

ჩინელი ხელოვანები ვენეციის 50-ე ბიენალეში (2003)

იან პეიჭანი

საკანდო სიტყვები: ვენეციის 50-ე ბიენალე, ხელოვანი, კურატორი, ჩინეთი, პავილიონი, გამოფენა, პროექტი

ამ სტატიაში გამოკვლეულია ვენეციის 50-ე ბიენალეში (2003 წ.) წარდგენილი ორი პროექტი: კურატორ ჰოუ ჰანრუს „ZOU: საგანგაშო ზონა“ (50-ე ბიენალეს მთავარი გამოფენა, ვენეციის ბიენალეს მთავარი კურატორი: ფრანჩესკო ბონამი) და ჩინეთის პავილიონის კურატორების: ფან დიანის და ხუან დუს Synthi-Scapes. თანამედროვე ხელოვნების თვალშისაცემი მახასიათებელია ტექნოლოგიისა და ხელოვნების სიმბიოზი, ხელოვნურისა და ბუნებრივის, ტრადიციულისა და თანამედროვეს კომბინაციაში ასახული რეალური ცხოვრება.

3 ვენეციის ბიენალე წარმოადგენს მსოფლიოში თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ უძველეს და მასშტაბურ გამოფენას. ვენეციის ბიენალეში ჩინეთის მონაწილეობის ისტორია შედარებით მოკლეა: თანამედროვე ჩინური სახვითი ხელოვნების ამ მნიშვნელოვან საერთაშორისო ფორუმზე წარდგენა შეიძლება რამდენიმე ქრონოლოგიურ პერიოდად დაიყოს:

პირველი პერიოდი (1958–1992) ხასიათდება ჩინეთის სპორადული მონაწილეობით, ძირითადად ტრადიციული ხელოვნების ნიმუშებით.

მეორე პერიოდში (1993–2003) ხდება ვენეციის ბიენალეს ძირითად და პარალელურ პროექტებში თანამედროვე ჩინური ხელოვნების წარდგენა უცხოელი კურატორების მიერ.

მესამე პერიოდი (2003 წლიდან დღემდე) ხასიათდება ვენეციის ბიენალეში ჩინეთის საკუთარი პავილიონებით რეგულარული მონაწილეობით; ასევე, თანამედროვე ჩინელი მხატვრები აგრძელებენ თავიანთი ნამუშევრების წარდგენას ბიენალეს მთავარ პროექტში.

ვენეციის 50-ე ბიენალეს მთავარმა კურატორმა – ფრანჩესკო ბონამიმ შეარჩია თემა „ოცნებები და კონფლიქტები. დამთავლიერებლის დიქტატურა“. პირველად ისტორიაში ფრანჩესკო ბონამიმ წარადგინა ერთობლივი კურატორობის სისტემა, რომლის ფარგლებშიც კურატორობა განაწილდა სხვადასხვა ქვეყნისა და კულტურის წარმომადგენელ 11

სპეციალისტზე. თითოეულმა კურატორმა წარადგინა ხელოვნების საკუთარი კონცეფცია და ხედავა 10 ურთიერთდაკავშირებულ და მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ გამოფენაზე: 8 არსენალში, ხოლო 10 ჯარდინიში. „მართალია, ძირითადი და საკმაოდ ბუნდოვანი თემა: „ოცნებები და კონფლიქტები. დამთავლიერებლის დიქტატურა“ მოიცავს ყველა გამოფენას, მაგრამ აუცილებელი გახდა მათი ცალ-ცალკე ადაპტირება კურატორობის განსხვავებულ კონცეფციებზე“, რის შედეგად გაჩნდა 10 სექცია ანუ გამოფენა: იტალიელი ხელოვანების „ზონა“ (კურატორი: მასიმოლიანო გიონი), „საიდუმლონი“ (კურატორი: ფრანჩესკო ბონამი), „ნაპრალი: თანამედროვე აფრიკული ხელოვნება და ცვალებადი ლანდშაფტები“ (კურატორი: გილანე თავარდოსი), „ინდივიდუალური სისტემები“ (კურატორი: იგორ ზაბელი), „ZOU: საგანგაშო ზონა“ (კურატორი: ჰოუ ჰანრუ), თვითგადარჩენის სტრუქტურა“ (კურატორი: კარლოს ბასუალდო), „ყოველდღიურად ცვალებადი“ (კურატორი: გაბრიელ ოროსკო), „უტოპიის სადგური“ (კურატორები: მოლი ნესბიტი, ჰანს-ულრიხ ობრისტი და რიკრიტ ტირავანია), „თანამედროვე არაბული რეპრეზენტაციები“ (კურატორი: კატრინ დევიდი).

ერთ-ერთ თემატურ გამოფენაზე: „ZOU: საგანგაშო ზონა“ (კურატორი: საფრანგეთში მოღვაწე ჰოუ ჰანრუ) წარმოდგენილი იყო ვენეციის ბიენალეს ისტორიაში ყველაზე მეტი ჩინელი ხელოვანი ერთი დიდი პროექტის ფარგლებში. ჰოუ ჰანრუს კურატორუ-

ლი კვლევა მოიცავდა თანამედროვე მეგაქალაქების მდგომარეობას, რომლებიც აზიაში ხშირად სკონტინურად, დაგეგმვის გარეშე, დევლოპერი კომპანიების ახირების შესაბამისად შენდება. მისი აზრით, ZOU ასახავს სწორედ ასეთ ალოგიკურად აშენებულ ქალაქებს, რაც იწვევს არქიტექტორთა, ურბანული დაგეგმარების სპეციალისტთა და ხელოვანთა აღშფოთებას, რომლებიც, ამის საპირწონედ, ქმნიან ახალი ტიპის ხელოვნებას, როგორც თანამედროვე კულტურისა და ცხოვრების წესის გადააზრების მნიშვნელოვან ელემენტს. ჰოუ ჰანრუს აზრით, ZOU ასახავს თანამედროვე ხელოვნების პრაქტიკის ახალ, სწრაფად განვითარებად საერთაშორისო ინტერაქტიურ ტენდენციას, რომელიც ითვალისწინებს ამჟამინდელ სოციოკულტურულ პირობებს.

გამოფენის კურატორობის კონტექსტში ჰოუ ჰანრუს აღნიშნავს: „გლობალიზაციის მიერ წახალისებული ურბანიზაცია და ურბანული სივრცეების არნახული განვრცობა წარმოადგენენ ჩვენი დღევანდელი ცვალებადი სამყაროს ყველაზე დინამიკურ და რთულ ასპექტებს. ყველა მაცხოვრებელს უწევს განვითარების, კონკურენციისა და თვითგადარჩენის პრობლემებთან ბრძოლა, ხოლო დამკვიდრებული სოციალური და ურბანული სტრუქტურები განიცდიან დეკონსტრუქციას და რეორგანიზაციას. ტრადიციული ურბანული დაგეგმარება მოექცა „დაგეგმარების შემდგომი“ რეალობის ჩრდილში: ქალაქი იქცა საგანგაშო სიტუაციების და არასტანდარტული დაგეგმარების მიერ შექმნილი ზონების კოლაჟად. მდგრადი განვითარებისა და სიცოცხლისთვის სათანადო პირობების შესაქმნელად აუცილებელია პრობლემების გადაჭრის გზების დაუყოვნებლივ მოძიება და გამოყენება. თანამედროვე ქალაქი იქცა საგანგაშო ზონად. სწორედ ამ ფონზე იპყრობენ ახალ ჰორიზონტებს სახელოვნებო და კულტურული აქტივობები, რომლებიც მჭიდრო კავშირშია ურბანულ ტრანსფორმაციასთან. ხელოვნები, ინტელექტუალები, აქტივისტები, ჯგუფებად და ინდივიდუალურად, არქიტექტორებსა და ურბანული დაგეგმარების სპეციალისტებთან ერთად, ცდილობენ ამ რეალობის შესაბამისი პროექტების, აქციების და ნამუშევრების შექმნას. ამ პროცესის შედეგად, ახალი იდეები და ნამუშევრები იქცევა მნიშვნელოვან ელემენტებად თანამედროვე ხელოვნების, კულტურის, ცოდნისა და ცხოვრების წესის ხელახლა გააზრებაში, ასევე წარმოსახვისა და ინოვაციისთვის ახალი სივრცეების შექმნაში“.¹

თავისი კურატორული იდეის განსახორციელებლად ჰოუ ჰანრუს მიიწვია დაახლოებით 40 ხელოვანი და სახელოვნებო ჯგუფი, არა მხოლოდ ჩინელები, რომლებმაც მაინც შეადგინეს მონაწილეთა უმრავლესობა, არამედ ხელოვანები მთელი მსოფლიოდან: იაპონიიდან, ფილიპინებიდან, ალჟირიდან, პერუდან, კორეიდან, ინდონეზიიდან, ტაილანდიდან, ვიეტნამიდან, საფრანგეთიდან. არსენალში ZOU-ს ფარგლებში წარმოდგენილი იყო კურატორის მიერ შეთავაზებულ თემაზე განსხვავებული რეაგირება: მოსაზრებები, გამოთქმული ავტორების მიერ აზია-წყნარი ოკეანის რეგიონიდან, როგორც გლობალური მშენებლობის მავნე გავლენით ყველაზე მეტად დაზარალებული ტერიტორიიდან, ასევე ევროპელი და ევროპაში მცხოვრები უცხოელი ხელოვანების პოზიციები.

სამხრეთკორეელი მხატვრის - იონგ-ჰა ჩენის „მძიმე ინდუსტრიები“, მაგალითად, წარმოადგენს ონლაინ პროექტის 1-არხიან პროექციას. ნამუშევარზე დართულ ტექსტში ავტორი წერს: „ჩემი ონლაინ ხელოვნების მიზანია ინტერნეტის არსის: ინფორმაციის ასახვა. მოაშორეთ ინტერაქტიური ასპექტი, გრაფიკა, დიზაინი, ფოტოები, ბანერები, ფერები, შრიფტები და ყველაფერი დანარჩენი. რა დარჩება? ტექსტი“ (იონგ-ჰა ჩენი: <http://www.yhchang.com>).

პარიზში მცხოვრებმა ცნობილმა ხელოვანმა - ხუან იუნპინმა წარადგინა ინსტალაცია „ლამურას პროექტი 1 და 2 (2001-2002), რომელიც მოიცავს მოდელებს, ჩანახატებს, დოკუმენტებს, ფოტოებსა და ვიდეოებს. ინსტალაციის იდეა მომდინარეობს ნამდვილი ამბიდან, როცა 2001 წლის აპრილში სამხრეთ ჩინეთის ზღვის თავზე ჩინურმა გამანადგურებელმა შენიშნა ამერიკული ჯაშუში თვითმფრინავი „ლამურა“ და აიძულა ის, ავარიულ რეჟიმში დამჯდარიყო ჩინეთის კუნძულ ხაინანზე. ხანგრძლივი მოლაპარაკებების შემდეგ ჯაშუში ხომალდი დანაწევრებულ მდგომარეობაში გადაეცა ამერიკულ მხარეს. „ლამურა 1“ წარმოადგენს ამ თვითმფრინავის შუა და უკანა სექციების ასლს, ხოლო „ლამურა 2“ იმეორებს შუა და წინა სექციების,

1 Z.O.U. - Zone of Urgency. 2003.

ასევე მარცხენა ფრთის ფორმას.

ხელოვანმა ვონ ჰოი ჩონგმა მაღაიზიიდან წარადგინა Re: Looking (2002-2003) - იმერსიული ინსტალაცია სპეციალურად აშენებულ სასტუმრო ოთახში ნახატებითა და კოლონიალური ფოტოებით კედლებზე, ასევე ტახტითა და სავარძლით, სუფრით დაფარული მრგვალი მაგიდით, ტელევიზორით, რომლითაც გადაიციმა დოკუმენტური ფილმი კუალა-ლუმპურში და ვენის ძველ უბნებში მიმდინარე ულტრათანამედროვე მოვლენების შესახებ, და კომპიუტერით, რომლის ეკრანზეც გახსნილია ამ პროექტისთვის სპეციალურად შექმნილი ვებგვერდი. ყველაფერი თითქოს ნაცნობია და ჩვეული, მაგრამ თუკი უფრო ახლოს დავაკვირდებით ფოტოებს, დავინახავთ, რომ კოლონიალური ცხოვრების სცენები აშკარად ყალბია: აზიურ ტანისამოსში ადგილობრივი აზიელების ნაცვლად ევროპელები არიან გამოსახულნი. ხელოვანმა შექმნა სივრცე რეალობასა და წარმოსახვას შორის, რისთვისაც გამოიყენა ინფორმაცია მაღაიზიისა და ავსტრიის მკვიდრი მკვლევრების რეალური მასალების საფუძველზე შექმნილი მხატვრული მასალიდან.

ხელოვანმა ლინ ილინმა, რომელიც ცხოვრობს და მოღვაწეობს გუანჯოუსა და ნიუ-იორკში, წარადგინა ინსტალაცია „პერფორმანსის ნ ვიდეო“: სპეციალურად შექმნილ აგურის სივრცეში სამი ტელევიზორი DVD აპარატურით, განთავსებული ლითონის ორსართულიან ხარაჩოზე, ორი ზემო რიგში და ერთიც ქვევით. ტელევიზორით გადაიციმა 1993-2003 წლებში გამართული ნ პერფორმანსის ვიდეო, რომლებშიც ხელოვანი აშარუებს შეჯიბრებას ცურვაში: ხელებით და ფეხებით აკეთებს ცურვის იმიტაციას და თავს ჰყოფს წყლიან ტაშტში.

ლიან იუჰუის მულტიმედია ინსტალაცია „ქალაქი“ წარმოადგენს ურბანული ცხოვრების, მოდერნიზაციის და ადამიანებსა და ბუნებას შორის ურთიერთობის მეტაფორას. ხელოვანი უღრმავდება ურბანული მშენებლობის თემას ცათამბჟენის გამოსახულების მაგალითზე, რომელიც აწყობილია ერთმანეთზე დალაგებული და საერთო ღერძზე მბრუნავი ხის 9 ექვსკუთხა ფორმისგან. თითოეულ ფორმას აქვს ფანჯრების ორი ჰორიზონტალური რიგი. ფანჯრებზე ვხედავთ ბეიძინის, შანხაის, გუანჯოუს და პინიაოს მაცხოვრებელთა ფოტოებს, გადაღებულს ზურგიდან. ასევე, ვხედავთ ადამიანების, ობიექტებისა და შენო-

ბების ერთმანეთზე დადებულ ვიდეოებს.

ხელოვანებმა და მხატვრულმა ჯგუფებმა წარადგინეს ალტერნატიული რეალობა ინტერდისციპლინარული ნამუშევრებისა და ექსპერიმენტების ფორმით, რომლებიც შეიცავს ადგილობრივი თემების აქტივობებიდან გამომდინარე თანამედროვეობის, გარდასახვების და მოქნილი პლატფორმების ინტერვენციულ მოდელებს. შედეგად, წარდგენილ იქნა „საგანგაშო ზონებზე“ გლობალური პასუხის საერთო სტრატეგია, რომელიც აისახა ხელოვნების ნიმუშებში - ვიდეო, პერფორმანსი, ინსტალაცია, ვებ ხელოვნება თუ სხვა, რომლებშიც წარმოჩენილია ავტორების პირადი შეხედულება ხსენებულ კვლევით საკითხში ისტორიულ, გეოპოლიტიკურ, სოციოკულტურულ ცვლილებებზე, ასევე დიალოგის პლატფორმის შექმნაზე საზოგადოებასთან ერთად აუცილებელი ურბანული ტრანსფორმაციების მხატვრული ასპექტების განსახილველად.

ვენეციის ბიენალეს ისტორიაში ჩინეთის ეროვნული პავილიონი პირველად 50-ე გამოფენაზე წარდგა. ამ პრემიერის მომზადებაში ჩართულნი იყვნენ ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო, ჩინეთის ხელოვნების ეროვნული მუზეუმი, ჩინეთის ხელოვნების აკადემიის ფერწერის კვლევის ინსტიტუტი და სხვანი. ჩამოყალიბდა ექსპერტებისა და ხელოვნების კომიტეტები, რომლებშიც შევიდნენ ჩინეთის ხელოვნებისა და კულტურის წამყვანი ორგანიზაციების (ჩინეთის მხატვრობის აკადემია, ცენტრალური სამხატვრო აკადემია, გუანდონის ხელოვნების მუზეუმი და სხვ.) წარმომადგენლები.

ხანგრძლივი დისკუსიების შემდეგ არჩეულ იქნა „გადასვლის“ იდეა, რომელიც წარადგინეს ფან დიანმა და მისმა ასისტენტმა - ხუან დუმ. ეს პროექტი მოიცავდა ჩინეთის ინიციატივას ვენეციის ბიენალეში მონაწილეობასთან და მსოფლიოსთვის თანამედროვე ჩინური ხელოვნების გაცნობასთან დაკავშირებით. ვან იონმა დამატებითად წარადგინა პროექტი „ახალი სახლი“, რათა გამოეხატა ჩინეთის ოცნება, ააშენოს ზომიერად აყვავებული საზოგადოება, როგორც თანამედროვე ჩინელი ხალხის სულიერ სახლად ქცევის სიმბოლო. მის მიზანს ასევე წარმოადგენდა უძველეს და თანამედროვე კულტურებს შორის კონფრონტაციის, ურთიერთმოქმედების და დღევანდელ ჩინეთში ახალი კულტურის ჩამოყალიბების ჩვენება ვენეცია-

ში ჩინური პავილიონის პირველად გახსნის ჭრილში. ფენ დიანმა გააერთიანა თავისი იდეა და ვან იონის პროექტი ერთი თემის ქვეშ: Synthi-Scapes, რომელშიც თავმოყრილია ახალი სახლის, ურბანიზაციისა და ტრადიციული ჩინური საცხოვრებლისთვის შესაფერისი გარემოს შექმნის იდეები.²

თემა Synthi-Scapes მოიცავს რამდენიმე კონცეფციას. პირველი ნაწილი: Synthi აღნიშნავს სიტყვას „სინთეტიკური“ და მიუთითებს ბუნებრივი ელემენტების ხელოვნურად გარდაქმნაზე, ასევე ინტეგრირებული მიდგომის მეშვეობით თანამედროვე არტექტების რეალიზაციაზე. მეორე ნაწილი: Scapes მომდინარეობს სიტყვიდან „ლანდშაფტები“ და გვაცნობს დღევანდელი შემოქმედებითი ლანდშაფტების სიმდიდრეს.

კურატორი და მისი კოლეგა თვლიან, რომ გლობალიზაციის კონტექსტში ჩინელმა ხელოვანებმა უნდა გამოიყენონ ჩინური მახასიათებლების მექანე თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშები, რათა შექმნან ინდივიდუალური თვითგამოხატვისა და საერთო კულტურული თემებისთვის, ასევე სხვადასხვა მედიისთვის საზიარო სტრუქტურა. ამ კურატორული თემის განსახორციელებლად მიიწვიეს ხელოვანები: ლიუ ჯიანუა, ლუ შენ-ცუნგი, ვან შუ, იან ფუდონგი და ჯან ვანგი. მათ დამოუკიდებლად იმუშავეს „ახალი სახლის“ ხუთ სექციაზე: „პარმადი“, „სასტუმრო ოთახი“, „საერთო ოთახი“, „კაბინეტი“ და „საძინებელი“.

ჩინეთის პავილიონის „პარმადის“ განსხეულება აისახა ვან შუს ნამუშევარში „ნგრევასა და შენებას შორის“. ხელოვანმა გამოიყენა ნაცრისფერი აგური ჩინური ბაღის და მოკირწყლული შიდა ხეივნის ასაშენებლად. ნამუშევრის მასალა წარმოადგენს ალუზიას ძველ ჩინურ არქიტექტურაზე, თუმცა ასევე აშკარაა კომპოზიციის თანამედროვე სული, რომელიც გამოხატულია კედლის აგურების წყობასა და სივრცით გადაწყვეტაში. რადგან თავდაპირველად პავილიონის მდებარეობად შეირჩა ვენეციის წმ. მარკოზის მოედანი, ვან შუმ წამოაყენა ვენეციაში ჩინური ბაღების იდეა, რომლის მიხედვით პავილიონისკენ მიმავალი გზისა და შესასვლელისთვის კლასიკური იტალიური თალი გადაკეთდა ტიპურ ჩინურ კარიბჭედ, ხოლო იტალიურ შიდა ეზოსა და კამაროვან გალერეას შორის გაშენდა ნაცრისფერი აგურის კედელი. შიდა ეზოდან დერეფანში შემავალი ბუნებრივი განათება გარდაქმნის შიდა სივრცეს ჩინური სტილის შიდა ეზოს კონსტრუქციად, რომელშიც გამოყენებულია ფოლადის ფორმები და ნაცრისფერი აგურები. ვან შუმ ჩინეთიდან ასევე გადაზიდა ტრადიციული იაპონური საცხოვრებისთვის გამოყენებული აგურები, რომლებითაც დაგვირგვინდა „ნგრევის“ გარდაქმნა „შენებად“, ანუ კლასიკური იტალიური არქიტექტურის ტრანსფორმაცია. ამ ნამუშევრის მიზანია კლასიკურ იტალიურ არქიტექტურასა და ჩინურ ლანდშაფტის დიზაინს შორის დიალოგის წახალისება.

ჯან ვანის ფართომასშტაბიანი ინსტალაცია „ქალაქები მთებითა და წყლით“ შეადგენს ჩინური პავილიონის „სასტუმრო ოთახს“. ხელოვანმა გადააქცია პავილიონის ორ საგამოფენო დარბაზს შორის მდებარე გამყოფის ორივე მხარე კედლის ზომის სარკეებად, ხოლო მათ ქვევით განათავსა სხვადასხვა სიმაღლის ბრტყილა ლითონის ინსტრუმენტების რიგები, როგორც ალუზია ქალაქის პეიზაჟებზე. ბოლის მანქანის მეშვეობით შეიქმნა ნისლის თუ გამონახოლქვის ილუზია. შუშების გარემოცვაში ჩასმულმა უცნაურმა, მაგრამ ცნობადმა ურბანულმა კონსტრუქციებმა ერთ მთლიანად გარდაქმნეს „სასტუმრო ოთახი“ და სარკეები, რითაც გააფართოვეს გამოფენის სივრცითი შეგრძნება და ხაზი გაუსვეს ჯან ვანის ხედვას ახალი მსოფლიოს შესახებ: მოხმარება, ჩანაცვლება, მითვისება, გადაფარვა.

იან ფუდონგის ნამუშევარი ვიდეოს ფორმატში განთავსდა „საერთო ოთახში“. ვიდეო გადიოდა ერთდროულად სამ ეკრანზე და მოიცავდა ახალგაზრდა ქალაქელი კაცისა და ქალის თხრობას თავიანთი სულიერი და ემოციური მდგომარეობის შესახებ. ინტიმური საუბრების ჩანაწერების დახმარებით ხელოვანი ასახავს სულიერ მიდგომას ახალგაზრდა ქალაქელთა მიმართ, ხოლო მხატვრული ფილმის, ვიდეოსა და დოკუმენტალისტიკის ზღვარზე მყოფი მეთოდის მეშვეობით ირჩევს სცენებს ყოველდღიური ცხოვრებიდან, ასევე იყენებს ურბანულ არქიტექტურას, როგორც ფონს კარაოკეს სიმღერებისა და მუსიკის წყალობით ატმოსფეროს შესაქმნელად.

ლუ შენ-ცუნმა შექმნა ჩინური პავილიონის

2 Synthi-Scapes. 2003.

„კაბინეტი“: კედელთან ახლოს მდგარი თაროები მავთულით შეკრული ილუსტრირებული წიგნებით და ტრაქტატებით მხატვრობის შესახებ. წიგნები განთავსდა ისე, რომ მათი ყუბის მეშვეობით შექმნილიყო უზარმაზარი ძველისძველი პეიზაჟი. ამ ნამუშევრის დამთვალიერებელს ასევე მიეცა თაროებზე განთავსებული წიგნებითა და ალბომებით ტკობის შესაძლებლობა, რის შედეგადაც იგი ხდებოდა როგორც ხელოვნების მოყვარული, ისე მისი შემქმნელიც. დამთვალიერებლის ცქცვა, რომელიც თაროებიდან თავისუფლად იღებს და აბრუნებს ტომებს, შედეგად იქცევა ნამუშევრის ნაწილად და ცვლის პეიზაჟის თავდაპირველ სტატიკურ იერს. ეს კი ასახავს კოლაჟის კონცეფციას და ხაზს უსვამს ინტერაქტიურ ურთიერთობას ნამუშევარს, იდეასა და დამთვალიერებელს შორის.

ლიუ ჯიანუსა ნამუშევარი „ყოველდღიური სიმყიფე“ შეადგენს ჩინური პავილიონის „საძინებელ ოთახს“. იატაკზე განლაგებულია გამომწვარი თიხის სხვადასხვა ობიექტი, ხოლო ცენტრში, სამი კედლის გაყოლებზე ჩამოკიდებული მუთაქა, ქუდები და ჩანთები. ხელოვანმა გამოიყენა თეთრი კერამიკა, რითაც ასახა ჩინური თუ აღმოსავლური ტრადიცია და, ამავე დროს, აქცენტი გააკეთა თანამედროვე ყოველდღიურობისთვის დამახასიათებელი ჩვეული და ტრივიალური საგნების დიდ რაოდენობაზე, როგორც ექსპრესიის ობიექტებზე, მათ იმიტაციასა და წარმოებაზე.

ფან დიანმა ხელოვნების ნიმუშის მაგალითზე წარმოაჩინა ჩინეთის კულტურული საზღვრები და მახასიათებლები. დღევანდელი ყოველდღიურობის დინამიკურობა უშუალოდაა ასახული თითოეული ხელოვანის ცნობიერებაში და გადმოცემულია ხელოვნური და ბუნებრივი, ტრადიციული და თანამედროვე მეთოდებით „ნგრევისა“ და „შენების“ თემების, კოლაჟისა და დეკონსტრუქციის გამოყენებით ექსპერიმენტების სახით.

ვენეციის 50-ე ბიენალეზე ეროვნული პავილიონით ჩინეთის მონაწილეობამ მნიშვნელოვანი გარღვევა მოახდინა თანამედროვე ჩინური სახვითი ხელოვნების ისტორიაში. ჩინური პავილიონის კურატორებმა კულტურული სუბიექტურობა ორმაგი ნარატივის სტრატეგიის მეშვეობით ააშენეს: ერთი მხრივ, „ახალი სახლი“ სიმბოლურად გამოხატავდა „მცირე კეთილდღეობის“ სამოგადოების რეალიზაციას, ხოლო მეორე მხრივ, ურბანიზაცია ასახავდა გლობალი-

ზაციის კულტურულ კონფლიქტებს. ხუთმა მხატვარმა ტრადიციული საცხოვრებელი სივრცეები განმარტა: ვანგ შუს ინსტალაციამ „დანგრევასა და მშენებლობას შორის“ შესასვლელი ზონა ნაცრისფერი აგურის პერფორირებული კედლით გარდაქმნა, რითაც შექმნა დიალოგი ჩინურ და იტალიურ არქიტექტურას შორის; ჟან ვანგის ნამუშევარმა „ქალაქები მთებითა და წყლით“ უჟანგავი ფოლადის ჭურჭლისგან „მისაღები ოთახი“ შექმნა, სადაც სარკისებური ანარეკლები აძლიერებდა სივრცით ილუზიას; იანგ ფუდონგის ვიდეო ნამუშევარმა „სამოთხე, მო ლი“ „მისაღებში“ მყოფი ქალაქელი ახალგაზრდების ემოციები აღბეჭდა; ლიუ შენგუონგის ინტერაქტიურმა ბიბლიოთეკამ მაყურებელს წიგნების ხერხემლიდან „მთის პეიზაჟის“ ხელახლა შექმნის საშუალება მისცა; ლიუ ჯიანუსა კერამიკულმა ინსტალაციამ „ყოველდღიური მყიფეობა“ „საძინებელი“ ყოველდღიური ნივთების მყიფე ასლებით შეავსო. ყველა ნამუშევარში განხორციელდა ტრადიციული ელემენტების თანამედროვედ გადმოცემის ძირითადი კურატორული სტრატეგია: ეს მოხდა მასალების (კერამიკა, აგური), სიმბოლოების რეკონსტრუქციის (სუფრის ჭურჭელი, როგორც „ქვები“, წიგნები, როგორც „ლანდშაფტი“) და მედია ინოვაციების (მრავალარხიანი ვიდეო) გზით. პროექტმა შეგნებულად უარყო დასავლეთში „ჩინური ავანგარდის“ ეგზოტიზაცია. ადგილობრივ კულტურაში ფესვგადგმული, ინტერაქტიური გადაწყვეტილებებით, პავილიონმა წარმოადგინა ურბანიზაციის დიალექტიკა: ტრადიციისა და თანამედროვეობის კონფლიქტი და სინთეზი, დემონტაჟი და შექმნა, ადასტურებდა გადასვლას პასიური შერჩევიდან აქტიურ პოპულარიზაციაზე ჩინური თანამედროვე ხელოვნების გლობალურ კონტექსტში.

2003 წელს SARS ვირუსის ეპიდემიის გამო ჩინური პავილიონი, რომელიც, თავდაპირველი გეგმის მიხედვით, პირველად უნდა წარმდგარიყო მაყურებლის წინაშე ვენეციაში, ჩინეთის ხელისუფლებასა და ვენეციის ბიენალეს საორგანიზაციო კომიტეტს შორის მოლაპარაკებების შედეგად, გადაიტანეს ჩინეთის გუანდონის ხელოვნების მუზეუმში. სწორედ ასე იქცა ჩინეთის ეროვნული პავილიონი ბიენალეს ისტორიაში პირველ გამოფენად, რომელიც ვენეციის ფარგლებს გარეთ მოეწყო.

ვენეციის ბიენალეს ეროვნული პავილიონები

ეროვნული ხელოვნების ვიტრინებია. ვენეციის ბიენალეზე ჩინელი მხატვრების მონაწილეობის ისტორიის მანძილზე ცვლილებები მოხდა მათი ნამუშევრების შერჩევისა და წარმოდგენის კუთხით: ჩინური პავილიონის შექმნამდე, ევროპელი და ამერიკელი კურატორები – ვენეციის ბიენალეს დირექტორები – გამოფენისთვის ძირითადად ჩინურ ნახატებს ირჩევდნენ, რადგან მათ შერჩევაზე გავლენა მოახდინა „საერთაშორისო პოლიტიკურმა კლიმატმა და ეგზოტიკურმა ცნობისმოყვარეობამ“. ხოლო 2003 წლიდან, როდესაც ქვეყანამ მხატვრების ნამუშევრების საკუთარ პავილიონში გამოფენა დაიწყო, ჩინეთის კურატორებმა თანამედროვე ჩინური სახვითი ხელოვნე-

ბის წარმოდგენა დაიწყეს.

ტექნოლოგიისა და ხელოვნების სიმბიოზი წარმოადგენს თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ თვალსაჩინო მახასიათებელს. გლობალიზაციის ეპოქაში ტექნოლოგიები ასრულებენ სულ უფრო მნიშვნელოვან როლს ხელოვნებაში. თანამედროვე ხელოვნები ასახავენ თავიანთ უნიკალურ მსოფლმხედველობას, რა მიზნითაც იყენებენ შემოქმედებითი კონცეფციებისა და რთული მაღალტექნოლოგიური მეთოდების კომბინაციას. მეცნიერებამ და ტექნოლოგიებმა შექმნეს ახალი, უფრო მასშტაბური ასპარეზი ხელოვნებისთვის და უნიკალური გამოცდილებები ხელოვნების მოყვარულთათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Biennial Report by Universes in Universe. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-report.htm> (14/07/2024)
- Z.O.U. – Zone of Urgency. Curated by Hou Hanru. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/zou/e-press.htm> (14/07/2024)
- Synthi-Scapes – 50th Venice Biennale 2003, Chinese Pavilion <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/synthi-scapes-50th-venice-biennale-2003-chinese-pavilion--2003> (16/07/2024).

CHINESE ARTISTS AT THE 50TH VENICE BIENNALE (2003)

Yang Peihan

Keywords: 50th Venice Biennale, artist, curator, China, pavilion, exhibition, project

Abstract: This article investigates two projects of the 50th Venice Biennale of 2003: “Z.O.U. – Zone of Urgency” by the curator Hou Hanru, presented as part of the main exhibition of the 50th Venice Biennale’s chief curator Francesco Bonami, and *Synthi-scapes* by the curators of the China Pavilion, Fan Dian and Huang Du. A notable feature of contemporary art is the symbiosis of technology and art, real life is reflected by the artists in the combination of the artificial and the natural, the traditional and the contemporary.

The Venice Biennale is a large-scale exhibition of contemporary art, one of the oldest in the world. China’s history of participation in the Venice Biennale is relatively short, and the presentation of contemporary Chinese fine art at this major international forum can be divided into several chronological periods.

The first period (1958–1992) is characterised by China’s sporadic participation, mainly with traditional works of art.

The second period (1993–2003) saw the presentation of contemporary Chinese art in the main and parallel projects of the Venice Biennale by foreign curators.

The third period (from 2003 to the present) is characterised by China’s participation in the Venice Biennale with its own pavilions on a regular basis, while contemporary Chinese artists continue to present their works in the main project of the Biennale.

The chief curator of the 50th Venice Biennale (2003), Francesco Bonami, chose the theme “Dreams and Conflicts. The Dictatorship of the Viewer”. For the first time, Francesco Bonami introduced the co-curatorial system, in which he assigned curatorial work to eleven specialists from different countries and cultures. Each of the curators presented their concepts and perspectives on art in ten interrelated and relatively independent exhibitions, eight at the Arsenale, two at the Giardini. “Although the main (extremely vague) theme of ‘Dreams and Conflicts – The Dictatorship of the Viewer’ encompasses all the exhibitions, each has had to adapt to very

different curatorial concepts”¹. The result was ten sections or exhibitions: “The Zone” for young Italian artists, curated by Massimiliano Gioni; “Clandestines”, curated by Francesco Bonami; “Fault Lines: Contemporary African Art and Shifting Landscapes”, curated by Gilane Tawadros; “Individual Systems”, curated by Igor Zabel; “Z.O.U. – Zone of Urgency”, curated by Hou Hanru; “The Structure of Survival”, curated by Carlos Basualdo; “The Everyday Altered”, curated by Gabriel Orozco; “Utopia Station”, curated by Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist and Rirkrit Tiravanija; “Contemporary Arab Representations”, curated by Catherine David.

One of the thematic exhibitions, “Z.O.U. – Zone of Urgency”, curated by Hou Hanru, a Chinese curator living in France, represented the largest number of Chinese artists in a major project in the history of the Venice Biennale. Hou Hanru’s curatorial research focused on the state of contemporary megacities, which in Asian countries are often built up exponentially, without regular planning, at the discretion of developers. The “Zone of Urgency”, from his point of view, is just such megacities built beyond all logic, which causes outrage among architects, urban planners and artists who respond to this by creating a new type of art, an important element in redefining contemporary culture and lifestyles. Hou Hanru understands “Z.O.U. – Zone of Urgency” as a project that represents a new rapidly developing international interactive trend of contemporary art practices that takes into account the current socio-cultural conditions.

¹ Biennial Report.

In the curatorial text for the exhibition, Hou Hanru wrote in particular: “Driven by globalisation, urbanisation and the explosive expansion of urban spaces are the most dynamic and complex aspects in our mutating world today. (...) Every resident has to face pressing questions of development, competition and survival, while established social and urban structures are subjected to deconstruction and reorganisation. Traditional urban planning has been surpassed by a ‘post-planning’ reality: the city has become a collage of zones created by urgency rather than by regular planning. (...) In order to create conditions for sustainable development and life, urgent solutions must be invented and put into practice. The modern city is becoming a zone of emergency. It is against this background that artistic and cultural activities, closely linked to urban transformation, are reaching a new frontier. Artists, intellectuals, activists, in groups or individually, together with architects and urban planners, are trying to create projects, actions and works to negotiate with this reality. This process results in new ideas and works that become important elements in re-defining contemporary art, culture, knowledge and lifestyles, as well as opening up space for imagination and innovation”².

To realise the curatorial idea, Hou Hanru invited about 40 authors and art groups: not only Chinese artists, who nevertheless made up the majority of participants, but also artists from around the world – Japan, the Philippines, Algeria, Peru, Korea, Indonesia, Thailand, Vietnam, France. “Z.O.U. – Zone of Urgency” at the Arsenal presented different artistic responses to the theme proposed by the curator: the point of view of authors from the Asia-Pacific region as the most affected by the situation of global built-up areas and the point of view of European authors and foreign artists living in Europe.

The work by the South Korean artist Young-Hae Chang “Heavy Industries”, for example, was a single-channel projection of a web project. In the accompanying text, the artist wrote: “My web art tries to express the essence of the Internet: information. Take away interactivity, graphics, design, photos, banners, colours, fonts and everything else, and what’s left? Text” (Young-Hae Chang. <http://www.yhchang.com>).

Huang Yong Ping, a renowned Chinese artist living in

Paris, exhibited the installation “Bat Project I & II” (2001–2002), which included models, sketches, documents, photographs and videos. The idea of the installation was based on the true story of the interception of an American spy plane “Bat” by a Chinese fighter jet over the South China Sea in April 2001 and its emergency landing on the Chinese island of Hainan. After much negotiation, the US aircraft was handed over to the US in disassembled form. “Bat I” is a replica of the middle and rear parts of the aircraft, “Bat II” is a replica of the middle and front parts and the left wing of the aircraft.

The Malaysian artist Wong Hoy Cheong presented “Re:Looking” (2002–2003), an immersive installation in a specially constructed living room with paintings and old colonial photographs on the walls, a sofa and an armchair, a round table covered with a tablecloth, a TV set broadcasting a documentary about the ultra-modern development of Kuala Lumpur and the old neighbourhoods of Vienna, and a computer on which a specially created website was opened. Everything seems familiar and clear to the viewer, but if you look closely at the photographs, the scenes of colonial life turn out to be fake – the pictures show Europeans in Asian clothes instead of local Asians. The artist created a border space between reality and imagination, using information from fictional sources inspired by real materials of Malaysian and Australian explorers.

The artist Lin Yilin, who lives and works in Guangzhou and New York, exhibited the installation “6 Videos of Performance”: in a specially created brick enclosure, three TV sets with DVD players – two in the upper row, one in the lower row – were placed on two tiers of metal scaffolding. The TVs broadcast video documentation of 6 performances from 1993–2003, in which the artist satirised swimming competitions by imitating strokes with his arms and legs and dipping his head into a basin of water.

Liang Juhui’s multimedia installation “City” is a metaphor for urban life, modernisation and the relationship between people and nature. The artist reflects on the theme of urban construction through the image of a high-rise tower assembled from nine wooden hexagonal forms stacked on top of each other and rotated on a common axis. Each form has two tiers of windows. Each

² Z.O.U. – Zone of Urgency.

window of the tower features photographs of residents of Beijing, Shanghai, Guangzhou and Pingyao, taken from the back. The digital videos are superimposed images of people, objects and buildings, as if thrown on the ground³.

Artists and art groups presented an alternative reality – interdisciplinary works, experiments with interventional models of modernity, performative transformations, and flexible platforms resulting from the activities of local communities. The result was the representation of a common strategy of global response to the “zones of urgency”, reflected in multimedia works of art – video works, performances, installations, web art, etc., representing the authors’ personal views on historical, geopolitical, socio-cultural changes in the stated research problem, and the formation of a dialogue platform for discussing with the public the artistic aspects of the necessary urban transformations.

China’s national pavilion was to be presented at the 50th Venice Biennale for the first time. The Ministry of Culture of the People’s Republic of China, the National Art Museum of China, the Fine Arts Research Institute of the Chinese Academy of Arts, etc. were involved in the preparation of the event. A committee of experts and an art committee were assembled from representatives of China’s leading arts and culture organisations, including the Chinese Academy of Painting, the Central Academy of Fine Arts, the Guangdong Museum of Art and others.

After much deliberation, the idea of “Relocation” was chosen, presented by Fan Dian and his assistant Huang Du. The project focused on China’s initiative to participate in the Venice Biennale and to present a new understanding of Chinese contemporary art to the world. Wang Yong added the “New Home” project to express China’s dream of building a moderately prosperous society and the reality of becoming a symbol of the spiritual home of the contemporary Chinese people, to show the confrontation and interaction between ancient and modern cultures, the birth of a new culture in contemporary China, and at the same time to symbolise that the Chinese pavilion is being presented in Venice for the first time. Fan Dian combined Wang Yong’s ideas and his own, and proposed the theme of *Synthi-Scapes*, combining the ideas of a new home, urbanisation, creating the

environment of a traditional Chinese home⁴.

The theme *Synthi-Scapes* is a derivative of several concepts. The first part, “Synthi”, refers to the word “Synthetic”, to the transformation of natural elements into artificial ones, and to the realisation of contemporary artefacts through an integrated approach. The second part, “scape”, derived from “Landscape”, informs about the richness of today’s creative landscape.

The curator and his co-curator believe that in the context of globalisation, Chinese artists should explore contemporary artworks with Chinese characteristics to form a complementary and mutually reflective structure between individual expression and common cultural themes, as well as between different media. The artists Liu Jianhua, Lu Shengzhong, Wang Shu, Yang Fudong and Zhang Wang were invited to realise the curatorial theme. Each worked independently on one of the five sections of the “new home”: the “porch”, the “drawing room”, the “living room”, the “study” and the “bedroom”.

The “porch” of the China Pavilion was shaped by Wang Shu’s work “Between Demolition and Construction”. The artist used grey bricks to construct a scratched Chinese garden wall enclosing a grey brick-paved corridor. The material of the work references ancient Chinese architecture, but a certain sense of modernity emanates from the composition of the wall’s bricks and spatial execution. Since the original location of the pavilion was chosen to be in St. Mark’s Square in Venice, Wang Shu had the idea of Chinese gardens in Venice, and he sought to transform the entrance and passage to the China Pavilion by transforming the Italian classical gate into a typical Chinese garden-style gate and building a grey brick wall between the Italian courtyard and the arcade. Natural light entering the corridor from the courtyard side is used to transform the corridor space into a Chinese courtyard structure using steel forms and grey bricks. Wang Shu was also supposed to transport a large number of bricks used for the construction of traditional Jiangnan residential buildings from mainland China, thus completing the transformation of “demolition” and “construction”, and transforming Italian classical architecture. This work was intended to be a dialogue between Italian classical architecture and Chinese garden architecture.

³ Tao Di.

⁴ *Synthi-Scapes*.

Zhang Wang's large-scale installation "Cities with Mountains and Water" forms the "drawing room" of the China Pavilion. The artist turned the two sides of the partition between the two exhibition halls into a wall-sized mirror and arranged piles of shiny metal utensils of various heights beneath them, referring to cityscapes. A smoke machine created the illusion of smog or fog. Strange but recognisable urban structures refracted in the mirrors, creating visual dissonance, turning the "drawing room" and the looking glass into a single whole, enhancing the spatial sense of the exhibition hall and emphasising the characteristics of Zhang Wang's new world: consumption, substitution, appropriation, superimposition.

Yang Fudong's video work "Heaven, Mo Li" was placed in the "living room". Played on three screens simultaneously, the work presents spiritual and emotional narratives of young men and women who live in the city. Through the recording of intimate conversations, the artist reflects the emotional approach of today's young city dwellers. Employing a technique that borders between film, video and documentary, Yang Fudong selects scenes from everyday life, uses urban architecture as a backdrop to create a mood through karaoke songs and music.

Lu Shengzhong created the "study" of the China Pavilion. The artist installed bookshelves close to the wall on which wire-bound illustrated books and painting treatises were placed. The books were arranged in such a way that their spines formed a huge ancient landscape painting. The visitor could enjoy the space of this work, and freely flip through books or albums from the shelves, becoming both the connoisseur and the creator of the work. As the behaviour of the viewer freely pulling out and inserting volumes becomes part of the work, it also changes the original static picture of the landscape. This reflects the concepts of collage and deconstruction and emphasises the interactive relationship between the work, the idea and the viewer.

Liu Jianhua's work "Everyday Fragility" forms the "bedroom" of the China Pavilion. On the floor are numerous objects made of baked ceramics; a cushion hangs in the centre, and shoes, hats and bags are arranged along the three walls. Liu Jianhua's use of white ceramic material reflects the Chinese or Oriental tradition, and at the same time he chooses a large number of repetitive

and trivial objects of modern everyday life as objects of expression, imitating and reproducing everyday objects.

Fan Dian endeavoured to present the cultural boundaries and cultural characteristics of China through the artists' works. The dynamic situation of today's real life is directly reflected in the consciousness of each artist, and is expressed by them in the combination of the artificial and the natural, the traditional and the actual, in experiments with "demolition" and "construction", collage and deconstruction.

China's participation in the 50th Venice Biennale with a national pavilion marked a significant breakthrough in the history of contemporary Chinese fine art. The curators of the China Pavilion constructed cultural subjectivity through a dual narrative strategy: on the one hand, the "new home" symbolised the realisation of a "small prosperity" society, while on the other, urbanisation reflected the cultural conflicts of globalisation. Five artists interpreted traditional living spaces: Wang Shu's installation "Between Demolition and Construction" transformed the entrance area with a perforated wall of grey bricks, creating a dialogue between Chinese and Italian architecture; Zhan Wang's work "Cities with Mountains and Water" formed the "drawing room" out of stainless steel utensils, where mirror reflections enhanced the spatial illusion; Yang Fudong's video work "Heaven, Mo Li" captured the emotions of urban youth in the "living room"; Liu Shengzhong's interactive library allowed viewers to rebuild a "mountain landscape" from book spines; Liu Jianhua's ceramic installation "Everyday Fragility" filled the "bedroom" with fragile copies of everyday objects. All works implemented the key curatorial strategy of contemporary transmission of traditional elements through the transformation of materials (ceramics, brick), reconstruction of symbols (tableware as "rocks," books as "landscape") and media innovation (multi-channel video). The project deliberately rejected the exoticisation of the "Chinese avant-garde" in the West. Rooted in local culture, with interactive solutions, the pavilion presented the dialectic of urbanisation: the conflict and synthesis of tradition and modernity, dismantling and creation, affirming the transition from passive selection to active promotion of Chinese contemporary art in a global context.

Due to the SARS outbreak in 2003, the China Pavilion, originally planned to be located in Venice for the first time, was presented at the Guangdong Museum of Art in

China following negotiations between the Chinese government and the Venice Biennale Organising Committee, and became the only national pavilion exhibition held outside Venice itself in the history of the Venice Biennale.

The national pavilions at the Venice Biennale are showcases for national art. Throughout the history of Chinese artists' participation in the Venice Biennale, there have been changes in the selection and representation of their works. Before the creation of the Chinese pavilion, European and American curators—the directors of the Venice Biennale—chose mainly Chinese paintings for exhibition, as their selection was influenced by

“the international political climate and exotic curiosity”⁵. Since 2003, when the country began exhibiting artists' works in its own pavilion, curators representing China have begun to represent contemporary Chinese fine art.

A notable feature of contemporary art is the symbiosis of technology and art. In the era of globalisation, technology plays an increasingly important role in art. Contemporary artists convey their unique perception of the world through the fusion of artistic concepts and complex high-tech creative methods. Science and technology have opened new frontiers for art, giving the viewer a unique experience.

REFERENCES:

- Biennial Report by Universes in Universe. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-report.htm> (14/07/2024)
- Z.O.U. - Zone of Urgency. Curated by Hou Hanru. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/zou/e-press.htm> (14/07/2024)
- Tao Di. Installation in Contemporary Visual Art of the Late 20th – Early 21st Centuries. Minsk: Belarusian State Academy of Arts, 2023. 240 p.
- Synthi-Scapes - 50th Venice Biennale 2003, Chinese Pavilion <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/synthi-scapes-50th-venice-biennale-2003-chinese-pavilion--2003> (16/07/2024)
- Sheng Wei. Expectations of “Chinese Contemporary Art” - Based on the History of Chinese Participation in the Venice Biennale. Sculpture 2010, No. 05, pp. 42-43

5 Sheng Wei.



1. ლიუ ჯიანჰუა, „ყოველდღიური სიმყიფე“, 2002.
ვენეციის 50-ე ბიენალე, სექცია „ZOU: საგანგაშო ზონა“; კურატორი ჰოუ ჰანრუ.
LIU JIANHUA. EVERYDAY FRAGILITY. 2002
50TH VENICE BIENNALE, SECTION “Z.O.U. – ZONE OF URGENCY”, CURATED BY HOU HANRU
Source:http://www.360doc.com/content/17/1106/18/37024376_701423333.shtml



2. ლიუ ჯიანჰუა, „ყოველდღიური სიმყიფე“, 2002.
ვენეციის 50-ე ბიენალე, სექცია „ZOU: საგანგაშო ზონა“; კურატორი ჰოუ ჰანრუ.
LIU JIANHUA. EVERYDAY FRAGILITY. 2002
50TH VENICE BIENNALE, SECTION “Z.O.U. – ZONE OF URGENCY”, CURATED BY HOU HANRU
Source:http://www.360doc.com/content/17/1106/18/37024376_701423333.shtml



3. იან ფუდონგი, ვიდეო „სამოთხე, მო ლი“, 2003.
 ვენეციის 50-ე ბიენალე, ჩინეთის ეროვნული პავილიონი.
 LIANG JUHUI. *CITY*. MULTIMEDIA INSTALLATION, 2002
 50TH VENICE BIENNALE, SECTION “Z.O.U. – ZONE OF URGENCY”, CURATED BY HOU HANRU
 Source: <https://www.takungpao.com.hk/culture/text/2017/0720/98846.html>



4. ზან ვანი, ინსტალაცია
„ქალაქები მთებითა და წყლით“,
2003.

ვენეციის 50-ე ბიენალე, ჩინეთის
ეროვნული პავილიონი.

ZHANG WANG. *CITIES WITH
MOUNTAINS AND WATER.*

INSTALLATION, 2003

50TH VENICE BIENNALE, CHINA'S
NATIONAL PAVILION

Source: [http://www.zhanwangart.com/
works/33](http://www.zhanwangart.com/works/33)



5. იან ფუდონგი, ვიდეო
„სამოთხე, მო ლი“, 2003.

ვენეციის 50-ე ბიენალე, ჩინეთის
ეროვნული პავილიონი.

YANG FUDONG. *HEAVEN, MO LI.* VIDEO,
2003

50TH VENICE BIENNALE, CHINA'S
NATIONAL PAVILION

Source: [https://videobureau.org/artist/
yang-fudong/video/2374](https://videobureau.org/artist/yang-fudong/video/2374)