

ESSENTIAL
MATTERS
MOVING
IMAGES
FROM
CHINA

Bu katalog aşağıdaki sergi nedeniyle yayınlanmıştır.
This publication is published to accompany the exhibition.

ESSENTIAL MATTERS

Çin Video Sanatı

Moving Images from China

Borusan Contemporary

4.04 - 23.08.2015

Kürator

Curator

Dr. Necmi Sönmez

Koleksiyon Sorumlusu ve Küratöryel Uzman

Collection and Curatorial Specialist

Elif Akıncı

Editör

Editor

Dr. Necmi Sönmez

Kitap Tasarımı

Book Design

Yeřim Demir Proehl

Grafik Tasarım Uygulama

Graphic Design Application

Didem Uraler Çelik

Çeviri

Translation

Ayře Draz

Resim Hakları

Photo Credits

© Artists and Galleries

Borusan Contemporary

Baltalimanı Hisar Cad. Perili Köřk No:5

34470 Rumeli Hisarı/Sarıyer, İstanbul Türkiye

info@borusancontemporary.com

www.borusancontemporary.com

Müze Direktörü

Museum Director

Güzin Tezcanlı

Sanat Direktörü

Artistic Director

Kathleen Forde

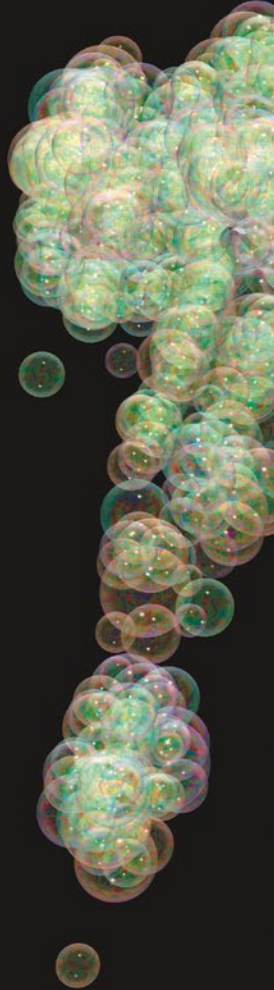
Kurumsal İletişim

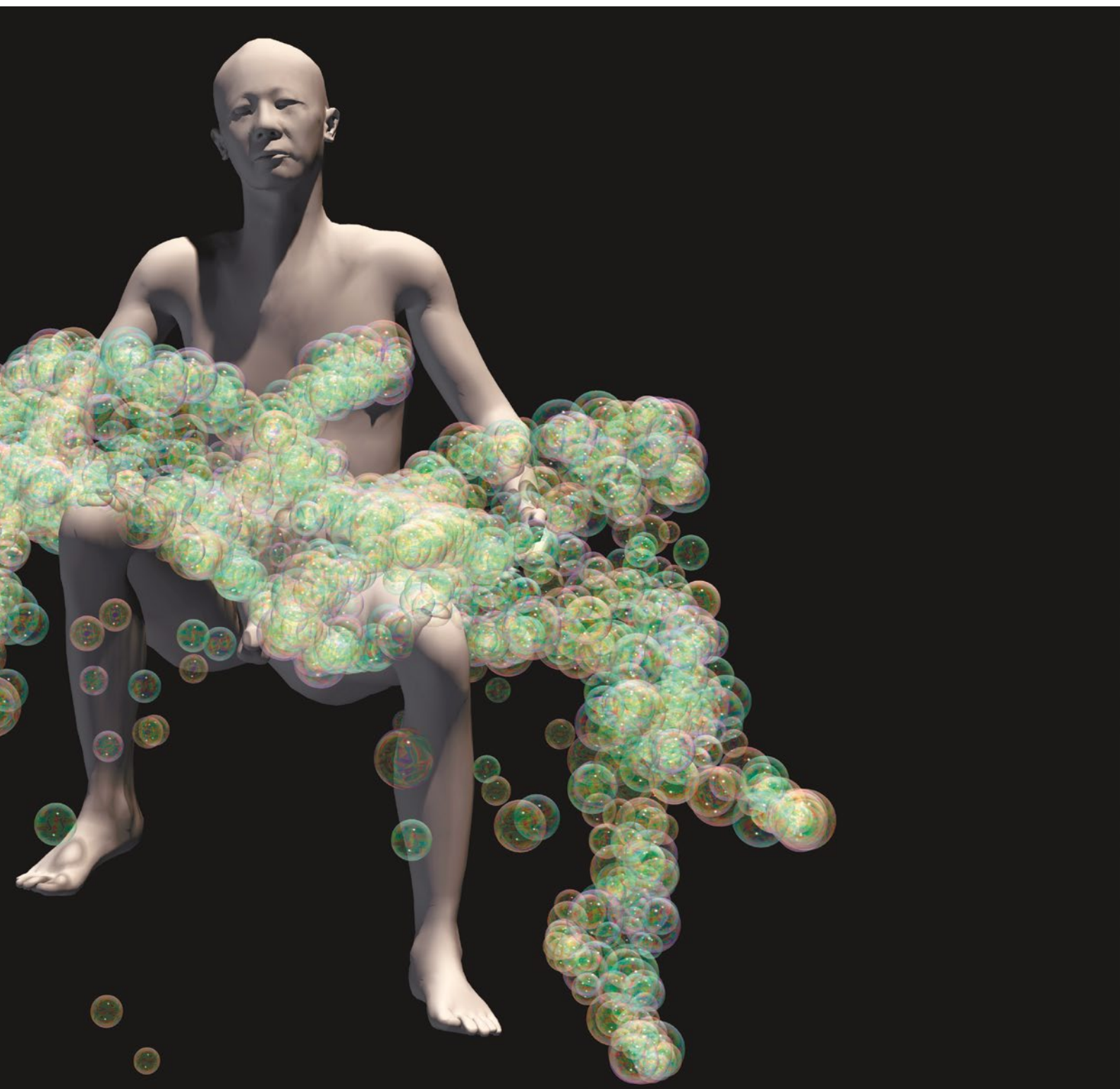
Corporate Communications

Fulya Baran

Yayım hakkı saklıdır. Bandrol Uygulamasına İlişkin
Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik'in istisnalarını
düzenleyen 5.maddesinin 2. fıkrası uyarınca tanıtım
ve bilgilendirme amaçlı olup bandrolden muaftır.

All rights reserved. For Promotion and information
Purposes and exempted from banderole in
accordance with article 5 and paragraph 2 of
Regulation Regarding Procedure and Principals of
Banderole Practice.





Necmi Sönmez

Çin'in en önemli şehirlerinden biri olan Şanghay'ın Pudong bölgesi (Resim 1), hem gece hem de gündüz vakti ziyaretçilerini mıknaş gibi kendisine çeken bir atmosfere sahip. Bu eski liman kentinin 19. yy mimarisıyla şekillenmiş olan kolonyal kısmı (Bund) ile gökdelenlerin karşı karşıya durduğu Pudong arasında sadece Huangpu Nehri vardır. Pudong'un gökdelenleri geceleri özel ışıklandırma ile Fritz Lang'ın Metropolis filmini andıran bir karaktere (Resim 2) bürünüyor. Bund kıyısında yürümeye gelenlerin büyülenmiş gibi gözlerini gökdelenlerden ve görkemli ışık oyunlarından ayırmamaları bir tesadüf değil. Eğer “21. yüzyılın ruhu” diye bir kavramdan söz edilebilecekse, bu kavramı görselleştiren tek dünya kenti Şanghay'dır. Peki, “21. yüzyılın ruhu” ne demek?

İlk çeyreğine yaklaştığımız 21. yüzyıl, “Neo Liberal üretim ve tüketim tarzının” desteğiyle formlandırılmış bir yapıya sahip. Bir önceki yüzyılın kazanımları olan demokrasi, sosyal devlet, ifade özgürlüğü gibi temelinde “insanın özgürleşmesine” dayalı değerlerin altüst edildiği bir dönemin içindeyiz. Ulusal karakterlerin, çok uluslu şirketlerin üretim modelleri sebebiyle ortadan kalktığı, hızlı tüketime dayalı yaşam biçiminin pazarlandığı “21. yüzyılın ruhu”, insanın kendisine yabancılaşıp adeta bir madde haline gelmesine dayalı senaryonun görselleşmesine dayanıyor. Titan, metal, çelik gibi malzemelerle inşa edilmiş yüksek gökdelenlerin, bazen sekiz yönlü otobanların, yeraltı tren sistemlerinin, ışıldayan, göz alıcı neon ya da LED ışıkların hiç sönmediği, her şeyin sürekli olarak hareket halinde olduğu bir atmosferden bahsediyorum. “21. yüzyılın ruhu” bu faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş, öncesi ve sonrası olmayan, her türlü tarihsellikten kopmuş bir kavram. Şanghay kenti “21. yüzyılın ruhunu” sadece en iyi şekilde temsil etmekle kalmıyor, aynı şekilde onu dünyanın başka hiçbir yerinde hissedilemeyecek kadar günlük yaşamın içine sokuyor. Hız, devinim, hareketlilik gibi tanımlamalar da Şanghay'ın insanda uyandırdığı hisleri yeterince tanımlayamıyor. Çünkü bu kent hiç durmadan akan yaşam temposuyla insan algısı üzerinde de etkileyici bir güce sahip.

1990'lardan itibaren uluslararası çağdaş sanat alanında adeta bir fırtına gibi esen Çinli sanatçıların varlığı, güçlü bir akım yarattı. Kuzey Amerika ve Avrupa'daki önemli müzelerin ardı ardına Çinli sanatçıları koleksiyonlarına katmaları bu ülkeyi ilgi odağının merkezine taşıdı. İhracata dayalı güçlü ekonominin verdiği destek de eklenince Çin, çağdaş sanat dünyasının yıldız ülkesi haline gelmeyi başardı. Özellikle 2000'li yıllardan sonra birbiri adına açılan özel müzeler sayesinde çağdaş sanat ortamının da hızlı bir tempoyla ilerlediği Çin, günümüzde sanatçıların gerçekleştirdikleri çalışmaların düzeyi, bunların kamuya sunulması, koleksiyonların oluşturulması gibi konularda dünya standartlarını yakalamış durumda. Uluslararası etkinlikler bakımından da çağdaş sanat dünyasının aktif bir üyesi olan bu ülke,

Yazı içi fotoğraflar © Necmi Sönmez photographs of the article



1. Pudong, Şanghay, 24.9.2014
Pudong, Shanghai, 24.9.2014

Essential Matters On Chinese Video Art and New Media Art

Necmi Sönmez

The Pudong district of Shanghai (Figure 1) that is one of China's most important cities has a magnetic atmosphere attracting visitors night and day. There is only Huangpu River between the colonial part of this ancient port city (Bund) shaped by the 19th century architecture and Pudong where skyscrapers stand facing one another. The skyscrapers of Pudong assume at nights a character reminiscent of Fritz Lang's iconic film *Metropolis* (Figure 2) with their special lighting. It is not a coincidence that people taking a walk at the Bund waterfront cannot take their eyes off the skyscrapers and spectacular light plays as these fascinate them. If one could talk about something like "the Zeitgeist of the 21st century," Shanghai would be the sole world city that visualizes this concept. Well, what does "the Zeitgeist of the 21st century" mean?

We are approaching the first quarter of the 21st century the structure of which is formed by the support of "Neo Liberal mode of production and consumption." We live in a period in which the values achieved during the previous century such as democracy, welfare state and freedom of expression and which are grounded on "making man free," are subverted. National characters cease to exist due to multinational companies' modes of production and lifestyles based on fast moving consumption get marketed in "the Zeitgeist of the 21st century" that is based on the visualization of the scenario where man is self-alienated and rendered almost a material. I am talking about an atmosphere in which everything is in constant motion and in which the high skyscrapers built with materials such as titanium, metal and steel, the highways with occasionally eight directions, the underground train systems and the sparkling and dazzling neon or LED lights never fade away. "The Zeitgeist of the 21st century" is a concept formed by a combination of these factors and it has no before or after as it is severed from any sort of historicity. The city of Shanghai does not only best represent "the Zeitgeist of the 21st century" but the city also integrates it into daily life in a way which cannot be experienced anywhere else in the world. Definitions such as speed, motion, dynamism, do not adequately describe the feeling that Shanghai evokes in one. It is so because this city, with its non-stop pace of life, has an impressive power over one's perception.

The presence of Chinese artists storming through the international contemporary art scene since the 1990s, created an influential movement. Important museums in Northern America and in Europe added Chinese artists to their collections one after the other and this made this country the center of attention. It became the star of the Chinese contemporary art world once the support of its strong export-based economy was also considered. China, where the contemporary art scene makes rapid progress due to the private museums that opened up



2. Mao ve Pudong, Şanghay, 24.9.2014
Mao and Pudong, Shanghai, 24.9.2014

bir yanda sıkı merkezîyetçi Çin Komünist Partisi tarafından yönetilirken, öte yanda Neo Liberal yapılaşmayla inanılması mümkün olmayan bir endüstrileşme ve yılda yüzde yedi civarlarında gezinen bir büyüme sürecinde. İlk bakışta bir karşıtlık olarak görülebilecek bu ve buna benzer olgular, Çin çağdaş sanatının da en önemli dinamiklerinden birini oluşturuyor. Demokratik olmayan, en güçlü sansür mekanizmalarının işlediği bir ülkenin, Batı kültürlerinden farklı bir modernleşme yaşaması, 21. yüzyılın ruhuna (Zeitgeist) bire bir uymakla kalmıyor, bir şekilde onu şekillendiriyor da. Bu yazıda yoğunlaşmak istediğim olgu, Şanghay kentinde duyumsanan “21. yüzyıl ruhunun” Çin Çağdaş Sanatını, özellikle de “Yeni Medya Sanatı”nı nasıl formlandığı olacak.

Çin’deki Çağdaş Sanat Ortamı

Özel koleksiyoncuların kurduğu müzeler azımsanamayacak bir hareketliliği beraberinde getirdiği için Çin Çağdaş Sanat ortamı liberal ekonomik kuralların geçerli olduğu bir sistem üzerine kurulu. Çin Çağdaş Sanatı’nın üç ana merkezi var. Bunlar Beijing, Şanghay ve Hong Kong kentlerinde konumlanmış özel müzeler, galeriler ve inanılmaz derecede aktif çalışan güzel sanatlar akademilerinden oluşuyor. Sanat piyasasının görücüye çıktığı alanlar olan sanat fuarları ve müzayedeler açısından da bu üç kentte birçok etkinlik düzenleniyor.

Çin’de dikkat edilmesi gereken en önemli özelliklerden biri de, sanat piyasası ile sanat ortamını birbirinden ayırmanın gerekliliği. Sürekli skandalların baş gösterdiği sanat piyasasının, Batı kültürlerinden farklı açılımları var. Örneğin Çin’in en önemli müzayedeye şirketinin (Poly International Auction) gerçekte Çin Ordusu’nun bir yatırımı olması, sanatla politik güç arasındaki tuhaf ilişkilerin ne kadar farklı bir karaktere sahip olduğunu ortaya çıkarıyor. Güçlü kişilere, politikacılara sanat eseri hediye ederek teşekkür etmenin Çin’de çok yaygın olması nedeniyle, sanat piyasasının çok fazla yaptırım gücü var.

Çin’deki çağdaş sanatçı potansiyeli, dünyanın diğer bölgelerindeki örneklerle kıyaslanabilecek kadar zengin, hatta sanatçıların “ifade biçimleri” açısından karşılaştırıldığında inanılmaz derecede “farklılık” gösteriyor. Bu potansiyelin kendini var etmek, görünür kılmak için uyguladığı birçok yöntem var.

Çin’deki akademik sanat eğitimi, dört ya da beş yıl gibi bir süreye yayılıyor. Bu süre içinde sanatçı adaylarının hem klasik Çin resmi hem de Batı kaynaklı Modern sanat alanlarında eğitim almaları ve farklı deneylere girmeleri mümkün. Klasik Çin Resmi, Kaligrafi başta olmak üzere geleneksel sanatlar bu ülkede oldukça seviliyor, devlet tarafından da destekleniyor. Batı Avrupa tarzı tuval resmi ile 18. yüzyılda tanışmasına rağmen Çin Sanatı’nın kendine özgü

successively particularly after the 2000s, has today caught up with the world standards in matters such as the quality of works realized by artists, these works' presentation to the public and the creation of collections. This country is an active member of the contemporary art world also in terms of international activities. While it is governed by a strictly centrist Communist Party of China on the one hand, on the other hand, with its Neo-Liberal structuring, it is experiencing a growth process of about seven percent per year as well as an industrialization process that is hard to believe. These and other similar facts that might at first sight appear like contradictions constitute also one of the most important dynamics of the Chinese contemporary art. The fact that an undemocratic country where the most powerful censorship mechanisms are at work is experiencing a modernization process different than those of Western cultures, does not only correspond one-to-one to the Zeitgeist of the 21st century but also embodies it. I want to focus in this article on how the "the Zeitgeist of the 21st century" gives form to the Chinese Contemporary Art, in particular to "New Media Art."

Contemporary Art Scene in China

The Chinese Contemporary Art scene is built on a system where rules of liberal economy apply since the museums founded by private collectors are accompanied by a dynamism that cannot be underestimated. Chinese Contemporary Art has three main centers. These consist of private museums, galleries and fine arts academies which work incredibly actively located in the cities of Beijing, Shanghai and Hong Kong. There are many activities in these three cities in terms of art fairs and auctions where the art market gets showcased.

One of the most important attributes that one needs to pay attention to in China is the necessity to separate the art scene and the art market from one another. The art market where scandals arise continuously has different initiatives than those of Western cultures. For example the most important auction company of China (Poly International Auction) is actually an investment by the Chinese Army and this reveals how particular a quality the strange relationship between art and political power have in China. It is very common in China to thank powerful people or politicians by making them a present of an artwork, and therefore the art market has excessive power of enforcement.

The potential of contemporary artists in China is as fertile as to compare with examples from other parts of the world, and moreover, the artists' "forms of expression" manifest incredible "diversity". This potential utilizes many methods to generate itself and make itself visible.

Academic art education in China extends over a period of four to five years. During this process, it is possible for the artist candidates to receive education in both classical Chinese

bir Modernizm yorumu, Avrupa'ya gidip orada eğitim alan sanatçılar tarafından 19. yüzyılın başından itibaren gündeme geliyor. Dolayısıyla Çin Sanatı'nın şekillendiği yerler, sanat eğitimi veren kurumlar ve akademiler. Ülke çapında sayıları iki bine yakın akademi olmasına rağmen, bunlar arasında en saygın olanlar Pekin ve Şanghay'da bulunuyor. Genç sanatçılar mezun olduktan sonra Avrupa ve Amerika'ya gidip ikinci bir eğitim alabilmek için her yolu deniyorlar. Yurtdışına her alanda en çok öğrenci gönderen ülke olan Çin, görsel sanatlar alanında da uzun yıllardan beri rekoru elinde tutuyor. Avrupa'nın en ücra köşelerindeki akademilerde bile eğitim almayı göze alan Çinli sanatçılar, böylece biyografilerine ayrıcalık kazandırdıklarını düşünüyorlar. Zaten Çin Çağdaş Sanatı'nın en önemli temsilcileri yaşamlarını Çin dışında, ağırlıklı olarak Amerika'da sürdürüyorlar. 2010'dan itibaren bu sanatçıların birçoğu tekrar ülkelerinde atölye açarak iki ayrı kentte yaşamayı tercih ediyor. New York-Pekin, San Francisco-Şanghay ya da Londra-Pekin, sanatçı biyografilerinde çok sık karşılaşılan örnekler arasında.

Yeni Medya Sanatı Yoğunlaşması

Klasik tekniklerde (yağlı boya, heykel, seramik vb.) çok güçlü bir geçmişi ve klasik kaligrafi alanında halen etkin bir sanat ortamı olmasına rağmen, ilginç çalışmalar gerçekleştiren Çinli sanatçıların neredeyse tamamı “Yeni Medya” ana başlığı altında değerlendirilecek olan alanlarda çalışıyorlar. Video, animasyon, film, fotoğraf, neon, LED gibi teknikleri ve internetin tüm olanaklarını kullanarak birbirinden farklı deneylere giren sanatçıların ürettikleri çalışmalar, gelenek ile şimdiki zaman arasındaki farklılıkları oldukça farklı bir biçimde yorumlamayı hedefliyor. Zıtlıkların bir tür kolaj estetiğiyle bir araya getirilmesinde en etkin görsel etkiyi Yeni Medya Sanatı'nın teknikleri verdiği için sanatçıların bu alana yoğunlaştıkları dikkati çekiyor. Ses, ışık ve müzik yardımıyla “akan imgelerin” (moving image) izleyicilere sunulduğu yerleştirmelerde dinamizm kendisini hemen belli ediyor. Bu çalışmalar yazımın başında tanımlamaya çalıştığım “21. yüzyıl ruhu” ile yakın bir ilişki içindeler.

Dikkati çeken en önemli özelliklerden biri de, Çinli sanatçıların Batıda görülen her stili ve yorumu korkusuzca kullanmaları. Bu gözü pek yaklaşımı bir çırpıda kopya olarak damgalamak ne kadar doğru? Pekin kentinde tanıştığım genç sanat tarihçisi, Karma Douzi ile bu konu hakkında konuşurken, Çin'de kopyalamanın, Batı kültürlerinden çok daha farklı bir anlamı olduğunu öğrendim. Kopya ya da kopyalama kendini geliştirmenin metodu olarak bir tür araştırma sayılıyormuş. Ömrünün sonuna dek başka sanatçıları kopya eden isimlerin bile saygınlık görmesi kendisini “kültürel algı farklılığında” gösteriyormuş. Şaşkınlığımı gizleyemeyip “Bu nasıl mümkün olur?” diye sorunca, Douzi, “İşte” dedi “Çin, Batılı ile Doğulu arasındaki karşıtlığın tam orta yerindedir”. Bu kısa konuşma benim için çok aydınlatıcı oldu; çünkü “Çin Sanatı” diye daha önce Avrupa ve Amerika'da gördüğüm sergilerden edindiğim

painting and West originated Modern art, and to have various experiences. Traditional arts, especially Classical Chinese Painting and Calligraphy, are quite loved in this country and they are also supported by the state.

A sui generis interpretation of Modernism by Chinese Art, even though it has been acquainted with the West European style canvas painting in the 18th century, is brought on the agenda by artists who have traveled to Europe and received their education there since the beginning of the 19th century. Therefore, the Chinese Art is shaped, formed in institutions and academies that provide art education. Although there are close to two thousand academies across the country, the most prestigious ones among them are located in Beijing and Shanghai. After graduation, young artists try every way to go to Europe or the States to receive a secondary education. China that sends abroad the largest population of students also holds the world record for many years in the field of visual arts as well. Chinese artists venture to receive education from academies even in the most remote corners of Europe and believe that they thereby add distinction to their biographies. Already, the most important representatives of Contemporary Chinese Art live outside of China mainly in the United States. Since 2010, most of these artists choose to live in two different cities as they open studios in their countries of origin as well. New York-Beijing, San Francisco-Shanghai or London-Beijing, are among the most common examples that one comes across in artists' biographies.

Concentration on New Media Art

Even though China has a substantial background in classic techniques (oil painting, sculpture, ceramics, etc.) and even though there is still an active art scene in the field of classic calligraphy in China, almost all of the Chinese artists who realize interesting works, work in areas which could be gathered under the main title of "New Media". Chinese artists perform various experiments using techniques such as video, animation, film, photography, neon and LED as well as all of the resources offered by the internet, and the works they produce aim to rather distinctively explore the differences between tradition and the present. The techniques of New Media Art offer the most powerful visual effect for combining contrasts with a kind of collage aesthetics, and therefore artists concentrate on New Media Art. Dynamism is immediately evident in installations that present "moving images" to the audience by means of sound, light and music. These works have a close affiliation to the "the Zeitgeist of the 21st century" which I tried to define at the start of my article.

One of the most striking aspects is that the Chinese artists fearlessly use every style and interpretation observed in the West. How correct is it to stigmatize this daring approach at once as copy? While talking to the young art historian Karma Douzi whom I met in Beijing

izlenimlerle gelmiştim bu ülkeye. Bu konu hakkında Şanghay, Guangzhou, Pekin, Taipei ve Hong Kong kentlerinde yaptığım atölye ziyaretlerinde de konuşma fırsatım oldu. Sanatçıların bana söyledikleri de aşağı yukarı aynı yöne çıkıyordu: Çin sanatı diye bir kavramdan bahsetmek mümkün değil, çünkü küresel gelişmeler, üretim metotlarının yeni teknolojilere bağımlı olması Çinli sanatçıyı Çin temalarıyla ilgilenmekten çok, dünyanın kendisiyle uğraşmaya itiyor. Dolayısıyla Batıların ya da Çin’e gelenlerin kafalarındaki “Çin Sanatı” imgesiyle uğraşmaları ve varlığını sürdüren klişeleri yok etmeleri gerekiyordu.

Benim için adeta kapalı bir kutu olan Çin’e, Borusan Contemporary için hazırladığım sergi projesi nedeniyle 2012 ve 2014 yıllarında iki kere gittim ve yaklaşık olarak üç aydan fazla zamanı farklı kentlerde araştırmalar yaparak geçirdim. Yüzden fazla atölye ziyaretlerine paralel olarak özel ve devlet müzelerinde gördüğüm koleksiyonlar, kafamdaki sorular üzerine daha da yoğunlaşmama yardımcı oldu. 20. yüzyıl sanatını sadece kötü basılmış kitaplardan tanıyan Çinli sanatçıların ancak çok şanslı olanlarının Çin dışına çıkma olanağı vardı. İnternetin ve dijital olanakların bilgi dolaşımını ve paylaşımını devreye sokması Çinli sanatçılar için yeni deneysel olanakların devreye girmesi anlamına geliyordu. Dolayısıyla günümüzde yaşları 30 ile 40 yaş arasındaki kuşak ve daha genç olanlarının Yeni Medya Sanatı ve dijital üretim teknikleriyle çalışmaları bir rastlantı değil, belki bir tür zorunluluktur.

Guangzhou Akademisi’nde çalışan Huang Xiaopeng’ten (Resim 3) öğrendiğim önemli bilgi ise, 2005 yılından itibaren Çin’deki güzel sanatlar akademilerine, eğitim bakanlığı tarafından uluslararası ilişkiler kurmaları ve Yeni Medya Sanatı ya da Deneysel Sanat konularında bölüm açmaları için direktif verildiği idi. Bu karar, hem güzel sanatlar akademilerinin uluslararası değişim programlarını etkilemiş, hem de Çinli genç sanatçılara teknolojinin en son olanaklarını öğrenme ve kullanmanın yolunu açarak, “online ekonomi” olarak tanımlanan sektörlerde çalışarak ek iş yapma olanağı da sağlamış. O yüzden hem sergilerde hem de koleksiyonlarda video işleri olan epeyce sanatçı görmek mümkün. İlginç olan video yapan sanatçıların eş zamanlı olarak resim ve heykel de yapmaları. Başka ülkelerde görülen kesin ayrım, video sanatçılarının sadece video teknikleriyle ilgilenmesi, tuval sanatçılarının sadece tuval üzerine çalışması Çinli sanatçılarda pek gözlemlenmiyor. Onlar eş zamanlı olarak hem dijital hem de analog tarzda çalışabiliyorlar. Heykel, yerleştirme çalışmalarını Documenta 12 sergisinde izlediğim Zheng Guogu’nun tuvallerini Guangzhou kentindeki Vitamin Creative Space’de gördüğümde epeyce şaşırmıştım. Ama daha sonraki gözlemlerimden anladım ki, birçok video sanatçısı klasik Çin resmi, kaligrafisi bile yapacak kadar kendini özgür hissediyor.

Dijital teknolojilerle işler üreten Miao Xiaochun (Resim 4) Bosch’tan esinlenerek ürettiği tuvallerle de tanınıyor. Çin Video Sanatı’nın öncülerinden biri olarak değerlendirilen Hu Jieming (Resim 5) kinetik video heykellerinin yanı sıra fotoğraflarıyla da birçok uluslararası



3. Huang Xiaopeng, Guangzhou, 17.9.2012



4. Miao Xiaochun, Pekin, 22.9.2014
Miao Xiaochun, Peking, 22.9.2014

about this subject, I learned that copying in China has a very different meaning than in Western cultures. Copy or copying is considered a kind of research as a method of self-improvement. The fact that artists who copy others during their entire lifetime are well respected in China, is manifestation of the “difference of cultural perception.” When I could no longer hide my bewilderment and asked, “How is this possible?” “You see” Douzi replied, “China is in the dead center of the opposition between Western and Eastern.” It was a short but very enlightening conversation for me. Particularly since I had arrived in this country with an idea of “Chinese Art” based on the impressions I obtained from exhibitions I saw previously in Europe and the United States. I had the opportunity to talk about this topic also during the studio visits I did in Shanghai, Guangzhou, Taipei and Hong Kong. Also what the artists told me led more or less to the same conclusion: it is not possible to talk about a concept like Chinese art since global developments and the dependency of their production methods on new technologies drive Chinese artists to engage with the world rather than deal with Chinese themes. Therefore it is necessary for Westerners or visitors to get rid of their existing stereotypes and tackle the image of “Chinese Art” they have in mind.

I went to China that was virtually a closed book for me twice between 2012 and 2014 because of my exhibition project that I was preparing for Borusan Contemporary, and I spent nearly more than three months doing research in different cities. The collections I saw in public and private museums in addition to more than a hundred studio visits, helped me concentrate more on the questions I had in mind. Only the very famous ones of the Chinese artists that knew the art of the 20th century through poorly printed books had the opportunity to get out of China. Internet and digital resources activated the circulation and sharing of information, and this introduced new experimental opportunities to Chinese artists. Therefore it is not a coincidence that the generation whose age-range today is between 30 and 40 and the younger generations work with New Media Art and digital production techniques; on the contrary perhaps it was a kind of urgency. I learned from Huang Xiaopeng (Figure 3) who works at the Guangzhou Academy, the important information that since 2005, the Ministry of Education has been giving directives to fine arts academies in China to establish international networks and to open departments in New Media Art or Experimental Art. This decision influenced the international exchange programs of fine arts academies and it also provided the opportunity for young Chinese artists to get extra jobs in sectors defined as “online economy” since it paved the way of learning and applying the latest resources of technology. Therefore it is possible to see quite a few artists who exhibit video works both in collections and exhibitions. What is interesting is that the artists who realize video works also simultaneously make sculptures and paintings. The ultimate segregation observed in other countries, in other words that the video artists engage themselves only with video techniques and canvas artists work only on canvas, is not much observed in the case of Chinese artists. Chinese artists can simultaneously work with both



5. Hu Jieming ve Oğlu, Shanghai, 9.9.2012
Hu Jieming and His Son, Shanghai, 9.9.2012



6. Borges Contemporary Art Space, Guangzhou, 19.9.2012



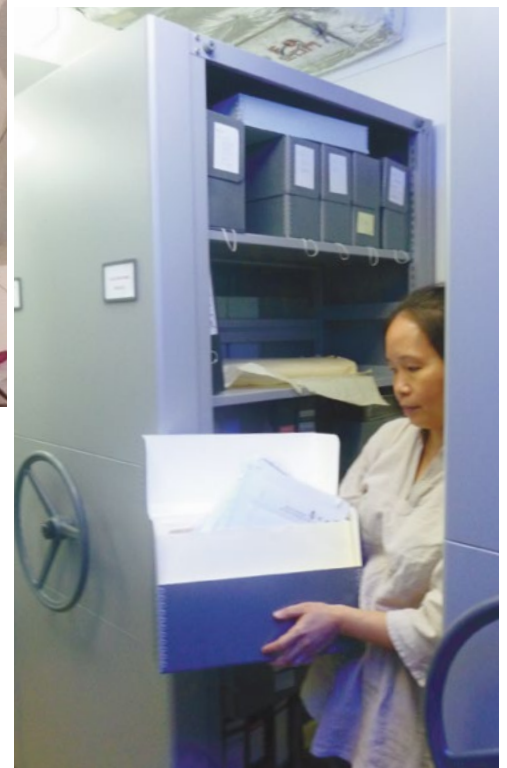
7. Video Buero, Pekin, 23.10.2012
Video Buero, Peking, 23.10.2012



8. Chen Tong'un Şanghay Atölyesi, 25.9.2014
Chen Tong's Shanghai Studio, 25.9.2014



9. Huang Ran Video Buero Konferansı, Guangzhou, 21.9.2012
Huang Ran Video Buero Conference, Guangzhou, 21.9.2012



10. Art Asia Arşivi, Hong Kong, 2.10.2012
Art Asia Archive, Hong Kong, 2.10.2012



11. Videotage Arşivi, Hong Kong, 1.10.2012
Videotage Archive, Hong Kong, 1.10.2012



12. Today Art Müzesi, Pekin, 20.9.2014
Today Art Museum, Peking, 20.9.2014



13. Wang Guangyi, Today Art Müzesi, Pekin, 14.10.2014
Wang Guangyi, Today Art Museum, Peking, 14.10.2014

koleksiyonda temsil ediliyor. Çin Video Sanatı'nın gelişmesinde son derece önemli rol üstlenen Borges Contemporary Art Space (Resim 6) ve Video Buero gibi kurumları (Resim 7) kendi imkânlarıyla kuran Chen Tong (Resim 8) hem kısa metrajlı filmleri hem de resimleriyle son derece saygın bir konuma sahip. Guangzhou ve Pekin kentlerinde etkinlik gösteren Video Buero, bu teknikle çalışan sanatçıların eserlerinden oluşan geniş kapsamlı bir arşive sahip. Çin Video Sanatı'nın, satış amaçlı olmayan etkinliklerle tanıtılmasını hedefleyen Video Buero, her iki kentte de, gösterimler ve konuşmalar düzenliyor. Huang Ran'ın (Resim 9) Guangzhou'da yaptığı konuşmayı izlediğimde bu tür etkinliklerin özellikle genç sanatçı adayları tarafından nasıl ilgiyle takip edildiğine tanıklık etmiştim.

Çin'deki "resmi kültür politikası", tamamen Klasik Çin Sanatı, kaligrafi, seramik, oymacılık, porselen gibi zanaat ağırlıklı etkinliklerin desteklenmesi üzerine kurulu. Çağdaş sanat konusunda bir tür enstitü mantığıyla çalışan iki önemli kurum da Hong Kong'ta bulunuyor. Bunlardan ilki Art Asia Archive (Resim 10) son derece önemli bir belge koleksiyonuna (katalog, sergi davetiyesi gibi), sanatçı inisiyatifi olarak kurulan Videotage (Resim 11) ise oldukça geniş video eserleri arşivine sahip. Özel bir koleksiyoncu tarafından kurulan Pekin'deki Today Art Museum (Resim 12) sadece geçici sergiler düzenleyen bir tür sanat kurumu. Düzenli olarak güncel sanatın önemli isimlerinin retrospektif sergilerini organize eden bu müzedeki Wang Guangyi sergisi (Resim 13), bu sanatçının etkileyici yerleştirmelerini içeriyordu. Aynı doğrultuda etkinlikler düzenleyen Guangzhou'daki Times Museum (Resim 14), Hong Kong'taki Rockbund Art Museum (Resim 15) ve Şanghay'daki Minsheng Museum (Resim 16) ve Long Museum (Resim 17) gibi kurumların tamamı özel koleksiyoncular tarafından destekleniyor. Müze çapındaki bu sorumluluğun altına giren koleksiyoncuların neredeyse tamamı finans ve inşaat sektöründe çalışan dev firmaların sahibi olan ailelerden geliyor. Devletin 2014 yılında kurduğu ilk ve halen de tek çağdaş sanat kurumu olan Şanghay'daki The Power Station of Art'ın (Resim 18) nasıl bir sergi programı izleyeceği henüz belli değil. Çünkü "düzey" konusunda Çinli müzelerin kolay anlaşılacak tavırları var. Amerika'da yaşayan ünlü sanatçı Cai Guo Qiang'ın¹ (Resim 19) Power Station of Art'taki retrospektif sergisinin yanında Agnes B. elbiselerinin (Resim 20) ve Cartier saatlerinin de gösteriliyor olması, sanatla promosyona yönelik etkinlikler arasında kesin çizilmiş bir sınır olmadığını duyumsatıyor.

1 Rosa Martinez'in sergi yapımcılığını üstlendiği 5. İstanbul Biennali'nde (1997) Avrupa ile Asya kıtaları arasında taş sektirme performansı ile katılan Qiang, dev boyutlu havai fişek gösterilerini geleneksel Çin tarzındaki renkli barut karışımlarıyla destekleyen etkinlikleriyle tanınıyor. Sanatçının The Power Station of Art'taki sergisi hakkında bir yazı yayınlamıştım: <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=17&articleID=1255>, Erişim tarihi: 13.2.2015



14. Times Müzesi, Rem Koolhaas, Guangzhou, 25.9.2012
Times Museum, Rem Koolhaas, Guangzhou, 25.9.2012



15. Ugo Rondinone, Rockbund Sanat Müzesi, Şanghay, 27.9.2014
Ugo Rondinone, Rockbund Art Museum, Shanghai, 27.9.2014

digital and analog style. I was quite surprised when, in Vitamin Creative Space in the city of Guangzhou, I saw the canvas paintings of Zheng Guogu whose sculpture and installations works I had seen in documenta 12 Exhibition. However my later observations made me realize that many video artists feel free enough to even make classical Chinese paintings or calligraphy.

Miao Xiaochun (Figure 4) who produces works with digital technologies is also known for his canvas paintings that he made inspired by Bosch. Hu Jieming (Figure 5) regarded as one of the pioneers of Chinese Video Art, is represented in many international collections with his photography works besides his kinetic video sculptures. Chen Tong (Figure 8) who with his own means established institutions that assume quite an important role in the development of Chinese Video Art such as Borges Contemporary Art Space (Figure 6) and Video Buero (Figure 7) holds a highly respected position with both his short films and paintings. Video Buero active in the cities of Guangzhou and Beijing has a wide-ranging archive of works by artists who work with this technique. Video Buero that aims to introduce Chinese Video Art through non-sale activities organizes presentations and talks in both cities. When I attended the talk delivered by Huang Ran (Figure 9) in Guangzhou, I witnessed how interested particularly young artist candidates are in following such type of activities.

“The official cultural policy” in China is based completely on supporting craft-based activities such as Classical Chinese Art, calligraphy, ceramics, engraving and porcelain. Two important establishments that work with a kind of institute logic in the field of contemporary art are both in Hong Kong. The first of these, Art Asia Archive (Figure 10) has an exceptionally important document collection (such as catalogs, exhibition invitations, etc.), and Videotage (Figure 11) that was founded as an artists’ initiative has a very wide-ranging archive of video works. Today Art Museum in Beijing (Figure 12) founded by a private collector, is a private establishment that works like a kind of Kunsthalle organizing only temporary exhibitions. The Wang Guangyi exhibition in this museum (Figure 13) that regularly organizes retrospective exhibitions of important contemporary art figures also included impressive installations by the artist. All of the institutions that organize similar activities in that direction such as Times Museum (Figure 14) in Guangzhou, Rockbund Art Museum (Figure 15) in Hong Kong, Minsheng Museum (Figure 16) and Long Museum (Figure 17) in Shanghai are supported by private collectors. Almost all of the collectors who take this museum-wide responsibility come from families that own giant companies working in the sectors of finance and construction. The exhibition program of The Power Station of Art (Figure 18) in Shanghai, that is the first and still the only contemporary art institution founded by the state in 2014, is not yet finalized. The Chinese museums have unclear attitudes in their exhibition policy.



16. Minsheng Müzesi, Şanghay
Minsheng Museum, Shanghai



17. Long Müzesi, Şanghay
Long Museum, Shanghai



18. The Power Station of Art, Shanghai
The Power Station of Art, Shanghai



20. Agnes B. Sergisi, The Power Station of Art, Peking
Agnes B. Exhibition, The Power Station of Art, Peking



19. Cai Guo-Qiang, Power Station of Art, Shanghai, 28.9.2014
Cai Guo-Qiang, Power Station of Art, Shanghai, 28.9.2014

Çin'deki çağdaş sanat oluşumlarının temelinde yatan güç, ihracata dayalı Çin ekonomisinin son on yıl içinde tahmin bile edilemeyecek kadar hızla gelişmesi. Bu yüzden Çin'in 2000'li yıllardaki kapitalist gelişimini 19. yüzyıl başındaki Batı kapitalizmi ile kıyaslayan birçok ekonomist, toplumsal gelişmenin motoru olan "üretim sürecinde" sınırsız insan kaynağının etkisinin yanı sıra, dünya tarihinde görülmemiş bir "değer dönüşümünün" de bu ülkede uygulandığına hem fikir. Değerlerin ekonomik gelişimdeki dönüşümü, her ne kadar yönetim biçimi komünizm bile olsa, kelimenin tam anlamıyla kapitalist bir toplum oluşturduğu için Çin farklı noktalardan ele alınması gereken bir ülke. Öz-çıkarcı ilişkilerini sonuna kadar kullanarak ayrı bir toplumsal grup yaratan yönetici kesimin basına sızan skandalları hakkında burada fikir belirtmeye gerek yok. Ama konuşulması gereken, bu yönetici kesimin ortaya çıkardığı "Yeni Çin / New China" imaj kampanyası.

"Yeni Çin İmajı", ekonomik gelişmenin oluşturduğu dinamiklere bağlı olan bir olgudur. Yeni Çin; mimarisi, üretim imkânları ve mutlu insanlarıyla sanal bir gerçeklik olarak yorumlanabilir. Ama yönetici kesim bunu gerçek olarak aktarmak konusunda öylesine ısrarla çalışıyor ki neyin gerçek, neyin kurgu olduğunu anlamak kolay olmuyor. Gerçek olan, Çin'deki vasıfsız bir işçinin, gelişmiş ülke standartlarının çok altında olan 238 USD aylıkla (Bu sadece Shenzen bölgesinde ödenen ülkedeki en yüksek işçi aylığıdır) geçinmek zorunda olduğu. "Yeni Çin İmajı" toplumun tamamının değil, mutlu bir azınlığın (yüzde onu civarında bir kesim) eriştiği seviyeyi pazarlayan bir özelliğe sahip. Son yirmi yıl boyunca Çin'de gözlemlenen ekonomik büyüme, daha önceden bilinmeyen bir toplumsal sınıfın doğmasına neden olduğu için, sosyal bilimciler tarafından da yeni bir olgu olarak değerlendiriliyor. İki hatta üç yıl içinde milyar dolarlık serveti "yaratan" bu kesim, hem antik, hem klasik hem de çağdaş sanatın alıcısı. Özel müzelerin, koleksiyonların, sanat sevgisinin arkasındaki itici güç, sanatın her alanında gözlemlenen ivmenin motoru, bu gruptan geliyor. O yüzden "Yeni Çin İmajına" en çok ihtiyaç duyanlar da onlar.

Sanatla ilgilenmenin en hızlı saygınlık kazanma yolu olduğunu kısa bir sürede kavrayan yeni zengin kesim, tam olarak burjuva olarak nitelendirilemeyecek özelliklere sahip. Zaten Çin toplumunda Batılı tanımlamayı bırakalım burjuvadan, sanatla ilgilenen belli bir orta sınıftan bile söz etmek mümkün değil. Modern Çin'in kurucusu Mao'nun 1960-70 arasında uyguladığı "Kültür Devrimi" aslında son derece gelişmiş bir kültür ve sanat anlayışına sahip olan klasik Çin kültürüne vurulmuş en ağır darbelerden biriydi. "Eskiye yok etmeden yeniyi kurmak mümkün değildir" diyerek beyni yıkanmış öğrencilere, köylülere, Budist tapınaklar başta olmak üzere, müzeleri, tiyatro salonlarını, okulları yakıp yıktıran "Kültür Devrimi" kentli aydınları da köylerde, çiftliklerde çalışmaya mecbur ederek, sanatsal geleneğe en ağır darbeyi vermişti. Mao'nun desteklediği kültür, Sosyalist Gerçekçi Sanat anlayışıydı. Çin'deki

At the Power Station of Art, next to the retrospective exhibition of the famous artist Cai Guo Qiang¹ (Figure 19) living in the States, Agnes B. dresses (Figure 20) and Cartier watches are exhibited, and this makes one sense that there is not a rigid border drawn between art and promotion-oriented activities.

The Dynamics of the Chinese Art Scene

The power underlying the formation of contemporary art in China is the unpredictably rapid development of the export-based Chinese economy within the last decade. Therefore many economists who compare the capitalist development of China in 2000s to the early 19th century Western capitalism agree that a “value transformation,” unprecedented in the history of the world, is at work in this country and they agree on the impact of unlimited human resources on “the production process” that is the engine of social development. China is a country that needs to be approached from different points of view since the transformation of values within the economical development, generate literally a capitalist society although the country’s regime is communism. There is no need here to state an opinion about the scandals leaked to the press of the ruling class that consists of a distinct social group making the best of self-interest relations. But what needs to be discussed here is the “New China” image campaign that this ruling class has introduced.

“New China Image” is a phenomenon that depends on the dynamics created by the economical development. New China can be interpreted as a virtual reality with its architecture, production possibilities and happy people. However the ruling class works so persistently to pass this as real that it is not easy to discern what is real and what is fiction. The reality is that an unskilled worker in China has to live on a monthly salary of 238 USD (This is the highest worker’s salary in the country, paid only in the Shenzhen region) that is far below the standards in developed countries. “New China Image” markets the social level accessed only by a happy minority (about ten percent) not by the whole of society. The economical growth observed in China during the last twenty years brought forth the emergence of a previously unknown social class and this is considered as a new phenomenon also by social scientists. This class that “created” a billion-dollar wealth in just two or three years, buys both classic and contemporary art. This group is the driving force behind private museums, collections and the love of art, and they compose the engine of momentum observed in all

¹ Qiang who participated in the 5th Istanbul Biennial (1997) curated by Rosa Martinez with his performance of skipping a stone between the Asian and European continents, is known for his works that combine colossal firework shows with traditional Chinese style colored gunpowders. I published an article on the artist’s exhibition at The Power Station of Art. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=17&articleID=1255>, Date accessed: 13.2.2015

Akademiler, son elli yıl boyunca sadece bu tarzda eğitim verip sanatçı yetiştirdikten sonra, 1990’larda farklı bir perspektif açtı. Yönetici kesimin, yeni zenginlerin ve elitlerin istediği gibi Avrupa ve Amerika ayarındaki sanat ortamının oluşması Çin açısından bakıldığında kuru bir hayal değil çünkü bunun bedelini “nakit” olarak ödemeye hazır bir kitle bu ülkede mevcut. Bu nedenle, Çin sanat piyasasında gözlemlenen gelişmeler, Körfez ülkeleri, Rusya, Hindistan ve Brezilya’daki oluşumlarla ortaklık kurulabilecek özelliklere sahip. Çünkü Çin’in resmi kültür politikasında çağdaş sanatın desteklenmesi gibi önemli bir öngörü, yönelim ve yatırım perspektifi var. Prestij projelerine dayalı bu yönelim, dışa açılmanın ya da Çin’deki sanat ortamının liberalleşmesinin en önemli nedeni olarak yorumlanabilir.

Başkent Pekin’deki çağdaş sanat etkinliklerinin yoğunlaştığı 798 sanat merkezi², Dashanzi bölgesindeki eski fabrika binalarının galeri, müze, sanat vakıflarına dönüştürülmesiyle oluşturulmuş bir eğlence parkını andırıyor. Turistik bir karaktere sahip olan bu bölge, Çin Çağdaş Sanatı’nı şekillendiren Boers-Li (Resim 21), Long March (Resim 22), Continua, Pace Galerilerinin de konumlandığı yer. Ullens Çağdaş Sanat Merkezi’nin de (Resim 23) bulunduğu 798, tasarım ürünleri satılan butikleri, şık otelleri, kafeleri, lokanta ve pastaneleriyle ilk anda insanda sanki Pekin’de değil de, Brooklyn’de, Doğu Berlin’de ya da Güney Londra’da olduğu hissini uyandırıyor.

798’e yakın, küçük bir yerleşim bölgesi olan Caochangdi,³ adeta Çin Çağdaş Sanatı’nın gizli merkezi konumunda. Ancak zorlu bir taksi yolculuğundan sonra ulaşılan bu bölgede Ai Weiwei başta olmak üzere sanatçılar, mimarlar, tasarımcılar yaşıyor. Dar kasaba sokaklarını (Resim 24) geçtikten sonra ulaşılan Urs Meile (Resim 25), Platform (Resim 26), Three Shadows gibi galeriler uzun yıllardan beri dünya standartlarında kişisel sergiler gerçekleştiriyorlar. Pekin Akademisi’ne bağlı bir kurum olan bir tür üniversite müzesi konumundaki CAFA Museum’da (Resim 27) daha çok uluslararası kültür anlaşmaları çerçevesindeki değişim sergileri açılıyor.

Yeni Çin imajının şekillendiği bir yer olarak Şanghay kenti, belki de Çağdaş Çin Sanatı’nın atar damarı olarak nitelendirilebilecek bir karaktere sahip. Yılda beş uluslararası sanat fuarının sahne aldığı, ardı ardına özel koleksiyon müzelerinin açıldığı bu kent, belki de Asya kıtasının en devinimli sanat ortamlarından birine sahip. Şanghay’ın Moganshan bölgesinde uluslararası düzeyde etkinlik yapan iki düzineye yakın galeri ve farklı sanat merkezleri bulunuyor. Lorenz Helblig’in (Resim 28) kurduğu ShangArt Gallery neredeyse yirmi yıla yayılan etkinlik süreciyle Çin Çağdaş Sanatı’nı en iyi temsil eden adreslerden birisi. Roberto Ceresia’nın (Resim 29) yönettiği Aike Dellerco galerisinin yanı sıra Koreli Hokgojea Galerisi’nin de bu kentte etkinlik yapıyor olması, Şanghay’ın öneminin altını çiziyor.

² http://en.wikipedia.org/wiki/798_Art_Zone, Erişim Tarihi: 26.10.2014

³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Caochangdi>, Erişim Tarihi: 26.10.2014.



21. Waling ve Asistanı, Boers Li Galeri Pekin, 19.9.2014
Waling and His Assistant, Boers Li Gallery Peking, 19.9.2014



22. Zhou Xiaohu, Long March Space, Pekin, 17.10.2012
Zhou Xiaohu, Long March Space, Peking, 17.10.2012

fields of art. That's why they are the ones who need the "New China Image" the most. This nouveau-riche class who realized in a very short time that engaging with art is the fastest way to gain prestige, has features that cannot be completely qualified as bourgeois. In any case it is not even possible to speak of a certain middle class that is interested in art let alone bourgeois as defined by the West in the Chinese society. The "Cultural Revolution" implemented by Mao, the founder of modern China, between 1960-70 was one of the major blows delivered on the classical Chinese culture that in fact had developed a highly sophisticated understanding of culture and arts. The "Cultural Revolution" that made brainwashed students and peasants ravage mainly Buddhist temples, museums, theaters and schools by claiming that "forging the new without destroying the old is not possible," also forced urban intellectuals to work in villages and farms and thus it delivered the heaviest blow on the artistic tradition. The culture that Mao supported was the Art of Socialist Realism. Academies in China developed a new and different perspective in 1990s after educating artists only in that way for the last fifty years. The creation of an art scene in European or American standards as desired by the ruling class, the nouveau-riche and the elites is not just a vain hope since a population who is ready to pay the cost of this "in cash" is present in China. For this reason, the developments observed in the Chinese art market have features that might be associated with the entities in Gulf States, Russia, India and Brazil. Because China's official cultural policy has the significant foresight, orientation and investment perspective of supporting contemporary art. This orientation based on prestige projects, can be considered as the most important cause of opening to foreign countries or of the liberalization of the art scene in China.

798 Art Zone², where contemporary art activities are centered in the capital city of Beijing, resembles an amusement park created by the conversion of old factory buildings in the Dashanzi region into galleries, museums and art foundations. The galleries that have shaped the contemporary Chinese Art, Boers-Li (Figure 21), Long March (Figure 22), Continua and Pace are located in this region that has a touristic character. 798 Art Zone, where in also the Ullens Center for Contemporary Art (Figure 23) is located, at first glance makes one feel as if s/he is not in Beijing but in Brooklyn, East Berlin or South London with its boutiques selling design products, fancy hotels, coffee-shops, restaurants and patisseries.

Caochangdi³ that is a small residential area nearby 798 is like as it were a secret center of Chinese Contemporary Art. Artists, most notably Ai Weiwei, architects and designers live in this area that is reached only after a difficult taxi ride. Galleries such as Urs Meile (Figure 25), Platform (Figure 26), Three Shadows that could be reached after passing through the narrow streets of the town, have been hosting world-class solo exhibitions for many

2 http://en.wikipedia.org/wiki/798_Art_Zone, Date accessed: 26.10.2014

3 <http://en.wikipedia.org/wiki/Caochangdi>, Date accessed: 26.10.2014.



23. Kan Xuan Sergisi, Ullens Çağdaş Sanat Merkezi, Pekin, 15.10.2012
Kan Xuan Exhibition, Ullens Center for Contemporary Art, Peking, 15.10.2012



24. Galeri Urs Meile, Mimar Ai Weiwei, Pekin
Urs Meile Gallery, Architect Ai Weiwei, Peking



25. Urs Maile Galerisinin Girişi
Entrance of Urs Meile Gallery



27. CAFA Müzesi, Pekin, 19.10.2012
CAFA Museum, Peking, 19.10.2012



27. Claudia Albertini, Jin Shan, Platform Pekin, 24.10.2012
Claudia Albertini, Jin Shan, Platform Peking, 24.10.2012

Çin'deki sanat piyasası ile Çin sanat ortamını birbirinden ayırmak, farklı biçimlerde değerlendirmek gerekiyor. Çünkü normalde, sanat ortamında farklı konumlara sahip olması gereken figürler (sanatçı, galerici, eleştirmen, sergi yapımcısı, koleksiyoncu, müzeci vb.), Çin'de eş zamanlı olarak karşımıza çıkıyor. Galerilik yapan sanatçılar, eser pazarlayan eleştirmenler, sanat kitabı yayınlayan bankalar, sanat yatırımcıları için çalışan üniversite profesörleri sıkça rastlanan “çalışma modelleri” arasında. Birden fazla kimlik oluşturan sanatçıların bunu sadece yaşamlarını sürdürebilmek için yaptıklarını söylemeye gerek yok sanırım. Bağımsız, eleştirel, sorgulayan gibi sıfatların pek az bilindiği bu sanat ortamında belli konularda derinlemesine bilgiye ulaşmak da kolay değil. Çin sanat piyasasında koşullanma, yanlış bilgilendirme ve samimiyetsizliğe dayalı skandalların sıkça gündeme geldiğini görüyoruz. Çin bu açıdan dünyanın hiçbir yeriyle karşılaştırılamayacak kadar “karmaşık” bir piyasaya sahip.

2000'li yılların başına dek önemsiz bir ülkenin egzotik sanatı olarak değerlendirilen Çin Çağdaş Sanatı öylesine hızlı bir gelişim gösterdi ki günümüzde artık her uluslararası sergide “Avrupa merkezliyetçiliğinin” aşıldığının göstergesi olarak en azından bir Çinli sanatçının olması zorunluluğundan bahsediliyor. Avrupa ve Amerika'daki müzeler, koleksiyonlarına Çin sanatını sürekli ekledikleri gibi, birçok sanat metropolünde Çin Sanat Enstitüleri de kuruldu. Küreselleşme sürecinde Çin'de çalışan yüzden fazla Batılı galerici ve bir o kadar da, danışmanın varlığı ile birlikte düşünüldüğünde, bu ülke sanatının yakında daha da ön plana çıkacağını savlamak mümkün. Bu gelişmelerin arkasında yatan önemli olgu, sadece parasal güç değil. Çin'de yadsınamayacak kadar kaliteli, bilgili ve bağımsız düşünebilen bir sanatçı kitlesi var.

Bugün yaşları altmış civarlarında olan ve önemli akademilerde çalışan sanatçılar (Zhang Peili, Hu Jieming, Wang Jianwei, Miao Xiaochun gibi) hem yetiştirdikleri öğrencileriyle hem de kendi etkinlikleriyle iki önemli sanatçı kuşağının oluşması için gerekli olan funda toprağını hazırladılar. Birinci grup 1960-65 arasında doğan sanatçılar. Bunların önemli bir bölümü yurtdışına göç ederek etkinliklerini orada şekillendirmiş ancak 2000'li yıllarda Çin'e geri dönerek burada da atölye açan sanatçılardan oluşuyor: Song Dong, Wang Gongxin, Zang Dali, Yang Zhenzhong gibi. İkinci grup ise Cao Fei, Cai Dongdong, Aaajiao, Sun Xun başta olmak üzere, 1975-80 arasında doğanlar. Bu sanatçılar düzenli olarak uluslararası sergilere davet edilerek isimlerini duyurmayı başardılar. İki önemli sanatçı kuşağı, Çin güncel sanat ortamının hareketlenmesini sağladığı gibi, kendi kurdukları alternatif mekânlar, gerçekleştirdikleri sergiler ve diğer etkinliklerle gelecek adına ümit veren bir ortamın oluşmasını sağlamış durumdalar. Tuval resimlerinden dijital fotoğrafa, Yeni Medya Sanatı'nın farklı tekniklerinden internet projelerine dek birçok alanda etkinlik gösteren sanatçılar, Çin'i farklı sanatsal arayışların şekillendiği bir ülke haline getiriyorlar.



28. Lorenz Helbig, Shangart Galerisi, 27.9.2014
Lorenz Helbig, Shangart Gallery, 27.9.2014

years. CAFA Museum (Figure 27) that is a kind of university museum affiliated with Beijing Academy, hosts mostly exchange exhibitions within the framework of international cultural agreements. Shanghai where the New China image is being shaped has a character what one might define perhaps as the main artery of Contemporary Chinese Art. This city where there are five international art fairs annually and where private collection museums open up one after another, has perhaps one of the most dynamic art scenes of the Asian continent. There are nearly two dozen galleries and different art centers that host activities internationally in the Moganshan district of Shanghai. With nearly twenty years of experience, ShangArt Gallery founded by Lorenz Helblig (Figure 28) is among the addresses that best represent Contemporary Chinese Art. Korean Hokojea gallery, besides Aike Dellerco gallery directed by Roberto Ceresia (Figure 29) is active in Shanghai and this fact highlights how important Shanghai is.

It is necessary to distinguish between and evaluate distinctively the art market in China and the Chinese art scene. Figures who should normally have different positions in the art scene (artist, art dealer, critic, curator, collector, museum curator, etc.) might appear with simultaneous roles in China. Artists who work as art dealers, critics who market artworks, banks that publish art books, university professors who work for art investors are among the most common “working models.” Needless to say, the artists who assume multiple identities do this in order to survive. It is not so easy to acquire in-depth knowledge on certain issues in this art scene where adjectives such as independent, critical and questioning are so little known. One might observe that scandals based on conditioning, misinformation and insincerity are often on the agenda in the Chinese art market. In this aspect, China has such a “complex” market that it could not be compared to anywhere else in the world.

Contemporary Chinese Art that has been regarded as the exotic art of an insignificant country up until the beginning of 2000s, showed such a rapid development that today the inclusion of at least one Chinese artist in every international exhibition has become a necessity as an indicator of how “European centralism” is surpassed. In addition to the museums in Europe and the United States constantly adding Chinese art to their collections, Chinese art institutes are also being founded in many art metropolises. It is plausible to claim that Chinese art will soon come more into prominence since there are more than a hundred Western gallerists as well as consultants working in China during the globalization process. The important factor underlying these developments is not just financial power. There is a population of artists that cannot be overlooked who are well informed, undeniably qualified, and who can think independently.

Artists who are in their sixties today and who work at important academies, (like Zhang Peili, Hu Jieming, Wang Jianwei, Miao Xiaochun) paved the way for the creation of two important generations of artists, both with their own activities and with the students they educated. The



29. Roberto Ceresia, Aike Dellerco Galerisi, Şanghai
Roberto Ceresia, Aike Dellerco Gallery, Shanghai

Çin Cumhuriyeti ya da gayri resmi adıyla Tayvan, Çin Halk Cumhuriyeti'yle olan sorunlu ilişkileri nedeniyle oldukça hassas bir ada ülkesi;⁴ ama başkent Taipei'deki çağdaş sanat ortamı hem kurumsal müze, hem de galeri etkinlikleri açısından son derece hareketli. Taipei Bienali (Resim 30), Museum of Contemporary Art Taipei (Resim 31) uluslararası düzeyde etkinlikler yaparken, yerel sanatçıları destekleyen galeriler, sanat fuarları dinamik bir sanat ortamı oluşturmuşlar. Taipei'de yaşayan en önemli sanatçılardan birisi olarak değerlendirilen Chen Chieh-Jen⁵, kulislerini kendisinin tasarladığı video yerleştirmeleri ve dramatik filmleriyle tanınıyor. Sanatçıyla (Resim 32) yaptığım 10.10.2012 tarihli konuşma, hazırlamakta olduğum serginin çerçevesini çizmemde bana son derece yardımcı oldu.

Essential Matters Sergi Projesi ve Kavramsal Çerçevesi

2012'de ve 2014'te Yeni Medya ve fotoğraf alanlarında araştırma yapmak için neredeyse üç ay geçirip birçok kentinde bulunduğum Çin'e, Borusan Contemporary'de bir sergi hazırlamak amacıyla gitmiştim. Bu yolculuklardan önce ön bilgi edinmek için yaptığım çalışmalar sırasında incelediğim sergi kataloglarında ve sanat tarihi kitaplarında video sanatı üzerine fazla bilgiye rastlayamamıştım.⁶ Dolayısıyla hazırlayacağım serginin temasını, kavramsal çerçevesini önceden kesinleştirilmiş çizgiler üzerine oturtmadan yola çıktığım için "açık uçlu bir" araştırma, sorgulama planı geliştirdim. Araştırmalarım sanat piyasasının ilgisini çekmeyecek kadar yeni, koleksiyoncuların fazla üzerine düşmediği bir konu olan, "moving images" olduğu için, adeta "iğneyle kuyu kazar" gibi çalıştım. Video, film, fotoğraf ve ses teknikleriyle çalışan sanatçıların listesini çıkardıktan sonra onların çalışmalarını sergileyen galerilere yönelip atölye ziyaretleri organize ederek ilerledim. Bu atölye ziyaretleri hangi kentte olursam olayım beni turistik merkezlerden çok, sanatçıların, öğrencilerin yaşam mücadelesi verdikleri kent çeperlerine yönelttiği için, toplu taşıma araçlarının da yardımıyla çok farklı gözlemler yapmama yardımcı oldu. Çoğu kez video çalışmalarını izleyerek saatleri geçirdiğim bu ziyaretler sırasında öğrendiğim en önemli olgu, Çinli sanatçıların kendi kuşaklarındaki Avrupa ve Kuzey Amerikalı sanatçılarla aynı düzeyde olduklarıydı. Bu garip "eş zamanlılık" onların çalışmalarına farklı bir ses, tını getiriyordu. "Eş zamanlılık" derken ne demek istiyorum? 1980 doğumlu Çinli bir video sanatçısı, örneğin Zhang Ding'in yaşıtı olan Amerikalı Carlin Wing'ten aşağı kalır yanı yok. Dünyanın iki farklı ucunda işlerini üreten bu iki sanatçının değişik köklere ve kültürlerin varlığına rağmen ortak paydalarda buluşan çalışmalar üretiyor olmaları önemli bir "ortaklık" olgusunu gündeme getiriyor.

4 http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Cumhuriyeti, Erişim Tarihi: 13.2.2015

5 Hou Hanru'nun sergi yapıcılığını üstlendiği 10. İstanbul Biennali'nde (2010) kendi video çalışmalarının resmi kopyalarını Baba Beni Okula Gönder projesine destek vermek amacıyla satışa sunduğu bir işporta tezgağını IMC çarşısında sergilemişti.

6 Bu konudaki tek kapsamlı yayın: Moving Image in China 1988-2001, Minsheng Art Museum, Shanghai 2011.



30. Taipei Güzel Sanatlar Müzesi, 8.10.2012
Taipei Fine Arts Museum, 8.10.2012



31. Çağdaş Sanat Müzesi, Taipei, 9.10.2012
Museum of Contemporary Art, Taipei, 9.10.2012

first group comprises of artists born between 1960-65. A significant part of these consists of artists who have immigrated abroad and have shaped their activities over there but who have returned to and also opened studios in China in 2000s: such as Song Dong, Wang Gongxin, Zang Dali, Yang Zhenzhong. The second group consists of artists born between 1975-80 most notably Cao Fei, Cai Dongdong, Aaajiao, Sun Xun. These artists managed to make their names by being regularly invited to international exhibitions. These two important generations of artists have set in motion the Chinese contemporary art scene and they have created a scene that looks promising for the future by means of the alternative spaces they set up, exhibitions they realized and their other activities. Artists who are active in many fields ranging from canvas painting to digital photography, from New Media Art's various techniques to internet projects, make China a country where diverse artistic pursuits can flourish.

The Republic of China or unofficially Taiwan is an island state that is highly vulnerable due to its problematic relations with the People's Republic of China.⁴ However the contemporary art scene in the capital Taipei is very dynamic in terms of activities by both institutional museums and galleries. While Taipei Biennial (Figure 30) and Museum of Contemporary Art Taipei (Figure 31) have been organizing events at an international level, galleries and art fairs that support local artists have generated a dynamic art scene. Chen Chieh-Jen⁵ considered among the most important artists living in Taipei, is known for his dramatic films and video installations of which he also designs the backstage. The talk I had with the artist (Figure 32) on 10.10.2012 was extremely helpful to me in setting the framework of the exhibition that I was in the process of preparing.

Essential Matters Exhibition Project and its Conceptual Framework

I went to China in 2012 and 2014 in order to curate an exhibition at Borusan Contemporary and there I conducted research on New Media and photography and spent almost three months visiting many of its cities. I could not find much information on video art neither in the exhibition catalogues nor in the art history books that I examined prior to my travels in order to obtain some foreknowledge.⁶ Therefore I developed an "open-ended" research and investigation plan since I started out without finalizing in advance the contours of the theme and the conceptual framework of the exhibition I would curate. I worked almost like "banging my head against a brick wall" since my research was so new that it did not

⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Cumhuriyeti, Date accessed: 13.2.2015

⁵ He exhibited official copies of his video works on a pitch putting them on sale to support the "Father Please Send me to School" (Baba Beni Okula Gönder) project in IMC market, during the 10th Istanbul Biennial (2010) curated by Hou Hanru

⁶ The only comprehensive publication on this subject: Moving Image in China 1988-2001, Minsheng Art Museum, Shanghai 2011.



32. Chen Chieh-Jen Atölyesinde, Taipei, 10.10.2012
Chen Chieh-Jen in his Studio, Taipei, 10.10.2012

Çağdaş Çin Sanatı, hem teknik, hem de imgesel açıdan “dünya sanatıyla” boy ölçüşebilecek bir düzeyde. Temel soru(n), ekonomik olarak bir güç olduğunu dünyaya kabul ettiren bir ülke olarak Çin, güncel sanat yorumlarıyla da bu başarıyı destekleyebilecek mi? Bir güç denemesi (Almanca ifadesiyle “Kraftprobe”) olarak yorumlanabilecek olan bu durum, Çin’de üretilmiş olan Yeni Medya Sanatı çalışmalarını daha da ilginç kılıyor. Bunu destekleyen en önemli faktörlerden biri de Çin koşullarında üretilmiş olan işlerin kendi karakteristiklerini bir çırpıda duyumsatması. Bu farklılık, ne kadar klişelere bağlı olsa da, Çin Video Sanatı’nın en önemli silahlarından birisi olarak değerlendirilebilecek bir özelliğin altını çiziyor. Bu durum, varlığını sürekli olarak koruyan “dil problemlerine” rağmen Çinli dijital imge sanatçılarının özellikle Kuzey Amerika’da bu denli etkin ve başarılı olmalarının arkasındaki itici güç olarak yorumlanabilir.

Çin’in çağdaş sanat haritasında bir nokta olarak belirmesi 2000’li yıllara dayanıyor. Batı Modernizmi’ni yaşamadan 20. yüzyılda köklü politik değişikliklere, devrimlere sahne olan bu ülkenin ekonomik ve politik güç olarak dünya sahnesine çıkması da oldukça yeni bir olgu. Sorunlu Doğu-Batı ilişkilerinde Çin, “Other Modernism” olarak isimlendirilen farklı bir Modernizm yorumunun ciddiye alındığı tek kültür durumunda. Yahudi-Hristiyan geleneği dışında kalan hiçbir kültürün başaramadığı kadar “ciddiye” alınan Çin Çağdaş Sanatı, öncelikle son derece farklı anlatım geleneklerinden besleniyor. Bu özellik, Çinli sanatçıların Yeni Medya Sanatı’ndaki yaratılarını desteklemekle kalmıyor, onlara oldukça farklı bir “kurgu” (fiction) geliştirme olanağı da tanıyor.

Atölye ziyaretlerim sırasında bu etkileyici “kurgu anlayışının” hangi koşullarda oluştuğunu görmem mümkün oldu. Yeni Medya Sanatı’nın üretim süreci, klasik bir sanat eserinin yaratılmasından oldukça farklıdır. Bunun için sanatçıların sadece elektronik alandaki gelişmeleri çok yakından izlemeleri değil, bu tekniklerle üretim yapmaları gerekiyor. Bu üretim, gerekli teknik programlar ve aletlerle oldukça zorlu bir sürecin sonunda ortaya çıkabiliyor. Ama Çinli sanatçılar tüm bu zorluklara rağmen, dünya standartlarını “eş zamanlı” takip ederek ürettikleri çalışmalarında, izleyicilere farklı hikâyelerin kapılarını aralıyorlar.

Hiç kuşkusuz bir videoyu sanal ortamda izlemekle üretildiği atölye mekânında izlemek arasında epeyce farklılık var. Araştırmalarım sırasında Çinli sanatçıların “anlatım tekniklerini” kavramaya çalıştım. Bir çırpıda tanımlanamayan “tuhaf” bir sıkışmışlık, anlatım yoğunluğu Çinli sanatçıların imgelerinde kendini hemen belirgin kılıyordu. Eğer Çin sanatına özgü bir karakterden bahsetmek mümkünse, “şimdiki zamanın sesi-soluğu” kavramlarından söz etmemiz gerekir. Bu olgu, bir tür 21. yüzyılın sesi soluğu olarak da yorumlanabilir. Batı’da belki de bir elli yıla yayılmış olan “endüstrileşme sürecini”, sadece on, yirmi yılda tamamlamaya çalışan bir toplumun sanatının da aynı tempoda değerlendirilebilecek olan “anlatım

attract the attention of the art market and my subject of “moving images” was one in which the collectors were not so interested. After I made a list of artists working with video, film, photography and sound techniques, I proceeded by visiting the galleries that exhibited their works and organizing studio visits. These studio visits, no matter which city I was in, directed me rather than to touristic centers to the suburbs of the city where artists and students struggled to survive. This enabled me to make multi-faceted observations since I also had to rely on public transportation in order to get to those places. The most important fact I learned during these visits during which I often spent hours watching video works, was that the Chinese artists would measure up to European or American artists of the same generation. This strange “synchronicity” gave their works a different voice, a particular resonance. What do I mean by “synchronicity”? A 1980 born Chinese artist, for example Zhang Ding, does not fall short of the American artist Carlin Wing of the same age. These two artists producing their works at two different ends of the world create works that find a common ground in spite of different origins and cultures, and this brings on the agenda an important phenomenon of “commonality.”

Contemporary Chinese Art is at a level that could compete with the world in terms of both technical and imaginative aspects. China is a country that is acknowledged by the world as an economical power and the main question/problem is if it will be able to support this success with its interpretation of contemporary art? This situation that could be considered as a facedown (“Kraftprob” in German) makes the New Media Art works produced in China even more interesting. This is supported by the fact that works produced within China’s conditions make their characteristics felt at once. This difference, no matter how related it is to clichés and stereotypes, underlines a feature that could be considered among the most significant weapons of Chinese Video Art.

The emergence of China as a spot on the map of contemporary art goes back to 2000s. Emergence of this country that witnessed radical political changes in the 20th century without experiencing Western modernization, on the world stage as a political power is relatively a new phenomenon. China is the only culture where a different Modernism entitled “Other Modernism” is taken seriously within the framework of the troubled East-West relations. Contemporary Chinese Art, that is taken as “seriously” as no other culture outside of Judeo-Christian tradition has been taken, flourishes primarily on exceptionally different narrative traditions. This does not only support the production of Chinese artists in New Media but also gives them the opportunity to develop quite a different “fiction.”

I had the opportunity to observe under what circumstances this influential “concept of fiction” came into being during my studio visits. The production process of the New Media Art is quite different than that of a classic work of art. For the artists need not only to follow closely the

yoğunluğuna” ulaştığını savlamak mümkün. Çin video sanatını ve “moving image” başlığı altında toplanabilecek olan çalışmaları bu denli farklı ve güçlü kılan, Çin toplumunun geçmişle bugün, Batı ile Doğu, olağanüstü ile sıradan arasında farklı ritimlerini yakalayan dinamizmdir. Sanatsal üretimin her aşamasında kendisini gösteren bu dinamizm, sanat bağlamında da farklılıkların oluşmasını sağlayacak bir zemin hazırlıyor.

Sergiye ismini veren “Essential Matters” bu özelliklerden yola çıkarak seçilmiş bir başlıktır. Çinli sanatçıların video çalışmalarında ele aldıkları konuları belli ortak paydalar altında toplamak mümkün değildir. Çünkü sergiye davet edilen sanatçılar, Zang Peili’den (doğum tarihi 1957) Tao Hui’ye (doğum tarihi 1987) kadar video tekniğini kullanarak çalışan farklı kuşakları temsil etmektedir. Bu çoğulluk, sergiye hem tarihsel bir perspektif, hem de kuşaklar arasındaki “yaklaşım farklılıklarını” kavrama imkânı tanıdığı için, serginin kavramsal çerçevesinde de belirleyici olmuştur. Sergiye davet edilen sanatçıların son dönem (single channel video) çalışmalarını göstermeye çalıştım. Bu videoların konuları, sosyal, ekonomik ve politik olgular üzerinden “günlük yaşamın” farklı alanlarını büyüteç altına almaktadır. Bu bakış açısı, Çin kültürüne dışarıdan değil, “içeriden”, önyargılardan, klişelerden uzaklaşarak alabildiğince “doğal” bir perspektiften bakmayı hedeflemektedir. “Essential Matters” bu bağlamda, sanatçılarla ortak konuşmalardan çıkan bir isim olduğu için Türkçeye çevirmeden, ismin hem normal hem de ironik açılımlarına gönderme yapmayı daha doğru buldum. Çünkü Pekin’de yaşayan Ma Qisha’dan (Resim 33) Şanghay’da çalışan Li Xiaofei’ye (Resim 34), Hong Kong’lu Kwan Sheung Chi’den (Resim 35) Madeln Company’nın kurucusu Xu Zhen’e (Resim 36) dek birçok sanatçıyla olan diyalogumda sürekli olarak sanatın üretim zorluklarından, ayakta kalabilmek adına verilen mücadelelerden, temel gerekliliklerden bahsediyorduk. “Essential Matters” deyimini bu konuşmaların ortak noktasıydı. Bu deyimden seçilen video çalışmalarında da farklı perspektiflerden gündeme geldiğini görünce, serginin isminin adeta kendi kendisine belirdiğini söylemek zorundayım.

Sergide sadece projeksiyon tekniğiyle gösterilebilecek video çalışmaları üzerine yoğunlaşmam gerekiyordu. Bu nedenle Borusan Contemporary’deki mekânı, Çin sanatında etkisini bugün de koruyan “Yin ve Yang” felsefesine⁷ gönderme yapan bir biçimde ikiye bölerek video çalışmalarını sergilemeyi düşündüm. Böylece, sergilenen işlerde gözlemlenen zıtlıkların, iki kutupluluğun ve karşıtlıkların da mekânsal bir anlam bulması mümkün oldu.

7 http://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang, Erişim Tarihi: 13.2.2015



33. Ma Qisha, Pekin, 15.10.2012
Ma Qisha, Peking, 15.10.2012



34. Li Xiaofei, Şanghay, 14.9.2012
Li Xiaofei, Shanghai, 14.9.2012

developments in the field of electronics but also make productions with these techniques. This production unfolds only at the end of a very challenging process with necessary technical programs and tools. However, Chinese artists meet up with the world standards “simultaneously” in spite of all these difficulties and open the doors to different stories for the viewers in their productions.

Undoubtedly there is a major difference between watching a video on the virtual platform and watching it in the studio space where it was produced. I tried to understand the “narration techniques” of Chinese artists during my research. A “peculiar” sense of entrapment unidentifiable at once and an intensity of narration immediately make themselves apparent in the images by Chinese artists. If it is possible to mention a feature unique to the Chinese art, we should then talk about the concepts of “sound and breath of the present.” This phenomenon can be interpreted also as the sound and breath of the 21st century. It is possible to claim that the art of this society that tries to complete within only twenty years the “process of industrialization” that has spanned perhaps fifty years in the West, has achieved a “concentration of narration” at the same pace as the West. What makes Chinese video art and works that fall under the title of “moving image” so different and powerful, is the dynamism of Chinese society that captures different rhythms between the past and the present, the East and the West, the ordinary and the extraordinary. This dynamism evident in every phase of artistic production set the stage for the creation of differences in the context of art.

The title of the exhibition “Essential Matters” derives from these qualities. It is not possible to gather together on certain common grounds the subject matters of video works by Chinese artists. The artists invited to participate in the exhibition represent different generations that use video technique, ranging from Zang Peili (born 1957) to Tao Hui (born 1987). This pluralism has been decisive also in terms of the exhibition’s conceptual framework since it both grants the exhibition a historical perspective and enables the viewers to grasp the “differences of approach” between generations. I tried to display recent works (single channel video) of the artists participating in the exhibition. The subject matters of these video works scrutinize different aspects of “everyday life” by means of social, economic and political facts. This point of view aims to look at the Chinese culture not from the outside but from the “inside” avoiding biases and stereotypes as much as possible, and through a “natural” perspective. Since “Essential Matters” in this context was a title deriving from the conversations I had with the artists, I found it better to make references to both its normal and ironic associations without translating it into Turkish. For in my dialogues with many artists including Ma Qisha (Figure 33)



35. Kwan Sheung Chi, Hong Kong, 8.10.2012



36. Xu Zhen Madeln Company, Pekin, 18.10.2012
Xu Zhen Madeln Company, Peking, 18.10.2012

Çağdaş sanat bağlamında Hong Kong'un son yıllarda edindiği konum azımsanamayacak bir durumda. Kurulma süreci içinde olan M+ Müzesi, vakıflaşarak güncel sanatı destekleyen özel koleksiyoncular, cesur sergiler açan galeriler, uluslararası sanat fuarları, en önemlisi isimlerini başarılı projeleriyle duyuran genç sanatçıların varlığı Hong Kong'u resmen uluslararası çağdaş sanat haritasında konumlandırmayı başardı. Serginin hazırlıkları sırasında iki kez ziyaret ettiğim Hong Kong'da geçirdiğim vakit, hem bu kentin özel konumunu, hem de buradaki sanatsal üretimi anlamama yardımcı oldu. İzlenimlerim hakkında yazılar⁸ yazdığım için⁹, tekrara düşmemek amacıyla meydanlardaki olağanüstü atmosfere tekrar değinmek istemiyorum.

155 yıllık İngiliz mandasından sonra 1997'de Çin Halk Cumhuriyeti'nin bir parçası olan, "One country, two systems" ana fikriyle özel yönetim bölgesi (SAR) olarak tanımlanan Hong Kong, dünyanın en önemli finans merkezlerinden birisi. Neo Liberalizm'in bir yaşam biçimi olarak şekillendiği bu albenili kent, bir çırpıda anlaşılması mümkün olmayan "karmaşık" bir bütünlüğe sahip. Çin'in uluslararası anlaşmalarla demokratik bir yönetim garantisi verdiği bu kent, yakın zamana kadar yerel bir seçime hazırlanıyordu. Ancak Pekin Hükümeti, verdiği demokrasi sözünü tutmaya yanaşmadı. Bu memnuniyetsizliğin yarattığı protesto eylemleri, geçen yılın Eylül ve Ekim aylarında kentin merkez bölgelerinde hızla yayıldı. (Resim 37) Protestocuların kendilerini kavurucu güneşten korumak için kullandıkları rengârenk şemsiyeleri nedeniyle "Şemsiye Devrimi" ismi verilen bu eylemler, sarı renkli kurdelelerle sembolize ediliyordu. Hong Kong'lular ne istiyorlar ve neyi protesto ediyorlardı? (Resim 38) Bunu gözlemlemek için akşamları kentin farklı bölgelerindeki eylem alanlarına giderek fotoğraf çekmeye, protestocularla konuşmaya başladım. Eylemler başladığından beri sanatçıların desteğiyle oluşturulan duvar yazıları, afişler, el ilanları, stensil kalıpları, "Şemsiye Devriminin" temsilciliğini üstleniyordu (Resim 39).

Protesto eylemleri sırasında aktif olarak çalışan sanatçılardan biri olan Lee Chung Fung'la (Resim 40), Ellen Pau ve Mandy Wong'un yardımlarını gördüm. Bu genç sanatçı, komşuluk ilişkilerine dayanarak çağdaş sanatı Hong Kong'un sanatla pek fazla ilgisi olmayan fakir bölgelerinde tanıtmayı hedefleyen Wooferten Sanat Merkezi'nin kurucularından biriydi. Kentin merkezi bölgelerinden biri olan ünlü Nathan Road'a yakın, genelde dar gelirlilerin yaşadığı bir bölgede olan Wooferten, beyaz duvarları olan sıradan bir sergi merkezi değil. Burada genç sanatçılardan oluşan bir grup, (Lee Chen Fung, Kai Fong, Varji Fong, Ronald Ip, Michael Leung, Fred Ma, Lim Lo) bölgede yaşayanlarla birlikte çalışarak farklı sorunlara çözüm arıyor.

8 http://www.radikal.com.tr/kultur/silah_yerine_kitap_ve_cep_telefonu-1218522, Erişim tarihi: 2.2.2015

9 http://www.radikal.com.tr/kultur/silah_yerine_kitap_ve_cep_telefonu-1218522, Erişim tarihi: 2.2.2015



37. Şemsiye Devrimi Merkezi, Hong Kong, 1.10.2014
Umbrella Revolution Central, Hong Kong, 1.10.2014



38. Şemsiye Devrimi Merkezi, Hong Kong, 1.10.2014
Umbrella Revolution Central, Hong Kong, 1.10.2014

living in Beijing, Li Xiaofei working in Shanghai (Figure 34), Kwan Sheung Chi from Hong Kong and Xu Zhen the founder of MadIn Company, we constantly talked about the challenges of artistic production, about the struggle to survive and the basic necessities. The expression of “Essential Matters” was common to all these conversations. Since I see that this expression comes up from different perspectives in the selected video works, I have to say that it is as if the title of the exhibition appeared on its own accord. For the exhibition, I had to focus only on videos that could be screened by projection. Therefore I considered exhibiting the video works by dividing the space in Borusan Contemporary into two in such a way that it would refer to the “Yin and Yang”⁷ philosophy that is still today influential in Chinese Art. Thus the contrasts, bipolarity and oppositions observed in the works found also a spatial significance.

Hong Kong Experience

Hong Kong’s position that it achieved in recent years cannot be underestimated. M+ Museum that is in the founding process, private collectors who support contemporary art as they institutionalize, galleries that host courageous exhibitions, international art fairs and above all young artists that made their names with successful projects, placed Hong Kong on the map of international contemporary art. The process I witnessed in Hong Kong, which I visited twice during the preparations for this exhibition, helped me understand both the specific position of this city and the dynamics of artistic production there. Since I already wrote⁸ articles⁹ about my impressions, in order to avoid repeating myself, I do not want to mention again the extraordinary atmosphere I witnessed in the squares.

Hong Kong that became a part of the People’s Republic of China in 1997 after 155 years of British mandate and identified as Special Administrative Region (SAR) with the main idea of “One country, two systems,” is one of the world’s most important financial centers. This alluring city where Neo Liberalism is transformed into a lifestyle has an integrity that is complicated to decipher at once. This city, to which China grants the guaranty of democratic governance with international agreements, was preparing for a local election until recently. However the Beijing government refused to keep its promise of democracy. The protests originating from this dissatisfaction rapidly spread to the city’s central districts during September and October last year. (Figure 37) This movement took the name “Umbrella Revolution” thanks to the colorful umbrellas that the protesters were using to protect themselves from the scorching sun and it was symbolized by yellow ribbons. What did the people of Hong Kong want and what were they protesting? (Figure 38) In order to observe this, I began taking pictures as I visited the protests in different parts of the city and I began talking to the protestors. Graffiti paintings,

7 http://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang, Date accessed: 13.2.2015

8 http://www.radikal.com.tr/kultur/silah_yerine_kitap_ve_cep_telefonu-1218522, Date accessed: 2.2.2015

9 http://www.radikal.com.tr/kultur/silah_yerine_kitap_ve_cep_telefonu-1218522, Date accessed: 2.2.2015



39. Şemsiye Devrimi, Admiralty, Hong Kong, 2.10.2014
Umbrella Revolution, Admiralty, Hong Kong, 2.10.2014



40. Lee Chung Fung, WooFerTen Merkezi,
Hong Kong, 7.10.2014
Lee Chung Fung, WooFerTen Center,
Hong Kong, 7.10.2014

İlk bakışta bir tür sosyal sorumluluk projesi gibi gözükse de, Woferten merkezi, sanatçılarla birlikte çalışarak politik, sosyal ve etik bir bilgilendirme, bilinçlendirme sürecini devreye sokmaya çalışıyor. Bunlardan bir tanesi de 1989'da Hong Kong'daki Pitt Street Ayaklanması¹⁰ üzerine. Bu ve buna benzer grup çalışmaları sanatın sadece müzelerde, beyaz duvarlı mekanlarda değil, güncel yaşamın içinde de yer alabileceğinin işareti olarak farklı tecrübelerin kapılarını aralıyor. Hong Kong'da Eylül ve Ekim 2014'te yaşananlar, zaten sergide de yer alan birkaç çalışmada da görülebileceği gibi, bu kentin belleğine kazındı. Yeni görselliklerin kapılarını aralayan bu tecrübeler, "Essential Matters" projesinin de ana hedeflerinden birini oluşturuyor.

2012 ile 2015 arasındaki sürece yayılan sergi hazırlıkları sırasında birçok kişi ve kurumun yardımını gördüm. Bu isimleri sıralamadan önce, proje kararını veren Ahmet Kocabıyık'a, desteğini koşulsuz olarak her zaman sürdüren Borusan Contemporary ekibine ve eşim Demet'e teşekkürün ötesinde borçlu olduğumu biliyorum. Sergiye katılan sanatçıların tamamı gösterdikleri anlayışla, zorlukları aşmam için her zaman destek oldular. Onların yanı sıra aşağıdaki kişilerin yardımları olmasaydı bu projeyi tamamlamam mümkün olmayacaktı. Kendilerine teşekkür ederim.

(Soyadına göre alfabetik olarak):

Aaajiao, Shanghai; Claudia Albertini, Hong Kong; Alice Broi, Pekin; Pan Baohui, Pekin;Jutta Bobbe, Pekin; Roberto Ceresia, Shanghai; He Cong, Guangzhou; Nikita Yingqian Cai, Guangzhou; Ginie Shi Collins, Hong Kong; Yung Y Ciao, Shanghai; Collin Chinnery, Pekin; Alexia Dehaene, Shanghai; Karma Douzi, Londra; Bao Dong, Pekin; Lorenz Helbling, Shanghai; Lu Jingjing, Pekin; Chen Chieh-Jen, Taipei; Alexis Kouzmine-Karavaïeff, Brüksel; Chistopher Lee, Hong Kong; Hsinke Lee, Pekin; Aenon Loo, Hong Kong; Zhao Mengzhou, Pekin; Amanda Nie, Shanghai; Sun Ning, Pekin; Jérôme Sans, Shanghai; Dr. Bernhard Serexhe, Karlsruhe; Yuan Shun, Shanghai; David Tung, Pekin; Paula Tsai, Pekin; Yun, Shanghai; Fay Yeong, Shanghai; Alice Yuan, Pekin; Lucie Yang, Shanghai; Pei-Yu, Taipei; Jo Zhang, Pekin; Li Zhenhua, Hong Kong; Zhang Wei, Guangzhou; Fujui Wang, Taipei; Simon Wang, Shanghai; Mendy Wong, Hong Kong; Michael Wu, Taipei; Charlotte Wu, Taipei; Leo Xu, Shanghai.

Şubat 2015, Düsseldorf

¹⁰ <http://www.tomorrowstxtyfour.com/#!him-lo/c1j6w>, Erişim Tarihi: 13.2.2015

posters, flyers and stencil works created by the support of artists became representatives of the “Umbrella Revolution” since the movement took action. (Figure 39)

I met one of the artists actively working during the protests, Lee Chung Fung, (Figure 40) thanks to Ellen Pau and Mandy Wong. This young artist was one of the founders of Wooferten art center that aims to introduce contemporary art to poor neighborhoods of Hong Kong that do not usually have much to do with art. Wooferten, close to one of Hong Kong’s central areas the famous Nathan Road, and which is an area mostly inhabited by low-incomers and the underprivileged, is not an ordinary exhibition center with white walls. A group of young artists (Lee Chan Fung, Kai Fong, Varji Fong, Ronald Ip, Michael Leung, Fred Ma, Lim Lo) seek solutions to various problems working with the locals. Although it may appear at first sight like a kind of social responsibility project, Wooferten focuses on late history and while realizing performances it attempts to activate a process of political, social and ethical information as well as awareness. One of these projects is about the Pitt Street Riot¹⁰ in Hong Kong that took place in 1989. This and similar group works facilitate different experiences which evidence that art might be involved not only in museums and white cubes but also in daily life. What happened in Hong Kong in 2014 during September and October left its mark in the memory of this city and this could be observed in several works included in the exhibition. Opening the doors to new visual experiences is also one of the main goals of “Essential Material” project.

As I was preparing for this exhibition extending over a period between 2012 and 2015, I received help from many individuals and institutions. Before I list these names, I am aware that I owe more than a gratitude to Ahmet Kocabiyik who decided to realize this project, to the Borusan Contemporary team and to my wife Demet. All of the participating artists helped me overcome difficulties as they showed understanding. Besides these people, if it was not for the names I list below I could not complete this project. I thank them all.

(In alphabetical order listed by surname):

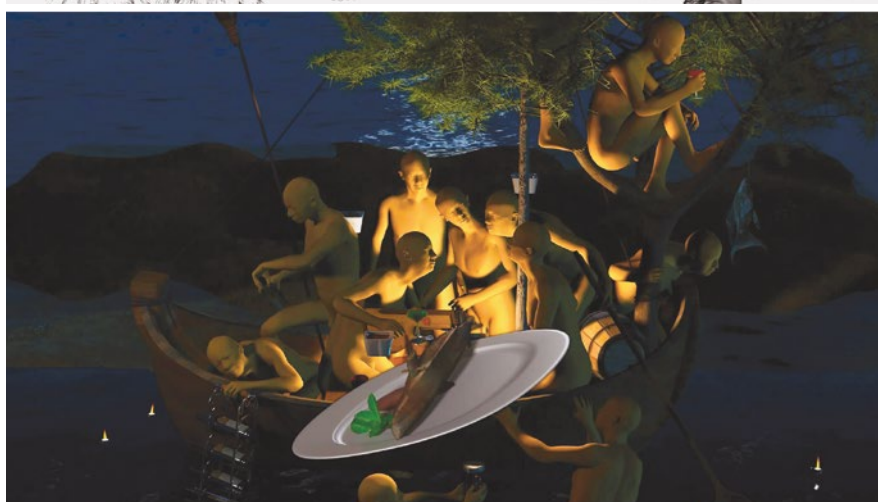
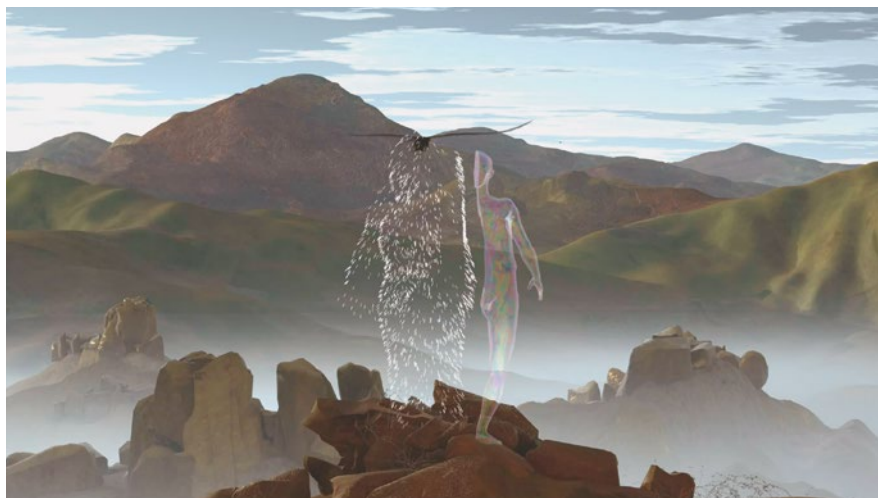
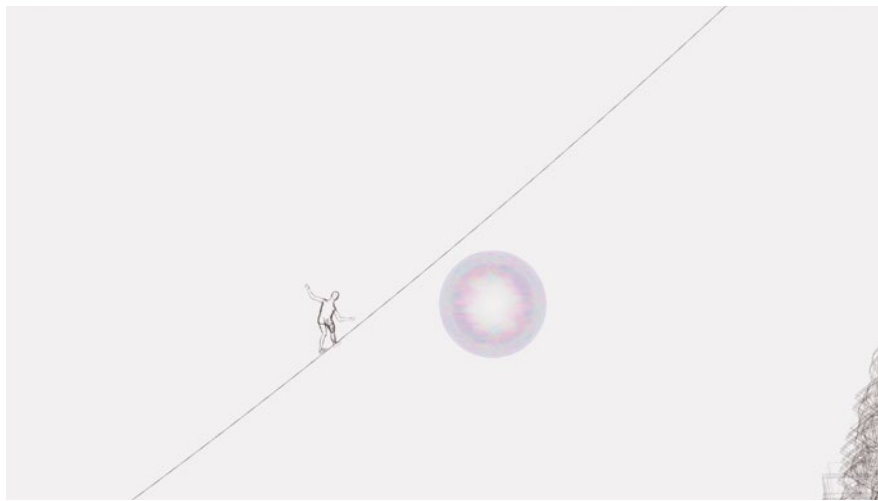
Aaajiao, Shanghai; Claudia Albertini, Hong Kong; Alice Broi, Beijing; Pan Baohui, Beijing; Jutta Bobbe, Beijing; Roberto Ceresia, Shanghai; He Cong, Guangzhou; Nikita Yingqian Cai, Guangzhou; Ginie Shi Collins, Hong Kong; Yung Y Ciao, Shanghai; Collin Chinnery, Beijing; Alexia Dehaene, Shanghai; Karma Douzi, London; Bao Dong, Beijing; Lorenz Helbling, Shanghai; Lu Jingjing, Beijing; Chen Chieh-Jen, Taipei; Alexis Kouzmine-Karavaïeff, Brussels; Christopher Lee, Hong Kong; Hsinke Lee, Beijing; Aenon Loo, Hong Kong; Zhao Mengzhou, Beijing; Amanda Nie, Shanghai; Sun Ning, Beijing; Jérôme Sans, Shanghai; Dr. Bernhard Serexhe, Karlsruhe; Yuan Shun, Shanghai; David Tung, Beijing; Paula Tsai, Beijing; Yun, Shanghai; Fay Yeong, Shanghai; Alice Yuan, Beijing; Lucie Yang, Shanghai; Pei-Yu, Taipei; Jo Zhang, Beijing; Li Zhenhua, Hong Kong; Zhang Wei, Guangzhou; Fujui Wang, Taipei; Simon Wang, Shanghai; Mendy Wong, Hong Kong; Michael Wu, Taipei; Charlotte Wu, Taipei; Leo Xu, Shanghai.

February 2015, Düsseldorf

¹⁰ <http://www.tomorrowsixtyfour.com/#!him-lo/c1j6w>, Date accessed: 13.2.2015

**IN
F
C**

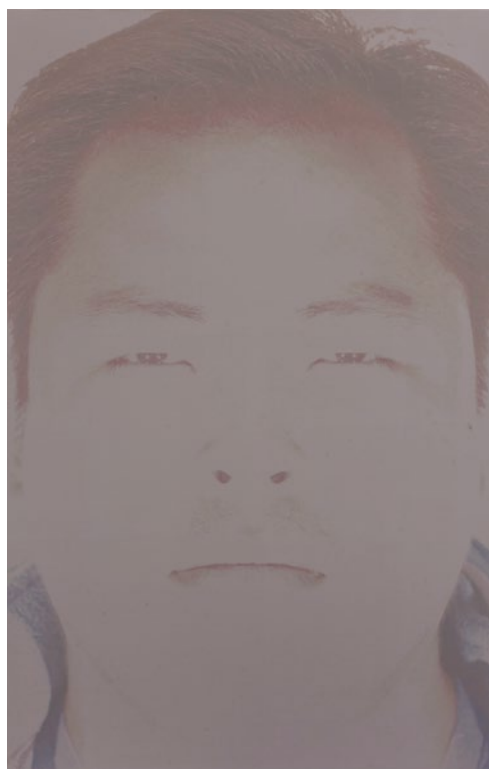
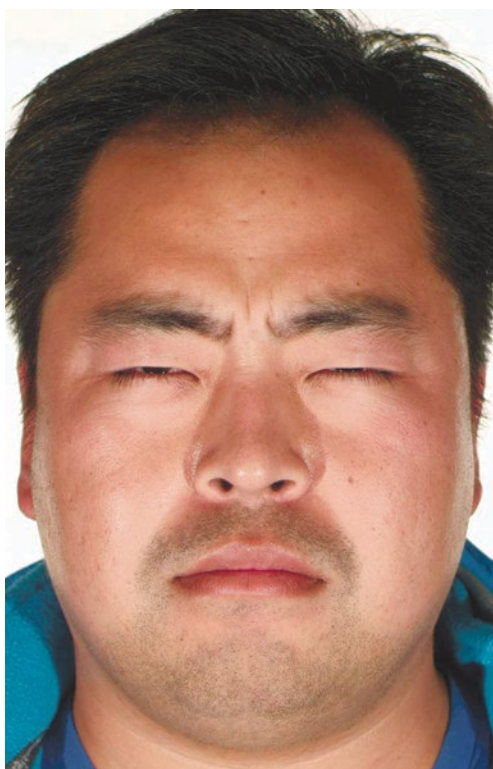
**ESSENTIAL
MATTERS
MOVING
IMAGES
FROM
CHINA**



Miao Xiaochun
Disillusion
2010-12
10'



Zhang Peili
Portraits
2012
22'







Fang Lu
Cinema
2013
16'





Ran Huang
Blithe Tragedy
2010
14'46"

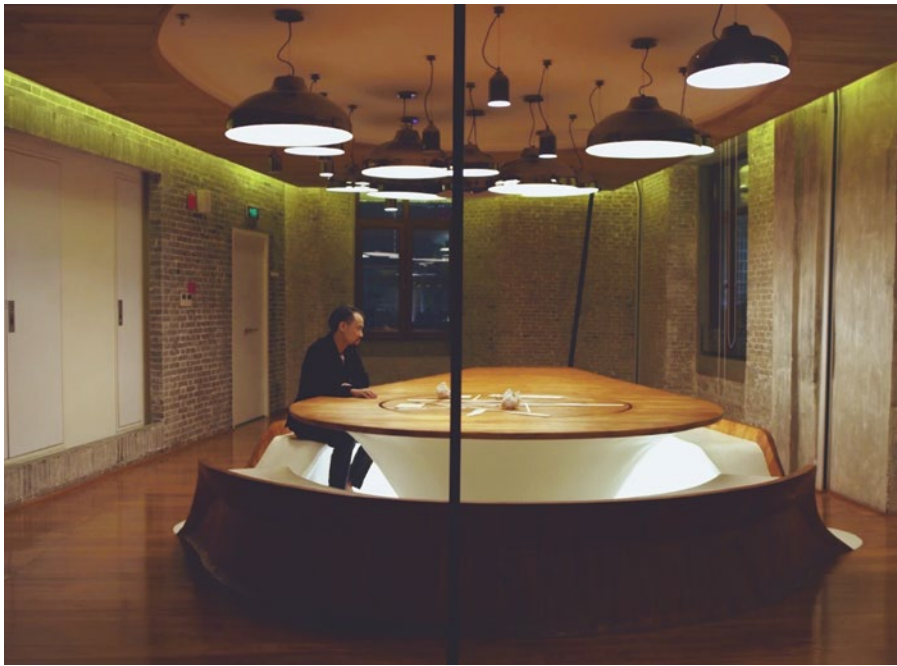






Hu Xiangquian
Acting Out Artist
2012
14'56"







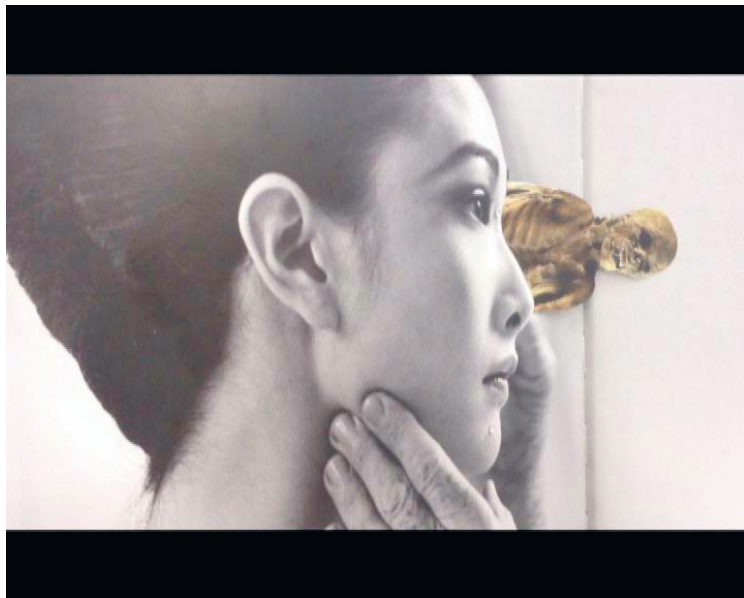
Wang Sishun
Truth
2014
4'17"





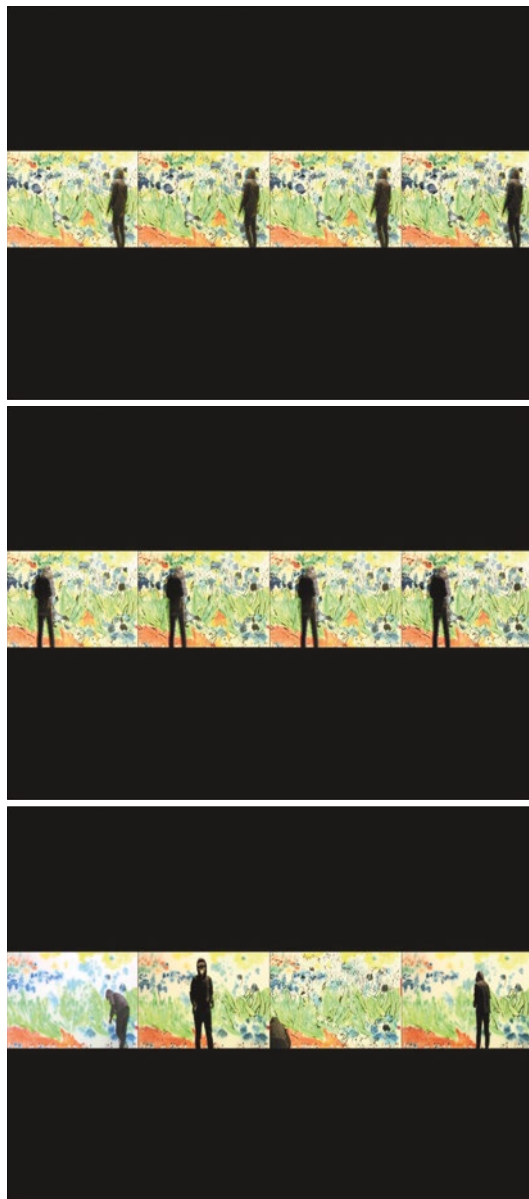


Xu Zhen
Continuously
2012
11'35"

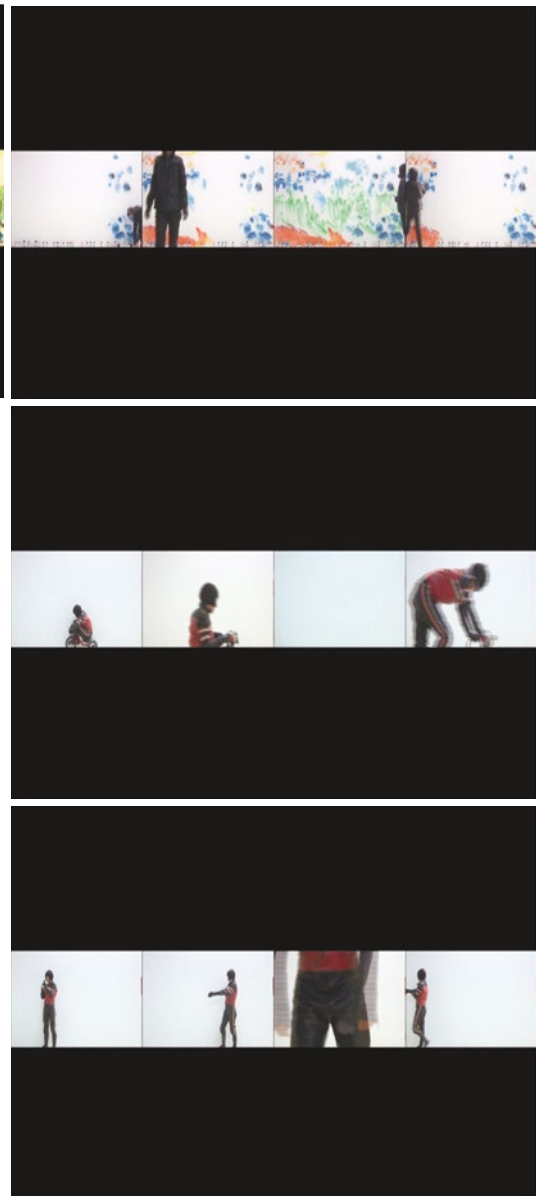




Jin Shan
Untitled
2013
2'35"



Pei Li
Ms Lonely
2011
5'





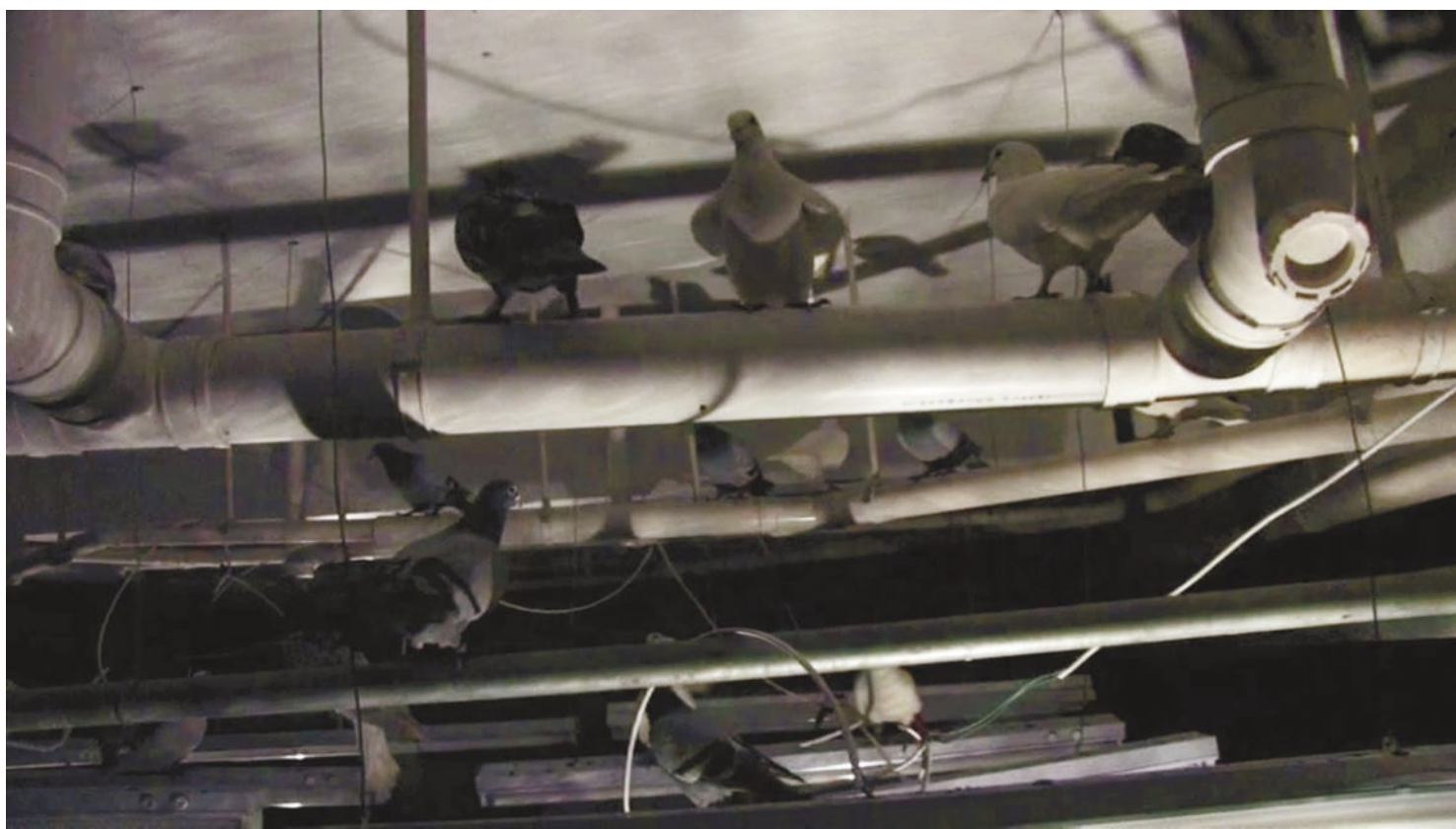
Lu Chensheng
No Discussion Of Our Future till you stop
slurping your soup and pee quietly
2014
5'





Zhou Tao
After The Reality
2013
14'



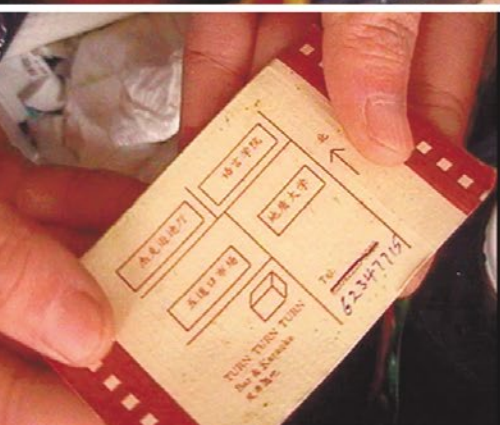


Cheng Ran
Rock Dove
2009
5'

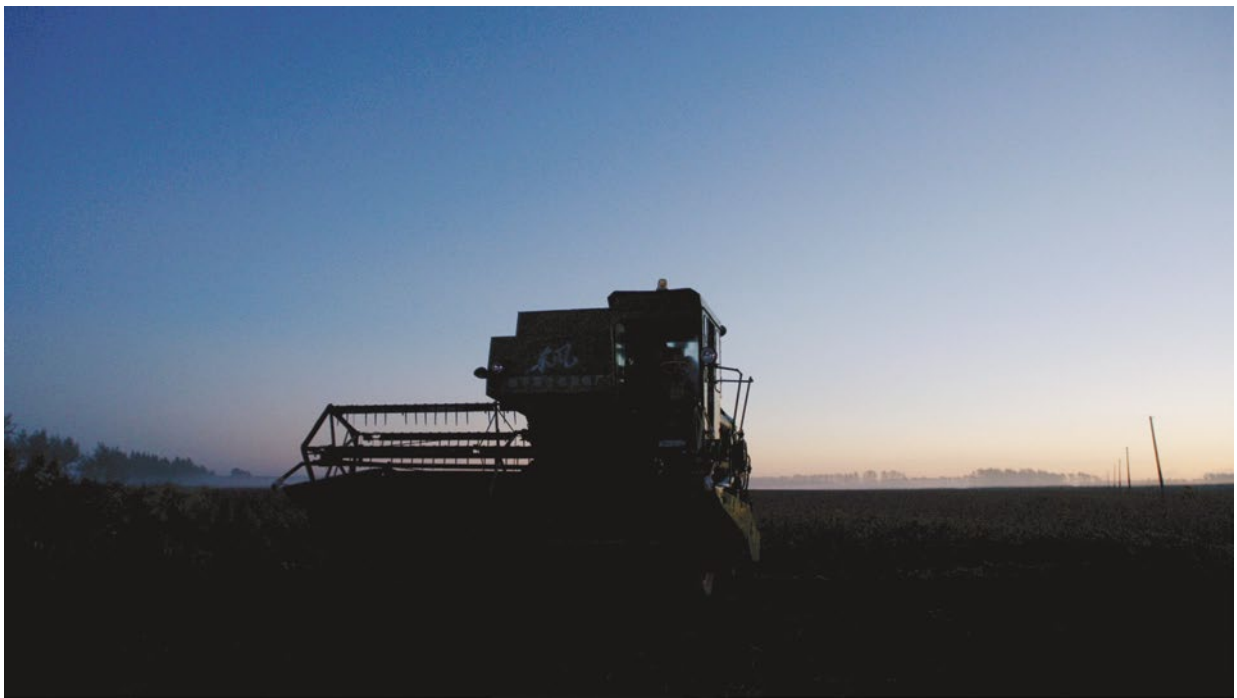










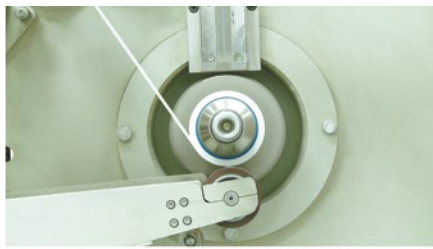


Chen Tong
Combine Harvester
2013
6'

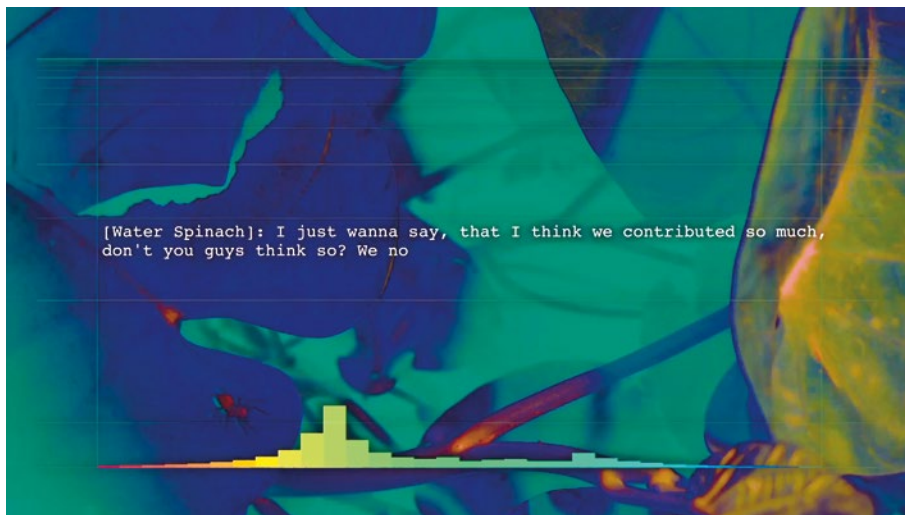


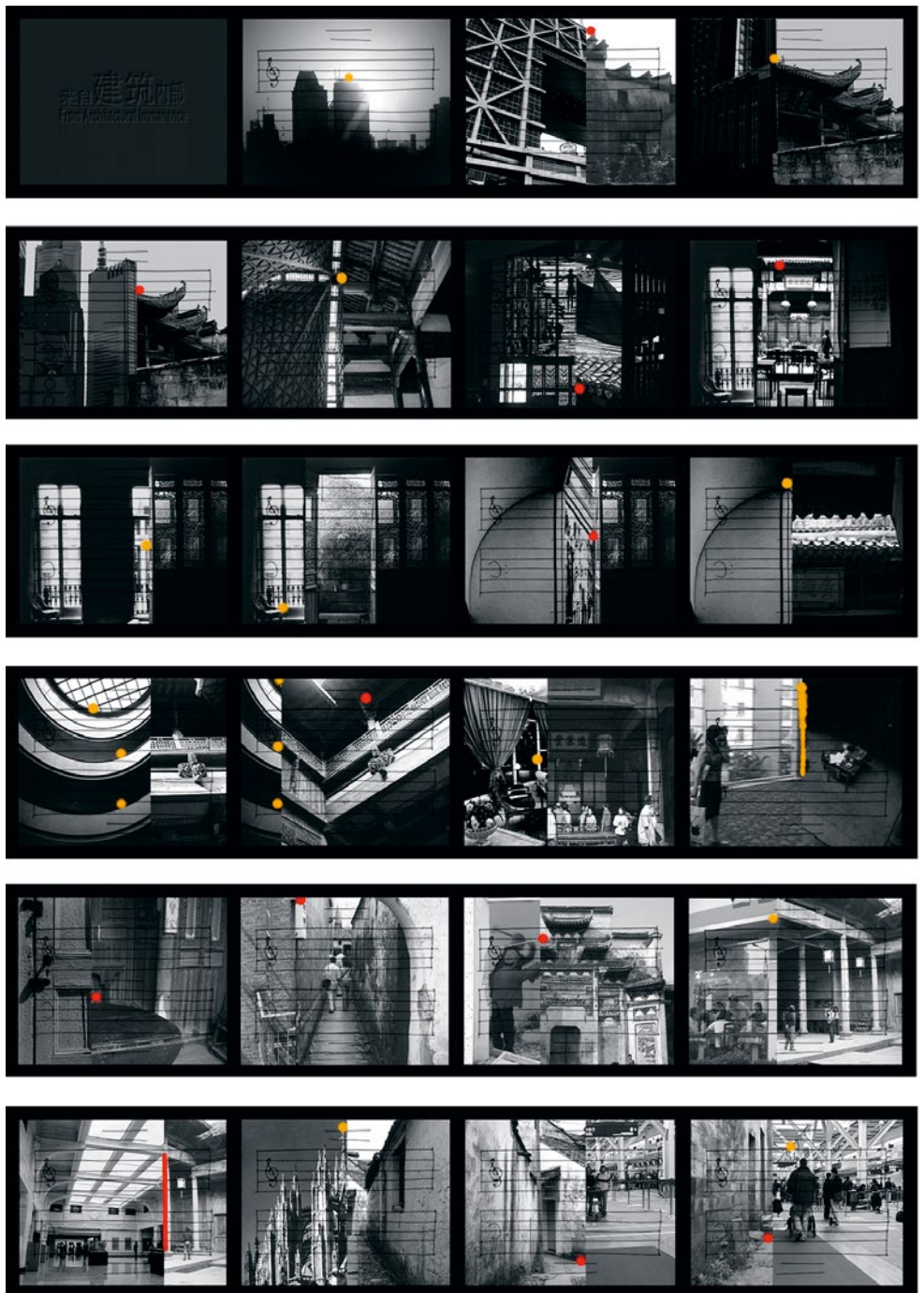




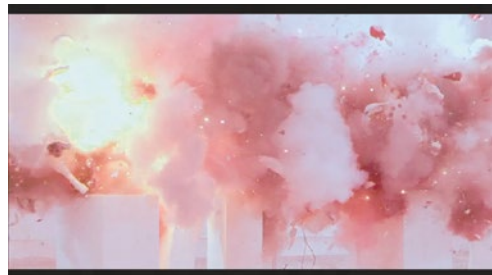


Li Xiaofei
A Foreign Boss
2010
6'50"





HU Jieming
 From Architectural Immanence
 2002
 6'25"

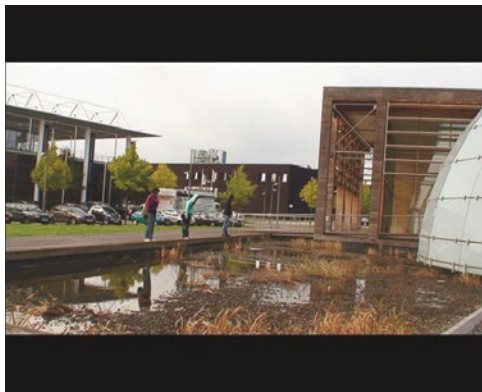
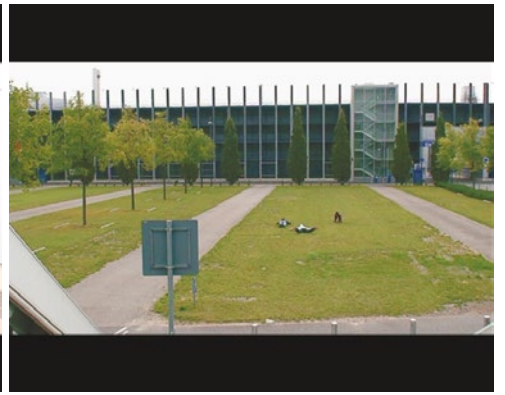




Song Tao
Pride
2004
1'

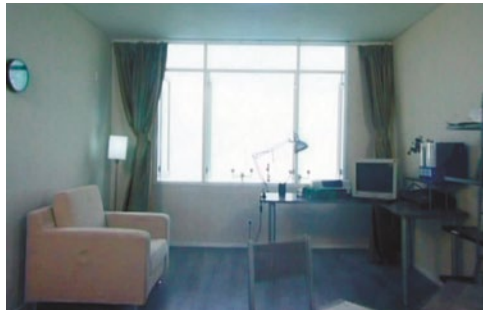


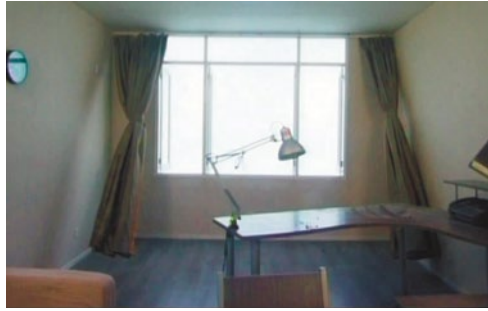
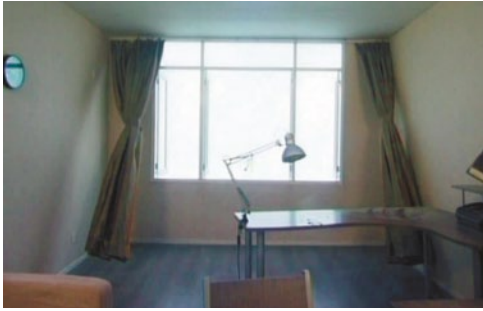
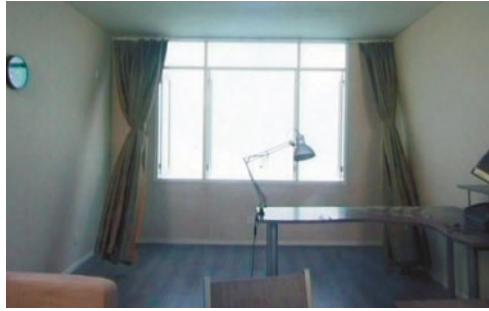
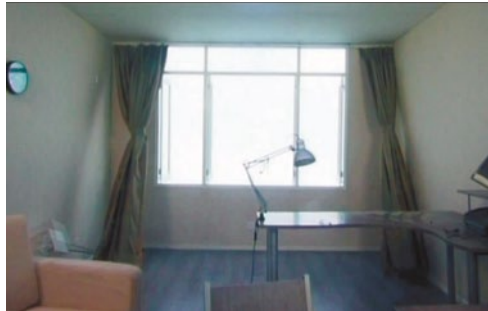
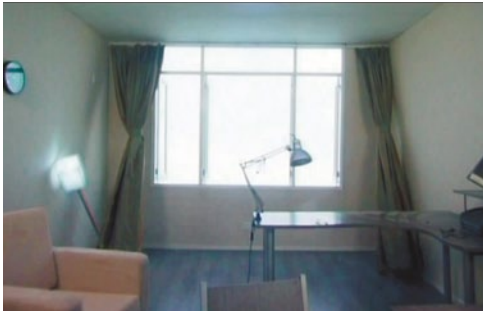
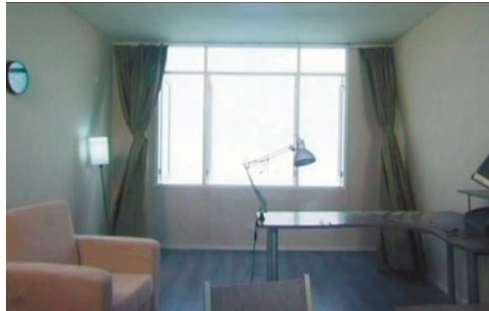
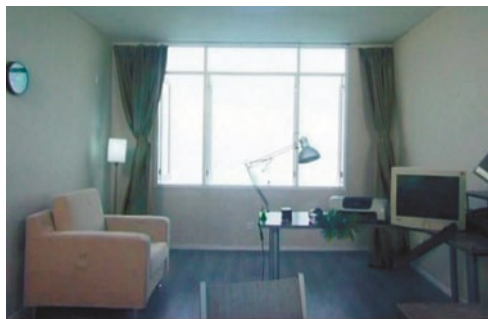
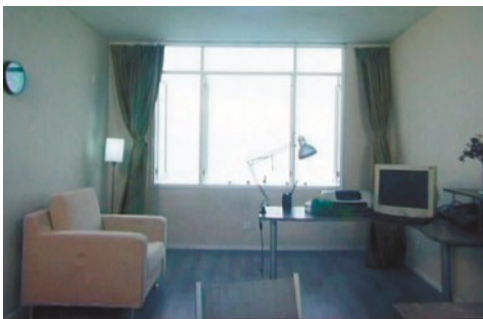




Liang Yue
3 Guys
2006
12'45"

Li Pinghu
Flight Line
2007
4'57"

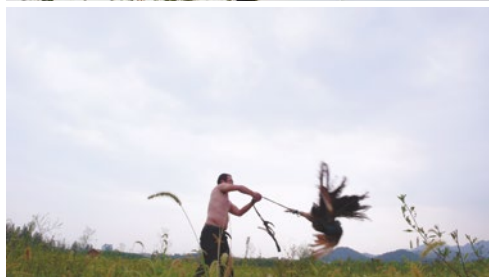
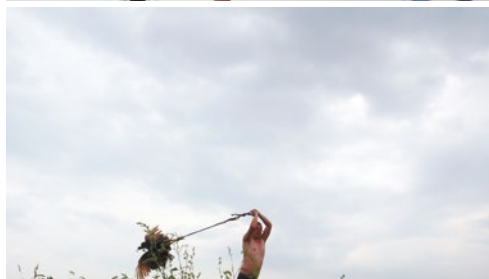
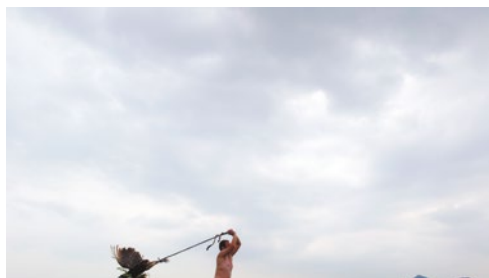
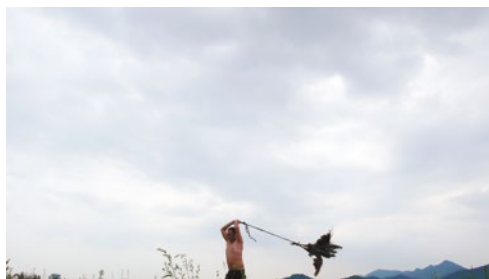
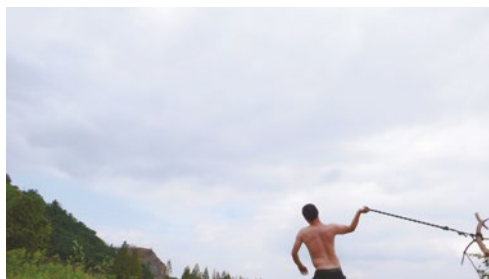


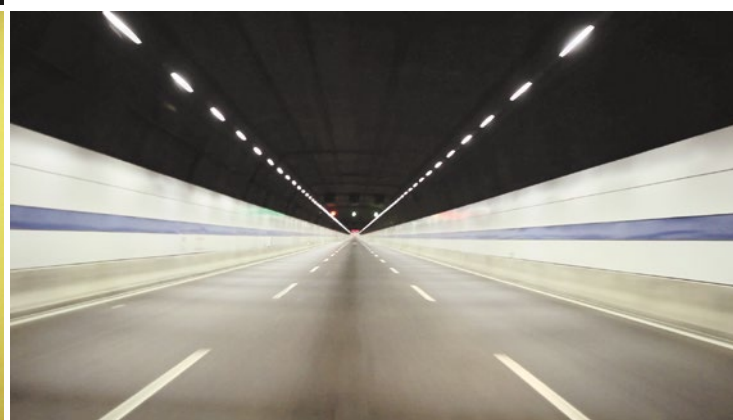
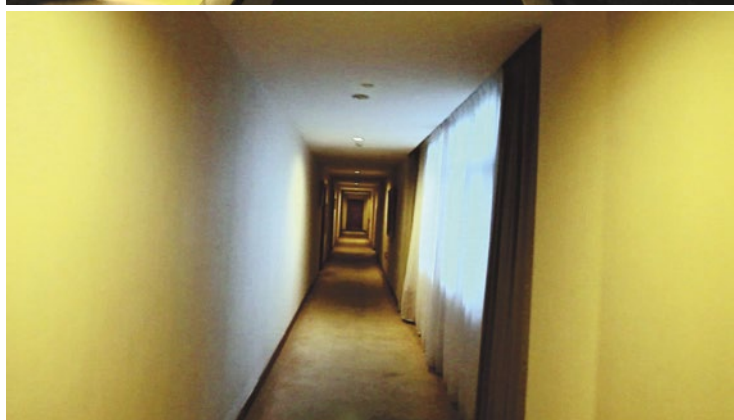
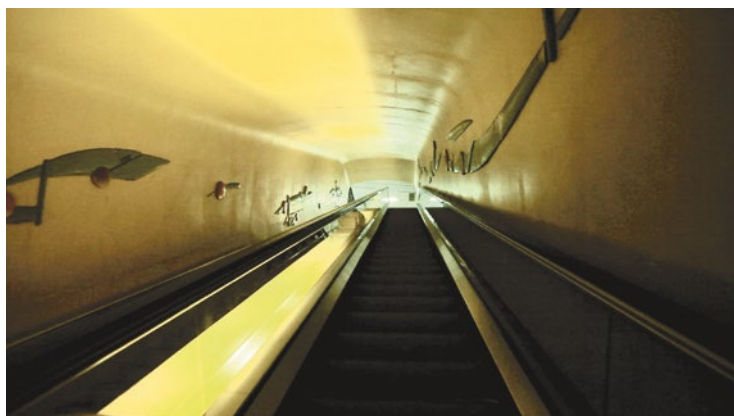


Yang Fudong
Lock Again
2004
3'

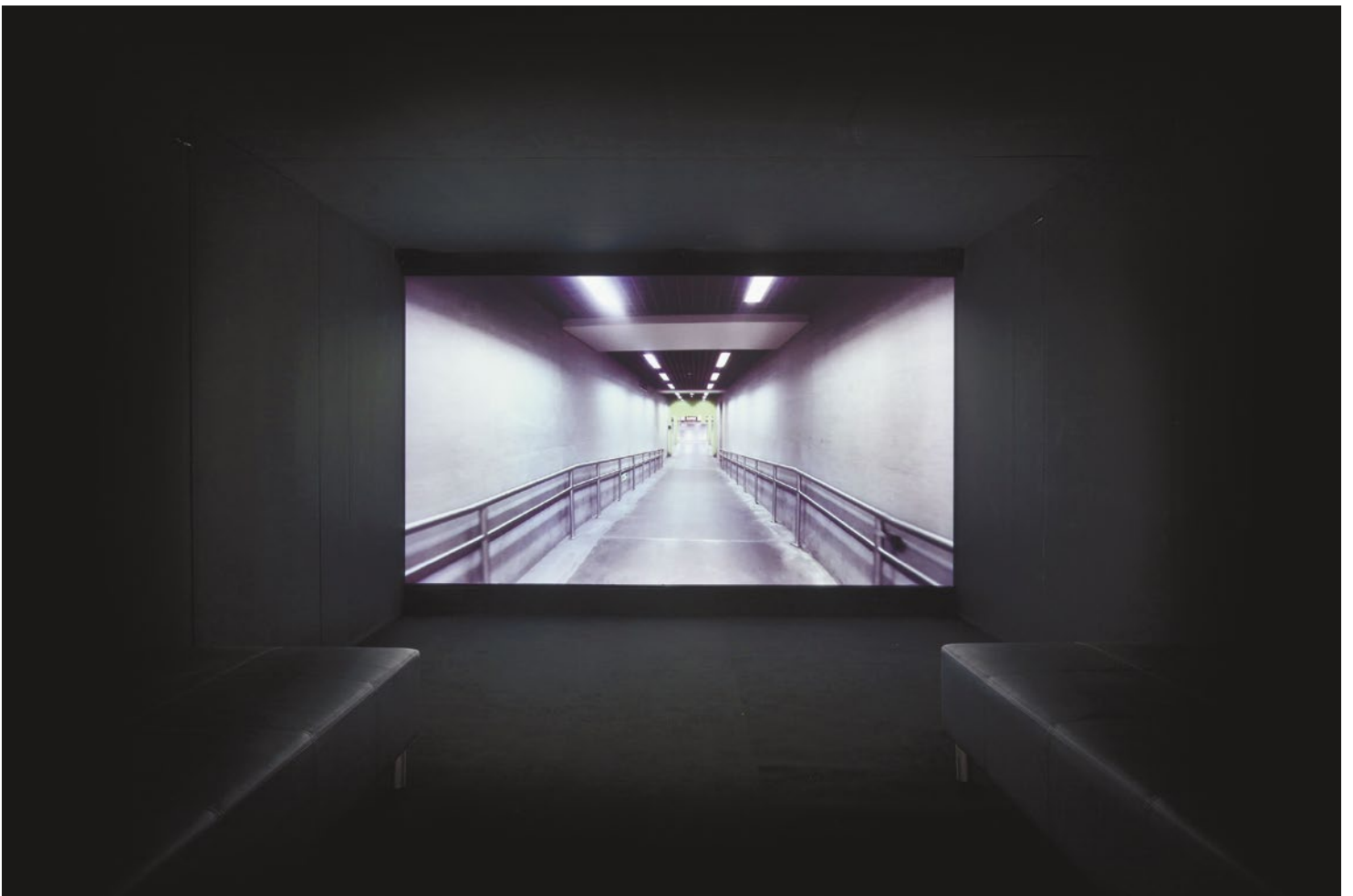


Chen Xiaoyun
Fly With You
2007
2' 38"





Yang Zhenzhong
Passage
2012
14'19"





Chen Zhou
Spanking the Maid II
2012
13'









Tao Hui
The Dusk of Teheran
2014
4'





Kwan Sheung Chi and Wong Wai Yin
“To defend the core values is the core of the core values”
2012
5'58”

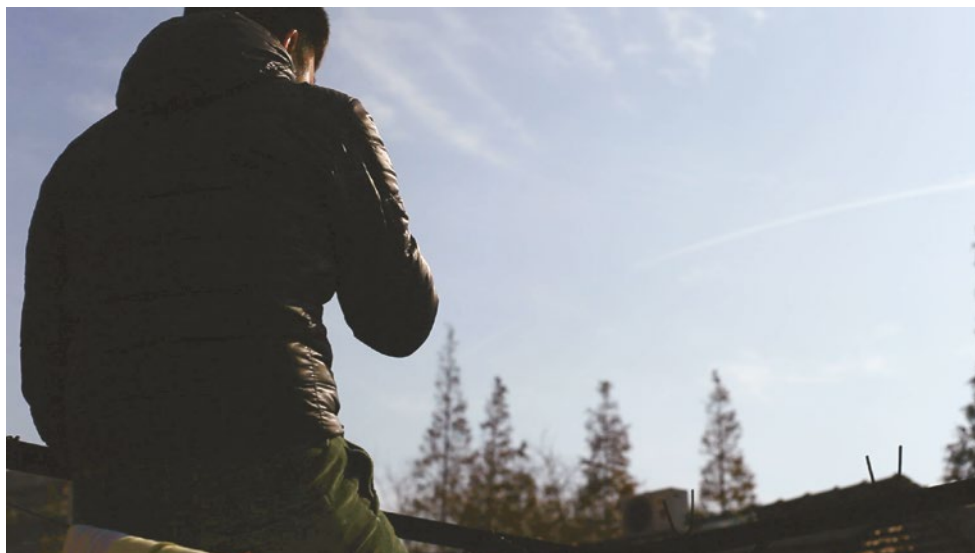






Li Ming
361
2014
5'51"

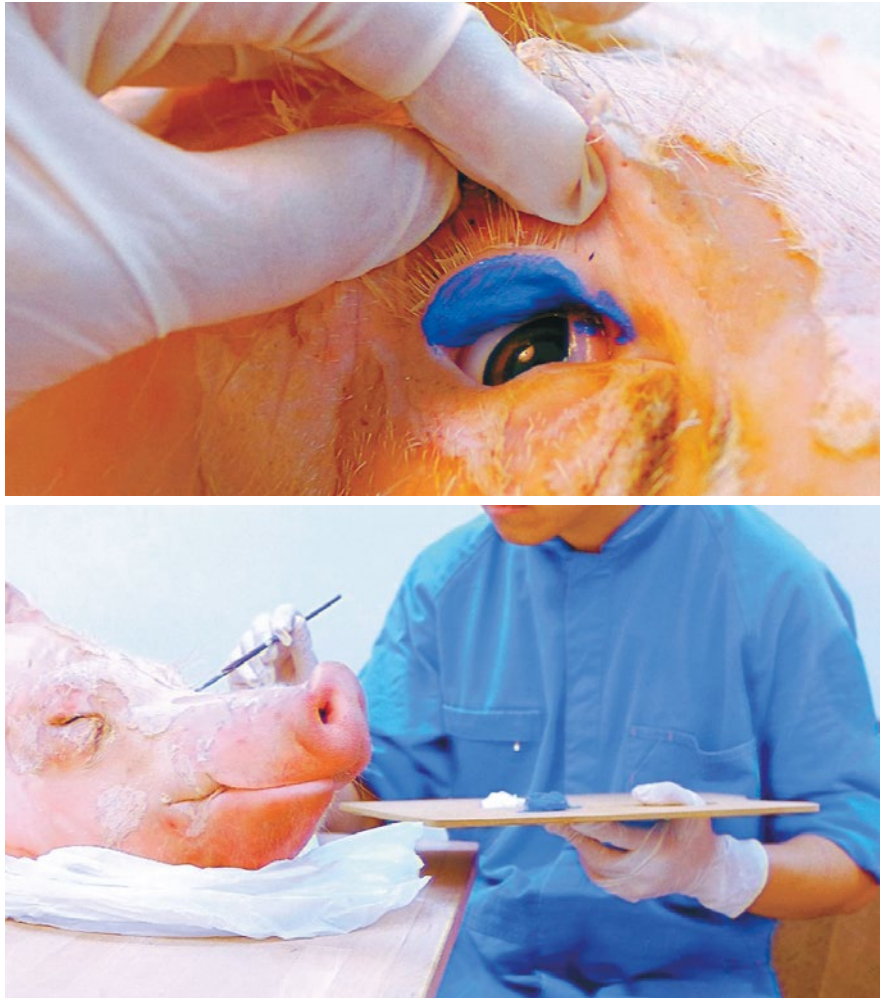


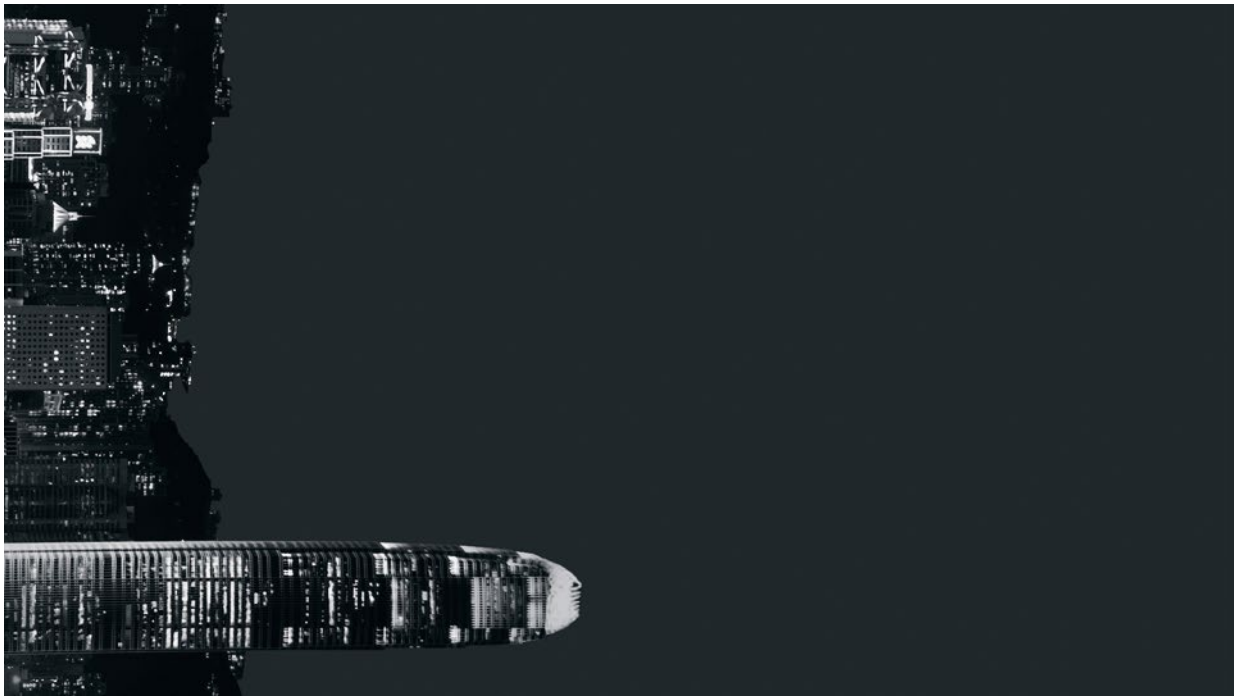




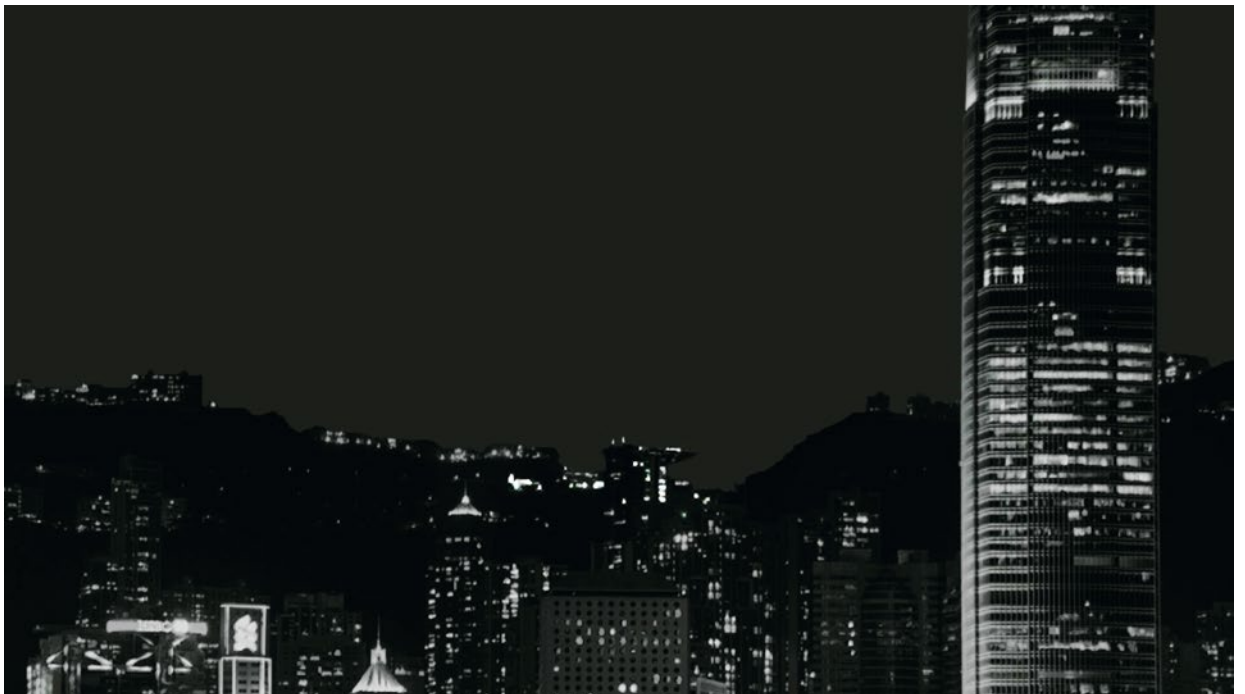


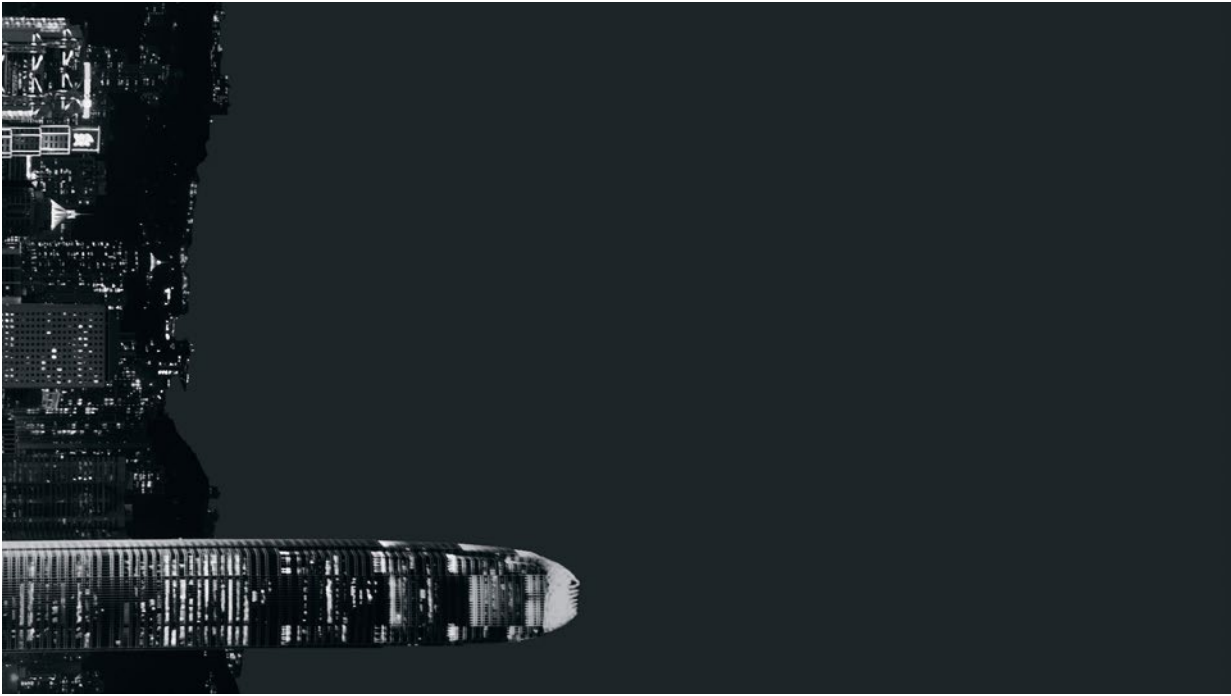
Wong Ping
Looking at the Small Sky
2013
3' 42"





Kingsley Ng
+22° 16' 17" +114° 8' 59"
2008
1'



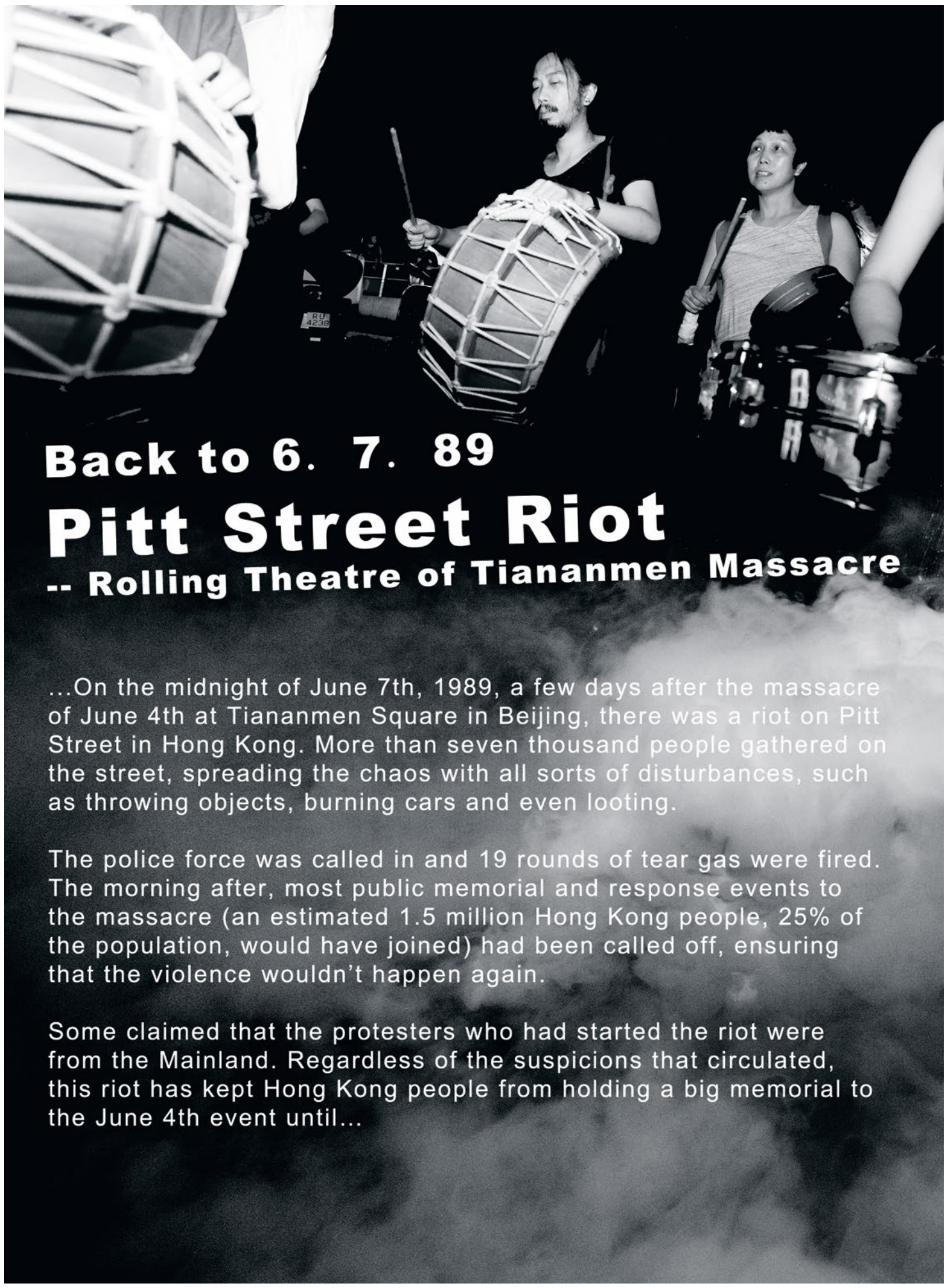






Lee Chung Fung
Pitt Street Riot
2015

Katalog için özel proje
Insert project for the catalogue



Back to 6. 7. 89

Pitt Street Riot

-- Rolling Theatre of Tiananmen Massacre

...On the midnight of June 7th, 1989, a few days after the massacre of June 4th at Tiananmen Square in Beijing, there was a riot on Pitt Street in Hong Kong. More than seven thousand people gathered on the street, spreading the chaos with all sorts of disturbances, such as throwing objects, burning cars and even looting.

The police force was called in and 19 rounds of tear gas were fired. The morning after, most public memorial and response events to the massacre (an estimated 1.5 million Hong Kong people, 25% of the population, would have joined) had been called off, ensuring that the violence wouldn't happen again.

Some claimed that the protesters who had started the riot were from the Mainland. Regardless of the suspicions that circulated, this riot has kept Hong Kong people from holding a big memorial to the June 4th event until...



Image from Umbrella Revolution, Mong Kok, HK, 2015

In 2014, 25 years after the massacre, we started “Pitt Street Riot,” a street theatre based on the documents and oral histories collected from the neighborhood around Pitt Street, allowing fragments from the past to reappear on the streets once again.

A few months after staging the first event, the massive occupation fighting for democracy in Hong Kong, known as the Umbrella Revolution, happened at almost at the same location.

Clips from TV news, 7th June, 1989



7:03:55

7:03:54

7:03:20

7:03:58

7:03:46

7:03:20

7:04:03

7:03:48

7:03:22

記者: 張志剛

7:04:03

7:03:00

7:03:22

記者: 張志剛

7:04:03

7:03:27

7:03:22

[1] MISSING A DATE

I was a secondary school student in my fourth year, studying hard for the public exam. Meanwhile, in that year that I thought every Hong Konger would never forget, I met her. All of the other students said she was radical, but that was precisely the reason I was attracted to her. That April, she told me, a government leader in Beijing had died and many students had gathered in Tiananmen Square to fight for democracy. Therefore, she said, we should do something in Hong Kong as well.

On the 28th of May, one million people in Hong Kong joined the march. It was also on this day that I confessed my feelings to her. Shortly after, the authorities began the repression in Beijing. I watched on television with my family as, on the night of June 4th, soldiers began shooting students. We were shocked, and I imagined that she was too. She was such a person.

The next day at school our teachers, instead of holding regular lessons, played the song of mourning. She cried hard, and that was my first time holding her. I did not tell her (in fact I didn't tell anyone at that time) that my family was immigrating to England. I just didn't have the courage.

[2] THE RED SCARF

That day, I met with my former colleague from Wen Wui Pao, the left-wing newspaper. When I asked him the situation in the office he told me that some people had left, while others had tried to speak out. When he asked me how I was I didn't know how to respond. We were silent for a while, and then he sat down and cried. We were all in the same family, joining the fight with the KMT during the civil war. But in the end, it had turned into a massacre.

When I came home, I couldn't fall asleep. I don't know why, but I started opening all the drawers looking for something. It was only upon finding my father's photo that I realized what I had been looking for all along: the red scarf that my father had left for my mother and his communist membership card. But strangely I could not find it. I looked at my father's photo and he stared back at me and frowned.

[3] THE BANNER

I was in high school in Yau Ma Tei that year. I remember most vividly how we all dressed in school uniforms and smoked at the restaurant nearby. The restaurant owner was very nice. He never kicked us out. Those were interesting days—smoking, chasing girls, ditching class.

The Tiananmen incident made a strong impression. I remember the rally. We were enthusiastic at that time and it was highly discussed among our classmates. Some classmates and I discussed what to do, and I suggested writing a banner.

Since I lived near the textile shops, I was assigned to buy the cloth for the banner. I took the whole roll up to the rooftop of my home, all six flights of stairs, and spread it out. It was very, very long.



Today is June 7th, 1989

Today is June 7th, 1989

Here is the June 7th, 1989

[1] MISSING A DATE

After the massacre, the first public memorial event was held. I had a date with her to go to the march together. I hoped she would always remember me, so I stood on the opposite corner and gazed at her from the crowd. She stood there alone, first impatient and then angry. She cried out. This time, I did not hold her, just gazed at her from across the street, crying. I knew this was the only way I could make her remember me.

Twenty five years have passed, but Hong Kong people will never forget the massacre. Just like that moment when I stood across the street from her.

[2] THE RED SCARFT

Recently, some young people visited me at Woofers Ten. They asked me to tell them about the "Pitt Street Riot". I described how, on the morning of June 7th, the street was disheveled after the riot.

No one knew who they were, but of course I knew. These were the tactics of the Communist Party. They did not want 1.5 million Hong Kong people taking to the streets again, so they instilled fear. Walking down the street, I passed by a high school. All was quiet. The students were idling on the campus, but it wasn't exactly an assembly. I followed them to the rooftop, where others were waiting. At that precise moment, a very long cloth was unfurled down the side of the building. It might have seemed idealistic, but they did it anyhow.

If you don't believe me, that students could be so bold, you can go back to that school and ask someone, there must be someone who remembers.



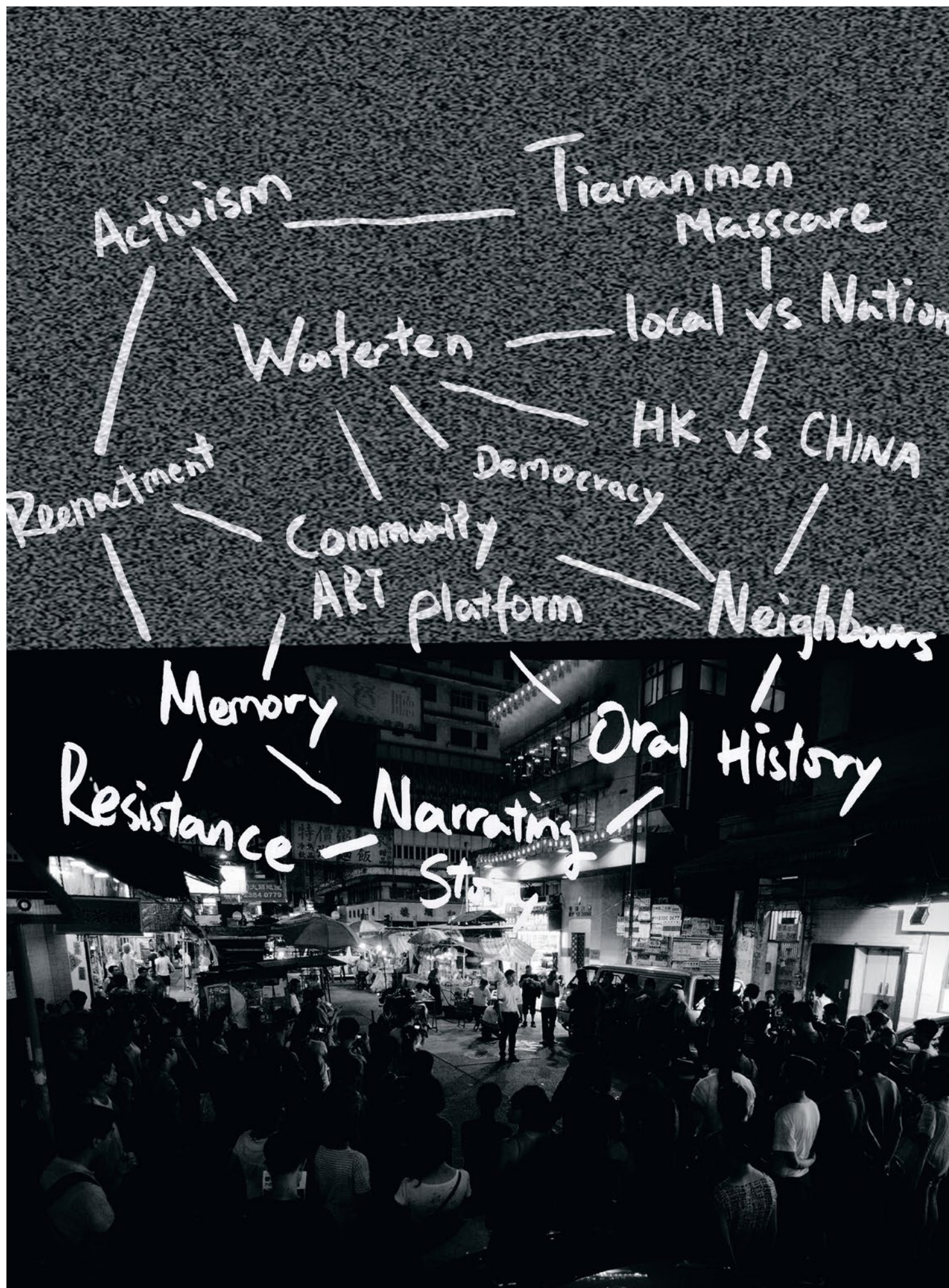
[3] THE BANNER

The other night I had a dinner with my sister's family. My nephew asked me: "Uncle, Do you know about the Pitt Street Riot?" I was surprised, and didn't want to talk about it. It was in the past. But he continued to ask: "Did you know that some students hung a banner from your high school at that time?" I was a bit overwhelmed. Later, I heard he was doing a report at his school and had visited a place called Woofer Ten, where documents about the riot were being exhibited.

On Sunday I told my wife to visit that space. Twenty five years have gone by and in that time I have worked as a salesman, gotten married, and had two kids. I have never mentioned the riot. The day my nephew mentioned the event, it took me by surprise. After visiting Woofer Ten, I decided to tell all: "Do you really want to know who that awesome guy who hung the banner from rooftop was? That was your uncle!" "Are you kidding?" he said. It seemed he did not believe me. It was then I remembered that because of the riot, the march had been canceled. In fact, some friends and I were very disappointed because we were denied the chance to do something for our fellow students in Beijing.

At Wooferten there was a photo. From a distance one could see the hill and the campus of my school and just make out the words on the banner: "With deepest hatred and resentment."







Working Team:

Him Lo, Lee Chun Fung, Doris Liu,
Denies Wong, Vangi Fong, Chu Ding,
AC, Sanmu, Serenity Lam Yen, Michael Leung

Actors:

Roland Ip, Fato Leung, Niko Lui,
Uncle Hung Jei, Him Lo,
Mok Chiu Yu, Lee Chun Fung

1. **Miao Xiaochun** (doğum tarihi 1964, Pekin’de yaşıyor / born in 1964, based in Beijing)
Disillusion, 2010-12, 3D Computer Animation, 10’, Single-channel video
Courtesy: The Artist
2. **Zhang Peili** (doğum tarihi 1957, Hangzhou’da çalışıyor / born in 1957, based in Hangzhou)
Portraits, 2012, 22’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Boers-Li Gallery, Beijing
3. **Fang Lu** (doğum tarihi 1981, Pekin’de çalışıyor / born in 1981, based in Beijing)
Cinema, 2013, 16’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Boers-Li Gallery, Beijing
4. **Ran Huang** (doğum tarihi 1982, Pekin’de çalışıyor / born in 1982, based in Beijing)
Blithe Tragedy, 2010, 14’ 46”, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Long March Gallery, Beijing
5. **Hu Xiangquian** (doğum tarihi 1983, Pekin’de çalışıyor / born in 1983, based in Beijing)
Acting Out Artist, 2012, 14’ 56”, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Long March Gallery, Beijing
6. **Wang Sishun** (doğum tarihi 1979, Pekin’de çalışıyor / born in 1979, based in Beijing)
Truth, 2014, 4’ 17”, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Madeln Gallery, Shanghai
7. **Madeln Company, Xu Zhen** (doğum tarihi 1977, Şanghay’da çalışıyor / born in 1977, based Shanghai)
Continuously, 2012, One Channel Video, 11.35 min, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Madeln Gallery, Shanghai
8. **Jin Shan** (doğum tarihi 1976, Hangzhou’da çalışıyor / born in 1976, based in Hangzhou)
Untitled, 2013, 2’ 35”, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Platform China Gallery, Beijing
9. **Pei Li** (doğum tarihi 1985, Pekin’de çalışıyor / born in 1985, based in Beijing)
Ms Lonely, 2011, 5’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Platform China Gallery, Beijing
10. **Lu Chensheng** (doğum tarihi 1968, Şanghay’da çalışıyor / born in 1968, based in Shanghai)
No Discussion Of Our Future till you stop slurping your soup and pee quietly, 2014, 5’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Vitamin Creative Space, Guangzhou, Beijing
11. **Zhou Tao** (doğum tarihi 1976, Pekin’de çalışıyor / born in 1976, based in Beijing)
After The Reality, 2013, 14’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Vitamin Creative Space, Guangzhou, Beijing
12. **Cheng Ran** (doğum tarihi 1981, Hangzhou’da çalışıyor / born in 1981, based in Hangzhou)
Rock Dove, 2009, 5’, sound, Single channel video
Courtesy: The Artist and Urs Meile Gallery Beijing
13. **Yan Xing** (doğum tarihi 1986, Pekin’de çalışıyor / born in 1986, based in Beijing)
The History of Fuge, 2012, 5’ 33”, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Urs Meile Gallery Beijing
14. **Ma Quisha** (doğum tarihi 1982, Pekin’de çalışıyor / born in 1982, based in Beijing)
Rainbow, 2013, 10’, Single channel video
Courtesy: The Artist and Beijing Commune Gallery, Beijing
15. **Kan Xuan** (doğum tarihi 1972, Amsterdam’da çalışıyor / born in 1972, based in Amsterdam)
Garbage, 2011, 5’, sound, Single-channel video
Courtesy: The Artist and Galleria Continua, San Gimignano, Les Moulins, Beijing
16. **Chen Tong** (doğum tarihi 1962, Guangzhou’da çalışıyor / born in 1962, based in Guangzhou)
Combine Harvester, 2013, 6’, sound Single-channel video
Courtesy: The Artist and Video Buero, Guangzhou, Beijing

17. **Huang Xiaopeng** (doğum tarihi 1960, Guangzhou'da çalışıyor / born in 1960, based in Guangzhou)
Hit Me Baba One More Time, 2010, 3'35" Single-channel Video
Courtesy: The Artist
18. **Li Xiaofei** (doğum tarihi 1973, Şanghay'da çalışıyor / born in 1973, based in Shanghai)
A Foreign Boss, 2010, 6'50", sound, Single-channel Video
Courtesy: The Artist
19. **Chen Hangfeng** (doğum tarihi 1974, Şanghay'da çalışıyor / born in 1974, based in Shanghai)
Invasive Species - the vegetables, 2015, 5' single-channel video
Courtesy: The Artist
20. **HU Jieming** (doğum tarihi 1976, Şanghay'da çalışıyor / born in 1976, based in Shanghai)
From Architectural Immanence, 2002, 6' 25" single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
21. **Zhang Ding** (doğum tarihi 1980, Pekin'de çalışıyor / born in 1980, based in Beijing)
Buddha Jumps over the Wall, 2012, 2', single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
22. **Song Tao** (doğum tarihi 1979, Şanghay'da çalışıyor / born in 1979, based in Shanghai)
Pride, 2004, Black and White, 1', single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
23. **Shi Yong** (doğum tarihi 1963, Şanghay'da çalışıyor / born in 1963, based in Shanghai)
Could Fly Much Higher, 2002, 2', single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
24. **Liang Yue** (doğum tarihi 1979, Şanghay'da çalışıyor / born in 1979, based in Shanghai)
3 Guys, 2006, 12' 45", single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
25. **Li Pinghu** (doğum tarihi 1976, Şanghay'da çalışıyor / born in 1976, based in Shanghai)
Flight Line, 2007, 4' 57", single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
26. **Yang Fudong** (doğum tarihi 1971, Şanghay'da çalışıyor / born in 1971, based in Shanghai)
Lock Again, 2004, 3', 16mm film transferred to DVD, sound by Miya Dudu,
single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
27. **Chen Xiaoyun** (doğum tarihi 1971, Şanghay'da çalışıyor / born in 1971, based in Shanghai)
Fly With You, 2007, 2' 38", single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
28. **Yang Zhenzhong** (doğum tarihi 1968, Şanghay'da çalışıyor / born in 1968, based in Shanghai)
Passage, 2012, 14' 19", single-channel video
Courtesy: The Artist and ShanghArt Gallery, Shanghai
29. **Chen Zhou** (doğum tarihi 1986, Pekin'de çalışıyor / born in 1986, based in Beijing)
Spanking the Maid II, 2012, 13', single-channel video
Courtesy: The Artist and Aike Dellarco Gallery, Shanghai
30. **Li Ran** (doğum tarihi 1986, Pekin'de çalışıyor / born in 1986, based in Beijing)
Untitled - Song of the Lakebed, 2014, 7' 10", single-channel video
Courtesy: The Artist and Aike Dellarco Gallery, Shanghai
31. **Tao Hui** (doğum tarihi 1987, Pekin'de çalışıyor / born in 1987, based in Beijing)
The Dusk of Teheran, 2014, 4', single-channel video
Courtesy: The Artist and Aike Dellarco Gallery, Shanghai

- 32. Kwan Sheung Chi and Wong Wai Yin** (doğum tarihleri 1980 ve 1981, Hong Kong'da çalışıyorlar / born in 1980 and 1981, both based in Hong Kong)
 "To defend the core values is the core of the core values", 2012, 5'58", single-channel video
 Courtesy: The Artists and Osage Gallery, Hong Kong, Shanghai
- 33. Li Ming** (doğum tarihi 1986, Hangzhou'da çalışıyor / born in 1986, based in Hangzhou)
 361, 2014, 5'51", single-channel video
 Courtesy: The Artists and Antenne Space, Shanghai
- 34. Xu Zhe** (doğum tarihi 1976, Şanghai'da çalışıyor / born in 1976, based in Shanghai)
 Wake Flow, 2012, 3'51", sound, single-channel video
 Courtesy: The Artists and Ifa Gallery, Brussels, Shanghai
- 35. Wong Ping** (doğum tarihi 1985, Hong Kong'da çalışıyor / born in 1985, based in Hong Kong)
 Looking at the Small Sky, 2013, 3'42" single-channel video
 Courtesy: The Artists
- 36. Kingsley Ng** (doğum tarihi 1980, Hong Kong'da çalışıyor / born in 1980, based in Hong Kong)
 +22° 16' 17" +114° 8' 59", 2008, 1',
 Courtesy: The Artists
- 37. Morgan Wong** (doğum tarihi 1984, Hong Kong'da çalışıyor / born in 1984, based in Hong Kong)
 Plus-Minus-Zero, 2010, 3',
 Courtesy: The Artists