

Trieste Contemporanea Juliet Editrice

新皮影戏 Le nuove Ombre Cinesi The New Chinese Shadows

新皮影戏
北京青年影像艺术

Le nuove Ombre Cinesi.
La giovane videoarte di Pechino

The New Chinese Shadows.
The Young Video Art of Peking

videospritz®#3
Trieste
Contemporanea

陈海璐 Chen Hai Lu
陈疆 Chen Qiang
高文东 Gao Wen Dong
郝朗 Hao Lang
焦岩 Jiao Yan
李晓静 Li Xiao Jing
廖雯文 Liao Wen Wen
林哲乐 Lin Zhe Le
毛永华 Mao Yong Hua
宋松 Song Song
炭叹 Tan Tan
汪源渊 Wang Yuan Yuan
无迪 Wu Di
吴秋龔 Wu Qiu Yan
于思茗 Yu Si Ming
袁博 Yuan Bo
张敏捷 Zhang Min Jie
张业兴 Zhang Ye Xing
郑重 Zheng Zhong
朱小七 Zhu Xiao Qi
朱渔 Zhu Yu

新皮影戏
北京青年影像艺术

Le nuove Ombre Cinesi.
La giovane videoarte di Pechino

The New Chinese Shadows.
The Young Video Art of Peking

Vittorio Tantucci

新皮影戏 可能的一些分析角度

皮影戏在中国的古老时代基于灯与影相互交错的规则受到人们的欢迎而成为一种传统艺术。根据传说，在公元前二世纪汉武帝时，有一名非常美丽并受到汉武帝喜爱的嫔妃李夫人去世了。汉武帝非常伤心以致数月不问国事，当时的朝臣十分担忧，因此请了术士设置招魂之术，设帐弄影以招李夫人的灵魂，此法果然使汉武帝大为感动而开始继续治理国家、关心人民。这种招魂之术实际就是将一块木头雕刻成李夫人的模样，置于布幕之后，由灯映射出李夫人的形态。这也是皮影戏的开始。

中国与艺术，这两个概念的组合让人们开始发挥想像力。

根据汉学家如“François Jullien”的分析，在中国艺术在历史上“以奇为主”¹，不论是战争、政治、诗词以及绘画一直以暗示为主要传达思想的手法，就是他所谓的“奇式”。与其相反的是古代希腊的军事战略、柏拉图的对白以及城邦之间热烈讨论的直接表达方式，而这是“正式”。

“正式”与“直接”正好符合西方的沟通模式：在欧洲语言中，动词通过曲折变化和描述性的逻辑指定句子的主语；而“奇式”与“间接”则是中国的表达策略：汉语中主语经常被省略，总会趋向于消失或隐藏。

前者，语言用来“定义”，以便给与概念较为清楚边界。

后者，语言用来“隐射”（某种概念），以便给意义无限大的想像空间。

“Suggester”（拉丁语词根为“将某个东西拿到下边”）

在中文翻译成“暗示”。其字义是“在黑暗中出现”：传达的概念成为灯影游戏。

也许此种文化对比方式的解读已经没那么简单，但有可能不都是幻想。据了解，当代中国，尤其是中国当代艺术与先秦的百家争鸣及唐诗宋词反复低吟已经没有太大的关系了，这是毫无疑问的。“西方影响”开始于

1919年的五四运动，经过 1949年（中华人民共和国成立的那一年）

到世纪末，这段时期的马克思主义及其对中国社会思想的影响与中国的文化根源产生了很大的冲突。一直到90年代，克里斯托包装德国议会大厦的行为对中国艺术家产生了很大的冲击；上海双年展的策划人张晴等人当时甚至准备去“包装黄河”；象篮球一样的批评家认为新艺术的创作理念、生产方式和艺术家的生存之道是一个有机整体，它们都可随意地溶入创作。对艺术的这种解读方式在中国确实很新鲜，尤其是对于文化大革命时期当时所谓的创作者，陈丹青回首文革搞创作说：“那时目标很明确，政治需要你这样工作，绘画当时是一门技术”。

陈丹青说“很明确”：这个概念好像已经完全抛弃了我们以上所说的“奇式”以及“暗示”此种表达策略。吴建新认为中国艺术能够彻底国际化的唯一方法就是创新地回溯到其文化根源，就象寻找父母的青年一样；朱其强调：中国当代艺术，特别是在绘画的范围内经常形成成为某种“艺术纪念品”，只要把上个世纪的某一些较有代表性的符号与象征，多加一点“安迪·沃霍尔”一比如拿

着一瓶可乐的红卫兵（希望出名的画家王广义不会太介意我们的话）一好像就成功了。

目前中国当代艺术给我们的感觉（这并非来自某种东方主义的想法或文化优越感）是以西方期待的政治形式为主，后以后现代主义为宗旨所带来的这些干扰因素无所不在。但朱其也强调了：

“现实的中国”，过去那些所谓反映现实社会的作品已经从中国当代艺术的圈子离开了。也许影视艺术及新媒体艺术还没走上这条路，在这个范围内我们还能看到现实的中国与中国作品的联系。而民间纪录片比当代油画更能贴近中国的现实生活”。

“新皮影戏”展览的目标之一就是试图通过北京（与周围）年轻影视作者的艺术语言去发现当代中国的新世代创作者有没有发生一些变化。他们其中有很多已经在“798艺术区”（北京最大的当代艺术空间）

展示过自己的作品，但还没有被大众视为“明星”。事实上，“出名”不可否认地会限制一位艺术家的创作自由。

这篇文章提到了上个世纪初研究西方思想的知识分子运动、中华人民共和国的马克思主义思想基础、文化大革命时期的“艺术工程师”以及本世纪初在“798艺术区”中的“波普艺术”与“后现代主义”的符号爆炸。

那我们只有自问接下来的几年，中国艺术的形象特征会怎么发展？

这一次我们抛弃了从汉学角度可能的回答。只是舒服地坐下来、关了灯就开始观察“在黑暗中出现了什么”...

维克多

¹ François Jullien 引用了孙子兵法中“奇”的概念来定指中国文化中的间接性表达方式

Le nuove ombre cinesi Alcune possibili chiavi di lettura

L'arte delle ombre cinesi seguiva i principi naturali dell'alternanza tra luce e ombra sin dai tempi più antichi in Cina. Si diceva allora "fare della pelle un uomo, della luce un'ombra, della carta una storia e dell'ombra uno spettacolo".

Secondo la leggenda, l'imperatore cinese del II secolo a.C. Wudi, alla morte della consorte, la bellissima signora Li, si disperò al punto da rifiutare ogni pasto o bevanda. Gli eunuchi di corte, preoccupati per le sorti del regno, fecero scolpire una figura di legno delle sembianze della donna e ne proiettarono l'ombra su un telo. L'imperatore si commosse pensando che fosse lo spirito dell'amata tornata a fargli visita e si sentì consolato.

La tradizione vuole che sia stata un'evocazione quindi il motivo della nascita di questa particolarissima forma d'arte in Cina.

Arte e Cina, questo sì che è un binomio interessante.

Storicamente "di traverso" o "obliqua" secondo l'analisi di sinologi noti come François Jullien: in guerra, così come in politica, in poesia e in pittura la forma espressiva sarebbe sempre stata quella dell'espressione allusiva, della formulazione involuta, "di traverso" appunto. All'opposto della forma diretta, frontale delle falangi oplitiche, dei dialoghi platonici, delle discussioni accese delle agorà nelle polis dell'antica Grecia. "Diretta e frontale" la comunicazione in occidente, dove le modificazioni morfologiche dei verbi definiscono con logica formale il soggetto dell'enunciato, "obliqua e di traverso" la formulazione cinese, dove il soggetto, quasi sempre sottinteso tende grammaticalmente a scomparire e a nascondersi.

De-finire linguisticamente in un caso, nel senso di limitare, segnare i confini dei concetti.

Su-ggerire (ovvero "portare sotto") nell'altro, in modo da aprire la significazione, e ancora evocare.

"Alludere" in Cinese si traduce con i due caratteri "An Shi" (暗示) che letteralmente significano "fare apparire nell'oscurità": il senso diventa un gioco di luci e ombre.

Forse la chiave di lettura non è così scontata, ma in qualche modo c'è del vero. Per intendersi, la Cina contemporanea, soprattutto quella del mondo dell'arte, non è quella delle scuole filosofiche pre-imperiali o della poesia Tang, questo è certo. L'ispirazione dell'occidente, iniziata con il "Movimento del 4 maggio" del 1919 e continuata con l'impronta marxista dal '49 (fondazione della Repubblica Popolare Cinese) in poi su tutta (o quasi) la produzione intellettuale del secolo passato, è certo elemento di forte contraddizione con le radici culturali del popolo cinese. Fino agli anni 90, dopo che Christo "impacchettò" il Reichstag di Berlino, il curatore della successiva Biennale di Shanghai Zhang Qing aveva già previsto l'impacchettamento del "Fiume Giallo".

Critici come Lan Jian vedono nell'opera di Christo la capacità dell'Arte di "uscire dal

territorio dell'arte" e di entrare nella società, nella politica, nell'economia e via dicendo. Arte, quindi come anello di congiunzione tra sfere apparentemente slegate della vita sociale contemporanea. Questo è un concetto decisamente nuovo per il mondo dell'arte in Cina, in particolar modo per i superstiti "creativi" della rivoluzione culturale come il pittore Chen Dan Qing: "Allora il fine dell'arte era molto semplice e chiaro, la politica necessitava di quel tipo di lavoro, la pittura allora era pura tecnica".

"Semplice e chiaro" dice Chen Dan Qing: concetto ben distante dal "comunicare di traverso" o "fare apparire nell'oscurità" di cui si è fatto cenno poc'anzi. Intellettuali come Wu Jian Xin ritengono che l'unico modo che la Cina dell'Arte ha per essere realmente internazionale è di "saper riscoprire creativamente le proprie radici", quasi come un adolescente alla ricerca dei suoi genitori.

L'arte contemporanea in Cina, soprattutto a livello pittorico assume spesso e volentieri le sembianze di un "souvenir artistico" come ha sottolineato il critico Zhu Qi. Qualche cenno o icona della Cina del secolo passato dipinti su tela, un pizzico di Warhol – come può essere una guardia rossa che beve Coca Cola (non ce ne voglia il celeberrimo artista Wang Guang Yi) – e il gioco è fatto.

La sensazione oggi – e non si tratta di un parere orientalista o di superiorità culturale – è che le contaminazioni, prima politiche, poi post-moderniste portate dall'occidente siano davvero dappertutto. Ma Zhu Qi ha anche sottolineato:

"La dimensione della 'Cina vera', del realismo sociale delle opere del passato è quasi definitivamente uscita dalla cerchia dell'arte cinese. Probabilmente è proprio nei video e nella New Media Art che non è ancora avvenuta questa scissione, dove si può ancora scorgere un legame tra le opere e le realtà cinesi a cui si riferiscono. I 'Minjian Jilu Pian' si avvicinano molto di più alla realtà cinese dei quadri d'arte contemporanea." Tra gli intenti della mostra "Le Nuove ombre Cinesi" c'è quello di ascoltare la nuove voci dei giovani video-artisti di Pechino (e dintorni) per scoprire se qualcosa è cambiato o sta cambiando tra le nuovissime generazioni della Cina contemporanea. Molti di loro hanno già partecipato a diverse rassegne e esposto alla "fabbrica 798" (il più importante contenitore d'arte contemporanea di Pechino), ma non hanno ancora raggiunto quella fama che potrebbe ancora rappresentare un limite oggi in Cina per la libertà espressiva di un artista.

Si è detto dei movimenti intellettuali di inizio '900 alla scoperta del pensiero occidentale, del modello teorico marxista su cui è nata la Repubblica Popolare Cinese, della figura del "tecnico dell'arte" governativo durante la Rivoluzione Culturale e infine della scoperta della Pop Art e del Postmoderno tra i capannoni dello spazio artistico della 798 di quest'inizio secolo.

Non ci resta che chiederci quale sarà il segno dell'arte in Cina dei prossimi decenni. Questa volta senza troppa sinologia, ci si è limitati a sederci comodamente, spegnere la luce e osservare "cos'è apparso nell'oscurità".

Vittorio Tantucci

The New Chinese Shadows

Some possible keys to interpretation

The art of Chinese Shadow followed the natural principles of the alternation between light and shadow since the most ancient days of China. Back then, a saying said “make a man from skin, a shadow from light, a story from light a show from a shadow.” According to legend, the Chinese emperor in the second century B.C, upon his beautiful wife Li’s death, refused to eat or drink. The court eunuchs, worried about the fate of the kingdom, had a wooden sculpture made in the image of the wife and had the shadow projected on a sheet. The emperor was moved, thinking it was the spirit of his beloved which had come to pay him visit, and he felt consoled. Tradition says that an evocation was the motive for the birth of this very particular art form in China.

Art and China – this is certainly an interesting binomial.

Historically “transverse” or “oblique” according to the analyses of noted sinologists, like François Jullien: in war, as in politics, poetry and painting, the expressive form has always been that of allusive expression, of convoluted formulation, in short “transverse”. The direct opposite of the direct, frontal form of phalanxes of Hoplites, of platonic dialogues, of heated discussions in the agoras of the poleis of ancient Greece.

“Direct and frontal” is the communication in the western world, where the morphological modifications of the verbs define with formal logic the subject of enunciation; “oblique and transverse” is the Chinese formulation, where the subject, almost always implied, tends to disappear and to hide.

To define, on the one hand, in the sense of limiting, marking the boundaries of concepts.

To suggest, on the other, in order to discover the significance, and to evoke.

“To hint” is translated into Chinese with the two characters “An Shi” (暗示), which literally mean “to make appear in the darkness”: its sense becomes a play of light and shadows.

Perhaps the key to interpretation is not so obvious, but there is nevertheless some truth. To be more specific, contemporary China, especially its world of art, is not that of the pre-imperial philosophical schools or of Tang poetry, that’s for sure. Western inspiration, which began with the “Movement of May 4” in 1919, and continued with the Marxist imprint from 1949 (the founding of the Chinese Republic) on in all (or almost all) the intellectual production of the past century, is an element which has strong contradiction with the cultural roots of the Chinese people. Until the nineties, after Christo “packaged” the Reichstag of Berlin, the curator of the following Biennial of Shanghai, Zhang Qing, had already predicted the packaging of the “Yellow River.” Critics like Lan Jian see in the work of Christo the ability of Art to “step out of the territory of art” and to enter in society, politics, the economy, etc. Art, therefore, as a

uniting link between apparently detached spheres of contemporary social life. This is most certainly a new concept for the world of art in China, particularly for the “creative” survivors of the cultural revolution, like the painter Chen Dan Qing: “Then, the purpose of art was simple and clear, politics needed that type of work, painting was pure technique.”

“Simple and clear” says Chen Dan Qing: a very different concept from that of “transverse communication” or “make appear in the darkness” which was afore mentioned. Intellectuals like Wu Jian Xin believe that the only way that the China of Art can truly become international is to “know how to creatively rediscover its roots”, almost like an adolescent in search of his parents.

Contemporary art in China, especially on a pictorial level, often appears as an “artistic souvenir”, just as was pointed out by critic Zhu Qi. Some allusion or icon of China of the past century painted on canvas, a touch of Warhol – such as a red guard drinking Coca Cola (it doesn’t have to take the celebrated artist Wang Guang Yi) – and the effect is obtained.

The sensation today – and it’s not just an Asian point of view or cultural superiority – is that the contamination, first political, then post-modern brought from the western world is really everywhere. But Zhu Qi also pointed out:

“The dimension of the ‘True China’, of the Socialist Realism art pieces of the past, has withdrawn now from Chinese contemporary art. Perhaps this split hasn’t yet happened in video production and New Media Art, where you can still find a tie between artworks and the Chinese reality to which they refer. The ‘Minjian Jilu Pian’ are much closer to the Chinese reality than contemporary art painting.”

One of the purposes of the “New Chinese Shadows” is to listen to the new voices of young video artists of Peking and the surrounding area, to discover if something has changed or is changing among the newest generations of contemporary China. Most of them have already participated in various events and have exhibited at the “factory 798” (the most important contemporary art venue in Peking), but they haven’t yet reached that notoriety which could still today represent a limit in China for the expressive freedom of an artist.

We talked about the intellectual movements of the beginning of the 1900s with the discovery of western thinking, of the theoretical Marxist model which gave birth to the Republic of China, of the governing “technician of art” during the Cultural Revolution and, finally, of the discovery of Pop Art and Post-modernism in the warehouses of the artistic space of “798” of this beginning century.

All that’s left is to ask ourselves what will be the impact of art in China in the decades to come.

This time, without too much sinology, we have limited ourselves to sit comfortably, turn off the light and observe “what has appeared in the darkness”.

Vittorio Tantucci

中国艺术与符号的限制性

对朱其的采访

朱其：后现代艺术差不多是八十年代末，大约是八八年、八九年的时候进入中国。影响的部分有几个方面：关于后现代建筑有一些翻译的书籍，但是这些书籍在学术界的影响比较大，普遍作美术的艺术家看这类书籍的人不多；文学方面的后现代小说到九四、九五年也有出版了一些翻译作品；接下来是电影，影响最大是 **Quentin Tarantino (Pulp Fiction)**

之类的电影及小说。我认为真正的中国后现代文化应该要到九八年以后，中国进入消费社会开始。从那时候起，到处都盖了新的百货大楼，快餐文化像是麦当劳、肯德基陆续进入中国，日本的娱乐像卡拉OK等。电视节目也开始模仿香港、台湾的频道录制了很多的娱乐节目，尤其是最近七八年来铺天盖地的后现代商业生活和消费文化正在中国流行。

朱其：中国的后现代还有一个特点是不同于欧洲的，是中国社会结构的片段化，几个不同历史阶段的社会形态、文化形态都存在同一时间里。在当代社会中同时存在着前现代、农业社会和后现代。重庆是一个明显的例子，从重庆机场到四川美术学院的路上可以看到多种不同的文化形态，机场和重庆市中心是属于后现代主义的，到了重庆的边缘变成现代社会，四川美术学院位于一个山脚下，那里已经属于农业社会了。在欧洲可能没有这样的情形，欧洲的后现代概念认为跟农村、工业社会都没有关系，纯粹是后现代。但是在中国的后现代还包含了拼贴的概念，包括农村、工业现代主义等不同社会形态的拼贴。

Vittorio: 在中国谈到后现代艺术的概念，“符号性”这个因素是不是占了很大的成分？

朱其：对，在中国这是一个比较明显的问题。拷贝、复制和挪用现成的影像、形象是现在很多艺术家模仿别人艺术语言的一个理论借口。自己不去想象一个新的视觉形象，用这样的方式等于是瓢窃别人的创作，然后堂而皇之的说这是后现代艺术的手法。在**798**的一些展览，有的艺术家把天安门前面一个huabiao柱子一笔一笔原封不动的复制到美术馆现场；广东的zheng guo gu把一个零件加工厂全部搬到唐人画廊里展示，他们也都称这些是自己的作品，称为后现代艺术，而实际上就是挪用。

Vittorio: 这样的问题是不是导致只要有符号性的价值在中国好像就可以称为后现代艺术？

朱其：后现代的这种理解和被使用其实在中国已经过于泛滥，尤其后现代主义特别容易被拿来作商业艺术，因为他们不需要自己去发明一个图象，只要拿一个现成的图象修改一下变成自己的符号，这就是他们所谓的作品。而且这种方式可以大量生产作品，很多自己画不过来的人就找助手帮他画，这类型的艺术在中国太多了。

Vittorio: 那么您对**798**作为一个艺术空间有什么样的想法？**798**大概是从什么样的背景成为一个艺术空间，又是在何时变成这么大的一个艺术家聚集地？

朱其：**798**本来是片很大的工厂，后来生产的东西滞销，很多工厂不得不停产变成废

弃的厂房。有一段时间有些艺术家开始租下这些厂房当作自己的工作室，接着来了一些中国人、外国人在这里开设书店、咖啡厅。**798**开始慢慢变成一个艺术家的聚集地也不过是三四年的事情，在这段时间里有很多媒体记者都对**798**做了报导，所以来参观的中国人、外国人越来越多，商业性质的画廊也就跟着进来了。尤其是最近一两年**798**已经变成一个很有名的地方，连一些访问北京的外国总统也要顺道来参观，**798**被当作是一个中国当代另类文化集中展示的地方。

Vittorio: 我看过一篇您写的文章，是『艺术与资本主义在中国的实验』，我觉得这样的术语很有意思。您在文章中提到**1990**年之前中国没有类似双年展的活动，而现在双年展已经在很多地方举办过了。至于像**798**这类的艺术空间是不是在其它的地方也慢慢开始形成？

朱其：在这两年之间艺术区发展的非常快，像草场地、酒场、一号区都算是艺术区，一共至少也有六七个场所。而北京是最受到重视的地方，全国各地搞艺术的全都集中到北京来，不论是租工作室画画或是开设画廊，现在的艺术区反倒像是一个艺术集中营。

Vittorio: 那在这些艺术区的艺术家或画廊一般组成的成分是以中国人居多还是外国人居多？

朱其：在这些艺术区的艺术家们大多还是中国人较多，最近也有不少亚洲地区的艺术家过来，像韩国、台湾等。画廊就比较国际化了，各个国家的都有，像法国、德国、义大利、英国、美国…等。韩国、台湾比较不错的画廊基本上也都全部过来了。

Vittorio: 在目前中国的艺术领域中，关于画廊、拍卖这些活动跟艺术家及其作品有什么关系？您所谓的艺术资本主义在中国的实验到底是成功了还是…？

朱其：还谈不上成不成功，但短期之内确实非常繁荣。中国的当代艺术在九十年代初在中国是非常不容易做宣传、展览的。但这时刚好威尼斯双年展邀请了一些中国前卫艺术家去参展。从威尼斯开始，九三年是第一次，由 **Achille Bonito Oliva** 所策办。这一次以后中国的艺术家就受到大家的邀请去参展，也开始有外国人来买他们的作品，**Anti-americans and Fresh Artist** 也介绍了他们。

这批艺术家在整个九十年代迅速出名，出名他们也从不知道下一餐饭的穷苦艺术家迅速的富有起来。这阵热情过去以后，欧洲现在对那批最早被介绍的人也慢慢的冷淡了。但他们已经形成了一个市场，有一个收藏群体象尤伦斯等…也有一定的知名度。那个时候刚好中国的有钱人的群体也慢慢的在形成，他们也想买艺术品，一开始大家觉得从八五年到九五年的作品是很有价值的，可是价格很低，所以一窝蜂的买那一批艺术家的作品，当然这样的需求使的价格迅速上升，随着更多的资本进来，价格水涨船高到现在变得过高。

一开始中国当代艺术品中国人自己买的不多，多是欧洲人、美国人或台湾人、东南亚的人，这些购买艺术品的人一般是出于收藏的因素或长期投资。这一两年购买作品的人一般是炒作，就像炒股票一样，艺术市场变成了股票市场。但这个市场主要还是集中在绘画领域，写实绘画又比抽象绘画受欢迎，像新媒介艺术、**new media art**和**installation**这些就卖的不是很好。

Vittorio: 您刚才谈到威尼斯双年展，您认为在西方人的眼里，目前一个中国的艺术家和作品必须要具有什么特点才能进入国际展览或受到国外的关注？

朱其：其实在八十年代，九三年以前中国的艺术还是比较多元化的。但是从Oliva他们来选择中国艺术家时，西方的艺术批评家有一个他们自己对中国艺术品的标准，他们更喜欢那些批判中国政治的作品，或顽世不恭的艺术。许多做装置艺术的艺术家一直没有去参加展览的机会，因为大多数的机会都是给那些有社会或政治形象的作品。欧洲这样的展览体系实际上有一种后殖民主义的标准，他们只选择一部份的作品，而这样的选择性就制造了一种概念，对于“中国当代艺术”的概念。我认为艺术实际上没有所谓的“中国艺术”或“美国艺术”，而是中国人做的艺术或美国人做的艺术，而Oliva这样的选择标准就对中国后起的艺术家造成了很大的影响。九三年参展的那一批作者在创作时并没有考虑到欧洲人的标准，关于批判政治或中国的内容纯粹只是表达出他们的想法。由于欧洲制造了“中国艺术”的概念，后来的艺术家就开始主动的去做这些会受到欧洲人喜欢的作品，先是为了参加展览，后来是为了卖作品。在中国有人开玩笑“如果你卖不掉作品，只要画毛泽东就行了。”毛泽东变成了一个畅销产品，买这些作品的人我觉得更像是买一个文化纪念品。

Vittorio: 这在西方是一个问题，不管是在汉学界、艺术界或是文学作品，都认为有“中国特色”的作品才算是好作品。

朱其：我觉得在欧洲或美国的艺术批评家在主观上都是无意的，他们当然是根据自己的喜好来选择作品。在中国没有一个强大的批评或展览体系来抗衡，因此没有不同的声音来与欧洲对话，所以只有欧洲和美国的展览体系来介绍中国艺术的概念。关于中国的艺术体系，虽然已经办了一些双年展之类的活动，但还是没办法形成一个自己的概念，这是由于不对等所造成的问题。

Vittorio: 那您认为现在这样的风气还存在吗？

朱其：现在确实比以前好多了，新的欧洲批评家、策展人也知道这个问题的存在，所以他们会倾向选择一些不同类型的艺术家去欧洲做展览。但是从九三年开始已经给欧洲人一个先入为主的印象，后面的美术馆和批评家再做展览也不能完全违背这个基本的印象，有的时候还必须要迎合这种概念。

为什么在中国和欧洲之间会形成一种“中国概念”？

我觉得一个是因为欧洲人跟中国人在解读中国艺术的时候有空间的差别，比如说王广一在九五年以后的作品已经不对中国政治带有批判的色彩了，已经是一个商业主义的作品。但是直到现在，王广义的作品到欧洲去做展览，欧洲的批评家还是会把他的作品解释为反抗政府。比如说《大批判》这个作品今年在北京展览，中国人自己已经不把他解释为一个批判政府的作品，认为是一个商业主义的概念；但如果拿到罗马去展览，罗马的报纸和批评家还是会解读为批判政府的作品。这就是一个空间上的差别。另一个问题是对中国艺术解读的深度、复杂性的认识。很多西方的艺术家、批评家到中国来选艺术家作品时只在北京待了两三天，不可能充分了解中国的复杂性。比如刘小东、方立均的作品，对外国人来说可能更喜欢方立均的东西，因为他的形象比较简单，就是一个顽世不恭的青年。同时期刘小东在九二、九三年也画了很多北京青年的形象，而他的青年形象都是比较迷盲、心理想法非常复杂的，所以刘小东所描写的心理状态对于欧洲人可能较难理解。这种复杂性导致作品是

不是容易被外国人理解也是一个问题。有的时候西方人对中国艺术的解读只能在符号的层面来认识，背后复杂的问题很难做更深的认识。

Vittorio: 我想了解在中国批评家的眼里是一个什么样的标准来决定一件作品是属于带有政治性色彩，或纯粹是商业化的作品？

朱其：现在确实没有一个标准，或者说每个人都有自己的标准却没有一个普遍的共识。比如说我的艺术杂志就有自己的标准——先锋、民间、新左派。先锋就是在语言上要有一些先锋的实验，民间-要有一种民间的独立精神，新左派就是对社会现实要有批判性。

Vittorio: 中国 video 艺术有一个独立于欧洲的发展过程吗？

朱其：其实我觉得中国video的发展过程跟西方还是有相似之处，从八十年代末九十年代初有一些艺术家做performance或怀念艺术，这算是起源，不是完整的video艺术。后来开始称为录像艺术，当时还使用摄像带模拟信号的摄像机来拍摄，到九五年以后计算机设备开始发达以后又是一个不同的阶段。我觉得这个过程其实跟欧洲差不多，只是技术含量比较低，中国的三维虚拟、互动这些技术比较初级，杨福东这种video其实也称不上video，还是属于电影短片，也没有经过电脑处理，真正的video还是要要有三维虚拟、互动。

Vittorio: 关于上海的双年展在中国的艺术世界是扮演什么样的角色？是不是象欧洲的威尼斯双年展？或者有什么区别？

朱其：上海双年展在我的想法里是一种新官方艺术，或称新官方展览，比传统的国家展览多了一些新媒体艺术像installation，但还是有一些限制：如无害的前卫艺术，对社会和政治没有不良的影响的艺术才能被接受。这个艺术是必须可以被控制的，比如静态的绘画展览没问题，但是行为艺术还是不被许可的。所以概括的说能接受的范围是前卫的技术艺术，像新媒体、装置等。第二，这不是一个真正的策展人制度，策展人是美术馆馆长，那这所谓的策展人实际上是执行策展人。在中国策展人只是一个馆长的助手，所有的作品必须要经过馆长的批准，而在西方的展览活动中，策展人能够决定关于展览的一切，这一点跟西方就有很大的不同。第三，资金来源的问题。不论是在西方、韩国或日本都有一个财团或政府基金每一两年提供经费。在中国没有基金会制度，有些是美术馆自己出钱举行或是再找一些赞助，所以每年的资金不是很稳定；有时会采取政府拨款的方式，但都是临时拨款。中国的双年展还有一个问题是处于停滞不前的情况，在政府能容忍的范围之内都做了活动。北京双年展就更保守，策展人只有三个：美协主席、文化部艺术司司长、美协党组书记。不管哪一届都是他们策展，所以肯定有一些限制。所以我觉得中国的双年展其实是官方名义的全国美展。

维克多

L'arte cinese "prigioniera" del simbolo

Intervista a Zhu Qi

"Non corrisponde al linguaggio occidentale e neppure a quello della tradizione cinese, sono io il primo a chiedermi quale sia il 'segno' artistico delle opere cinesi contemporanee..."

Chi parla è Zhu Qi – una delle voci più influenti della critica artistica contemporanea cinese, direttore della rivista Art Map, curatore della mostra "Cina XXI secolo. Arte fra identità e trasformazione" svoltasi pochi mesi fa al Palazzo delle Esposizioni di Roma – e la sua domanda è quella che oggi attraversa tutto il dibattito sull'arte contemporanea in Cina. All'entrata della 798 – l'ex fabbrica di armi nei pressi dell'aeroporto di Pechino, oggi recuperata come grande contenitore artistico – veniamo accolti dal critico cinese, che ci fa strada fino a casa sua, proprio all'interno dello stabilimento.

Poco prima di arrivare, scorgiamo in uno dei tanti spazi artistici un esercito di statuette di piccoli Mao Ze Dong verdognoli che sembrano salutarci gioviali dal pavimento, a loro modo molto ospitali. L'ascensore che ci porta al piano è un'enorme cassa di legno, probabilmente prima utilizzata per imballare merci o sculture ed ora riciclata in funzione "condominiale". Quei piccoli "Mao-humpa lumpa" incontrati poco prima, ci hanno già dato lo spunto per la prima domanda.

Professor Zhu Qi, lei ritiene che vi siano differenze sostanziali nel postmoderno cinese rispetto a quello occidentale?

La forma della post-modernità nella Cina contemporanea è estremamente complessa e frammentata. Lo notiamo già uscendo dall'aeroporto di Pechino e procedendo verso l'area sud della città. Avanzando, ci troveremo di fronte a tre diverse realtà temporali della Cina post-coloniale: dall'aeroporto al centro della città lo scenario è decisamente quello di una metropoli postmoderna, attraversando poi i confini urbani ci s'imbatta nella Cina moderna, e successivamente ci troviamo a fare i conti con la Cina rurale, pre-moderna, che nessun occidentale si aspetterebbe d'incontrare oggi a Pechino.

La realtà postmoderna delle metropoli cinesi è molto diversa da quella delle metropoli occidentali proprio per la convivenza in un medesimo spazio di tre differenti realtà temporali.

Questo nell'urbanistica, e nell'arte?

Negli ultimi anni l'arte postmoderna cinese si basa sul riutilizzo di immagini, o "icone disponibili in stock" con una grande forza simbolica (memorie del secolo passato). L'arma principale di quest'epoca postmoderna in Cina è proprio questa forma di plagio tecnicizzato: grandi opere fotografiche del passato, o foto che riprendono "grandi immagini passate" vengono poi ritoccate al computer e rese "prodotti artistici" (nel subconscio dei nuovi artisti cinesi sembra ancora viva la famosa massima confuciana "Io non creo, guardo agli antichi e li imito" ndr).

Se poi parliamo d'installazioni, proprio qui alla 798 è esposta un'opera della triennale di Guang Zhou dove è stata trasferita in blocco un'intera catena di montaggio manuale. "Questa è la mia arte post-moderna!" – ha dichiarato l'artista alla presentazione. Zuo Tian Hai di Shanghai ha creato dei poster con un collage di immagini da riviste cinesi. Una firma, e il gioco è fatto. Nulla di diverso da quello che ci ha insegnato Duchamp. Oggi ciò che s'intende per postmoderno in Cina non riguarda la creatività. Basta riutilizzare immagini e simboli di grande impatto sociale, ma soprattutto commerciale, ed ecco che si parla di arte postmoderna in Cina. E lo spazio che oggi maggiormente incarna questa catena di montaggio dei segni è proprio la 798 di Pechino.

In uno dei suoi articoli, Lei parla spesso di Capitalismo artistico Cinese. Cosa significa esattamente?

Negli anni '90 l'arte moderna in Cina era ancora in una fase di stallo, ma fu proprio allora che la Biennale di Venezia iniziò ad interessarsi ad essa invitando alcuni artisti d'avanguardia (con la Biennale del 1993 di Achille Bonito Oliva e quella del 1995 di Harald Szeemann, ndr).

Così in Europa si creò un mercato ad hoc dell'arte d'avanguardia cinese. Dall'85 al '95 le opere di punta dei maggiori artisti cinesi avevano valore, ma non valevano molti soldi. Negli anni successivi il mercato dell'arte cinese, nato come detto in Occidente, si è espanso anche nel Sud-Est asiatico (Corea, Giappone, Taiwan ecc.) e poi, ma solo più tardi, in Cina. Il mercato dell'arte cinese oggi non ha nulla a che vedere con il suo linguaggio artistico, si tratta di un mercato speculativo in cui le opere vengono comprate e rivendute in base alle ultime quotazioni.

Questo vale per ogni genere d'espressione artistica?

No, mi riferisco soprattutto al mercato dei dipinti. Gli artisti cinesi arricchiti negli anni '90 ormai fanno parte della classe medio borghese, sono inseriti in un'élite già molto distante dalla realtà sociale che descrivevano vent'anni fa. Sono oggi quasi degli imprenditori nella promozione dei loro spazi artistici e nei loro investimenti.

La dimensione della "Cina vera", del realismo sociale delle opere del passato, è ormai uscita dalla cerchia dell'arte cinese contemporanea. Probabilmente è proprio nei video e nella New Media Art che non è ancora avvenuta questa scissione: Qui si può ancora scorgere un legame tra le opere e la realtà cinese a cui si riferiscono. I "MinJian Jilu Pian" si avvicinano molto di più alla realtà cinese che non i quadri d'arte contemporanea. Inoltre, ciò che intendo per Capitalismo Artistico Cinese esiste solo per l'arte figurativa, mentre quella astratta non ha lo stesso mercato. I Cinesi non amano particolarmente l'arte astratta...

Secondo Lei cosa si aspetta l'Occidente da un artista cinese quando lo invita a partecipare alla grandi manifestazioni artistiche internazionali, come la Biennale di Venezia?

Negli anni '80-'90 l'arte cinese era molto più eterogenea e, in qualche modo spontanea.

Achille Bonito Oliva nella sua selezione, aveva già allora dei criteri di scelta ben precisi: opere di carattere politico o di cinismo sociale. Le scelte delle opere cinesi da parte occidentale sono state spesso caratterizzate da un atteggiamento decisamente post-colonialista. Si è così venuto a formare un particolare concetto critico, quello di "Arte Cinese Contemporanea".

Questa era molto diversa dall'idea di "arte fatta dai Cinesi" come può esserlo quella di "arte fatta dagli Americani". Arte Cinese Contemporanea è stata un'idea pseudo-orientalista per la quale un'opera doveva essere formalmente e simbolicamente "cinese". Se l'arte "dei Cinesi" non era "Cinese" non riscuoteva un grande interesse all'estero.

Tutto ciò che realizzavano i primi artisti che hanno partecipato alle grandi manifestazioni internazionali non era comunque frutto di una particolare strategia. Dopo la nascita in occidente del concetto di "Arte Cinese Contemporanea" tutto il movimento dell'arte d'avanguardia in Cina si è mosso in quella direzione, proprio per soddisfare il vostro bisogno di una "Cina cinese". Noi scherziamo sempre dicendo: "Non riesci a vendere i tuoi quadri? Mettici dentro Mao Ze Dong e vedrai che qualcuno te li compra!".

Qui non si parla d'arte, siamo di fronte a "souvenir artistici".

La Cina dell'arte a sua volta, non ha una chiave di lettura per interpretarsi. Il sistema-Cina, pur molto attivo per mostre e rassegne, non ha ancora saputo ad oggi teorizzare la propria contemporaneità.

Oggi c'è ancora questa tendenza "orientalista" da parte del mondo occidentale?

Negli ultimi anni molti critici hanno iniziato a rendersi conto di questo problema, anche se ne è progressivamente sorto un altro.

Il concetto formale di "Arte Cinese" è nato in Occidente negli anni che vanno dal '93 al '98. Da questo momento in poi, ogni volta che si organizza una mostra d'arte contemporanea cinese in una galleria di Parigi – ecco che vengono invitati i "Grandi" affermatosi in quel quinquennio: Fang Li Jun, Yang Fu Dong, Zhang Xiao Gang, ecc...

Passa un anno, e a Roma ne viene organizzata una simile, ecco che i curatori, per non essere da meno, non potranno che invitare gli stessi nomi della rassegna di Parigi, pur essendoci magari dei nuovi artisti anche molto più interessanti.

Questo è il motivo per cui i nomi di spicco nell'arte contemporanea cinese sono sempre gli stessi?

Sì, questo gran minestrone, viene costantemente riscaldato in Europa, senza che i nuovi emergenti riescano ad avere la visibilità che meritano. L'Occidente ad oggi non è ancora stato in grado di colmare lo scarto spaziale e simbolico con il mondo dell'arte cinese. Prendiamo un artista come Wang Guang Yi e il suo ciclo di opere "Da Pi Pan" (Grandi Critiche). Dopo il '95 non c'è un cinese che veda nelle "Grandi Critiche" di Wang Guang Yi delle connotazioni anti-governative. Tutti ormai le vedono solo in termini commerciali. Sono state esposte prima alla Biennale di Pechino e poi, nello stesso anno, a Roma. In Italia ho saputo di critiche che le inquadravano come espressioni di lotta politica e

mobilitazione sociale. I critici stranieri hanno questo limite. Non riuscendo a comprendere la complessità della realtà cinese, hanno criteri di lettura estremamente superficiali, fermandosi solo all'aspetto simbolico delle opere.

I quadri di un artista come Fang Li Jun – mi riferisco agli anni '92-93 – raccontano di una gioventù cinese di fine secolo molto cinica e "arrabbiata". Quel linguaggio artistico molto semplice e accessibile, in Occidente riscosse un grande successo. Negli stessi anni anche Liu Xiao Dong realizzò delle opere sulla gioventù cinese di allora, ma con un segno molto più complesso, che credo sia molto difficile da comprendere per un occidentale. Tutto ciò mi fa pensare ad Edgar Snow, quando conobbe Mao Ze Dong a Yan An, e ne parlò nel suo libro come qualcosa di straordinario. Snow però era all'oscuro di tutto ciò che di torbido avveniva in quegli anni, e nel suo libro non ve n'è traccia.

Quali le differenze tra una biennale d'arte Cinese come quella Shanghai e una occidentale?

Alla Biennale di Shanghai si può trovare una "Nuova arte di massa".

Rispetto alle altre biennali internazionali vengono esposte molte più installazioni, più video, anche se il tutto è severamente filtrato: dev'essere tutta "Arte innocua d'avanguardia". Non è permesso nessun genere di performance. Non si può prevedere infatti cosa potrebbe fare o dire il performer durante l'evento. Non è permessa nessun genere di critica al governo o alla dimensione sociale della Cina contemporanea. Tutto dipende dal commissario del Shanghai Art Museum (il curatore è tale solo nominalmente): le opere non vengono propriamente selezionate, ma "accettate" o "rifiutate", senza un reale giudizio critico. Se penso a Venezia, nel momento in cui Bonito Oliva viene scelto per un'edizione della Biennale, non è sottoposto ad alcuna limitazione nella scelta delle opere. C'è poi un problema finanziario: non esistono delle fondazioni che garantiscano delle sponsorizzazioni stabili come avviene per altre grandi rassegne internazionali, gli investimenti provengono tutti dallo Shanghai Art Museum e da sponsorizzazioni temporanee. La stessa Biennale di Pechino è sempre organizzata dagli stessi curatori, con classico filtro governativo...

Si è parlato molto dell'Occidente e del suo modo di guardare alla Cina. Quali sono i parametri della critica artistica qui da voi?

Non c'è un criterio standard, cioè, io ho i miei, ma è molto difficile trovare degli strumenti di analisi condivisi. L'arte d'avanguardia come la conosciamo oggi è nata in Occidente. La Cina tradizionale avrebbe un linguaggio artistico molto forte, ma non ha alcun legame con la sua contemporaneità. Il suo linguaggio non corrisponde a quello occidentale e neppure a quello della tradizione cinese, sono io il primo a chiedermi quale sia il "segno" artistico delle opere cinesi contemporanee...

Vittorio Tantucci

Chinese art “prisoner” of the Symbol

An interview with Mr. Zhu Qi

“It doesn’t correspond to western language nor to the language of traditional Chinese; I’m the first to ask myself what the meaning is of contemporary Chinese works...”

The speaker is Zhu Qi – one of the most influential critics of contemporary Chinese art, director of the magazine Art Map, and curator of the exhibition “China XXI century: Art between identity and transformation” which took place a few months ago at the “Palazzo delle Esposizioni” in Rome. His question encompasses the entire debate on contemporary art in China. In the entryway of “798” – the ex-factory of arms near the airport of Peking and today recycled into a great artistic venue – we are welcomed by the Chinese critic, who leads the way to his home, which is inside the complex. Just before arriving, we see in one of the many artistic spaces, an army of small statuettes of little green Mao Tse-tungs who seem to be cheerfully wave to us from the pavement, in their own hospitable way. The elevator which brings us to the floor is an enormous wooden chest, which had probably been previously used to pack goods or sculptures and was now recycled for “condominium” purposes. Those little “Mao-Umpa-Lumpas” which we had just encountered gave us the cue for the first question.

Professor Zhu Qi, do you think that there are substantial differences between Chinese postmodernism and western postmodernism?

The form of postmodernism in contemporary China is extremely complex and fragmented. We see it leaving the airport of Peking and proceeding towards the southern area of the city. As we advance, we find ourselves in front of three different temporal realities of post-colonial China: From the airport to the center of the city the scenery is decisively that of a postmodern metropolis, passing through the city limits we come across modern China, and past that, pre-modern rural China, which no westerner would expect to find today in Peking. The postmodern reality of the Chinese metropolis is very different from that of the western world because of the cohabitation taking place in the same space with three different temporal realities.

This is in regards to urbanism – what about art?

In the past few years, Chinese postmodern art has based itself on the reutilization of images, or “available icons in stock” which have a great symbolic power (memories of the past century). The principal ammunition in this postmodern era in China is this form of technical plagiarism: great photographic works of the past, or photos of “great images of the past” are retouched by computer and turned into “artistic products” (in the subconscious of the new Chinese artists there seems to be a famous Confucius saying

which is still alive: “I don’t create, I look at the ancients and I imitate them”).

If we go on to talk about exhibitions, right here in the “798”, a work of the triennial of Guang Zhou is exhibited, where an entire chain of a manual assembly-line was moved in one piece. “This is my postmodern art!” – declared the artist at the presentation. Zuo Tian Hai of Shanghai created some posters with a collage of images from Chinese magazines. A signature, and the trick is done. Nothing different from what Duchamp has taught us.

Today, that which is considered postmodern in China doesn’t involve creativity. All that’s necessary is to reutilize images and symbols of great social, but above all, commercial impact, and we end up with postmodern art in China. And the space which incarnates this great assembly-line of signs the most is the “798” of Peking.

In one of your articles, you talk about Chinese artistic capitalism. What does it mean, exactly?

In the nineties, modern art in China was still in a phase of stalemate, but it was at that time that the Biennial of Venice began to show an interest and invited a few avant-garde artists [with the Biennial of 1993 of Achille Bonito Oliva and the one in 1995 of Harald Szeemann].

And so in Europe a market was created “ad hoc” of Chinese avant-garde art. From ‘85 to ‘95 the most important works of the major Chinese artists had value, but were not worth a lot of money. In the following years the market of Chinese art, which, as was mentioned, had its beginnings in the western world, expanded to the Asiatic south-east (Korea, Japan, Taiwan, etc) and then, but at a later time, in China. The market of Chinese art today has nothing to do with its artistic language; it is a speculative market in which the works are bought and resold according to the latest quotes.

Is this true for all types of artistic expression?

No, I’m mainly referring to the painting market. The Chinese artists who became wealthy in the nineties are now part of the middle class – they are part of an elite which is quite different from the social reality they described twenty years earlier. Today they are almost entrepreneurs in the promotion of their artistic spaces and of their investments. The dimension of the “True China”, of the socialist realism of the art pieces of the past, has almost definitively disappeared now from Chinese contemporary art. Perhaps this split hasn’t yet happened in video production and New Media Art, where you can still find a tie between artworks and the Chinese reality to which they refer. The “Minjian Jilu Pian” are much closer to the Chinese reality than contemporary art painting. Furthermore, that which I intend by Chinese Artistic Capitalism regards only figurative art, while abstract art does not have the same market. The Chinese don’t particularly love abstract art...

In your opinion, what does the western world expect of a Chinese artist when he is

invited to participate in the big, international artistic manifestations, like the Biennial of Venice?

In the '80s – '90s, Chinese art was much more heterogeneous and, in some way, spontaneous. Achille Bonito Oliva in his selection, had already a precise criteria for his selections: works of a political or socially cynical nature. The choices of the Chinese works by the western world were often characterized by an attitude which was decisively post-colonial. From this, a particular critical concept developed – that of “Contemporary Chinese Art”.

This was much different from the idea of “art made by the Chinese” just as the idea of “arte made by the American”, Contemporary Chinese Art was a pseudo-oriental idea in which a work had to be formally and symbolically “Chinese”. If the art of the “Chinese” wasn't “Chinese”, it didn't receive a great interest abroad.

Everything that the first artists who participated in the big international manifestations began to make, were not fruit of any particular strategy. After the birth in the West of the concept of “Contemporary Chinese Art”, the entire movement of avant-garde art in China began to move in that direction, to satisfy your need for a “Chinese China”.

We always laugh and say; “You're not able to sell your paintings? Put Mao Tse-tung and you'll see that someone will buy it!”.

We're not talking about art here, we're talking about “artistic souvenirs”.

Chinese art, on the other hand, doesn't have a key to interpretation. The China system, though quite active in exhibitions and shows, has not yet been able to theorize its own contemporaneity.

Is there still today this “orientalist” tendency on the part of the western world?

In the last few years many critics have started to become aware of this problem, even though another one has progressively developed.

The formal concept of “Chinese Art” began in the western world in the years '93 – '98. From this moment on, every time a contemporary Chinese art exhibition is organized in a gallery in Paris – those “greats” who emerged in that five-year time period are invited: Fang Li Jun, Yang Fu Dong, Zhang Xiao Gang, etc...

A year goes by, and in Rome a similar exhibition is organized – the curators, so as to not be outdone, invite the same names as those of the Paris show, even though there might be new artists who would be much more interesting.

Is this why the names which stand out in Chinese contemporary art are always the same?

Yes, this big hodgepodge is constantly being proposed in Europe, without letting the new, emerging artists have the exposure they deserve. The West still today has not been able to fill the spatial and symbolic gap with the world of Chinese art. Let's take an artist like Wang Guang Yi and his cycle of works “Da Pi Pan” (Great Critiques).

After '95, there is not one Chinese who sees in the “Great Critiques” of Wang Guang Yi any anti-government connotations. Everyone now sees them just in commercial terms. First they were exposed at the Biennial of Peking, and then, the same year, in Rome.

In Italy I heard there were reviews that saw them as expressions of political battle and social mobilization. Foreign critics have this limit. They are unable to understand the complexity of Chinese reality; they have a criteria for interpretation which is extremely superficial, just going so far as the symbolic aspect of the works.

The artwork of an artist like Fang Li Jun – I'm referring to the years '92-'93 – recounts the cynical and “mad” Chinese youth of the end of the century. This artistic language, simple and approachable, had a huge success in the West. During the same period, Liu Xiao Dong also created works on the Chinese youth of the time, but with a much more complicated statement, which I believe is difficult for a westerner to understand.

All of this makes me think of Edgar Snow when he met Mao Tse-tung in Yan and talked about him in his book as being quite extraordinary. However, Snow was unaware of how troubled the times were then, and there was no trace of it in his book.

What are the differences between a Chinese biennial of art like the one in Shanghai and a Western one?

At the Biennial of Shanghai there is a “New mass art.”

Compared to the other international biennials, many more presentations are set up – more videos, even though everything is strictly filtered: it all has to be “harmless avant-garde art”. No type of performance is allowed. It is not, in fact, possible to predict what a performer will do or say during an event. No type of criticism of the government or of the social dimension of contemporary China is allowed.

Everything depends on the commissary of the Shanghai Art Museum (the curator is such only in name): The works are not properly selected, but “accepted” or “rejected”, without a real critical judgment. If I think of Venice, when Bonito Oliva is selected for an edition of the Biennial, he is not subject to any limitation in choosing the works.

Then there is the financial problem: there are no funds that guarantee stable sponsorship like in other international events; the investments all come from the Shanghai Art Museum and from temporary sponsors. Even the Biennial of Peking is always organized by the same curators, with the classic filter of the government.

There has been a lot of talk about how the Western World views China. What are the parameters of artistic critique here in your country?

There are no standard criteria. That is, I have mine, but it is very difficult to find shared methods of analysis. Avant-garde art as we know it today was born in the West; the traditional China would have a very strong artistic language, but it has no ties with its contemporaneity. Its language doesn't correspond to the western language, nor does it to that of the traditional Chinese. I am the first to ask myself what the artistic meaning is of contemporary Chinese works...

Vittorio Tantucci

中国传统 / Cina e Tradizione / China and Tradition

“中国艺术能够彻底国际化的唯一方法就是创新地回溯到其文化根源，就象寻找父母的青年一样”（吴建新）

L'unico modo che la Cina dell'Arte ha per essere realmente internazionale è di "saper riscoprire creativamente le proprie radici", quasi come un adolescente alla ricerca dei suoi genitori. (Wu Jian Xin)

The only way China of Arts can be effectively international is this: to be able to rediscover its roots creatively, almost as a teen-ager does, searching for his parents. (Wu Jian Xin)

圆 (Yuan)
Circolare
Circular

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 纪录片
Categoria: Documentario
Category: Documentary

导演 / Regista / Director: 于思茗 (Yu Si Ming)
片长 / Durata / Running time: 3'29"
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

本片拍摄于中国东北农村的一家传统工艺豆腐作坊，本片记录下的是这个豆腐作坊采用机械化之前最后几板小驴拉磨纯手工豆腐的制作过程。

豆腐之法始于淮南王招募八公炼制长生不老丹偶然而得，豆腐在发现伊始就带有了修炼的意味，圆也存在于它的制作过程之中。自古就有很多咏豆腐气节的诗句，然而我更感兴趣的是，豆子柔韧的生命过程。泡豆子，磨豆子，煮豆浆，过滤，点卤水，倒豆脑，压桶，打豆腐...豆腐就在其中形成，就像一个人的成长过程。

《圆》是要在最朴实的生活里寻求一种内心的平和。

驴也一度挣扎停下，但必然还会走，因为他处在这个位置上。

不必交流也不必煽情，不必选择被动或是主动，总会有波折，但终会过去。一板一板的豆腐做出来了，都不属于他，属于他的是这个过程，一个飘着豆腐味的人生，也是最简单的人生。

《圆》拍摄目的是想从传统中寻找一种稳定的情感，我们总是在追寻在经济突飞猛进中迷失了的人情，也都坚守着狭隘的自我。《圆》找到的突破口正是回到生活中去，从最朴实的劳作中唤起自己沉睡的感动

Il presente lavoro è stato realizzato in un caseificio tradizionale di doufu in un villaggio di campagna del nord-est della Cina. Il video riprende il processo di lavorazione del doufu (con l'asino da traino) così com'era in Cina prima dell'industrializzazione degli ultimi anni. La preparazione del doufu nacque accidentalmente nel regno governato da Huai Nan: questi commissionò a 8

maestri la preparazione di un elisir di lunga vita. Il sapore del doufu di qui in avanti sarebbe stato legato alle pratiche ascetiche. Il concetto di cerchio (circolare) è fondamentale per sua realizzazione. Dall'antichità sono assai numerosi i versi poetici che rimandano ai principi della lavorazione del doufu. La cosa che più mi affascina è il suo continuo mutare da uno stato malleabile ad uno consistente: la messa a bagno dei semi di soia, la macina seguente, la messa ad ebollizione del latte di soia, il filtro del latte, il gocciolio della salamoia – per dargli compattezza – il “cervello di doufu” che viene girato sulla tavola, la pressione per eliminare i liquidi in eccesso. Nel suo lento formarsi, il doufu non è diverso dalla vita di un essere umano.

Il concetto di “circolare” rappresenta la pace interiore a cui aspira la vita più semplice e piana. L'asino a sua volta si dibatte sempre per fermarsi, tuttavia dovrà sempre continuare a girare, proprio perché è bloccato in quella posizione. Non c'è bisogno di parole, né di emozioni, non si pone la scelta tra attività e passività, non deve far altro che girare, avanzare. Il doufu si forma man mano, una tavola dietro l'altra. Nulla dipende da lui, non c'è nient'altro che il suo progressivo formarsi. Una vita dove si sente l'odore del doufu è allo stesso modo la più semplice di ogni altra. Con “Circolare” abbiamo cercato un sentimento di stabilità all'interno della tradizione. Nella ricerca spasmodica del benessere economico perdiamo spesso di vista i sentimenti più umani, preservando un'individualità che ci

stringe in noi stessi. “Circolare” vuole ritornare alla vita, richiamare sentimenti assopiti partendo dal lavoro più umile.

This work was made in a traditional farm of doufu in a country village northeast of China. The video films the processing (with a hauling donkey) just as it was in China before the industrialization of recent years.

The preparation of Doufu began accidentally in the land governed by Huai Nan: He commissioned 8 masters to prepare an elixir for a long life. The taste of doufu, from then on, would be tied to ascetic practices, the concept of the circle (circular) is fundamental in the production of doufu. The things that fascinates me the most is the continuous change, from a malleable state to a solid one, in the course of its life: the soaking of the soya beans, the milk filter, the drops of the brine – to give it consistency – the “brain of doufu” which is turned on the table, the pressure to eliminate the excess liquid. In its slow formation, doufu is not different from the life on a human being.

The concept of “circular” represents the interior peace the most simple and flat life aspires to. The donkey, on his part, is always fighting to stop, but will then always have to continue to turn, because he is blocked in that position. There is no need for words, or emotions, there is no choice between activity and passivity, there is nothing to do but turn, move ahead. Doufu is formed little by little, one table after the other. Nothing depends on

it, there is nothing else but its progressive formation. A life in which the smell of doufu is susceptible is at the same time the simplest than any other.

With “Circular” we looked for a sentiment of stability within tradition. In the spasmodic search for economic wealth we often lose from sight the more human sentiments, preserving an individuality which confines us within ourselves.

“Circular” wants to return to life, reclaim tired sentiments, starting from the most humble work.



悟 (Wu)
Comprendere
Understand

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 抽象
Categoria: Astratto
Category: Abstract

导演 / Regista / Director: 吴秋龔 (Wu Qiu Yan)
片长 / Durata / Running time: 3'27"
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

梦境沉睡的躁动
理想记忆的碎片
信仰与冲动充斥着疑问的尘埃
虚实相生看不见真实
通过影像震动/视距/综合材料对信仰
符号进行重新解读, 新的梦境暗喻着
更多的精神与现实, 质疑真实的脆弱
与多变。

Incessante irrequietezza tra spazi
onirici.
Macerie lontane scolpite nella memoria.
Credenze e impulsi si riempiono della
polvere dei dubbi.
Essere e nulla si concepiscono
vicendevolmente senza vedere la realtà.
Una nuova rilettura della simbologia
religiosa ottenuta tramite il tremore
del tele-obiettivo, il campo visivo e la
commistione di materiali. Nuovi scenari
onirici suggeriscono ancora più
spiritualità e realtà per mettere in
discussione fragilità e cambiamento.

Incessant restlessness in a dreamland.
Far away debris chiseled in the memory.
Faith and impulses are filled with
the dust of doubt.
"To be" and "nothing" are seen
reciprocally without seeing reality.
The new interpretation of religious
symbolism obtained through the tremor
of the camera lens, the field of vision,
and the mix of materials. New dream
scenes suggest even more spirituality
and reality which put into discussion
fragility and change.



对话 (Duihua)
Conversazione
Conversation

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 陈海璐 (Chen Hai Lu)
片长 / Durata / Running time: 2'
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

《对话》借鉴了中国传统水墨画风格，采用了国画大师韩羽先生简练而幽默的京剧戏曲造型，象征性表达，演绎中国人心中耳熟能详的传统戏剧印象。作品配乐也是运用了传统古曲《广陵散》的一部分。

《对话》是一部实验动画短片，片长2分钟，作者试图通过此片在动画片题材，动画片视觉音乐表达上寻找新意。

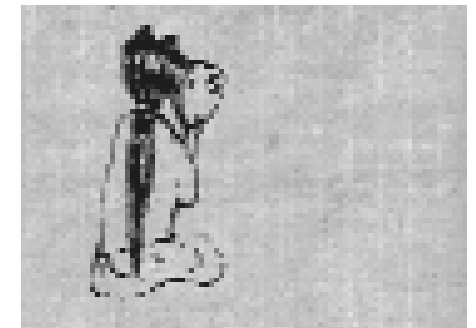
《对话》意在作者在创作过程中与中国传统思想和优秀文化间的对话，意在现代人和古人超越空间的对话，意在观众在短短2分钟时间与自己固有观念的对话。

“Conversazione” si ispira allo stile tradizionale della pittura ad inchiostro. Sono state utilizzate le scherzose e raffinate opere ad inchiostro sull’Opera di Pechino del grande maestro d’arte nazionale “Han Yu”. Le rappresentazioni delle varie immagini rimandano alla sensibilità estetica e musicale del popolo cinese verso la commedia tradizionale. La musica di accompagnamento è anch’essa tratta dall’antica aria “Guang Ling San”. “Conversazione” è un “corto animato sperimentale” della durata di due minuti dove l’artista cerca di esprimere la propria creatività attraverso l’estetica del tema, del susseguirsi delle immagini animate e della musica di accompagnamento.

“Conversazione” è di fatto quella che si instaura tra l’artista nel corso di realizzazione dell’opera e la profondità di pensiero e di sensibilità estetica della cultura cinese. È una conversazione che supera lo spazio tra la modernità e il passato. È una conversazione di due

minuti tra gli spettatori e il loro personale modo di vedere il mondo.

“Conversation” was inspired by the traditional style of ink painting. Comical and refined works in ink by the great master of national art “Han Yu” depicting the Peking Opera were utilized. The representation of the various images recalls the aesthetic and musical sensitivity of the Chinese people and traditional Chinese drama. The accompanying music is also taken from the ancient aria “Guang Ling San”. “Conversation” is a two minute long “experimental animated short”. The author attempts to express his creativity through the aesthetics of the theme, through the sequence of animated images and accompanying music. “Conversation” is what develops between an artist during the creation of his work and the depth of thought and aesthetic sensitivity of Chinese culture. It’s a conversation that goes beyond the space between modern day and the past. It’s a conversation of two minutes between spectators and their personal way of seeing the world.



前门一店 (Qianmen Yidian)
Hotel No.1 di Qian Men
Qian Men Hotel No.1

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 纪录片
Categoria: Documentario
Category: Documentary

导演 / Regista / Director: 炭叹 (Tan Tan)
片长 / Durata / Running time: 16' 24"
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

这是一部关于时间、历史和记忆的电影。

一个穿着红旗袍的女人在一个老旅馆的房间里、走廊里、角落里戏剧性地出现，却又很快出场。然而，这并不是关于这个女人的故事。她从沙发上起身，沙发慢慢变旧了；她走过楼梯的拐角，扶手就蒙上了灰尘……我们渐渐发现——这是一个已经残败的废弃旅馆！

真正的主角就是旅馆本身。旅馆里的每一种摆设、每一道光影、每一粒灰尘，都在上演着历经沧桑的戏剧。你可以从它们静静的存在中，看到一百年来的客人怎样一批一批地穿梭于此……

最后我们看见，大厅里竟然到处是关于拆迁的条幅、标语——在不久以前，这里曾经被用作拆迁办的办公场所！

“前门一店”建于1901年；在2008年，它是重重工地中的一个秘密的所在。



Questo è un video sulla storia, sul tempo e sui ricordi.

Una donna che indossa un “qipao” rosso compare e scompare tra le stanze, i corridoi, gli angoli di un albergo come sulla scena di un film. Tuttavia il video non racconta della storia di questa donna. Quando la si vede alzarsi dal divano su cui è distesa, questo invecchia a poco a poco. Quando passa la mano sullo scorrimento delle scale, questo si riempie improvvisamente di polvere...

Ci accorgiamo a poco a poco che si tratta di un albergo abbandonato in estremo degrado.

L’attrice rappresenta l’albergo in persona. Tutte le decorazioni, tutte le luci, ogni granello di polvere di quell’albergo recitano sulla scena del tempo e del nulla. Sembra quasi di poter scorgere in mezzo a quel silenzio le sagome di tutti i clienti che sono passati di lì nel corso dei 100 anni di vita di quel luogo...

Alla fine la scena si sposta nel salone principale dove è appesa tutta una serie di poster e slogan sulla sua imminente demolizione – non molto prima di allora quello spazio era stato adibito ad ufficio comunale per la demolizione e ammodernamento del quartiere. L’hotel No.1 di Qian Men fu costruito a Pechino nel 1901. Nel 2008 è un luogo segreto circondato da cantieri edili ammassati tra loro.

This is a video on history, time and on memories.

A lady wearing a red “qipao” appears and disappears through the rooms, the corridors and corners of a hotel, like a scene in a movie. However, the video does not tell the story of this lady. When you see her rise from the couch on which she has been lying, it slowly starts to age. When she passes over the handrail on the stairs with her hand, it suddenly fills with dust...

We notice little by little that the video is about an abandoned hotel in extreme deterioration.

The actress represents the hotel in person. All the decoration, the lights, every particle of dust of that hotel recite on the stage of time and of null. It almost seems like you are able to make out in the middle of the silence, the forms of all the clients who had passed through there during the course of the 100-year life of that place...

At the end, the scene shifts to the main hall where a series of posters and slogans on the imminent demolition are hung – not too long beforehand the hall had been the town office for the demolition and modernization of the neighborhood. Qian Men Hotel No. 1 was constructed in Peking in 1901. In 2008, it is a secret place, surrounded by amassed construction sites.



金鱼 (Jinyu)
Pesce rosso
Gold Fish

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 行为
Categoria: Performance
Category: Performance

导演 / Regista / Director: 郑重 (Zheng Zhong)
片长 / Durata / Running time: 8'53"
年 / Anno / Year: 2006



作品简介 / Sinossi / Synopsis

《金鱼》很简单，在一个平常的家庭聚会上，父亲、母亲、儿子、儿媳都在场，幸福之家，属于先富起来的那部分人……席间，这是一系列的隐喻，一次象征主义的叙事实践，旨在探明我们——中国人生活的本质，在这个充满了好消息的时代，这个于父辈们计划当中的，消费主义的好年景……。

“Pesce rosso” è un video molto semplice. Una famiglia qualunque si riunisce a tavola. Sulla scena ci sono il padre, la madre, il fratello e la sorellina. Una famiglia felice, di quelle che si sono man mano arricchite... e poi c'è il banchetto. Tutta una serie di immagini allegoriche: una forma sperimentale di simbolismo narrativo per raccontare di noi... della

sostanza di noi cinesi. Eccoci in quest'era così ricca di buone notizie, in questa nuova età consumista che le generazioni prima di noi hanno pianificato così diligentemente.

“Red fish” is a very simple video. An ordinary family gathers at the dinner table. In the scene there is the father, the mother, the brother and the little sister; a happy family, one that has gradually enriched itself... and then there's the banquet. A series of allegorical images: an experimental form of narrative symbolism to talk about us... of the substance of us Chinese. Here we are in this era so rich of good news, in this consumer's age which the generations before us have so diligently planned.



Ao Wu

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film



作品种类: 抽象
Categoria: Astratto
Category: Abstract

导演 / Regista / Director: 廖雯文 (Liao Wen Wen)
片长 / Durata / Running time: 1'39"
年 / Anno / Year: 2006

作品简介 / Sinossi / Synopsis

利用现成素材进行拼贴剪接，用简短的语言表达：人，从来到这个世界、到离开这个世界的感概。（也诉说了一些中国的教育问题）

Utilizzo di materiali disponibili e montati e ricomposti tra loro, di un linguaggio semplice e conciso: l'eccitazione di persone dalla venuta fino all'abbandono del mondo.

Utilization of available material and mounted and recomposed between, of a simple and concise language: The excitement of people from the coming to the world to the abandoning of it.



中国镜象 / Cina allo Specchio / China in the Mirror

“现实的中国”，过去那些所谓反映现实社会的作品已经从中国当代艺术的圈子离开了。也许影视艺术及新媒体艺术还没走上这条路，在这个范围内我们还能看到现实的中国与中国作品的联系。而民间纪录片比当代油画更能贴近中国的现实生活。（朱其）

La dimensione della “Cina vera”, del realismo sociale delle opere del passato, è ormai uscita dalla cerchia dell'arte cinese contemporanea. Probabilmente è proprio nei video e nella New Media Art che non è ancora avvenuta questa scissione. Qui si può ancora scorgere un legame tra le opere e la realtà cinese a cui si riferiscono. I “Minjlan Jilu Pian” si avvicinano molto di più alla realtà cinese dei quadri d'arte contemporanea. (Zhu Qi)

The dimension of the “True China”, of the Socialist Realism art pieces of the past, has withdrawn now from Chinese contemporary art. Perhaps this split hasn't yet happened in video production and New Media Art, where you can still find a tie between artworks and the Chinese reality to which they refer. The “Minjlan Jilu Pian” are much closer to the Chinese reality than contemporary painting. (Zhu Qi)

白菜 (Baicai)
Lattuga cinese
Chinese cabbage

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 纪录片
Categoria: Documentario
Category: Documentary

导演 / Regista / Director: 炭叹 (Tan Tan)
片长 / Durata / Running time: 33'11"
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

2005年11月的一天，一辆满载大白菜的农用车开进了大栅栏——这是离祖国的心脏天安门不过2公里的一片地区，当时正在进行拆迁改造。夜幕降临，一位老人从这辆车里买了一百多斤大白菜，小贩让他五岁的儿子帮他送回家。小男孩推着车，显得很有力气，还帮老人一棵一棵地把白菜运进家里。老人感激得又用小推车把男孩推回去，没想到却看到城管正在查抄他爸爸的白菜和车……本片完全是偶然的跟拍所得，个人认为它带有某种寓言的味道——正像大白菜的英文翻译“chinese cabbage”一样，是中国独有的。

In un giorno di novembre del 2005, un camioncino da trasporto di campagna carico di lattuga è entrato nella zona di Da Zha Lan, un distretto distante non più di due chilometri dal cuore pulsante della Cina, Tian An Men, che al tempo era in fase di demolizione e “riammodernamento”. Col calare della sera, un signore anziano ha acquistato più di 50 chili di lattuga. Il contadino ha così mandato suo figlio di cinque anni a trasportare la lattuga fino a casa dell'acquirente. Il bambino, dopo aver spinto con gran forza il carico di lattuga fino a casa dell'anziano, gli dà una mano a trasportarla poco a poco dentro casa. Poi, per premiare gli sforzi del bambino, l'anziano lo ha trasportato sul medesimo carretto fino al camioncino del padre. Nessuno dei due si sarebbe aspettato di trovare il padre mentre subiva la perquisizione del carico e del camioncino da parte della polizia municipale...

La realizzazione di questo video è stata del tutto casuale. Personalmente mi sembra abbia una qualche sfumatura allegorica, un qualcosa che, come suggerisce la traduzione del titolo “baicai” in “lattuga cinese”, sembra esserci soltanto in Cina.



One day in Nov. 2005, a farm truck loaded with Chinese cabbage, entered the Da Zha Lan area, a district which is only 2 kilometers away from the pulsating heart of China, Tian An Men, at that time under reconstruction and "remodernization." As evening approached, an elderly man bought more than 50 kg of cabbage. The farmer then had his five-year-old son transport the cabbage to the house of the purchaser. The boy, after having with great effort carted the load of cabbage up to the house of the elderly man, helped him bring the load into the house a little at a time. Then, to reward the boy, the old man transported him back on the same cart all the way to his father's truck. Neither of the two had expected to find the boy's father being searched by the police...

The making of the video was purely coincidental, personally it seems to have some allegorical undertones. Something which, as the translation of the title 'bacaí' in "Chinese cabbage" suggests, seems to only exist in China.



Repanda

装置影像作品 / 实验电影

Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 林哲乐 (Lin Zhe Le)
片长 / Durata / Running time: 6'25"
年 / Anno / Year: 2007



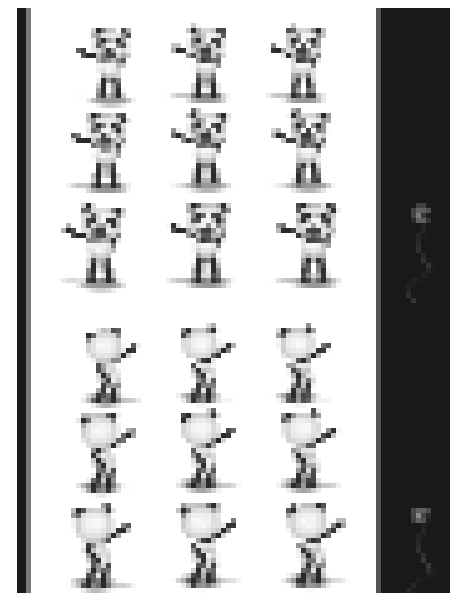
作品简介 / Sinossi / Synopsis

起名《repanda》表明了作品的意图，'re-' 这个前缀本就有再次的意思，熊猫们在操场上锻炼体操，体操展现了机械重复生活的现象，在时代中复制与强迫复制给大众带来的压力和身份混淆，在个体与群体统一性后夸张其间的矛盾，同时表现出个体与群体间的微妙关系，最后创造一回归母体与回归自我的内心假象。其间并把符号加入起承转合的架构，轻盈的展现影像的趣味。

Il nome "repanda" esprime già in parte il senso dell'opera: il prefisso "re" significa ripetizione. I panda nel video fanno ginnastica in un campo sportivo immaginario. I loro gesti ginnici simboleggiano la ripetitività meccanica delle azioni quotidiane: il ripetersi nella storia delle pratiche sociali porta le masse ad una pressione continua e ad una spersonalizzazione forzata. Avviene poi una contraddizione estrema tra l'individuo e l'unità collettiva a lui contrapposta, senza però arrivare ad una totale separazione tra lui e il resto della società. Nella fine del video avviene il ritorno alle origini e all'individualità interiore nelle sue sembianze primordiali. Tutti i simboli entrano a far parte della struttura ciclica del video che si conclude con il lievitare leggero delle icone rappresentate.

The name "Repanda" already expresses, in part, the sense of the work: the prefix "re" means repetition. The pandas in

the video do gymnastics in an imaginary sports field. Their exercise gestures symbolize the repetitive mechanism of daily actions: the repetition in history of social practices brings to the masses a continuous stress and a forced depersonalization. An extreme contradiction occurs between the individual and the collective unity to which he is confronted, without, however, reaching a total separation between him and the rest of society. In the end of the video, there is a return to origins and the interior individuality in their primordial states. All the symbols make up the cyclical structure of the video which ends with a slight rising of the icons represented.



短语为生 (Duanyu weisheng)
Una frase per la vita
One phrase for life

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 纪录片
Categoria: Documentario
Category: Documentary

导演 / Regista / Director: 张敏捷 (Zhang Min Jie)
片长 / Durata / Running time: 12'
年 / Anno / Year: 2006



作品简介 / Sinossi / Synopsis

影像作品《短语为生》是我在2006年四月创作的，这是一部观念影像作品，记录的是社会中一些仅靠简短的语言作为自己谋生手段的特殊群体，比如，坐在街边乞讨的老汉、靠卖报为生的报摊摊主、在火车站附近跑长途客运拉活儿的大姐还有理发店的店员等等，每一天，他们都要几百次地重复着“谢谢”“北京，北京”或是“欢迎光临”之类的短语，因为这是他们的谋生手段。

《短语为生》是从生活中来的，他来源于我走过的那些城市的街道。我拍的都是小人物，他们的脸上印刻着底层生活赋予他们的痕迹，早早爬到脸上的皱纹和时间赋予的沧桑，眼睛里流露出的无奈和茫然，还有生活压力给他们带来的焦虑。这些人处处可见，很平常，正因为太过于平常所以以往被人们忽略和视而不见，而我却让我的镜头对准了他们——那些最普通平凡的劳动者。

我用一种近乎于后现代的图象并置拼贴的办法来剪接影像，没有用什么很炫耀的技术，因为他们本身的存在足以表达我的观念。同时我也不想介入太多我个人的想法，尽量使他们保持生活的原生态。所以我选择了影像并置拼贴的方法，因为这样更符合他们每天的生活。整个影片没有复杂的情节和炫目的特效，可当他们平淡的表情、质朴的语言，几乎未作任何修饰地一次次呈现在眼前时，却让人从内心感觉到震撼。影片中的每个人代表一类职业，每个人都用重复的语言展开他们的生活。“短语”则是他们的物质，也是这个作品的关键点和主线，每天这些用简短的语言来作为谋生方式的人恰恰是生活中的弱势。这个作品的意义就在于它让我们从另一个角度（语言）去认识熟视无睹的现实。

我拍这个作品并没有像许多人讲的那样在作着一种宏大的人文关照或者有更多的豪情壮志，我只是出于内心的一种真诚的感动，因为他们就真实地存在于我们生活的周围。是那些人给了我许多对人生的思考，和人存在的勇气，到现在每次我路过那条街，看到那个卖报的大叔我都会忍不住停下脚步，为之动容。

“Una frase per la vita” è stato realizzato nell'aprile del 2006. È un lavoro di immagini concettuali. L'opera riprende una serie di persone che all'interno della società lavorano ogni giorno servendosi sempre della stessa frase. Ogni giorno sono tutti costretti a ripetere centinaia di volte frasi come “GRAZIE”, “PECHINO PECHINO”, “BENVENUTI” e altre. “Una frase per la vita” viene dal quotidiano, dalle vie che ho percorso in città diverse. Ho ripreso tutta una serie di persone di “poco conto”, i loro volti sono segnati dal logorio della vita di tutti i giorni, le rughe che già da molto si sono sparse sulle loro facce, lo smarrimento e il senso di costrizione che esprimono i loro occhi, la loro ansia e la pressione della loro dimensione quotidiana. Persone come loro si possono vedere ovunque, è piuttosto normale, e anzi proprio perché così normale il loro stato d'animo è di solito ignorato ed evitato. Le scene del video sono state montate tra loro senza l'utilizzo di tecniche particolari, perché di per sé bastavano ad esprimere ciò che volevamo. Ho montato il video scena per scena in successione temporale, proprio per

rendere conto della loro di vita ora dopo ora. Il "Duanyu" (ossia queste frasi ripetute dal di alla sera) è la loro sostanza, oltre che il filo conduttore del filmato. Queste persone che ogni giorno fanno di queste forme linguistiche il loro modo di sopravvivere esprimono al tempo stesso la svalutazione delle loro vite. L'intento del video sta proprio nell'analisi dell'indifferenza e dell'impassibilità sociale letta sotto una chiave linguistica. Questo filmato non ha pretese di analisi sociale o umanistica né di esprimere sentimenti o aspirazioni di particolare sostanza. Nasce semplicemente da una commozione reale, perché quelle persone fanno parte della realtà che ci circonda.

"One phrase for life" was made in April, 2006. It's a work of conceptual images. It films a number of people who work every day in society using the same phrase. Every day all of them are forced to repeat a hundred times phrases like "THANK-YOU", "PEKING, PEKING", "WELCOME" etc.

"One phrase for life" comes from everyday life, from the streets that I took in various cities. I filmed a number of people "of little significance", their faces showing the signs of daily stress, their wrinkles having formed time ago, the sense of being lost and at the same time confined expressed in their eyes, their anxiety and pressure brought on by this daily dimension. People like these can be seen anywhere, it's rather normal, and it's because of this normalcy that their

state of being is usually ignored and avoided.

The scenes of the video were edited without the aid of any particular technique, because what we had was sufficient to express what we wanted. I edited this video scene by scene chronologically, to better understand their life with the passing of each hour. The "Duanyu" (i.e. these phrases repeated from morning 'til night) is their substance, besides being the theme of the film. These people who every day make of these forms of expression their means of survival, express at the same time the devaluation of their lives. The purpose of the video lies in the analysis of the social indifference and insensitivity, seen from a linguistic perspective.

This film has no pretence of social or humanistic analysis or of expressing sentiments or aspirations of particular substance. It was made simply because of genuine compassion, because those are people who are part of the reality that surrounds us.



幕 (mu)
Sipario
Curtain

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 张业兴 (Zhang Ye Xing)
片长 / Durata / Running time: 3'42"
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

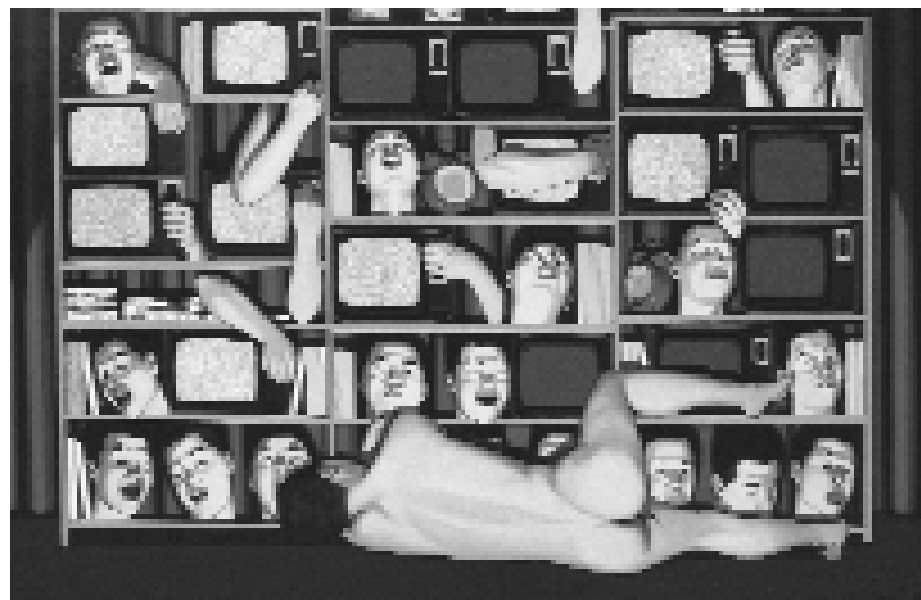
这个作品延续了我之前绘画的主题，以幕布作为一个主线，以自我为主人公，把我自己的想法，通过幕布的舞台体现出来。

我觉得幕布有舞台的意思，舞台又有表演的含义，我把我的一些拉上窗帘以后做的事情放到幕布前来表演——也就是说把一些有关隐私的事情通过这部作品表现出来，这也是给我的青春记忆做一个结束。

Quest'opera è una continuazione del tema di un mio dipinto precedente. Il sipario diventa il filo conduttore dell'opera. Il mio ego è il protagonista principale, e il mio modo di pensare viene espresso sul palco di quel sipario. Ritengo che il sipario sia strettamente legato all'idea del palco, dello spettacolo e della performance. È così che ho messo sulla scena tutta una serie di cose

riguardanti la mia vita quando la tenda della mia finestra è chiusa. Davanti a quel sipario sono espressi molti aspetti della mia vita privata. È stato un modo per definire i ricordi della mia adolescenza.

This work is a continuation of the theme of my previous painting. The curtain becomes the common thread of the work. My ego is the principal character, and my way of thinking is expressed on the stage of that curtain. I believe that the curtain is closely tied to the idea of the stage, of shows, of performance. With this in mind, I put on stage a series of things regarding my life when the curtain of my window was closed. Many aspects of my private life are expressed in front of that curtain – it was a way of defining the memories of my adolescence.



西海村 (Xi Hai Cun)
Il Villaggio di Xi Hai
Xi Hai Village

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 短片
Categoria: Cortometraggio
Category: Short film

导演 / Regista / Director: 高文东 (Gao Wen Dong)
片长 / Durata / Running time: 31'
年 / Anno / Year: 2006

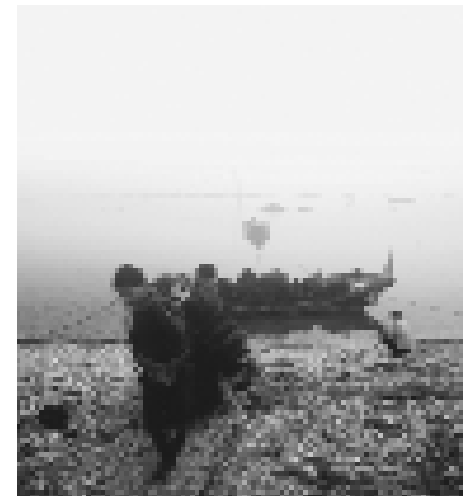


作品简介 / Sinossi / Synopsis

这是一部长达31分钟的单镜头、无剪辑的影像诗篇，讲述一个茫然的青年穿过颓败的渔村，走向生命终点的故事。2006年8月，高文东受到某电影节的邀请要拍一个短片，当时他就想构思一个单镜头的剧本，关于一个人死前的几个小时内发生的故事。选外景的时候，来到即将被拆除的西海村。因为城市和开发区的不断发展，很多以前的渔村都消失了，而西海村离所谓的城市楼群只隔了一条马路。这个细节使高文东留下很深的印象，《西海村》也因此产生和完成。

Questo video è una ripresa continua di 31 minuti. Viene raccontata, senza editing, la storia filmata di un ragazzo smarrito che passeggia attraverso un piccolo villaggio di pescatori fino al concludersi della propria vita. Nell'agosto del 2006 Gao Wen Dong era stato invitato da un festival cinematografico a realizzare un cortometraggio. Allora aveva già in mente la sceneggiatura di un corto, da realizzare con un'unica ripresa, in cui il protagonista sarebbe morto nel giro di mezz'ora. Come set di ripresa, l'artista ha scelto un villaggio in via di completa demolizione (governativa) chiamato "Xi Hai Cun". A causa della crescita e dell'incessante sviluppo delle città e delle "Riverside Economic Development Zone", sono man mano scomparsi molti di questi piccoli villaggi di pescatori. Il paesino di "Xi Hai" (del mare occidentale) dista appena un piccolo tratto di strada da un'enorme concentrazione di edilizia urbana. Questo particolare ha grandemente colpito Gao Wen Dong, ed è così che è nato ed è stato realizzato "Xi Hai Cun".

This video is a continuous taping of 31 minutes. A story is told in an unedited film which starts with a lost boy who walks through a small fishing village and continues up until the conclusion of his life. In August, 2006, Gao Wen Dong was invited by a film festival to make a short. He had at that time already in mind the screenplay of a short to be filmed all in one shot, in which the main character would be dead within half-an-hour. To choose his set, he went to a village in a phase of complete demolition (governmental) called "Xi Hai Cun". Because of the continuous growth and development of cities and of the "Riverside Economic Development Zone", many of these small fishing villages gradually disappeared. The small town of "Xi Hai" (of the western sea) is just down the road from an enormous concentration of urban construction. This fact particularly impressed him and so "Xi Ha Cun" was conceived.



中国灯影 / Cina e Ombre / China and Shadows

“Alludere” 在中文翻译成 “暗示”。其字义是
“在黑暗中出现”：传达的概念成为灯影游戏（维克多）

“Alludere” in cinese si traduce con i due caratteri “An Shi” (暗示) che letteralmente significano “fare apparire nell’oscurità”: il senso diventa un gioco di luci e ombre. (Vittorio Tantucci)

“To hint” is translated into Chinese with the two characters “An Shi” (暗示). That literally stands for “to make things appear from darkness”: the meaning becomes a play of shadows and lights. (Vittorio Tantucci)

引 (Yin)
Traccia
Trace

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 抽象
Categoria: Astratto
Category: Abstract

导演 / Regista / Director: 李晓静 (Li Xiao Jing)
片长 / Durata / Running time: 3'40"
年 / Anno / Year: 2006



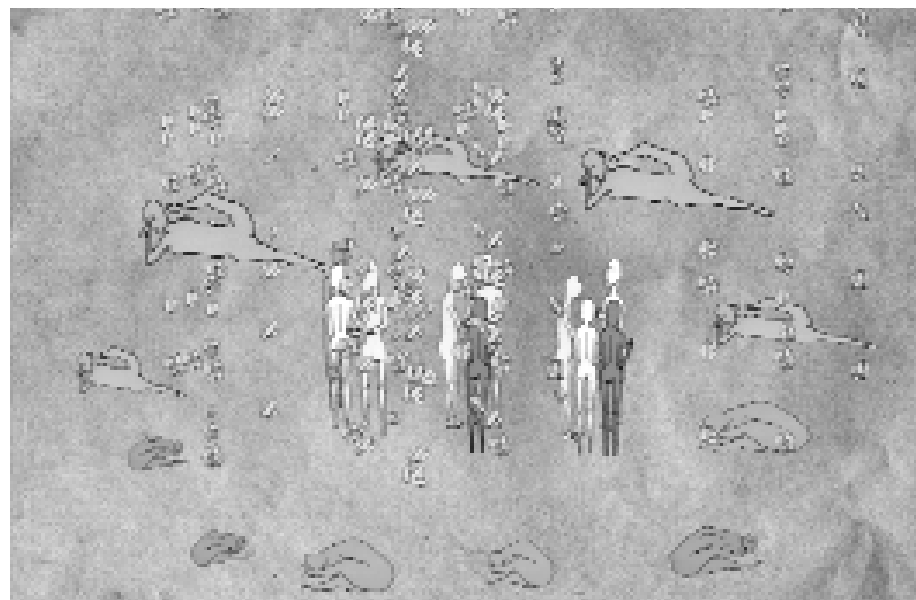
作品介绍 / Sinossi / Synopsis

偶尔会发现出现在眼前的许多场景都是很振奋人心的, 但也无法用言语来表达, 于是平时就将一些使自己兴奋的小片段记录下来。这些小片段是缺少逻辑性的, 它们无法被说清楚, 但在我们的感觉中是实实在在存在的, 是介于外部世界和内心世界之间的一个存在区域。

A volte può capitare di rendersi conto che gli scenari che ci capitano davanti agli occhi possono darci una grande ispirazione, ma ci sembra di non essere in grado di esprimere i nostri sentimenti a parole. Da qui deriva il bisogno di catturare in forma di video alcune immagini che ci danno particolari sensazioni. Queste spesso sono prive di logica, né possono essere descritte

in maniera chiara, pur essendo saldamente presenti nei nostri sentimenti, insediate in un luogo di confine tra la realtà circostante e quella della nostra mente.

At times, we realize that the scenes which we see before our eyes can give us great inspiration, but we are unable to express our feelings in words. From this concept derives the need to capture in the form of video a few images which give us particular sensations. There is often no logic to them, nor can they be clearly described even if they are steadfastly present in our feelings, imbedded in a place which is borderline between the reality which surrounds us and the reality which is in our minds.



我在这里 (Wo zai zheli)
Sono qui
I'm here

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 廖雯文 (Liao Wen Wen)
片长 / Durata / Running time: 2'02"
年 / Anno / Year: 2006



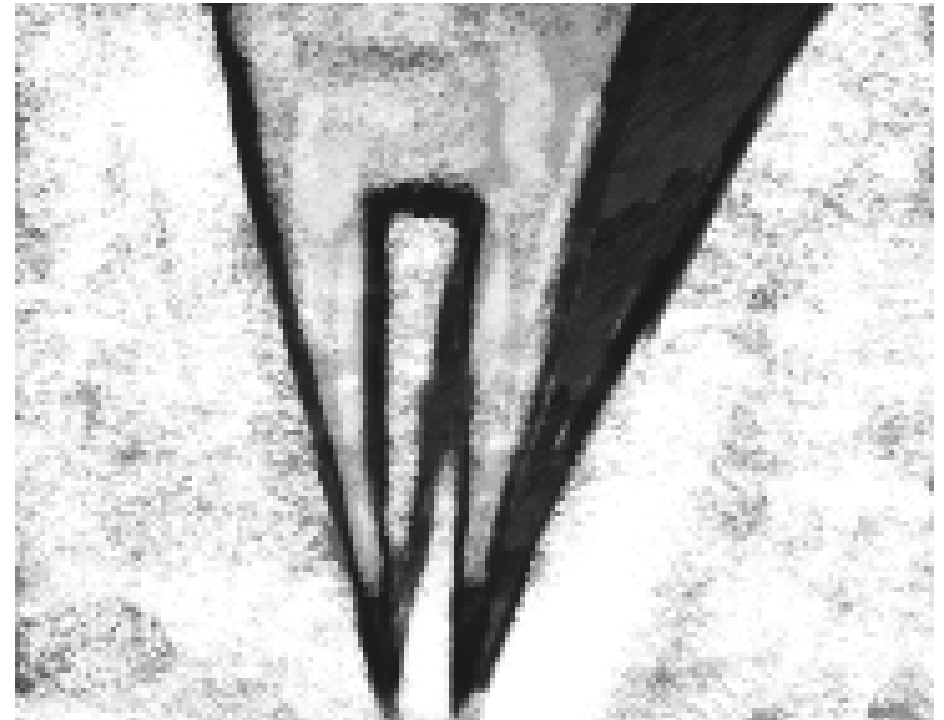
作品简介 / Sinossi / Synopsis

《我在这里》一首视觉的诗歌，由许多零碎片组成，通过空间的不断转换，黑白对比，黑白交替，给人带来一种恐怖而神秘，迷惑，不确定，犹如噩梦般的感觉。
本片表现了一个平凡而渺小的心灵，对存在的思考，对现状的迷惑，一个心灵深处的声音。

“Sono qui” è una poesia figurata, che mette insieme diversi cocci rotti e che attraverso il modellarsi continuo dello spazio, il contrasto e lo scambio tra il bianco e il nero, rappresenta terrore e mistero, inquietudine, incertezza, come in un incubo.

Nell'opera viene rappresentato uno spirito mediocre e insignificante, che riflette sull'esistenza, sull'incertezza del presente e sui suoni dal profondo dell'animo.

“I'm here” is a figurative poem, which puts together different broken fragments and that through the continuous modeling of the space, the contrast and exchange between black and white, represents terror and mystery, restlessness, uncertainty, like in a nightmare. In the work, a mediocre and insignificant spirit who reflects on life, the uncertainty of the present and on the sounds from the depths of the soul, is represented.



我，时间 (wo, shijian)
Io, tempo
I, time

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类：动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 陈海璐 (Chen Hai Lu)
片长 / Durata / Running time: 5'
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

作品以动画图标小人的简单行走开始，小人的行走单一而重复。从而与现实中的行走交叠穿插。光与影在图标小人的白纸片上留下运动变换的轨迹，时间在我们的视线中渐渐流逝。我的影子在现实录像中出现代表这自我的不同状态，象征自我的主观感受。作者试图在动画和实拍的结合中体现现实中的“我”和主观感受的“我”的矛盾与差距，这两种状态往往会在潜意识里和现实中同时出现。

L'opera inizia con l'animazione di una persona stilizzata, che cammina un passo dopo l'altro, e prosegue con questo passo alternato a quello delle persone del mondo reale. Le luci e le ombre formano tracce in movimento sul foglio dov'è disegnata la persona. Il tempo scorre lentamente davanti ai nostri occhi. Le nostre ombre nelle riprese reali rappresentano i diversi stati di questi "io mutevoli", ne simboleggiano la soggettività. Attraverso la sovrapposizione di realtà e animazione, l'artista ha cercato di rappresentare la distanza e le contraddizioni tra il nostro io immerso nella realtà e quello soggettivo delle nostre emozioni. Questi due stati appaiono allo stesso tempo nella forma del nostro subconscio così come in quella del nostro "io" in movimento.

The work begins with the animation of a stylized person walking, one step at a time. Next, his steps are alternated with those of people in the real world.

The light and shadows form marks in movement on the sheet where the person is drawn. Time is passing slowly in front of our eyes. Our shadows in the "real" film shots represent the "mutating self"; they symbolize subjectivity. The artist tried to represent the distance and contradictions between our self immersed in reality and the subjective self of our emotions through superimposition of reality and animation. These two states appear at the same time in the form of our subconscious just as in the form of our "self" in movement.



影 (Ying)
Shadows
Ombre

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 朱渔 (Zhu Yu)
片长 / Durata / Running time: 2'
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

短片是我对自身与外界关系的理解，用蜘蛛与网的关系说人与网的关系，它是必须的，但在这里人又是绝对孤立的。

Il video esprime il rapporto tra il mio corpo e il mondo circostante; la tela e il ragno sono messi in rapporto con le persone e una rete che le stringe. Spesso non se ne può fare a meno, ma in questo

caso la persona in questione è del tutto sola e abbandonata.

The video expresses the relationship between my body and the outside world; the web and the spider are put in relationship to people and a net which squeezes them. Often it's inevitable, but in this case the person is all alone and abandoned.



天堂的阶梯 (Tiantang de Jieti)
Scala per il paradiso
Stairway to heaven



装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Registi / Directors: 焦岩 袁博 (Yuan Bo, Jiao Yan)
片长 / Durata / Running time: 8'53"
年 / Anno / Year: 2008

作品简介 / Sinossi / Synopsis

这部短片主要讲述了我对生活 and 价值观的阶段性思考。我们的生活里欲望无处不在，同时我们的价值观被欲望牵引得摇摆不定，其中的某一类人一定找不到平衡，他们在理想和欲望中挣扎。
本片讲述了一个自负同时又极度需要社会认可的家伙和他的挣扎。

Quest'opera principalmente descrive alcune riflessioni sulla vita e sui valori legati ad essa. Le nostre aspirazioni sono senza limiti, allo stesso tempo i nostri valori vengono continuamente scossi e rimessi in discussione dai nostri desideri. Certe persone possono smarrire in tutto ciò la propria stabilità e

dibattersi tra ideali e aspirazioni. Il video racconta della vanità di un ragazzo che cerca in ogni modo di ottenere l'approvazione della società per le sue azioni.

This work mainly describes some reflections on life and its values. Our aspirations are limitless; at the same time our values are continuously shaken and put to the test by our desires. Certain people can lose their stability in this way and struggle between ideals and aspirations.
The video is about the vanity of a young man who tries in every way to obtain the approval of society by his actions.



一些回忆 (Yi xie huiyi)
Alcuni ricordi
Some memories

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 朱小七 (Zhu Xiao Qi)
片长 / Durata / Running time: 2'
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

作品以实验短片创作及绘画为主。以拼贴动画的形式，描述儿时的我在听到爷爷对他切身体验的战争经历的荒诞想象，以及一些隐约的感动……

L'opera è realizzata in forma di video sperimentale e animazione. Racconta un momento della mia infanzia in cui mio padre mi parlava del suo passato da soldato durante la guerra: vengono rappresentati gli scenari che immaginavo

mentre ascoltavo le sue parole e le emozioni confuse che suscitavano in me...

The work is realized in the form of an experimental video and animation. A part of my childhood is told, in which my father would tell me about his past as a soldier during the war: represented are scenes which I imagined while I listened to his words and the confused emotions which they solicited.

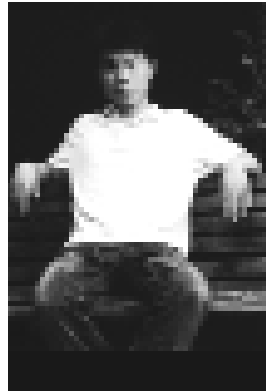


后工业食物 (Hou Gongye Shiwu)
Pasto post-industriale
Post-industrial meal

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 行为
Categoria: Performance
Category: Performance

导演 / Regista / Director: 毛永华 (Mao Yong Hua)
片长 / Durata / Running time: 10'
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

《后工业食物》的主角是一个现代社会的迷失者，他生活在物质的癡病里。受到威胁的不只是他一方面或对世界的一定关系，而是他的整个存在连同他对世界的全部关系都从根本上成为可疑的了，似乎所有的一切都在威胁着他的生存，他失去了一切支撑点，一切理性的知识和信仰都崩溃了。

Il protagonista di "Pasto post-industriale" rappresenta un emarginato della società moderna che vive nell'isterismo. È in pericolo non solo qualche aspetto che riguarda lui o la sua vita, ma la sua stessa esistenza, il suo essere al mondo è messo radicalmente in dubbio. Sembra

che ogni cosa metta in pericolo la sua vita, ha perso ogni sostegno, ogni capacità razionale così come ogni credenza sociale e religiosa.

The main character of "Post-industrial meal" represents an outcast of modern society who lives in hysteria. Not only are some aspects regarding him or his life in danger, but also his very existence. His presence in the world is radically questioned. It seems as if everything puts his life in danger; he has lost all support, all rational ability as well as every social and religious credence.



中国微笑 / La Cina sorride / China smiles

与60人共度1分钟 (Yu 60 Ren Gongdu Yi Fenzhong)
Un minuto speso con 60 persone
1 minute spent with 60 people

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 纪录片
Categoria: Documentario
Category: Documentary

导演 / Regista / Director: 炭叹 (Tan Tan)
片长 / Durata / Running time: 6'58"
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

这是一个实验纪录片，有很大程度上的“行为”成分。
这“1分钟”只是概念上的，象征着生命中的任何一个瞬间。每个人的每1分钟背后都有很多其他人的影响；而在冷漠的城市里，人们却往往不敢和他人贸然地沟通。
我把自己作为纽带，编织起了60个人的时间组成的1分钟。这些人中的大部分并不互相认识，他们也许永远也不会知道，他们以这样的形式共有过1分钟。
整个行为的过程是随机性的，但是其结果却是确定的。因此，我在最后的“正片”中，铺上了隐隐约约的海浪的声音，我认为海是永恒的象征——象征着这些如你我的生命只是永恒中的一瞬，但也是不可否定的存在…

Si tratta di un video sperimentale, di cui la dimensione performativa è parte fondamentale. "Un minuto" è da intendersi su un piano concettuale, rappresenta ogni istante della nostra vita. Ogni minuto di ognuno di noi è costantemente influenzato da un'infinità di altre persone; tuttavia nell'indifferenza di ogni città, le persone non hanno spesso l'impulso spontaneo a comunicare tra loro. In questo video mi sono resa anello di congiunzione tra 60 diverse persone e ho montato le loro voci nella registrazione di un minuto. Quasi nessuno di loro conosce gli altri componenti del video e probabilmente non ne avrà mai l'occasione, ma è proprio nella forma di questo video che essi hanno avuto la possibilità di passare un minuto insieme. Lo svolgimento dell'intera performance



è casuale, nonostante abbia un fine ben preciso. È per questo che nell'ultima scena ho aggiunto un suono indistinto di onde marine. Ritengo che il mare simboleggi l'eternità, e quindi la transitorietà delle nostre vite di cui però non possiamo contraddire l'esistenza.

This is an experimental video, whose performance aspect is a fundamental part. "1 Minute" should be taken from a conceptual perspective, representing each instant of our life. Every minute each of us is constantly being influenced by an infinite number of other people: nonetheless, the indifference of every city often makes it difficult for people to spontaneously feel the impulse to communicate with one another. In this video I was the common link which joined 60 different people and I edited their voices into the one minute recording. Hardly anyone knew the other components of the video and probably never will, but the format of this video gave them the possibility of spending one minute together. The entire performance was randomly carried out, even though the purpose was quite specific. For this reason, I added the indistinct sound of sea waves in the last scene. I believe that the sea represents eternity and therefore the transiency of our lives which existence we cannot deny.



割离 (Geli)
Tagliato fuori
Cut Out

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 陈颢 (Chen Qiang)
片长 / Durata / Running time: 29
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

一块猪肉被带到家里放在锅里煮, 由于它不安分的心, 所以不想被吃掉, 于是跑了出来, 朋友和敌人都来劝告它”猪肉只能被吃掉才是自己的命, 要不然会被腐烂长虫然后死去”. 它依然坚持自己的生命路线逃跑, 经过了愉快, 痛苦的挣扎的生活后还是回到了命运的主线上。该片运用DV和原始照片逐格动画拍摄完成, 其主角是一块猪肉, 一块悲惨的猪肉。

Un pezzo di carne di maiale viene portato a casa per essere bollito. Ma grazie al suo spirito ribelle riesce a sfuggire alle fauci umane e scappare via. Gli amici e i nemici che incontrerà sul cammino continueranno a ripetergli che il destino di un pezzo di carne di maiale dovrà essere sempre e comunque quello di essere mangiato e digerito, altrimenti non gli resterà che marcire in mezzo agli insetti fino alla morte. Nonostante i continui avvertimenti, il protagonista continua la sua fuga, che lo porterà a una vita fatta di momenti felici e di grandi delusioni, per poi ritornare infine sulla

via principale del suo destino. Il video utilizza la tecnica del DV e dell'editing fotografico in stile animato. Il personaggio principale è un pezzo di carne di maiale, un infelice pezzo di carne di maiale.

A piece of pork meat is brought home to be boiled. But, thanks to its rebellious spirit, it manages to avoid the human jaws and run away. The friends and enemies which it meets on its journey continue to repeat that the destiny of a piece of pork meat will always be to be eaten and digested, otherwise all that's left is to rot among the insects until its death. Yet despite the continuous warnings, the piece of pork meat continues its flight, which will bring it to a life made up of happy moments and big disappointments, to then return to the main road of its destiny. The video uses the DV technique and photographic editing in animated style. The main character is a piece of ham, an unhappy piece of ham.



1985 狂想曲 (Kuang xiang qu)
Rapsodia del 1985
1985 Rhapsody

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 郝朗 (Hao Lang)
片长 / Durata / Running time: 4'20"
年 / Anno / Year: 2006



作品简介 / Sinossi / Synopsis

狂想曲, 给人的很好的感觉是因为象童年的回忆一样。每个人的回忆当中都存在着自己的狂想曲的情景, 我也有我的狂想曲。我当时在幼儿园既淘气又调皮, 常常玩玩具、小桌子還有象書這些吸引我的注意力的东西... 我的童年过得既愉快又无忧无虑。

“Rapsodia”, piacevole da sentire, proprio come un ricordo d'infanzia. Tutti noi abbiamo nei nostri ricordi gli scenari della rapsodia della nostra gioventù, e lo stesso vale per me. Io allora ero furbo e senza vergogna. All'asilo nido giocavo spesso con ogni sorta di giocattolo,

tavolino, libro o quant'altro catturasse la mia attenzione... Ho avuto un'infanzia felice e spensierata.

Rhapsody, pleasant to listen to, just like a childhood memory. We all have, in our memories, scenes from the rhapsody of our young years, and the same goes for me. Then, I was clever and without shame. In nursery school I often played with every type of toy, table, book and whatever else captured my attention... I had a happy and care-free childhood.



入门 (Ru men)
Acquisire le basi
Learning the fundamentals

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte viva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 行为
Categoria: Performance
Category: Performance

导演 / Regista / Director: 汪源渊 (Wang Yuan Yuan)
片长 / Durata / Running time: 9'
年 / Anno / Year: 2008

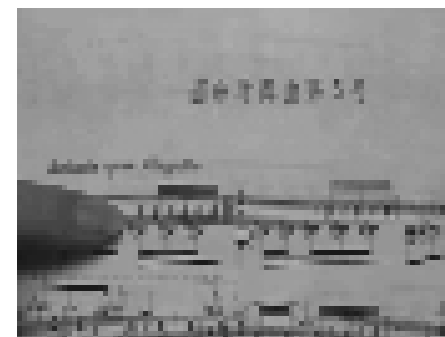


作品简介 / Sinossi / Synopsis

作品通过固定机位来表现“老师”给第一人称视角的“学生”与在场观众授课的过程。在授课的过程中，“老师”在表象的富有逻辑的语言中实际包含着对音乐的无知以及学生对知识不加审视和判断的盲目接受。实际上，这就是现代社会的偶像崇拜。变向的法西斯教育。整部片子的感觉是中国式的“创造性”教育，是夸张、反讽与调侃的，其目的在于让观众通过这种搞笑的严肃让他们有一点点思考，同时，也是让自己看到“我”在片中以这种方式给自己授课时，对自身的生存状态的反思。

L'opera attraverso il posizionamento fisso del teleobiettivo riprende la lezione tenuta da un professore in favore di uno studente presente sulla scena e di un ideale pubblico davanti al video. Il professore pur esprimendosi con un linguaggio apparentemente molto tecnico e logico, in realtà dimostra la sua totale ignoranza in campo musicale, che comunque non viene criticata né notata dallo studente che fa da eco a tutte le banalità dette dal maestro. In realtà viene rappresentata l'adorazione per le figure-immagine della società moderna, l'insegnamento distorto fascista. La sensazione che traspare dalla visione dell'intero video è quella dell'"insegnamento creativo" tanto in voga qui in Cina. Il tono esagerato, satirico e ridicolo dell'opera è finalizzato a portare alla riflessione il pubblico, e al contempo a scoprire come l'"io" che ascolta passivamente la lezione dovrebbe imparare a riscoprirsi come presenza reale sulla scena.

The work, through a fixed positioning of the video lens, tapes a lesson given by a professor in favour of a student who is on the scene and of an ideal audience in front of the video. The professor, expressing himself in a seemingly technical and logical manner, is actually showing total ignorance in the music field, yet is not criticized or noted by the student who echoes every trite remark made by the teacher. In reality, the adoration for image-figures of modern society is represented here – a distorted fascist way of teaching. The sensation which transpires upon seeing the entire video is that of "creative teaching", so much in vogue here in China. The purpose of the exaggerated, satirical and ridiculous tone of the work is to make the audience reflect, and at the same time discover how the "I" who passively listens to the lesson should learn to once again become a participating, real presence on the scene.



跳 (Tiao)
Salti
Jumps

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 动画片
Categoria: Animazione
Category: Animation

导演 / Regista / Director: 陈海璐 (Chen Hai Lu)
片长 / Durata / Running time: 1'24"
年 / Anno / Year: 2008



作品简介 / Sinossi / Synopsis

蹦跳是小孩子愉快的心情表达, 尽管她还不能用语言来表述。在父母眼里孩子的每一个动作都会有不同的感受和新意。这种感情的互通是自然的, 丰富的, 美好的。献给我二岁的女儿, 也献给刚刚为人父母的人们。

Saltellare è il modo in cui una bambina esprime la propria felicità quando non è ancora in grado di parlare. Agli occhi dei propri genitori ogni singolo movimento del loro bambino sembra qualcosa di nuovo e straordinario. Questo scambio di sentimenti è naturale, ricco di emozioni e

meraviglioso. Dedicato alla mia bambina di due anni e a coloro che sono appena diventati mamma e papà.

Jumping is the way a little girl expresses her happiness when she is still unable to speak. In the eyes of the parents, every single movement of their child seems new and extraordinary. This exchange of feelings is natural, full of emotion and wonderful. This is dedicated to my two-year-old girl and to those who have just become mothers and fathers.



小星星 (Xiao Xingxing)
Stelline
Little stars

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 照片
Categoria: Photos
Category: Photos

导演 / Regista / Director: 陈海璐 (Chen Hai Lu)
片长 / Durata / Running time: 1'
年 / Anno / Year: 2006



作品简介 / Sinossi / Synopsis

儿童是我们未来的希望，我们期望他们能健康快乐地生活，无忧无虑地成长。可是。。。在这个地球大家园的某一角落，那些艾滋病儿童却饱受疾病的煎熬，缺少人们的关爱与帮助。。。一分钟的影片都是由单张现成图片组成，音乐选用莫扎特的小星星作为主题音乐。

I bambini sono il nostro futuro, abbiamo sempre la speranza che possano godere di una vita sana e felice, lunga e spensierata. Tuttavia... in un angolo di questo mondo, quei bambini malati di AIDS sprofondano nel tormento della malattia senza l'aiuto e l'amore che

dovrebbero ricevere... Il video di un minuto è composto di fotografie messe in successione, la musica è quella di Mozart in cinese tradotta con "Stelline".

Children are our future. We always have hope that they will lead a healthy and happy life; long and trouble-free. Yet, in a corner of the world there are children with AIDS who are in the depths of the disease's torment without the help and love which they should be receiving... The minute video is made up of photographs put in succession, the music is Mozart's, translated as "Little Stars" in Chinese.



生活的节奏 (Sheghuo de Jiezou)
Ritmi di vita
Rhythms of life

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 拼贴
Categoria: Editing
Category: Editing

导演 / Regista / Director: 无迪 (Wu Di)
片长 / Durata / Running time: 2'07"
年 / Anno / Year: 2007



作品简介 / Sinossi / Synopsis

在平淡的生活中提取元素，把它们汇成一段交响乐，使生活中的声音也能敲打着作者的内心世界。

Sono stati estratti alcuni elementi dall'insipidità della vita di tutti i giorni, e ricomposti come in una sinfonia. Sono i suoni della vita che hanno risuonato nell'animo dell'autore.

Some elements of the insipidity of life have been extracted from everyday life, and recomposed like in a symphony. It's the sounds of life which have echoed back in the soul of the author.



水的轨迹 (Shui de Guiji)
I percorsi dell'acqua
Paths of water

装置影像作品 / 实验电影
Opera d'arte visiva per installazione / Cinema Sperimentale
Visual arts work / Experimental Film

作品种类: 抽象
Categoria: Astratto
Category: Abstract

导演 / Regista / Director: 宋松 (Song Song)
片长 / Durata / Running time: 6'04"
年 / Anno / Year: 2006

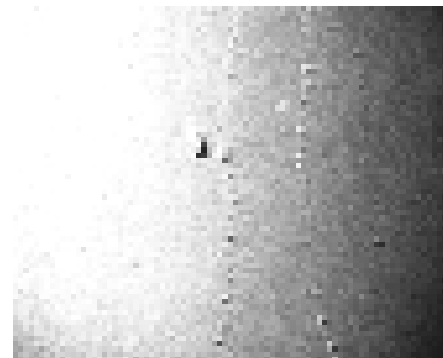


作品简介 / Sinossi / Synopsis

2003年冬天, 一次没有计划的偶然性拍摄, 记录下了一些让我颇有感触的东西: 不经意的自然现象; 追逐理想的青年; 人潮人海的进京大军、和象征生命之旅的意象……
太多想表达的内容, 让我有些无从下手。直到2006年, 我才有头绪把它们剪辑出来—因为后来我才发现, 这所有的一切都融在那些简单的水的轨迹中

Nell'inverno del 2003, ho filmato qualcosa che mi ha dato una grande ispirazione, pur essendo accaduto del tutto casualmente: un fenomeno naturale a cui non dare nessun peso; un ragazzo alla ricerca delle proprie aspirazioni; masse di persone arrivate a Pechino, e simboli del viaggio di una vita. Con tante cose per la testa non sapevo davvero da dove cominciare. Fino a che nel 2006 ho trovato la catena di congiunzione e ho iniziato a montare tutto insieme. È infatti soltanto in seguito che ho capito che poteva essere tutto ricondotto ai percorsi tracciati da quelle minuscole gocce d'acqua.

In the winter of 2003, I filmed something which gave me great inspiration, even though everything happened by pure chance: a natural phenomenon to which I can't give any importance: a young man in search of his own aspirations, masses of people arriving in Peking, and symbols of the journey of a lifetime. With so many things on my mind, I really didn't know where to begin. Until 2006, when I found the links and I began to edit everything together. And, in fact, only later did I understand that everything could be conducted back to the paths traced by those miniscule drops of water.



陈海璐 (CHEN HAI LU), 上海 / Shanghai.

工作于 / lavora al / working at: 上海美术电影制片厂 / Shanghai Animation Film Studio.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 亚洲热投柏林 / asian hot shots berlin – festival for film and video art, Berlin.

陈疆 (CHEN QIANG), 重庆 / Chong Qing, 1977.

学历 / studi / education: 四川美术学院 / Sichuan Fine Arts Institute, Chong Qing.

高文东 (GAO WEN DONG), 大连 / Da Lian, 1973.

导演 / regista / film director.

郝朗 (HAO LANG), 重庆 / Chong Qing, 1985.

学历 / studi / education:

2003-2006年就读于重庆四川美术学院油画系以及新加坡新航艺术学院，2007年至今就读油画系研究生于四川美术学院 / Sichuan Fine Arts Institute, Chong Qing (2003-2006) and LASALLE College of the Arts, Singapore (2006). Since 2006 working at the Sichuan Fine Arts Institute, Chong Qing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: [我害怕你忘了我]，器-Haus空间 重庆 / I'm afraid if you forget me, Organ.House - 501

Contemporary Art Center, Chong Qing. 韩国首尔太平洋会展中心 韩国 / Pacifico Convention Center, Seoul, Korea.

[2008上海艺术博览会] 上海世界贸易中心 上海 / Shanghai art fair, Shanghai. [艺术北京2008艺术博览会]

北京全国农业展览馆 北京 / Contemporary Art Fair Beijing 2008. [涂鸦！涂鸦！] 坦克库当代艺术中心 重庆 / Graffiti!

Graffiti!, Contemporary Art Center Tankeku, Chong Qing. [漂浮的风景] k画廊 成都 / Floating scenery, K Gallery, Cheng Du.

焦岩 (JIAO YAN), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

作品《天堂的阶梯》在2006年10月

获得中国常州国际动漫节中国学生最佳短片奖，2006年12获中国动画学会协会奖优秀学生作品奖，2007年01月入围韩国

首尔国际动画节竞赛单元，2007年04月获北京大学生电影节动画银奖，2007年07月参与策划北京四合院画廊《动静

》四人展览，作品《天堂的阶梯》和《0110》〈MV〉参展，2008年04月《天堂的阶梯》获《大众DV》show场评委

会特别奖。 / L'opera “Scala per il paradiso” nel 2008 è premio della giuria al “Da Zhong DV Show”. Nel 2007 partecipa alla

rassegna di video-animazione internazionale di Seul in Corea; è medaglia d’argento alla rassegna del “Cinema d’animazione

di Pechino”; partecipa alla mostra “Suoni di movimento” alla galleria “Cehua Beijing Siheyuan”. Nel 2006 è primo premio per

gli studenti cinesi al festival internazionale di animazioni video di Chang Chou (Cina); è premiata dall’associazione cinese

Animazioni Video. / The work “Stairway to heaven” in 2008 gains the Jury’s Award at the “Da Zhong DV Show”. In 2007, it takes

part in the international animated film festival of Seul (Korea); it is awarded the Silver Medal at the animated film review of

Peking; it is presented in the “Sounds of movement” exhibition at the “Cehua Beijing Siheyuan” gallery of Peking. In 2006, the

video wins the first prize for Chinese students at the international animated film festival of Chang Chou (China) and is awarded

by the Chinese association for animated film.

李晓静 (LI XIAO JING), 重庆 / Chong Qing, 1981.

学历 / studi / education: 四川美术学院版画系 / Sichuan Fine Arts Institute, Chong Qing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 第三届上海多伦青年美术大展 / Duo Lun Qing Nian—3rd edition, Shanghai.

廖雯文 (LIAO WEN WEN), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

林哲乐 (LIN ZHE YUE), 上海 / Shanghai, 1983.

学历 / studi / education: 上海大学影视艺术技术学院 / School of Film & TV Arts and Technology, Shanghai University.

毛永华 (MAO YONG HUA), 北京 / Beijing, 1983.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 夏威夷电影节展映 / Louis Vuitton Hawaii International Film Festival.

上海国际电影节大学生短片竞赛单元 / Shanghai International Film Festival.

宋松 (SONG SONG), 北京 / Beijing, 1978.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 西班牙 “Destilando territorios comunes – Revealing Common Territories” 当代艺术展 /

Destilando territorios communes (Revealing Common Territories), Palacio Consistorial, Cartagena (Murcia), Spain.

中国平遥国际摄影大展 • 平遥国际DV影像艺术展 / China Pingyao International Photography Festival (DV Art Exhibition),

Shanxi, China. 国际实验电影 / 实验动画巡回展：“猎火车”影吧、草场地艺术区、798艺术区 / Panorama—

international experimental film/animation roving exhibition, Beijing, Shanghai.

炭叹 (TAN TAN), 北京 / Beijing, 1982.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 西班牙 “Destilando territorios comunes – Revealing Common Territories” 当代艺术展 /

Destilando territorios communes (Revealing Common Territories), Palacio Consistorial, Cartagena (Murcia), Spain.

中国平遥国际摄影大展 • 平遥国际DV影像艺术展 / China Pingyao International Photography Festival (DV Art Exhibition),

Shanxi, China. “928点击展” 网络国际艺术年展 / 928 Click—international network art exhibition. 国际实验电影 /

实验动画巡回展：“猎火车”影吧、草场地艺术区、798艺术区 / Panorama—international experimental film/animation

roving exhibition, Beijing, Shanghai. 德国 “asian hot shots berlin” 电影节 / asian hot shots berlin—festival for film and video art,

Berlin.

汪源渊 (WANG YUAN YUAN), 重庆 / Chong Qing, 1982.

学历 / studi / education: 四川美术学院 / Sichuan Fine Arts Institute, Chong Qing.

吴迪 (WU DI), 哈尔滨 / Ha Er Bin, 1984.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

吴秋隽 (WU QIU YAN), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 第3届北京独立电影论坛 / 3rd Beijing Independent Film Festival, Songzhuang Art Center,

Beijing. 西班牙 “Destilando territorios comunes – Revealing Common Territories” 当代艺术展 / Destilando territorios

communes (Revealing Common Territories), Palacio Consistorial, Cartagena (Murcia), Spain.

于思茗 (YU SI MING), 北京 / Beijing, 1985.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

袁博 (YUAN BO), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

请查阅 / vedi la scheda di / go to the description of: 焦岩 (JIAO YAN).

张敏捷 (ZHANG MIN JIE), 天津 / Tian Jin, 1985.

学历 / studi / education: 天津美术学院 / Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin.

张业兴 (ZHANG YE XING), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / He is studing at the China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

郑重 (ZHENG ZHONG), 北京 / Beijing, 1970.

毕业于人民大学，政治系。17岁出版第一篇剧本 “空爱“，21岁开始接觸导演方面的工作。

之後到加拿大、美国進修戏剧课程。受導演 Li Shao Hong 邀请回国創作电视剧与电影剧本，如 “Palace of Desire”，

“Maid in Green”，“Orange turn ripe”，the “Cricket Master” 和 “Baober in Love”。 / Laurea in Scienze Politiche alla People’s

University of China di Pechino. A 17 anni pubblica il suo primo romanzo. A 21 anni è regista teatrale. Si trasferisce in Canada e

poi negli Stati Uniti. Su proposta del regista cinese Li Shaohong ritorna in Cina e scrive sceneggiature per serie televisive e film

quali “Palace of desire”, “Maid in Green”, “The Cricket Master” ecc. / Studied Political Sciences at the People’s University of

China, Beijing. At the age of seventeen he publishes his first novel and aged twenty-one begans as a stage director. He moves

first to Canada and then to the United States. After a proposal from the Chinese film director Li Shaohong, he returns to China

and starts writing the screenplays for successful TV series and movies, such as “Palace of desire”, “Maid in Green”，

“The Cricket Master” etc.

朱小七 (ZHU XIAO QI), 北京 / Beijing.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 国际实验电影 / 实验动画巡回展：“猎火车”影吧、草场地艺术区、798艺术区 /

Panorama—international experimental film/animation roving exhibition, Beijing, Shanghai.

朱鱼 (ZHU YU), 温州 / Wen Zhou, 1981.

学历 / studi / education: 中央美术学院 / China Central Academy of Fine Arts, Beijing.

展览 / mostre / exhibitions 2008: 装置油画《已处理》“天安门 光化门”联展 / Guang Hua Men, Tian An Men-itinerary

exhibition.

新皮影戏. 北京青年影像艺术
Le nuove ombre cinesi. La giovane videoarte di Pechino
The new Chinese Shadows. The young video art of Peking

国际影像艺术会 / nell'ambito dell'iniziativa / in the frame of
videospritz@#3 2008

2008 年 11月 24 号 ~29 号 / dal 24 al 29 novembre 2008 / from November 24 to 29, 2008

地点 / sede / venue
Trieste, Trieste Contemporanea, via del Monte 2/1

策展人 / curatore / curator
Vittorio Tantucci

主办单位 / organizzatori / organisers
Comitato Trieste Contemporanea, Associazione culturale L'Officina

赞助单位 / con il contributo di / sponsored by
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

自治省 / con l'adesione di / with the participation of
Casa dell'Arte, Trieste

葡萄酒吧”提供Spritz 开胃酒 / spritz offerto da / spritz-drink offered by
Enoteca Bere Bene, Trieste

视觉艺术总监 / direttore arti visive / visual arts director: Franco Jesurun
编辑 / editing: Giuliana Carbi
英文翻译 / traduzioni inglesi / English translations: Liana Rotter
中文翻译 / traduzioni cinesi / Chinese translations: Vittorio Tantucci
语言咨询 / consulenza linguistica a Trieste / linguistic consultancy in Trieste: Zhuli Qu
新闻办公室 / ufficio stampa / press office: Massimo Premuda
美术编辑 / grafica / graphic design: Chiara Tomasi
版面设计 / impaginazione / lay out: Cristina Vendramin
版商 / stampa / printing: Tipografia Stella, Trieste

感谢 / ringraziamenti / a special thank to:
作者群 / gli Artisti / the Artists
Chen Li Ping, Giulio Cok, Enoteca Bere Bene Trieste, Rado Jagodic,
Koh Siok Hoe (Suzi), Ileana Ruggeri, Caterina Skerl, Enrico Tantucci, Zhu Qi

2008, Juliet Editrice, Trieste
© 2008, Trieste Contemporanea

Studio Tommaseo
Istituto per la documentazione e diffusione delle Arti
via del Monte 2/1, 34121 Trieste, Italy
tel +39 040 639187
tscont@tin.it / www.triestecontemporanea.it

30, 62, 84, 86

78

54

80

66

58

38, 60

46

70

90

32, 42, 74

82

88

28

24

66

48

52

36

68

64

陈海璐 Chen Hai Lu

陈镗 Chen Qiang

高文东 Gao Wen Dong

郝朗 Hao Lang

焦岩 Jiao Yan

李晓静 Li Xiao Jing

廖雯文 Liao Wen Wen

林哲乐 Lin Zhe Le

毛永华 Mao Yong Hua

宋松 Song Song

炭叹 Tan Tan

汪源渊 Wang Yuan Yuan

无迪 Wu Di

吴秋龔 Wu Qiu Yan

于思茗 Yu Si Ming

袁博 Yuan Bo

张敏捷 Zhang Min Jie

张业兴 Zhang Ye Xing

郑重 Zheng Zhong

朱小七 Zhu Xiao Qi

朱渔 Zhu Yu

