

# Gayle Chong Kwan

Text 5

“Cockaigne’ by Gayle Chong Kwan’ by Fiona Candlin in Portfolio, Issue 41, June 2005

1/4

In the Land of Cockaigne all work is forbidden and the rivers run with milk, honey and wine. Roast chickens drop from the air onto empty plates, cooked geese declare themselves ‘all hot all hot’ and the pigs have knives strapped to their bellies so that anyone can take a slice of pork. The fences are made of sausages, the roofs are covered with pastries and the hills are dumplings.

Gayle Chong Kwan’s new series of twelve photographs are the latest contribution to the Cockaigne myth. Each photograph depicts a utopian or mythical landscape constructed entirely out of a single foodstuff; in *Eldorado* the hills are potatoes, in *Brigadoon* they are made of oats. Viewed as a whole, each photograph seems part of the same imaginative space, as if each image is simply a different aspect of one fantastical panorama. This sense of coherence is reinforced through the use of back-projected skies which create a realistic and dramatic backdrop to each scene. Despite the ham and cheese, the skies and composition as a whole place the series firmly within the genre of landscape.

Yet, simultaneously, most of these beautiful images are constructed from foodstuffs which are verging on the repellent. The lard of *New Atlantis* is beginning to sweat, the cheese in *Resort* looks plastic and slimy, the dried meat in *Babel* infectious. The personal and global politics of food has been a major focus of Chong Kwan’s work to date and here one is reminded of butter-mountains, cheap factory farmed products and BSE. Given the references to tourism and paradise, these images also carry connotations of western excess at the expense of the global south.

Themes of inequality, hunger and excess have always featured in the Cockaigne myth. In the Dutch medieval poem it was a peasant’s fantasy of food and justice, in England an anti-clerical satire. The twentieth century Swedish emigration ballad *The America Song* still sung of chickens flying onto the table and money growing wild, while simultaneously in America they dreamt of *The Big Rock Candy Mountain* where little streams of alcohol come trickling down the rocks and all the cops have wooden legs. These fantasies are always double edged; in telling us about people’s dreams they speak volumes about privation and hunger, lives of labour and no reward. What is surprising is how little is asked for; food and drink, sex, warmth and no arguments. Even the meals are not luxurious, sausages rather than foie gras. These are not the aspirations of the nobility but of the peasants and immigrants, it is the paradise of the poor man.

Likewise the food in Gayle Chong Kwan’s contemporary version is more reminiscent of Morrison’s than the delicatessen at Harrod’s. Yet, because there are significant variations in how individual photographs function at the levels of reference and artifice, they do not make clear statements as a series. For instance, *Babel* and *New Atlantis* explicitly allude to the history of art, in this case to Brueghel and Casper David Friedrich. In both of these images the foodstuff has been principally chosen for its suitability as a building material and there is no relationship between Brueghel and meat, or Friedrich and lard. In contrast, the specific use of oats in *Brigadoon* is important. When MGM studios wanted to film this story of a mythical Scottish village they couldn’t find a sufficiently Scottish landscape so used a studio set. Here, then, the use of oats creates a landscape which is ludicrously Scottish.

# Gayle Chong Kwan

Text 5

“Cockaigne’ by Gayle Chong Kwan’ by Fiona Candlin in Portfolio, Issue 41, June 2005

2/4

There is also a wide variation in how convincing the photographs are as landscapes. In *Brigadoon* the oats have been successfully transmuted into vegetation and similarly the fish of *Voyage to the World at the Centre of the Earth* coalesce into hills. *Lotosland* and *New Amazonia* are pleasing landscapes first, rice and chocolate second. At the other end of the spectrum *Adonia* and *Avalon* are unmistakably lettuces and apples and their low level of artifice make us acutely aware that the landscapes are indeed a construction. We are never entirely seduced by or entirely disbelieving of the Cockaigne fantasy. This ambivalence is reiterated in *Resort* and *Republic*. The processed cheese in *Resort* might indicate that the fantasy of exotic holiday locations is almost inevitably a disappointment, one dreams of the real Spain, but ends up with a processed simulacrum. Alternatively, the Disney castle *Republic* is built of bread Whereas cake would have had frivolous connotations, the use of bread suggests that dreams of abundance and ease, however disappointing they finally are, might also be a basic necessity.

In Pieter Brueghel’s painting of *The Land of Cockaigne* there is an egg in a cup running around with a spoon sticking out of the opened top. Depending on whether this is interpreted as an empty eggshell or, in keeping with oral tradition, an egg running to be eaten, the painting can be read as a condemnation of gluttony and idle lives or as a celebration of satiation. Chong Kwan’s complex photographs remind us that contemporary dreams of pleasure, ease and satiation are similarly ambivalent.

# Gayle Chong Kwan

Text 5

‘Cockaigne’ by Gayle Chong Kwan’ by Fiona Candlin in Portfolio,  
Issue 41, June 2005  
(extrait)

3/4

Les thèmes de l'inégalité, de la faim et de l'excès ont toujours figuré dans le mythe de Cocagne. Dans le poème médiéval hollandais c'était le fantasme de nourriture et de justice d'un paysan, en Angleterre plutôt une satire anticléricale. La ballade de l'émigration suédoise du vingtième siècle *The America Song*, chantait encore des poulets volants sur les tables et de l'argent poussant à l'état sauvage, alors que simultanément en Amérique on rêvait de *The Big Rock Candy Mountain* où de petits courants d'alcool ruisselaient le long des rochers et où tous les gendarmes avaient des jambes de bois. Ces fantasmes sont toujours à double tranchant ; en nous racontant les rêves des gens, ils en disent long sur la privation et la faim, les vies de travail sans récompense. Ce qui est surprenant c'est le peu qui y est demandé ; nourriture, boisson, sexe, chaleur et pas de querelles. Même les repas ne sont pas luxueux, des saucisses plutôt que du foie gras. Ce ne sont pas les aspirations de la noblesse, mais des paysans et des immigrés, c'est le paradis du pauvre homme. De même, la nourriture dans la version contemporaine de Gayle Chong Kwan fait davantage penser à Morrisons qu'à l'épicerie fine de Harrods.

Parce qu'il y a des variations importantes dans la manière dont les photographies fonctionnent individuellement, au niveau de l'artifice et de la référence, elles ne se posent pas clairement comme série.

Par exemple, *Babel* et *New Atlantis* font explicitement allusion à l'histoire de l'art, dans ce cas précis à Brueghel et Casper David Friedrich. Dans ces deux images, de la denrée alimentaire a été principalement choisie pour sa pertinence en tant que matériau de construction, et il n'y a pas plus de relation entre Brueghel et de la viande, qu'entre Friedrich et le saindoux. En revanche, l'utilisation spécifique de l'avoine dans *Brigadoon* est importante. Lorsque les studios MGM voulaient filmer cette histoire d'un village écossais mythique, ils ne parvenaient pas à trouver un paysage suffisamment écossais, ils ont alors utilisé un décor de studio. Ici donc, l'utilisation de l'avoine crée un paysage qui est grotesquement écossais.

Il y a aussi une grande variation dans la façon qu'ont les photographies de convaincre qu'elles sont comme des paysages. Dans *Brigadoon* l'avoine a été transmutée avec succès en végétation, et de la même manière le poisson de *Voyage au centre de la Terre* fusionne en collines. *Lotosland* et *New Amazonie* sont d'agréables paysages d'abord, du riz et du chocolat ensuite. À l'autre extrémité du spectre, *Adonia* et *Avalon* sont immanquablement de la laitue et des pommes, et leur faible niveau d'artifice nous rendent plus conscients du fait que les paysages sont en effet une construction. Nous ne sommes jamais totalement séduits par, ou totalement incrédules du rêve du Pays de Cocagne. Cette ambivalence est réitérée dans *Resort* et *République*. Le fromage fondu de *Resort* pourrait indiquer que le fantasme de lieux de vacances exotiques est presque inévitablement une déception. On rêve de la vraie Espagne mais on se retrouve avec un simulacre trafiqué. Aussi, le château Disney de *République* est construit de pain. Alors que du gâteau aurait eu des connotations frivoles, l'usage du pain suggère que ces rêves d'abondance et de facilité, aussi décevants peuvent-ils être, pourraient également être une nécessité fondamentale.

Dans la peinture *Le pays de Cocagne* de Pieter Brueghel, se trouve un œuf dans une tasse qui court avec une cuillère sortant de sa partie supérieure ouverte. Selon que ceci est interprété comme une coquille d'œuf vide ou, conformément à la tradition orale, un œuf coulant pour

# Gayle Chong Kwan

Text 5

“Cockaigne’ by Gayle Chong Kwan’ by Fiona Candlin in Portfolio,  
Issue 41, June 2005  
(extrait)

4/4

être mangé, la peinture peut être lue comme une condamnation de la gourmandise et de la vie oisive ou comme une célébration de la satiété. Les photographies complexes de Chong Kwan nous rappellent que les rêves contemporains de plaisir, d’aisance et de satiété sont tout aussi ambivalents.