas mot betraktaren.

Oljemålningen *Mare nostrum, 4, +22.7.21, 1921* visar två stadiga omslutande händer, gröna som sjögräs. Likt bläckfisktentakler greppar de långa fingrarna underifrån om ett övergivet, skräckslaget men välnärt, naket flickebarn med förgråtna ögon för att dra henne ännu längre ner i havets mörkblå djup. Vid händer, lår, kön, navel och mun syns spår av blod. Miriam Cahn pekar på vår oförmåga att inse att immigranterna inte är annorlunda än vi och bör bemötas som när vi tar om hand om oss själva. Det naiva framställningssättet är en sugkopp som lurar betraktaren och står i motsättning till bildens kritiska budskap. Förnimmelsen av övervåld är hjärtskärande.

Målningen är en kommentar till räddningsaktionen *Mare Nostrum* och till skeppsbrottet 2013 med hundratals döda vid den italienska ön Lampedusa. Medelhavet kallades på de gamla romarnas tid *Mare Nostrum*, vårt hav. Benämningen användes också i den fascistiska propagandan för att markera *Lebensraum*.

På kajen vid ett turistkafé i Arsenale på biennalen placerade den schweiziske konstnären Christoph Büchel inför Venedigbiennalen 2019 ett vrak, *Barca Nostra* (Vår båt). Fiskebåten hade förlist 2015 med mellan 700 till 1 100 migranter ombord. Miriam Cahn kommenterar emigrantkatastrofen vasst men mindre spektakulärt.



Miriam Cahn, *MARE NOSTRUM*, 4+22.7.21, från rummet med installationen *unser süden sommer 2021*, 5.8.2021, 2021, olja på trä, 100 x 70 cm. Privat samling. Foto: David Doury. Med tillstånd av konstnären, Meyer Riegger och Galerie Jocelyn Wolff

Francis Alÿs

Francis Alÿs föddes i Antwerpen 1959 och är nu bosatt i Mexico City. I den belgiska paviljongen på det lummiga biennalområdet Giardini visade han ett urval från *Children's Games*, en serie med korta filmer inspelade i Afghanistan, Belgien, Demokratiska republiken Kongo, Hong Kong, Mexiko och Schweiz.

I utställningens (med titeln: *The Nature of the Game*) två första rum hängde rader med små målningar från olika konfliktmiljöer. De förebådade motiviskt filmerna i nästa rum med sin kakafoni av ljud från lekande barn.

Som ung såg Francis Alÿs en reproduktion av landsmannen Pieter Brueghel den äldres oljemålning *Children's Games* från 1560 i Kunsthistorisches Museum i Wien, något som gjorde ett starkt intryck. I detta verk går det att identifiera mer än åttio olika barnlekar. Flera av dem återkommer i Alÿs filmer.

Flickorna och pojkarna hos Francis Alÿs förminsas varken till produkter av svåra omständigheter eller blir glorifierade för sina överlevnadsstrategier. Välutrustade lekparkers saknas i stora delar av världen. Men barnen behöver inte så många redskap för att utveckla sin kreativitet och sociala kompetens. Så har det varit genom tiderna runt om i världen. Lekarna hos Alÿs saknar till synes fasta regler och gränser precis som samspel och konflikter i vuxenvärlden. De berörs inte av de digitala aktiviteter som uppfyller många ungas tankar i dag. Barnen lever i en lycklig kreativ tidsbubbla. De använder oändligt med tid till synes frikopplade från alla faror i tillvaron och vuxenlivets specifika krav.

I den 8:43 minuter långa filmen *La roue* (Hjulet) från 2021 baxar en svart liten kille vid koboltgruvan i Lubumbashi i södra Demokratiska republiken Kongo (tidigare Belgiska Kongo) ett stort däck uppför en slagghög. Filmen är installerad i slutet av paviljongens mittaxel och får därmed en speciell dignitet. Killen är klädd i gul och grön fotbollströja och ett par röda shorts. Innan han nått backens krön kryper han in i gummihjulet och skakar runt som i en torktumlare på den livsfarliga färden nerför kullen, inte en utan två gånger. Tänk en serie kullerbyttor i högt tempo. Till slut får däcket befriat från sin uppvaktning ensamt rulla ner för slänten.

Francis Alÿs antecknar ”Children games & child labor” i den opretentiösa lilla text- och bildboken *The Nature of the Game* från 2022 med tyvärr svårtydda teckningar och notiser. Konstnären med sin bakgrund i Belgien antyder situationen i den forna kolonien där minderåriga fortfarande utnyttjas för att utföra ohälsosamma arbetsuppgifter.

Demokratiska republiken Kongo står för nästan 60 procent av världens koboltfyndigheter som är nödvändiga för mobiltelefoner och eldrivna bilar. Amnesty protesterade 2016 emot att barn så unga som sju år i Lubumbashi grävde efter mineraler i trånga tunnlar som kunde kollapsa och där koboltdammet kan leda till allvarliga lungsjukdomar. Pojkarna utsätter sig också för stoft från hälsofarliga metaller när de leker på slaggberget.

På ett annat ställe i boken, i anslutning till några små skisser till *La roue*, står det ”Sisyphus”. Varje gång Sisyfos enligt myten vältrat det jättelika stenblocket nästan ända upp till toppen störtade det ner för kullen. Han fick börja om, ett meningslöst arbete som aldrig blir avslutat. Sisyfos står för revolt mot det förtvivalade i livssituationen. Han kan ses som en bild av människan i det globala syd som trots sina ansträngningar har svårt att nå högst upp.

På ytterligare en bildsida rullar någon ett hjul uppför en tänkt backe med texten: ”il faut faire la révolution” (Vi måste göra revolution). De fyra killar som först knuffar hjulet tillsammans sjunger: ”our great black mountain,/ we are pushing, pushing/ pushing to find the solution”. *La roue* bygger på kontrasten mellan pojkarnas fotbollsslagg i klara färger som inger hopp och den massivt svarta, olycksbådande pyramiden med restmaterial i bakgrunden.

Pojken med däckets tröjnummer 10 som innehafts av de största fotbollsspelarna i alla tider, en Maradona, en Messi eller en Pelé. För den namnlöse killen, en av många unga kongoleser, blir utförsfärden en chansning på den okända framtiden, för 'en lösning' på svåra livsvillkor, en möjlighet till frihet och att uppfylla drömmar, att bli mycket framgångsrik.

Albert Camus avslutar sin filosofiska essä *Le mythe de Sisyphe* (Myten om Sisyfos, 1947) från krigsåret 1942 med: "Man måste tänka sig Sisyfos lycklig."

Till slut går det inte att värja sig för frågan hur hårt Francis Alÿs har regisserat de lekande barnen för att döva sin och andra belgares kollektiva skuld för en hårdför kolonial regim som fortfarande sätter sina spår.



Francis Alÿs, *Children's Game #29: La roue* (Hjulet) (film still). Lubumbashi, DR Congo, 2021. 8:43 minuter lång film. I samarbete med Rafael Ortega, Julien Devaux, Félix Blume och Picha Collective. Copyright Francis Alÿs, med tillstånd av gallerierna Peter Kilchmann, Jan Mot och David Zwirner

Louise Nevelson

Louise Nevelsons (1899–1988) utställning *Persistence* i Procuratie Vecchie vid Markusplatsen firade att det var sextio år sedan konstnären deltog i den amerikanska

paviljongen i Giardini. Detta *collateral event* med både collage och assemblage omfattade mer än sextio verk från 1950–80-talen och arrangerades av Louise Nevelson Foundation.

Konstnären var en föregångare och hamnar rätt i dagens miljökris genom sin återanvändning av enkla ting som sänggavlar i trä, kvastar, stolsben, sopskyfflar, kartongrester, tillplattade metallbitar, tidningssidor och sandpapper. Materialet hade hon ofta räddat undan förgängelsen på sophögar.

Leonora Carrington berättar i *The Milk of Dreams* från 2017 (*Leche Del Sueño*, 2013), en sagobok som hon skrev för sina barn, om *The Black Story of the White Woman* som spelade flöjt, klädde sig i svart och allt hon ägde var svart som natten.

Louise Nevelson uppskattade kolsvart och täckte ofta sina skulpturer med ett försonande lager av denna färg, som förknippas med värdighet, sorg och Coco Chanel. Själv hade hon tunga svarta ögonfransar. Kulörer kan skymma sikten för det väsentliga.

Konstnären emigrerade med sin judisk-ortodoxa familj i början av 1900-talet till USA från pogromer i vad som i dag är Ukraina. Hon har ett uppmuntrande budskap till en plågad värld: "Jag gör collage. Jag går med i den krossade världen och skapar en ny harmoni."



Louise Nevelson, *Utan titel*, ca. 1980, svartmålat trä, från utställningen *Persistence*, Procuratie Vecchie. Foto: Christian Chambert. © Estate of Louise Nevelson, av SIAE 2022

Without Women

Den första delen av multimedia projektet *Without Women/ Made in Ukraine* av Zinaida (f. 1975) från Kiev visades som ett sidoarrangemang på Spiazzi. Det oberoende konstcentret är fint beläget alldeles vid en bro över en av många kanaler som genomkorsar Venedig.

Konstnären besökte Karpaterna i Ukraina där hon filmade fåraherdar under deras vidsträckta vandringar i landskapet. Från ungdomen till dess kroppen inte orkar längre lever de från början av maj till slutet av september skilda från sina familjer. De klipper får och gör smör och ost av mjölk. Filmerna dokumenterar männens munklika liv i vad som till att börja med ser ut som en etnografisk fältstudie.

Vi möter ett segregerat samhälle där kvinnliga och manliga göromål är åtskilda. Konstnären studerar männens dominerande roll i det förflutna – men även i dag. Genom att betona deras samarbete å ena sidan och deras individualitet, enslighet och skörhet å den andra framhävs paradoxalt nog också de osynliga kvinnorna.

De sex år gamla videofilmerna med svart-vit retrokänsla hade fått förnyad aktualitet. Installationen var en hyllning till de strävsamma ukrainska männen som under primitiva förhållanden kämpar för familjernas materiella existens. Nu måste de också sätta sina liv på spel i ett krig för nationens överlevnad.

Zinaida säger att titeln blev mer meningsfull sedan fem miljoner kvinnor och barn lämnat Ukraina under krigets första veckor. Männen kom att känna sig mer ensamma.

Herden som gör smör för oförtrutet en stång upp och ner i en laggad stötkärna. Det påminner om den manliga sexuella akten. Mannen sitter mitt i bilden likt en korsfäst Kristusgestalt i kyrkan och stirrar förtvivlat rakt fram. Han har en slät ring på vänster ringfinger och släpper inte ens redskapet vid samtalet i mobilen, kanske med hustrun på hemmafronten. Apparaten blir ett udda intrång i den gamla folkloristiska miljön som antyder att nya förhållanden är på väg.

Männen är trots sin dominerande position i samhällsordningen fränsprungna av tiden och den moderna tekniken. Inte ens i projektets titel får de vara med trots att berättelserna enbart handlar om dem, förutom som andra ledet i ordet 'Wo-men' i utställningens titel.

Men titeln *Without Women* anspelar också på biennaltemat, om bristen på kvinnliga konstnärer i de stora utställningssammanhangen. Mjölk och dess förädlade former förekommer rikligt i installationen och för tankarna till Cecilia Alemanis *The Milk of Dreams*.

Rubriken är en medveten eller omedveten passning till Ernest Hemingways tidiga novellsamling *Men Without Women* från 1927 om otrohet, hjärtesorg, skilsmässa och död. Förhållandet mellan kvinnorna och bestarna till män är konfliktfyllt. Berättelserna handlar om en ideal maskulinitet och traditionellt manliga aktiviteter som boxning, tjurfäktning, skjutande och kopiöst drickande. Hos Zinaida däremot utstrålar männen ensamhet när de bara ägnar sig åt mannens arbete utan omedelbar närvaro av kvinnokraft.



Zinaida, del av multimedia projektet *Without Women/ Made in Ukraine*, 2017, video, Spiazzi. Foto: Christian Chambert

Drömmar och stora gester, två olika sätt att besvärja världen

Förra året var det sent omsider kvinnornas biennial. Men ute på stan, bortsett från några av de nationella paviljongerna, visades lågt räknat 26 stora utställningar med enbart manliga superstars. *Business as usual*.

Anselm Kiefer

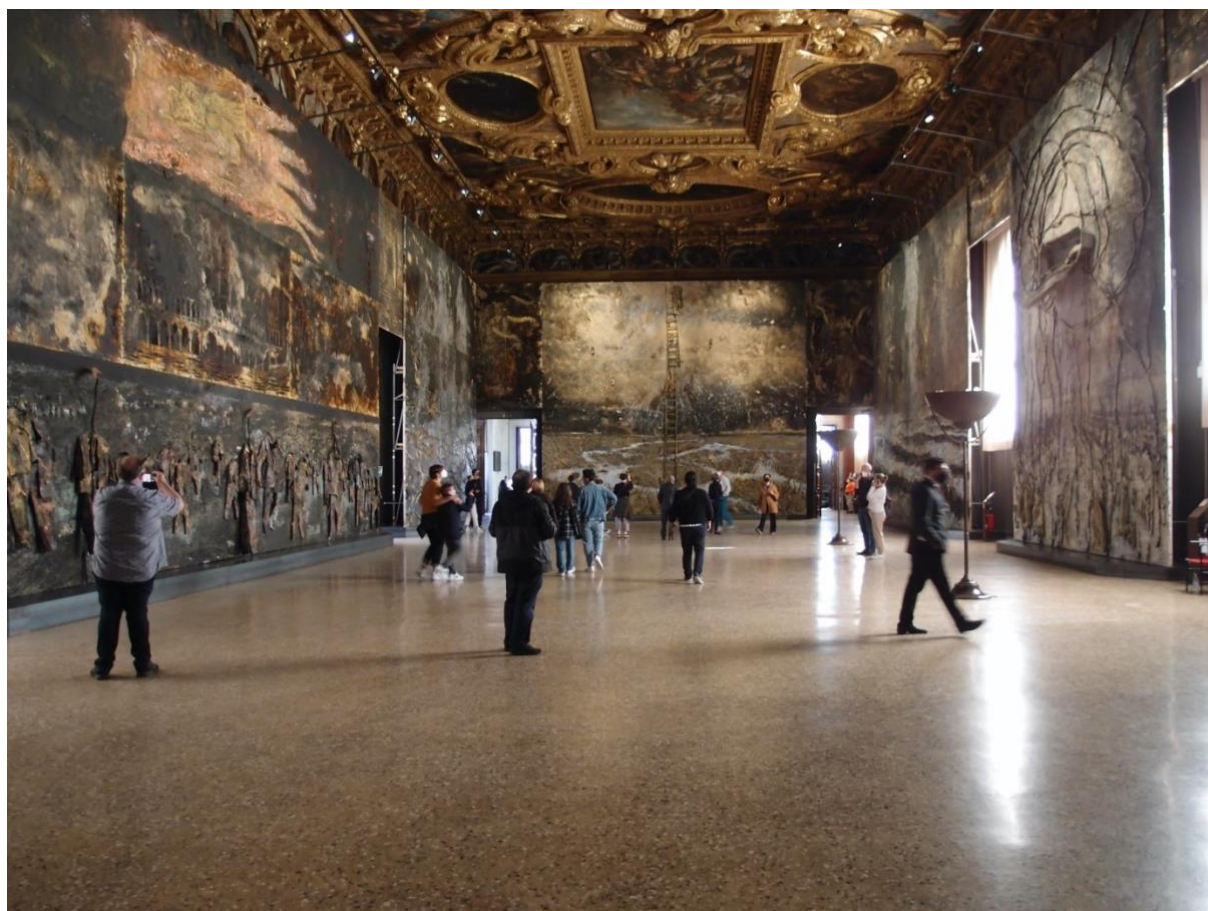
Sällan har begreppet 'platspecifik' haft en så stark laddning som i Anselm Kiefers (f. 1945) verk i Sala dello Scrutinio i Dogepalatset. Där valdes dogen som hade det högsta ämbetet i det mäktiga Venedig. Konstnären fick beställningen som ett led i firandet av att det var 1 600 år sedan staden grundades. Installationen var förra sommarens mest magnifika konstnärliga uttryck i lagunstaden.

År 1577 brann delar av Dogepalatset och Sala dello Scrutinio måste få en ny utformning. Anselm Kiefers 8,40 meter höga målningar, som hade monterats framför bataljscener från den tiden, omfattade 800 kvadratmeter och fyllde väggarna från golv till tak.

Konstnärskapet startade som en reaktion mot andra världskrigets ohyggligheter i det Tyskland där Anselm Kiefer växte upp. Nu hade tidsperspektivet utvidgats och han skildrar tidens dystopiska stämningar.

Dogepalatset tycks ha satts i brand igen. Den röda venetianska fanan med det bevingade lejonet fladdrar vanmäktigt ovanför byggnaden. Nedanför vandrar ett till synes oändligt antal skepnader utan huvuden med tomma kamouflagefärgade kläder. Venedig var under sin storhetstid en marin stormakt och ett nav i världshandeln. Miniubåtar i leksaksformat plöjer genom snötäckta fält. Fullastade shoppingvagnar med dogernas namn på vidhängande lappar sköter den globala ruljangsen. Eller ser vi flyktingar på vandring med sina tillhörigheter? Brända böcker som fästs vid målningarna påminner om historiens alla bokbål. Blixtar och mystiska ljusfenomen lyser upp rymden. Patriarken Jakobs himlastege(ar) rangligt kopplade till varandra ger en strimma av hopp.

Det är historiens vansinne. Risken för stora flodvågor är i dag påtaglig, inte minst i lagunstaden. Förödande bränder hotar allt liv på flera kontinenter. Rysslands krig i Ukraina tycks pågå utan slut. Biennaltemats privata drömmar har blivit en civilisations onda maror.



Anselm Kiefer, *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce* (Andrea Emo) (Dessa skrifter, när de bränns, kommer äntligen att kasta lite ljus (Andrea Emo)), 2022, installationsvy, Sala dello Scrutinio, Palazzo Ducale. Foto: Christian Chambert. © Anselm Kiefer. Courtesy Gagolian and Fondazione Musei Civici Venezia

Kehinde Wiley

Kehinde Wiley (f. 1977) var den förste afroamerikanske konstnär som fick måla ett officiellt presidentporträtt för Smithsonian National Portrait Gallery i Washington, D.C. Barack Obama valde konstnär för denna målning, där han framträder mot en fond av krysanterium, jasmin

och Afrikas blå lilja som erinrar om viktiga platser för ex-presidenten, Chicago, Hawaii och Kenya.

På Fondazione Giorgio Cini, i ännu ett fristående biennialarrangemang, visade Kehinde Wiley en ny serie med verk. Presentationen påminner om att det inte bara är kvinnorna som varit starkt underrepresenterade på biennialerna utan även icke vita konstnärer. Utställningens titel, *Kehinde Wiley: An Archaeology of Silence*, syftar på det polisvåld mot svarta människor som länge förtigits. Koloniala länders brutala behandling av svarta befolkningar står i fokus.

Konstnären använder sig av arketyper som den fallne hjälten i ett stort antal målningar och bronskulpturer, ofta i mer än naturlig storlek. En inspirationskälla har varit konsthistorien och inte minst Hans Holbein den yngres målning *Den döde Kristus i graven* från 1521 i Kunstmuseum Basel. Tankarna går också till den *Döende gallern*, en marmorkopia i Kapitolinska museerna i Rom. Med några av den västerländska kulturens främsta verk som hävstång sätter konstnären strålkastarljuset på dagens etniska problem.

Kehinde Wiley leker med den kitschiga mediakulturen impregnerad med sex. Kropparna utsträckta på undersköna blomsterbäddar ser ut att sova. De genljuder av våld, smärta, död och extas. Unga svarta kvinnor och män framställs i ömtåliga tillstånd och förvandlas till martyrer och helgon. Det blir en mäktig sång i sorg, skönhet och protest.



Kehinde Wiley, *Christian Martyr Tarcisius (El Hadji Malick Gueye)*, 2021, brons. Fondazione Giorgio Cini. Foto: Christian Chambert. Med tillstånd av konstnären och TEMPLON, Paris – Bryssel – New York

Anish Kapoor

Prestigefyllda Gallerie dell'Accademia med Giorgiones *The Tempest* från omkring 1508 och andra mästerverk från konsthistorien visade en utställning med retrospektiva och nya verk av Anish Kapoor född 1954 i Mumbai. Som om det inte var nog har Anish Kapoor Foundation köpt det ståtliga Palazzo Manfrin från 1520 i stadsdelen Cannaregio. Där presenterades ännu ett urval av konstnärens storskaliga verk.

Kaskader med karmosinrött vax väller fram i de båda utställningarna som skällhet lava på Island eller som köttslamsor av massakrerade människor. Konstnären själv associerar till menstruationens blodflöde. Befinner sig åskådaren på en teater med en scenografi som ska ses på avstånd eller på en konstutställning? Materialet från vaxkanonerna är stumt medan den röda oljefärgen i målningarna på väggarna vibrerar av liv.

Anish Kapoor går till attack mot våra sinnen och försöker överrösta verkligheten.

Tänk om konstnären kunde hitta tillbaka till den lyhörddhet mot materialet som han visade i *White Sand, Red Millet, Many Flowers* från 1982, fyra magiska små 'sandslott' gjorda av trä, cement och pigment. Verket fanns med i utställningen på Palazzo Manfrin. Så enkelt, så självklart, så obegripligt, så vackert.



Anish Kapoor, *White Sand, Red Millet, Many Flowers*, 1982, blandade material och pigment, variabla dimensioner, Palazzo Manfrin. Foto: Atillio Maranzano. ©Anish Kapoor. Alla rättigheter förbehålls, DACS/Bildupphovsrätt i Sverige, 2023

Ukraina

Ukrainas officiella utställningslokal i Arsénale var bara ett genomgångsutrymme. Pavlo Makovs (f. 1958) *Fountain of Exhaustion. Acqua Alta* är ursprungligen från 1995.

Vattenstrålarna i de 78 bronstrattarna i den tre kvadratmeter stora vägginstallationen förminskas succesivt till enstaka droppar. Tankarna går till hur ukrainare dör av uttorkning i Mariupol. På båda sidor av verket skymtade genom dörröppningarna som en bjärt motpol Jakup Ferris (f. 1981) presentation i Kosovos färgsprakande paviljong.

Huvudutställningen och de nationella paviljongerna planerades långt innan Rysslands invasion började i februari 2022. Trots några slagkraftiga evenemang till stöd för Ukraina är det ändå märkvärdigt att protesterna mot kriget inte var kraftfullare i Venedig.



Pavlo Makov, *Fountain of Exhaustion. Acqua Alta*, 1995–2022, koppar, vatten, ukrainska paviljongen.
Foto: Christian Chambert. Med tillstånd av konstnären och paviljongens curatörer: Pavlo Makov,
Maria Lanko, Liza German, Boris Filonenko

Taiwan

Av politiska skäl fick inte det taiwanesiska deltagandet i biennalen äga rum i en paviljong med landets namn, utan som ett *collateral event* under rubriken *Taipei Fine Arts Museum of Taiwan*. Titeln till förra årets presentation, *Impossible Dreams* i Palazzo delle Prigione nära Markusplatsen, syftar på en livskraftig önskan om ett internationellt erkännande av landets suveränitet. För Ryssland stora framgångar med kriget i Ukraina ökar risken däremot att fastlandskina blir mer aggressivt och invaderar Taiwan med sina 23 miljoner invånare, flerpartisystem och demokratiska val.

Drömmar kan vara av olika slag, en individs sömngångaraktiga syner men också en nations förhoppningar om framtiden.



Entrén till utställningen *Impossible Dreams*, organiserad av Taipei Fine Arts Museum of Taiwan, Palazzo delle Prigioni. Foto: Christian Chambert

5 augusti 2023

CV

Christian Chambert (f. 1940) är AICA International Honorary Member, har varit vicepresident i maximala tolv år och har varit medlem och ordförande i flera kommittéer sedan 1980-talet.

Under hans ordförandeskap i Sub Committee for Statutes and Regulations uppdaterades dessa dokument från grunden 2016.

Chambert var AICA Sveriges kassör, sekreterare och sedan ordförande 1978–2013. Under denna tid mer än tredubblades medlemsantalet. AICA Sverige blev den tredje största sektionen efter USA och Frankrike.

Chambert har deltagit i arrangerandet av ett stort antal nationella och internationella rundabordssamtal. I samarbete med Kim Levin och svenska AICA-styrelsen, genomförde han rundabordssamtal i Frankfurt, Istanbul, Ljubljana, Luxemburg och Sarajevo.

En höjdpunkt var AICA-kongressen i Stockholm och Malmö 1994 på temat *Strategies for Survival – Now!* som inkluderade föredrag av bland andra Jimmie Durham, Thomas McEvelley, Ilya Kabakov, Julia Kristeva och Gerardo Mosquera. Kongressen resulterade i en antologi med samma titel och boken *Swedish Samples – A Conversation on Contemporary Art*, som introducerade den nuvarande svenska konstscenen.

Chambert har varit lärare vid Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, där han i slutet av 1970-talet introducerade kursen *Aktuell bildkonst*, som breddade konstfältet med vuxenserier, graffiti, textila bilder och feministisk estetik.

1977 gav han ut boken *Drömmen Verkligheten Upproret* och har sedan dess bidragit i många andra böcker. Chambert har medverkat i flera internationella och svenska konsttidkrifter, inklusive *Paletten* och *Hjärnstorm*. I *Upsala Nya Tidning* har han också i decennier argumenterat för ett centralt beläget nybyggt konstmuseum i hemstaden Uppsala.