

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 76: Collaborations Julie Mehretu, Yang Fudong, Lucy McKenzie

Artikel: Yang Fudong : unterwegs zu einer neuen Abstraktion = towards a new abstraction

Autor: Beccaria, Marcella / Gutberlet, Caroline / Stringer, Rodney

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680038>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

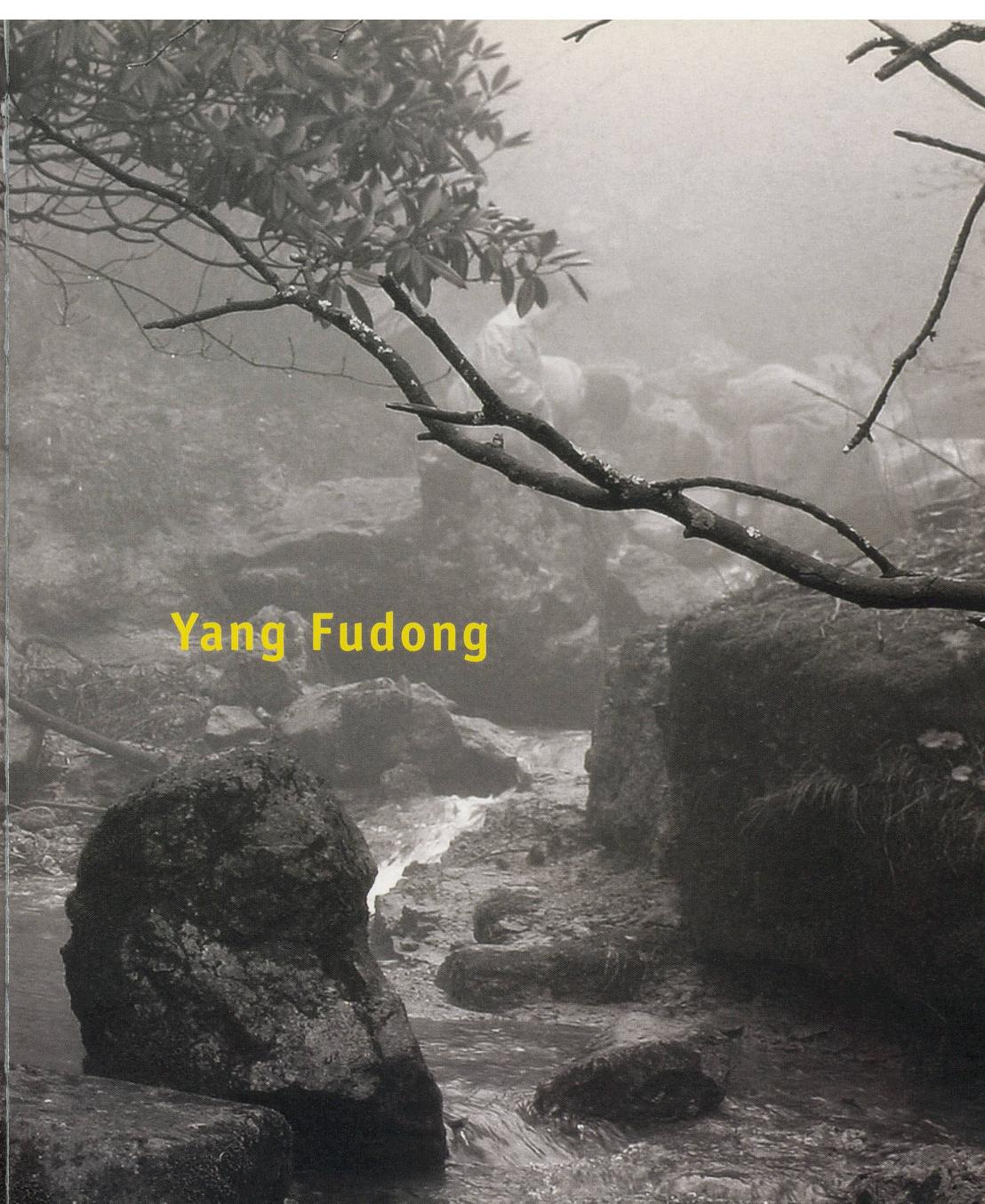
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

YANG FUDONG, SEVEN INTELLECTUALS IN BAMBOO FOREST, Part I, 2003, 35mm b/w film, 29'.
music by Jin Wang / SIEBEN INTELLEKTUELLE IM BAMBUS WALD, Teil I.



Yang Fudong

Yang Fudong: UNTERWEGS ZU EINER NEUEN ABSTRAKTION

MARCELLA BECCARIA

Es ist Winter. Blass scheint die Sonne auf einen grossen zugefrorenen See und gibt andeutungsweise die Umrisse unwirtlicher Anhöhen und einer ausgedehnten, bis ins Unendliche sich hinziehenden Steppenlandschaft zu erkennen. Ein Gesicht in Nahaufnahme: Verbunden und verletzt liegt ein Mann rücklings auf dem Eis, seine von der Kälte aufgesprungenen Lippen bewegen sich nicht. Dann die nächste Einstellung, diesmal bei Nacht: Derselbe Mann – vielleicht ein Deserteur oder ein Gefangener, der dem Feind entkommen konnte – wärmt sich an einem Feuer und verzehrt seine Jagdbeute. Weitere Szenen zeigen den Mann, wie er, hoch oben auf einem Baum, den Horizont mit den Augen absucht, oder auf dem Boden kriecht, um sich zu verstecken, und schliesslich, wie er, wehrlos an einem Pferd festgebunden, abtransportiert wird. *WAITING FOR THE REVIVAL OF THE SNAKE* (Warten auf das Wiedererwachen der Schlange, 2005) ist eine monumentale

MARCELLA BECCARIA ist Kuratorin am Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Italien.

Videoinstallation mit zwei Projektionen und acht LCD-Monitoren. In der Dunkelheit des Ausstellungsräumes variiert die Musik, die zeitweilig die Bilder untermalt, in einigen wenigen, tiefen Noten. Der historische Kontext des Geschehens ist unklar, die Gegenwart beziehungsweise eine unbestimmbare Vergangenheit verschwimmen, gefangen in einem unabwendbaren ewigen Kreislauf. Auch der Ausgang der Handlung bleibt ungewiss: Wird der Protagonist überleben? Wird er erfrieren? So schwer es ist, sich das Schicksal dieses Mannes vorzustellen, so leicht nachvollziehbar sind seine Hoffnung auf Rettung und seine Verzweiflung angesichts eines zu erwartenden Endes.

Bei der Betrachtung von Yang Fudongs Werken, insbesondere seiner Filme und Videoinstallationen, begegnet man Geschichten und Situationen, in denen die Logik der dargestellten Narration – mit den Implikationen von Ursache und Wirkung, Anfang und Ende, Vorher und Nachher – zuweilen an Bedeutung zu verlieren scheint. Dieser fragmentierte Aufbau ist eines der Merkmale seiner Werke, das andere seine Fähigkeit, den Betrachter mit Installationen zu konfrontieren, die aus vielen verschiedenen Strängen bestehen, wobei die Entscheidung, einer bestimmten Sequenz zu folgen, die Unmöglichkeit in sich birgt, die parallelen alternativen Entwicklungen zu verfolgen. *CLOSE TO THE SEA*



YANG FUDONG, CLOSE TO THE SEA, 2004, 10-channel video installation, 23', music by Jin Wang /
IN MEERESNÄHE, 10-Kanal-Videoinstallation.



YANG FUDONG, BACKYARD – HEY! SUN IS RISING!, 2001, video installation, 35 mm b/w film, 13'; music by Zhou Qing / HINTERHOF – HE! DIE SONNE GEHT AUF, Videoinstallation.

(In Meeresnähe, 2004) heisst eine weitere Installation, die vom Prinzip her sehr ähnlich aufgebaut ist: In der Mitte des Ausstellungsraumes geben zwei Projektionen in Schwarz und Weiss und in Farbe Momente aus dem Leben eines Mannes und einer Frau wieder. In der einen Szene spielen die beiden an einem weitläufigen Strand, machen einen Spazierritt, küssen sich. In der zweiten wird derselbe Strand zum rettenden festen Boden unter den Füßen, den die beiden jungen Leute wie Schiffsbrüchige nach einer Fahrt auf einem von Wellen geschüttelten Floss erreichen. Rundherum übertragen die an den Wänden des Raumes angebrachten LCD-Monitore Aufnahmen von Musikern, die auf Klippen über dem Meer musizieren. Freude und Dramatik charakterisieren das Abenteuer des Liebespaars. Und auch hier scheinen Fragen nach dem etwaigen Ort des Geschehens, den Ursachen des Schiffsbruchs

und nach weiteren Einzelheiten an Bedeutung zu verlieren.

Emotionen und Gefühle: Wollte man eine Gemeinsamkeit zwischen den Werken von Yang Fudong finden, dürfte diese in seiner Fähigkeit liegen, den emotionalen Wert von Situationen zu enthüllen, indem er in einem instrumentellen Sinne auf der nicht-logischen Seite der geschilderten Tatsachen insistiert. In seinen Werken hat Aktivität dasselbe Gewicht wie Passivität; durch die Darstellung von Unbewegtheit verstärken sich die psychologischen Abgründe. Mit seiner Kamera verharrt der Künstler bei eindringlichen Nahaufnahmen der Akteure, zeigt sie, während sie ihre Zeit mit Betrachten und Selbstbetrachten verbringen, den Blick auf das Unendliche um sie herum oder in sich selbst gerichtet. Infolgedessen erfassen die Aussenaufnahmen die Weite des Horizonts, aber statt sich an Einzelhei-

ten der Landschaft aufzuhalten, vermitteln sie den Eindruck einer fliessenden Welt, deren nicht vollständig festgelegte Umrisse als Entsprechungen für die Wirrsale der menschlichen Seele gedeutet werden können. Eine wichtige Bedeutung weist Fudong der Tonspur zu: Die Musik, die in fast allen seinen Werken vorkommt und immer von professionellen Musikern komponiert ist, schliesst lange Ruhepausen mit ein, die sich mit Momenten abwechseln, in denen die Töne ihre ganze Klangfülle erreichen. Auch der Gebrauch des Wortes ist reiflich überlegt. Vor allem in den Filmen nehmen die Dialoge meist die Form von kurzen Bekenntnissen an, gelegentlich übernehmen die Protagonisten die Stimme des Erzählers. Bisweilen finden die Worte und Klänge auch zu Gesängen zusammen: poetische Bruchstücke aus dem Innenleben der Personen.

Das intensive Gefühl der Empathie, das Yang Fudong im Betrachter auszulösen vermag, entsteht dank einer Ausdrucksform, die der Künstler selbst *abstract cinema* nennt, gemäss einer Begriffsbestimmung, die sowohl die Filme als auch die Videos umfasst. «Die Techniken des abstrakten Kinos folgen nicht bestimmten Regeln, sie sind weiter gefasst als die herkömmlichen Prinzipien. Abstraktes Kino ist auf jeden Fall anders als realistisches Kino», erklärt der Künstler. Und weiter: «Für mich geht es beim abstrakten Kino um die Darstellung der Gedanken, die die Menschen tief im Herzen und im Kopf bewegen; sie gleichen nicht beschreibbaren Kollisionen im Herzen.»¹⁾ Das früheste Beispiel für *abstract cinema* ist AN ESTRANGED PARADISE (Ein entfremdetes Paradies, 1997–2002), sein erster Film. Das im Titel genannte Paradies spielt auf den Namen an, den die Chinesen gemeinhin für die Stadt Hangzhou verwenden, in der die Geschichte spielt. Entfremdet und distanziert hingegen erscheint der Protagonist Zhu, ein junger Intellektueller. Trotz der idyllischen Umgebung und einer glücklichen Verlobung ist das Wohlbefinden des Mannes einer Reihe von Störungen ausgesetzt. Schritt für Schritt begreift er, dass seine Krankheit in Wirklichkeit die Angst vor dem eigenen Leben ist, das seinen ruhigen Gang geht, in eine Zukunft, die sich bald erfüllen dürfte. In diesem Film, dessen Montage wiederum eine offene Struktur begünstigt, werden Momente, die so etwas wie



YANG FUDONG, CLOSE TO THE SEA, 2004, 10-channel video installation, 23', music by Jin Wang / IN MEERESNÄHE, 10-Kanal-Videoinstallation.



Erinnerungen an vergangene Momente im Leben des Protagonisten zu sein scheinen, mit der Gegenwart vermischt. In LIU LAN (2003) wird sogar der ganze Film von flüchtigen, beinahe flüssigen Bildern bestimmt. Hier ist der Schauplatz eine Seenlandschaft, in der Himmel und Wasser fliessend ineinander übergehen, und die Protagonistin Liu Lan eine Jugendliche an der Schwelle zum Erwachsenwerden, eine Gestalt, die einem alten Gemälde entstiegen sein könnte. Das plötzliche Auftauchen eines gut aussehenden Mannes in zeitgenössischer Stadtkleidung kontrastiert mit der unbewegten Landschaft. Kurz kreuzen sich die Schicksale der beiden, gerade so lange, wie Liu Lan braucht, um den Besucher mit ihrem Boot überzusetzen. Gedankenverloren begegnet ihr der Mann freundlich, bleibt aber distanziert. Die Worte des Schlussliedes, das von einer traditionellen Ballade inspiriert ist, besagen: «Warum sind verliebte Menschen nie beieinander?» Der Film, der die Sehnsüchte der Protagonistin veranschaulicht, die es kaum erwarten kann, endlich erwachsen zu sein, kann als Darstellung der vielschichtigen Begegnung zwischen Tradition und Moderne gedeutet werden.

Obwohl Yang Fudong der Ansicht ist, dass es keine spezifischen Regeln für die Realisierung abstrakter Filme oder Videos gibt, erweist sich die an-

gedeutete Unbestimmtheit der historisch-zeitlichen Dimension als etwas fundamental Wichtiges. SEVEN INTELLECTUALS IN BAMBOO FOREST (Sieben Intellektuelle im Bambuswald, seit 2003), bislang sein ehrgeizigstes Projekt, bezieht einen Teil seiner poetischen Kraft aus dieser Ambiguität. Das Werk ist auf fünf in sich abgeschlossene Filme ausgelegt, von denen zwei bereits fertig gestellt sind und der dritte noch in Arbeit ist. Die Protagonisten des Projekts sind eine Gruppe von Jugendlichen: fünf Männer und zwei Frauen. Die Kleidung, die sie tragen, scheint von den 40er Jahren inspiriert zu sein, während die Landschaft, in die der erste Film eingebettet ist – der Gelbe Berg – an alte chinesische Tuschmalereien erinnert. Der Titel greift die Legende der «Sieben Weisen aus dem Bambuswald» auf, die von Dichtern und Künstlern erzählt, die beschliessen, dem öffentlichen Leben zu entsagen und ihren eigenen Weg gehen, um sich der Suche nach dem Tao zu verschreiben. Die Sprache der Monologe, die den Film rhythmisieren, ist jedoch heutiges Chinesisch dadurch gewinnt der zeitliche Rahmen der Handlung an Komplexität. Im Film BACKYARD – HEY, SUN IS RISING! (Hinterhof, he, die Sonne geht auf!, 2001) hingegen fehlen die Dialoge und die Protagonisten bewegen sich mit anachronistischen Handlungen in einem zeitgenössischen städtischen Umfeld. Die

Männer, eine kleine Schar von vier Personen, verfolgen sich gegenseitig zwischen den vereinsamten Stadtbewohnern, machen Schwertübungen und erlegen sich ein seltsames Zeremoniell auf. Exzentrisches Verhalten oder einfach nur eiserne Disziplin? Eine Logik ist in ihren Bewegungen nicht zu erkennen.

Mit enigmatischer List macht Yang Fudong seine Werke zur Quelle von Fragen. Wenn nötig, setzt er die Ironie, an der es ihm gewiss nicht mangelt, als Waffe ein. In der Videoinstallation JIAER'S LIVESTOCK (Jiaers Viehbestand, 2002) spielt – stärker als die Geschichte selbst – der Vorführraum mit den Erwartungen der Besucher: zwei identische Säle mit jeweils einer Grossprojektion und einem Kasten mit einer Reihe von Monitoren, die in einem Koffer untergebracht sind. Protagonist der Geschichte ist ein verwirrter Städter, vielleicht ein Intellektueller auf der Flucht, den es in eine ländliche Gegend verschlagen hat. In der ersten Projektion wird der Mann von zwei Bauern ermordet, die sich seines Koffers

bemächtigen; die wiederum werden von einem Teeplücker ausgeraubt und beseitigt. In der zweiten Projektion hingegen helfen die beiden Bauern dem Mann, der sich undankbar zeigt und sie tötet. In beiden Sälen zeigen die Monitore weitere Einzelheiten der jeweiligen Version der Geschichte. Die Abstraktion als Resultat der gleichzeitigen Inszenierung von Geschichten mit unterschiedlicher Moral stellt den Begriff der Narration als solchen zur Diskussion. Einmal mehr verzichtet das Werk auf die Sicherheit von Antworten. Eine rein westliche Auslegung, die Yangs Werke als Reflexionen über die tief greifenden Veränderungen begreift, denen China im Spannungsfeld von Tradition und Moderne unterworfen ist, reicht offensichtlich nicht aus, um ihren Wert und ihre Bedeutung voll und ganz zu erfassen.

(Übersetzung aus dem Italienischen: Caroline Gutberlet)

1) Yang Fudong im Gespräch mit der Autorin anlässlich der Vorbereitungen zu seiner Ausstellung im Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (2. Juni bis 24. Juli 2005).

YANG FUDONG, LIU LAN, 2003, 35 mm b/w film, 14'; music by Zhou Qing.



Yang Fudong: TOWARDS A NEW ABSTRACTION

MARCELLA BECCARIA

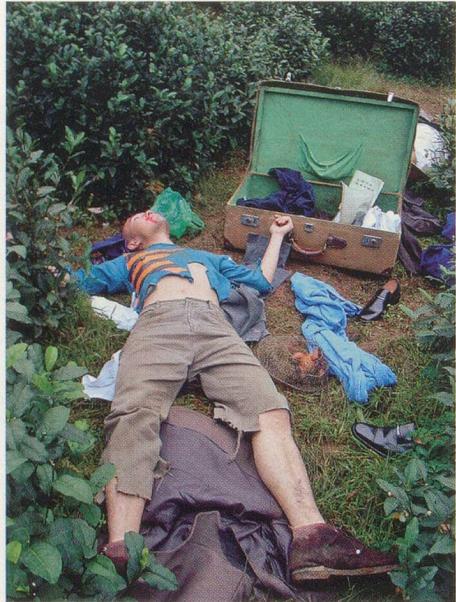
The wintry sun casts its pale light on a wide frozen lake, faintly outlining the inhospitable heights and surrounding sweep of a steppe stretching to infinity. Then we see the close-up of a face. Bandaged and wounded, it is that of a man lying on the ice. Cracked by the cold, his lips are immobile. Another frame, this time by night, shows the same man. Possibly a deserter or a prisoner who has escaped from the enemy, he warms himself by a fire and feeds on game. Later, the man is on a treetop scouring the horizon, or crawling and hiding. Then, tied to a horse, he is carried along, unable to put up any resistance. *WAITING FOR THE REVIVAL OF THE SNAKE* (2005) is a monumental video installation, composed of two projections and eight plasma screens. In the darkness of the gallery, the music, which at intervals accompanies the images, lingers on a few low notes. The historical context in which the story unfolds is uncertain; the present and an indefinable past seem to merge and pursue each other in an ineluctable cycle. Similarly ambiguous is the outcome: will the protagonist manage to survive, or will he be frozen to death? It is hard to imagine the man's fate, but easily shared are his hope for safety and his despair in the face of his seemingly imminent end.

Seeing the works of Yang Fudong, especially his films and video installations, is to encounter stories and situations within which the logic of the facts represented—with their cause-effect, beginning-end, and their before-and-after implications—seems at times to lose its importance. The fragmented editing is a characteristic of this artist's works, as is his ability to confront spectators with multiple-channel installations, where choosing to follow the progress of one sequence implies the impossibility of observing its other alternative, parallel developments. *CLOSE TO THE SEA* (2004) is another installation constructed on a similar principle. At the center of the room, two projections, in black-and-white and color, tell different moments in the story of a man and a woman. On one screen, the two are seen playing on a broad stretch of beach, horseback-riding, embracing. On the other, the same beach is now a long-awaited shore on which the shipwrecked young couple, clinging to a raft tossed on the waves, finally land. All around, plasma television screens are mounted on the gallery walls, each transmitting images of musi-

MARCELLA BECCARIA is a curator at the Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea in Turin.



YANG FUDONG, JIAER'S LIVESTOCK, 2002-2005, 2-channel video installation, b/w and color, 12-14', music by Miya Dudu /
JIAERS VIEHBESTAND, 2-Kanal-Videoprojektion.



YANG FUDONG, JIAER'S LIVESTOCK, 2002-
2005, 2-channel video installation, b/w and color,
12-14', music by Miya Dudu / JIAERS VIEH-
BESTAND, 2-Kanal-Videoprojektion.

cians playing on the cliffs overlooking the sea. Joy and drama surround the adventure of the two lovers. And here again, questions about the story's possible geographical location, the causes of the shipwreck, or other details, seem to lose their relevance.

Emotions and sensations. A common trait in the works of Yang Fudong can be found in his capacity to bring to light the emotive quality of situations by insisting, in an instrumental sense, on the non-logical aspect of the facts narrated. In his works, action carries the same weight as inaction, because it is in immobility that the psychological scrutiny is heightened. With his camera, the artist focuses on intense close-ups of the actors, filmed as they contemplate the world and themselves, gazing at the infinite outside or within the self. Consequently, the external shots embrace the vastness of the horizon. But instead of fastening onto details of the landscape,



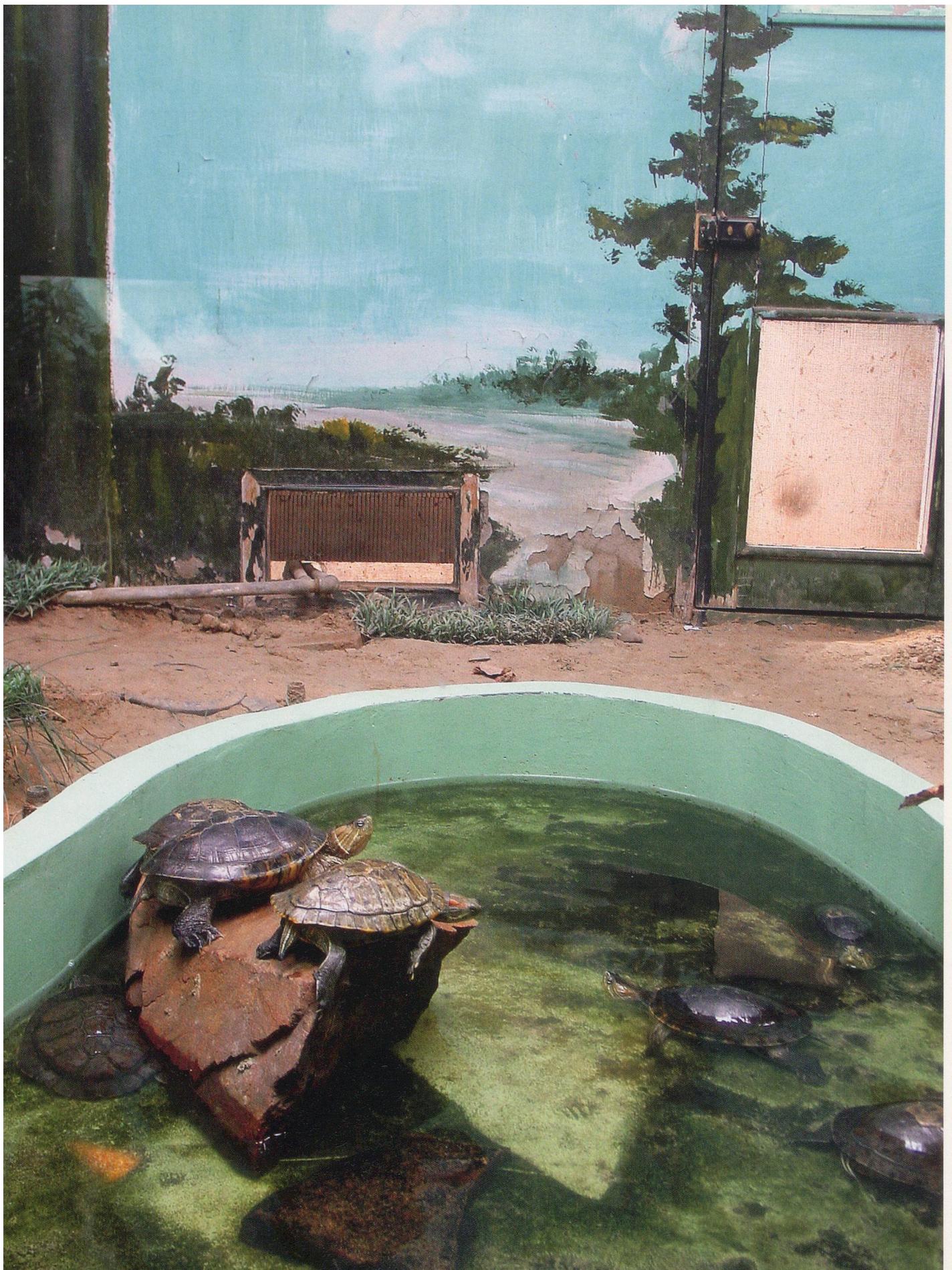
YANG FUDONG, AN ESTRANGED PARADISE, 1997 - 2002,
35 mm b/w film, transferred to DVD, 76', music by Jin Wang /
EIN ENTFREMDETES PARADIES.



they render the sense of a world in flux, a world with contours not fully defined, which can be interpreted as corresponding to human tumult. The artist's sound track is inextricably intertwined with that world. Music, always composed by professionals, is present in nearly all his works; and in CLOSE TO THE SEA it includes long silences, alternating with moments marked by the full power of the sound. The use of speech, too, is skillfully calibrated. Especially in the films, the dialogues mostly take the form of brief confessions, and sometimes each protagonist becomes a narrating voice. Words and music may also be interrelated, in songs and poetic fragments of the inner universe of the characters.

The intense, empathic reaction that Yang Fudong manages to elicit is explained in a personal statement about what he calls "abstract cinema." This includes both his works on film and on video. "The techniques for abstract cinema do not follow certain rules, they are broader than the traditional principles. In any case abstract cinema is different from realistic cinema," says the artist. "To me," he continues, "abstract cinema is about the images of ideas deep in people's hearts and minds; it is like some non-describable collision in one's heart."¹⁾ Fudong's first film, AN ESTRANGED PARADISE (1997–2002),

YANG FUDONG, MINOR SOLDIER YY'S SUMMER, 2003, 3-channel video installation, 20'; music by Miya Dudu / UNREIFER SOLDAT YY'S SOMMER, 3-Kanal-Videoinstallation.



illustrates his idea of “abstract cinema.” The paradise cited in the title refers to the name commonly used by the Chinese for Hangzhou, where the story is set. Alienated and remote, on the other hand, is the main character Zhu Zi, a young intellectual. Despite the idyllic context and his happy engagement, the man suffers from a series of ailments and gradually realizes that his illness is actually a fear of his own life, calmly directed towards a future that ought to be concretized as soon as possible. The present, and what seem to be memories of earlier moments in the protagonist’s life, are intentionally confounded in the film, which is edited in such a way as to favor an open structure. In LIU LAN (2003), the entire film is actually dominated by evanescent and virtually liquid images. Set in a lake district, where sky and water merge, the work has as its leading character Liu Lan, an adolescent girl about to become a woman, a creature who seems to have come out of a classical painting. The sudden arrival of a handsome man in contemporary city clothes contrasts with the immobility of the landscape. Their two destinies intersect in the brief time it takes Liu Lan to ferry the visitor across the river. Lost in his thoughts, the man is kind, but distant. The words of the final song, inspired by a traditional ballad, say “Why are people in love always apart?” Visualizing the protagonist’s desires and her anxiousness to enter adulthood, the film can be interpreted as a possible representation of the complex encounter between modernity and tradition.

Although Yang Fudong himself maintains that there are no specific rules for the making of “abstract” films or videos, the indeterminate treatment of past and present certainly plays a crucial role. SEVEN INTELLECTUALS IN BAMBOO FOREST (2003–2004), his most ambitious project to date, derives part of its poetic strength from that ambiguity. The work is composed of a series of five self-contained films, two of which have been completed, while the third is in preparation. The leading characters in this project are a group of young people, five men and two women. Their clothes seem to be inspired by the 1940s while the background of the Yellow Mountain, against which the first film in the series is set, is reminiscent of ancient Chinese tusche paintings. The title cites the legend of “the seven

sages of the bamboo forest,” a story of poets and artists who decided to reject public life in order to devote themselves to their quest for the Tao through the pursuit of their own individuality. To further complicate the time frame, the language spoken during the monologues that punctuate the film is contemporary Chinese. In the film BACKYARD—HEY, SUN IS RISING! (2001), there is no dialogue; the actors engage in anachronistic actions in the context of a contemporary city. In a clutch of four persons, the men chase each other through city blocks, practice swordsmanship, and impose weird ceremonies upon themselves. Hotheads, or are they just over-disciplined? There is no recognizable logic to their movements.

Yang Fudong seems to enjoy the use of enigma to provoke questions. If he feels inclined, there is certainly no lack of irony in his weaponry. In the video installation JIAER’S LIVESTOCK (2002), it is not only the actual story, but also the installation space itself that plays with visitors’ expectations. Two identical rooms each host a large projection and a showcase with a series of monitors placed in a suitcase. The main character in the story is a city man, possibly an escaping intellectual who arrives, deeply shaken, in the countryside. In the first projection the man is killed by two peasants who take possession of his suitcase, until they in their turn are robbed and eliminated by a tea-picker. In the second projection the peasants help the man, who ungratefully slays them. In each room, the monitors transmit further details of the two versions. By simultaneously showing stories with different morals, the artist re-examines the very idea of fiction. Once again the work does not offer the banal safety of answers. As with other works by Fudong, a strictly western interpretation of them, as reflections on the radical changes affecting a China squeezed between the march of progress and tradition, seems insufficient to allow one to fully grasp their importance and meaning.

(Translation from the Italian by Rodney Stringer)

1) Yang Fudong in conversation with the author during preparations for the artist’s solo show at the Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea (2 June–24 July 2005).