

Wang Bing ^{Guangzhou}

*Scenes: Glimpses From
a Lockdown*

performance/installation — premiere
Maison des Arts



HALLES₂

~~KUNSTENFESTIVALDESARTS~~
~~KUNSTENFESTIVALDESARTS~~
KUNSTENFESTIVALDESARTS
KFDA.BE

Presentation: Kunstenfestivaldesarts-Les Halles de
Schaerbeek

Artist: Wang Bing | Production: Lihong Kong, Yang
Wang | Courtesy of Magician Space, Beijing | Courtesy of
Galerie Chantal Crousel, Paris

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts

Performative installation estimated length: 30—75 min

04.09

16:00—22:00

Maison des Arts

05.09

14:00—22:00

Maison des Arts

06.09

14:00—17:00

Maison des Arts

19:00—22:00

Maison des Arts

07.09

16:00—22:00

Maison des Arts

08.09

16:00—22:00

Maison des Arts

NL

“Hier heb je niks te zoeken, mijnheer.” We krijgen de zin in een vreemde taal te horen bij aanvang van Wang Bing’s nieuw installatiewerk *Scenes*. De vermaning lijkt geadresseerd aan de filmmaker buiten beeld, terwijl hij zijn camera richt op een omvangrijke zwerm van olietrucks die zich ogenschijnlijk werkeloos ophouden aan de groene rand van een vooralsnog onbenoemde stad. Zou het toeval zijn dat Wang Bing deze scène, waarin de aandacht uitzonderlijk op zichzelf gevestigd wordt, zo’n prominente plaats heeft gegeven? *Scenes* is immers het resultaat van zijn eerste filmische excursie ver buiten zijn thuisland China, met name in Lagos, de meest drukbevolkte stad van Nigeria en bij uitbreiding van het Afrikaanse continent.

Nochtans is het allerminst voor het eerst dat de cineast zich begeeft naar plaatsen waar hij volgens geldende voorschriften “niks te zoeken heeft”. Reeds twee decennia geleden drong de toen net afgestudeerde fotografie- en kunststudent door tot het hart van het gedoemde industriële district van Tiexi in Noordoost-China, waar hij twee jaar lang zonder officiële toestemming filmde in het labyrint van fabrieksgebouwen en bijhorende leefruimtes. Met een gehuurde DV-camera slaagde hij er op onnavolgbare manier in om de precaire levens van de overgebleven arbeiders in beeld te brengen, terwijl ze geconfronteerd werden met de geleidelijke afbraak van hun leefomgeving en werkzekerheid. Uit ruimschoots driehonderd uur aan opnames creëerde hij het monumentale *Tie Xi Qu | West of the Tracks* (2002), een maar liefst negen uur durend document van China’s transitie van een industrie-gedreven planeconomie naar een consumptie-gedreven markteconomie, en de daaruit voortvloeiende uitholling van de collectieve arbeidersklasse die onverbiddelijk plaats ruimde voor een aanwas van goedkope en tijdelijke arbeid.

Sindsdien richt Wang Bing onvermoeibaar zijn lens op de alledaagse en onbillijke levenservaringen die al te vaak gesmoord worden onder het succesverhaal van het Chinese “groeimirakel”. In een klein bergdorp in de provincie Yunnan maakte hij een portret van drie jonge zusjes (*San Zimei | Three Sisters*, 2012) die in kwamen te staan voor hun eigen onderhoud toen hun ouders om den brode gingen werken in verafgelegen steden – een situatie die helaas geldt voor tientallen miljoenen kinderen in China. Voor *Ku Qian | Bitter Money* (2016) volgde hij drie jongeren die voor

het eerst hun geboortedorp verlieten om werk te zoeken in de oostelijke zijdestad Huzhou, die bekend staat voor zijn groot aantal tijdelijke arbeiders. In deze en andere films maakt Wang Bing geduldig de staat op van de verpauperde materiële en sociale condities van migrantenwerkers die overwegend afkomstig zijn van het platteland en geen aanspraak kunnen maken op stedelijk burgerschap, wat ervoor zorgt dat meer dan een tiende van de Chinese staatsburgers in eigen land worden beschouwd als illegale vreemdelingen. Van de urbane werkplaatsen waar deze “tweederangsburgers” voor een mager loon lange uren kloppen en zich pijnlijk bewust worden van wat in de volksmond de “bittere smaak van geld” wordt genoemd, tot een afgelegen psychiatrische instelling waar mentale patiënten en politieke afvalligen aan hun lot worden overgelaten (*Feng ai / 'Til Madness Do Us Part*, 2013) of de vluchtelingenkampen waar leden van de Ta'ang, een Birmaanse etnische minderheid, klem zitten tussen een gewelddadige burgeroorlog en de Chinese grens (*Ta'ang*, 2016): binnen de interne geografie van Wang Bing's werk staan telkens opnieuw de ongewisse levens centraal van zij die zich in de marges van de samenleving bevinden, te midden van de uitgestrekte en snel veranderende landschappen van het eenentwintigste-eeuwse China.

Is de stap naar Afrika dan werkelijk zo groot? Onder de vlag van de historische vriendschap die sinds de postkoloniale hoogdagen van de *Non-Aligned Movement* is gesmeed tussen China en Afrika zijn de uitwisselingen tussen beide gebieden in de voorbije twee decennia immers gevoelig uitgebreid, een ontwikkeling die op het globale economische en geopolitieke toneel met argusogen wordt gevolgd. Terwijl China graag uitpakt met grootscheepse investeringen en infrastructuurprojecten die naar eigen zeggen tot een “win-win” resultaat zouden moeten leiden, weerklinken de aantijgingen van neokolonialisme steeds luider. Zoals Lamido Sanusi, de voormalige gouverneur van de Centrale Bank van Nigeria liet optekenen: “China neemt onze primaire goederen en verkoopt ons gefabriceerde goederen. Dit was ook de essentie van het kolonialisme.” Maar de discussie in hoeverre China zich opstelt als koloniserende macht dan wel als kapitalistische weldoener overtrekt een transformerende sociale en interculturele werkelijkheid die aan beide zijdes van de liaison aanzienlijke uitdagingen vormt. De aanwezigheidspolitiek van China in Afrika betreft niet enkel kapitaal en goederen maar ook arbeidsmacht, met een groeiend aantal bouwvakkers, wegenbouwers en

handelaars in het sociaal-economische weefsel als gevolg. Anderzijds beproeven sinds de economische liberalisering van de jaren 1990 tal van Afrikaanse studenten en entrepreneurs hun geluk in de Chinese grootsteden. Dit is met name vooral het geval in Guangzhou, een megastad in de zuidelijke Parelrivierdelta, een van 's werelds meest bevolkte regio's die is uitgegroeid tot een wervelende draaischijf voor de kleinhandel tussen de economische grootmacht en diverse Afrikaanse staten.

Een van die kleinhandelaars vormt het centrale personage in *Scenes*. Wang Bing ontmoette Kingsley in Guangzhou, waar hij een kapperszaak runt en goederen inkoop voor de shop die hij samen met zijn vrouw beheert in de Ikotun wijk in Lagos. Deze toevallige ontmoeting – een constante impuls in zijn praktijk – leidde Wang Bing in het najaar van 2019 uiteindelijk naar Afrika, een reis waar hij sinds enkele jaren naar uitkeek. De opnames die hij in Lagos maakte, vormden het basismateriaal voor een eerste versie van de installatie, die deel uitmaakte van de tentoonstelling *China ⇌ Africa* in het Parijse Centre Pompidou. Deze prille versie toont fragmenten van Wang Bing's eerste impressies van de Afrikaanse metropool, van de agricultuur en afvalaccumulatie aan de rand tot de detailhandel en *ride-hailing* diensten in de centra. De Chinese aanwezigheid laat zich impliciet aflezen uit verwijzingen naar twee van de voornaamste Chinese economische activiteiten in Nigeria, oliewinning en mijnbouw, die onwillekeurig resonanties oproepen met Wang Bing's eerdere exploraties van China's energie-industrie, *Caiyou rijj | Crude Oil* (2008) en *Tong dao | Coal Money* (2009). Maar het laat zich ook merken aan de duizenden motorkoeriers wiens felgroene uitrusting afsteekt tegen het overwegend grauwe stadsbeeld, niet zo verschillend van gelijkaardige diensten in de Chinese steden. De koeriersdienst is bovendien één van de zichtbare sporen van China's recente intrede in *Afrika's Ecommerce* en *Fintech* landschap, aangezien het bedrijf in kwestie een multifunctioneel digitaal platform ambieert. Of hoe de Chinese flow van kapitaal zich mondjesmaat ook een weg baant naar Afrikaanse online levens.

Terwijl China zich laaft aan Afrika's natuurlijk bronnen, importeren de Afrikaanse staten grote hoeveelheden aan goedkope consumptiegoederen die het label "made in China" dragen. Het zijn dergelijke goederen die Kingsley en zijn vrouw aanbieden in hun handelszaak, die inderhaast gebouwd lijkt te zijn en waar alles de sporen draagt van

tijdelijkheid. Wang Bing volgt de twee personages, samen met hun jonge zoon, op hun omzwervingen door het oververzadigd netwerk van straten en steegjes van Ikotun, tot in het meerlagig kluwen van bescheiden winkelstandjes en smalle corridors waar hun zaak deel van uitmaakt. Als geen ander weet hij zich met zijn handgevoerde camera te bewegen door de benepen ruimtes, zich constant aanpassend aan de omgeving, altijd op zoek naar de juiste afstand tot de personages. Hij neemt de tijd om hun dagelijkse bedrijvigheid uitgebreid te observeren, tijd die toelaat om hen op het scherm een bestaan te geven dat voorbijgaat aan kortzichtige gemeenplaatsen. Het is in dat aanhoudend aftasten dat Wang Bing zich weet te ontdoen van de negatieve connotaties die vaak geassocieerd worden met het filmen op plaatsen waar men naar verluidt “niks te zoeken heeft”. Als zijn werk geen enkel zweem van miserabilistisch voyeurisme vertoont, is het net vanwege zijn intense aandacht voor wat zich voor de lens bevindt, zonder pretentie op voorhand te weten en begrijpen wat er te zien valt. Hij neemt niet de positie in van hij die weet maar hij die verkiest om te kijken, voortdurend op de uitkijk voor het onverwachte, voor dat wat zich niet laat vatten in alwetende kaders. Het is een benadering die respect toont voor de zichtbare dimensies van onrecht en tegelijk radicaal ingaat tegen het elementaire onrecht dat de “verworpenen van de aarde” veroordeelt tot onzichtbaarheid dan wel stigmatisering. In plaats van hen in te sluiten in een kader dat hun levens zagezegd betaamt, streeft Wang Bing naar een zichtbaarheid die openstaat voor de fragmenten van het mogelijke.

Wang Bing's installatie-in-woording belooft een tweeluik te worden, met één deel opgenomen in Lagos, het andere in Guangzhou. Intussen heeft de pandemie niet enkel Kingsley's voorziene terugkeer naar China opgeschort, maar ook de discriminatie jegens migranten – zowel afkomstig van het Chinese platteland als uit Afrika – verder aangewakkerd. De draconische campagne tegen de verdere verspreiding van het virus heeft hen in aanzienlijke mate gestigmatiseerd als hoge-risico populaties, met als gevolg dat velen hun onderkomen zijn verloren en geweerd worden van elke vorm van dienstverlening. Nu de ongelijkheidskloof inzake huisvesting, gezondheidszorg, onderwijs, arbeids- en verblijfszekerheid almaar groter wordt, dreigen migrantenwerkers steeds dieper in het ongewisse gedompeld te worden. Deze kwalijke evolutie zal ongetwijfeld ook Wang Bing, die eind april terugreisde naar Guangzhou om verder te filmen, niet

ontgaan zijn. De onverzettelijke kroniekmaker van de onderzijde van China's economische mythe blijft volharden in het scherpstellen op de precare levens die doorgaans tot de obscuriteit worden veroordeeld. Een opgave waar de autoritaire stemmen die voorschrijven waar men al dan niet hoort te zoeken, maar al te snel aan voorbijgaan.

Stoffel Debuysere, augustus 2020

Programmator van Courtisane Festival (Gent)

BIO

Wang Bing (Xi'an, 1967) is één van de meest prominente Chinese filmmakers. Hij werd voor het eerst opgemerkt door de internationale filmgemeenschap met *Tie Xi Qu / West of the Tracks* (1999-2003), een negen uur durende documentaire over de ondergang van het industriële Tiexi-district in Shenyang. Doorheen de jaren heeft Wang Bing zich toegelegd op het creëren van alternatieve, visuele verhalen die ingaan tegen het mainstreamdiscours over het huidige China. Zijn oeuvre bestaat uit langspeelfilms, die zowel documentair als fictief zijn, video- en fotowerken. Elk werk zoekt een historische diepte en breedte op en zoomt in op de mensen die gevangen, meegesleept of achterlaten zijn door de niet-aflatende stroom van verandering.

FR

« Monsieur, il n'y a rien à voir ici. » Voilà la phrase prononcée en langue étrangère que nous entendons au début de *Scenes*, la nouvelle installation de Wang Bing. L'admonestation semble s'adresser au cinéaste hors champ, alors qu'il dirige sa caméra vers un grand essaim de camions-citernes apparemment réduit au chômage technique dans la banlieue verte d'une ville encore inconnue. Serait-ce une coïncidence que Wang Bing ait donné à cette scène, dans laquelle l'attention est exceptionnellement attirée sur lui-même, une place aussi importante ? *Scenes* est, après tout, le résultat de sa première incursion cinématographique bien au-delà de sa Chine natale, notamment à Lagos, la ville la plus peuplée du Nigeria et par extension du continent africain.

Ce n'est toutefois pas la première fois que le cinéaste se rend dans des endroits où, selon la réglementation en vigueur, il « n'a rien à y voir ». Il y a déjà deux décennies, l'ex-étudiant en photographie et en art, alors récemment diplômé, a pénétré au cœur du quartier industriel condamné de Tiexi, dans le nord-est de la Chine, où sans autorisation officielle, il a filmé durant deux ans le labyrinthe des bâtiments d'usine et des espaces de vie qui les accompagnent. Avec une caméra DV louée, il a réussi à capturer de manière inimitable la vie précaire des travailleurs·euses restant·es, confrontés à la détérioration progressive de leur cadre de vie et de leur sécurité d'emploi. À partir de plus de trois cents heures d'images, il a créé le monumental *Tie Xi Qu / À l'ouest des rails* (2002), un document de neuf heures sur la transition de la Chine entre une économie planifiée (axée sur l'industrie) et une économie de marché (centrée sur la consommation), et sur l'érosion de la classe ouvrière collective qui en a résulté et qui a inexorablement fait place à une augmentation de la main-d'œuvre bon marché et temporaire.

Depuis lors, Wang Bing a inlassablement porté son regard sur les expériences de vie banales et injustes trop souvent étouffées par la réussite du « miracle économique » chinois. Dans un petit village de montagne de la province du Yunnan, il a réalisé le portrait de trois jeunes sœurs (*San Zimei / Les Trois sœurs du Yunnan*, 2012) qui sont devenues autonomes lorsque leurs parents sont partis travailler dans des villes éloignées – une situation qui touche malheureusement des dizaines de millions d'enfants en Chine. Pour *Ku Qian / Argent*

amer (2016), il a suivi trois jeunes qui ont d'abord quitté leur village natal pour chercher du travail dans la ville de Huzhou, située à l'est du pays et connue pour son grand nombre de travailleurs temporaires. Dans ce film et dans d'autres, Wang Bing établit patiemment l'inventaire des conditions matérielles et sociales paupérisées des travailleur·euses migrant·es qui sont principalement ruraux et ne peuvent prétendre à la citoyenneté urbaine, ce qui fait que plus d'un dixième des ressortissant·es chinois·es sont considéré·es comme des étranger·ères en situation irrégulière dans leur propre pays. Des ateliers urbains, où ces « citoyen·nes de seconde zone » triment de longues heures pour un maigre salaire et prennent douloureusement conscience de ce que l'on appelle communément le « goût amer de l'argent », à une institution psychiatrique isolée où les malades mentaux et les apostats politiques sont abandonné·es à leur sort (*Feng ai / À la folie*, 2013) ou aux camps de réfugié·es où les membres des Ta'ang, une minorité ethnique birmane, sont pris au piège entre une violente guerre civile et la frontière chinoise (*Ta'ang / Ta'ang, un peuple en exil entre Chine et Birmanie*, 2016) : dans la géographie interne de l'œuvre de Wang Bing, les vies incertaines de ceux et celles qui se trouvent en marge de la société, au milieu des vastes paysages en rapide évolution de la Chine du XXI^e siècle, sont centrales.

Le pas vers l'Afrique est-il vraiment si grand ? Sous la bannière de l'amitié historique forgée entre la Chine et l'Afrique depuis l'apogée postcoloniale du Mouvement des non-alignés, les échanges entre les deux régions se sont en effet considérablement développés au cours des deux dernières décennies, une évolution qui est suivie attentivement sur la scène économique et géopolitique mondiale. Alors que la Chine aime vanter ses investissements et ses projets d'infrastructure à grande échelle qui, selon elle, devraient aboutir à un résultat « gagnant-gagnant », les accusations de néocolonialisme résonnent de plus en plus fort à son égard. Comme l'a écrit Lamido Sanusi, l'ancien gouverneur de la Banque centrale du Nigeria : « La Chine prend nos matières premières et nous vend des produits manufacturés. C'était aussi l'essence du colonialisme ». Mais la discussion sur la question de savoir si la Chine se positionne comme une puissance colonisatrice ou comme un bienfaiteur capitaliste transcende une réalité sociale et interculturelle en pleine transformation, qui pose des défis considérables aux deux parties. La politique de présence de la Chine en Afrique concerne non seulement les capitaux

et les biens mais aussi la force de travail, ce qui se traduit par un nombre croissant de travailleur·euses de la construction, de constructeur·rices de routes et de commerçant·e-s dans le tissu socio-économique. D'autre part, depuis la libéralisation économique des années 1990, de nombreux·ses étudiant·es et entrepreneur·euses africain·es ont tenté leur chance dans les grandes villes chinoises. C'est notamment le cas à Guangzhou, une mégapole située dans le sud du delta de la rivière des Perles, une des régions les plus peuplées du monde, qui est devenue une plaque tournante du commerce de détail entre la superpuissance économique et plusieurs États africains.

L'un de ces petits commerçants est le personnage central de *Scenes*. Wang Bing a rencontré Kingsley à Guangzhou, où il tient un salon de coiffure et achète des marchandises pour le magasin qu'il tient avec sa femme dans le district d'Ikotun à Lagos. Cette rencontre fortuite – une impulsion constante dans sa pratique – a finalement conduit Wang Bing en Afrique à l'automne 2019, un voyage qu'il attendait depuis plusieurs années. Les enregistrements qu'il a réalisés à Lagos ont constitué le matériel de base d'une première version de l'installation, qui faisait partie de l'exposition *Chine ⇌ Afrique* au Centre Pompidou à Paris. Cette première version montre des fragments des premières impressions de Wang Bing sur la métropole africaine, de l'agriculture et de l'accumulation des déchets en périphérie aux commerces de détail et aux services de covoiturage dans le centre-ville. La présence chinoise est implicite dans les références à deux des principales activités économiques chinoises au Nigeria, l'extraction du pétrole et l'exploitation minière, qui par inadvertance résonnent avec les précédentes explorations de Wang Bing sur l'industrie énergétique chinoise, *Caiyou riji | Pétrole brut* (2008) et *Tong dao | L'argent du charbon* (2009). Mais elle se manifeste aussi dans les milliers de coursiers à moto dont l'équipement vert vif contraste avec le paysage urbain majoritairement terne, pas si différent des services similaires des villes chinoises. En outre, le service de coursiers est l'une des traces visibles de l'entrée récente de la Chine dans le paysage africain du commerce électronique et de la technologie financière, car l'entreprise en question aspire à être une plate-forme numérique multifonctionnelle. Ou comment le flux de capitaux chinois ouvre peu à peu la voie à la vie en ligne africaine.

Alors que la Chine s'abreuve de ressources naturelles de l'Afrique, les États africains importent de grandes quantités

de biens de consommation bon marché étiquetés « made in China ». Ce sont de telles marchandises que Kingsley et sa femme proposent dans leur boutique, qui semble être construite à la hâte et où tout porte les marques du provisoire. Wang Bing suit les deux personnages, avec leur jeune fils, dans leurs errances à travers le réseau sursaturé de rues et de ruelles d'Ikotun, dans l'enchevêtrement à plusieurs niveaux de modestes échoppes et de couloirs étroits dont leur commerce fait partie. Il sait comme nul autre comment déplacer sa caméra à main dans les espaces confinés, s'adaptant constamment à l'environnement, cherchant toujours la bonne distance avec les personnages. Il prend le temps d'observer longuement leur activité quotidienne, une temporalité qui leur confère une existence à l'écran qui transcende les lieux communs à courte vue. C'est dans ce balayage constant que Wang Bing parvient à se débarrasser des connotations négatives souvent associées aux tournages qui ont lieu dans des endroits où l'on dit au cinéaste qu'il n'a « rien à y voir ». Si son travail ne montre aucune trace de voyeurisme misérabiliste, c'est précisément en raison de son attention intense à ce qui se trouve devant l'objectif, sans prétendre savoir et comprendre à l'avance ce qui doit être vu. Il ne prend pas la position de celui qui sait, mais de celui qui choisit de regarder, constamment à l'affût de l'inattendu, de ce qui ne peut être saisi dans des cadres omniscients. C'est une approche qui respecte les dimensions visibles de l'injustice et qui, en même temps, s'oppose radicalement à l'injustice élémentaire qui condamne les « damné-es de la terre » à l'invisibilité ou à la stigmatisation. Plutôt que de les enfermer dans un cadre censé convenir à leur vie, Wang Bing s'efforce d'obtenir une visibilité ouverte aux fragments du possible.

L'installation *in progress* de Wang Bing promet de devenir un diptyque, avec une partie enregistrée à Lagos et l'autre à Guangzhou. Dans l'intervalle, la pandémie a non seulement suspendu le retour prévu de Kingsley en Chine, mais elle a également exacerbé la discrimination à l'égard des migrant-es, qu'ils-elles soient originaires de Chine rurale ou d'Afrique. La campagne draconienne contre la poursuite de la propagation du virus les a stigmatisés de manière significative en tant que populations à haut risque, avec pour conséquence que beaucoup ont perdu leur maison et sont privés de toute forme de service. Alors que les inégalités en matière de logement, de soins de santé, d'éducation, d'emploi et de sécurité du séjour continuent de se creuser, les conditions de

vie des travailleur·euses migrant·es apparaissent de plus en plus précaires. Cette terrible évolution n'aura certainement pas échappé à Wang Bing, qui est retourné à Guangzhou fin avril pour poursuivre le tournage. Le chroniqueur inébranlable des dessous du mythe économique chinois persiste à se concentrer sur les vies qui sont généralement condamnées à l'obscurité. Une tâche que les voix autoritaires qui prescrivent où « on a quelque chose à voir, ou pas » sont trop promptes à ignorer.

Stoffel Debuysere, août 2020

Programmateur du Courtisane Festival (Gand)

BIO

Wang Bing (né en 1967 à Xi'an en Chine) est une des figures les plus marquantes du cinéma documentaire chinois. Il s'est révélé au public à travers sa trilogie *Tie Xi Qu / À l'ouest des rails* (1999-2003) qui montre, durant 9 heures, le déclin du district industriel de Tiexi dans la ville de Shenyang. Au fil des ans, Wang Bing a développé une esthétique cinématographique singulière, où les récits basés sur l'image sont capables de contrer les discours dominants sur la Chine contemporaine. Ses œuvres ont autant pour médium le long-métrage documentaire et de fiction, que l'installation vidéo ou la photographie. Chacune d'elle comporte une dimension historique et choisi de montrer le point de vue des exclus et laissés-pour-compte des profondes transformations que connaît la Chine aujourd'hui.

EN

“You shouldn’t be here.” These are the words that can be heard spoken in a foreign language at the start of *Scenes*, Wang Bing’s new installation. The admonishment seems to be addressed off-camera to the film-maker as he points his camera at a huge throng of oil lorries that seem to be fur-loughed in the green suburb of an as yet unknown city. Is it a coincidence that Wang Bing has given this scene – by which its presence takes the focus of the attention – such an important place? After all, *Scenes* is the result of his first cinematographic foray outside his homeland of China: this is Lagos, the most populous city in Nigeria and, by extension, on the African continent.

But this is not the first time that the film-maker has been in places where according to the rules he “shouldn’t be”. Two decades ago as a recent graduate in photography and art, he travelled to the heart of the condemned industrial district of Tiexi, in north-east China. Without official permission, he spent two years here filming the maze of factory buildings and the living spaces that went with them. Using a rented DV camera, he managed to distinctively record the precarious lives of the remaining workers who were facing the slow deterioration of their living environment and job security. Using more than three hundred hours of footage, he created the monumental *Tie Xi Qu | West of the Tracks* (2002), a nine-hour documentary on China’s transition from an industry-based controlled economy to a consumption-based market economy, and on the ensuing erosion of the collective working class that has inexorably given way to the rise in cheap and temporary labour.

Ever since, Wang Bing has tirelessly focused on unjust and commonplace experiences in everyday life that is stifled all too often by the success of China’s “miracle of growth”. In a small mountain village in the province of Yunnan, he produced a portrait of three young sisters (*San Zimei | Three Sisters*, 2012) who had to look after themselves when their parents left to work in far-off cities – unfortunately something that is happening to tens of millions of children in China. In *Ku Qian | Bitter Money* (2016), he followed three young people leaving their village to look for work in the city of Huzhou in the east of the country, known for its huge temporary workforce. In this film and others, Wang Bing patiently takes stock of the impoverished material and social circumstances of migrant workers who are princi-

pally rural and cannot claim urban citizenship. This means that over a tenth of Chinese nationals are considered undocumented foreigners in their own country. From urban workshops where these “second-zone citizens” slave away for hours for a tiny wage and are painfully aware of what is commonly called “bitter money” to a remote psychiatric institution where mentally ill patients and political renegades are left to their fate (*Feng ai! 'Til Madness Do Us Part*, 2013) or refugee camps where members of the Ta'ang, a Burmese ethnic minority, are trapped between violent civil war and the Chinese border (*Ta'ang*, 2016): in the internal geography of Wang Bing's work, the uncertain lives of those who on the margins of society, in the middle of vast and rapidly changing landscapes in 21st-century China, are central.

Is it really such a great leap to Africa? Under the banner of the historical friendship forged between China and Africa since the post-colonial peak of the Non-Aligned Movement, exchanges between the two regions have actually developed a great deal in the last two decades, an evolution watched with attention on the world's economic and geopolitical stage. While China likes to boast investments and large-scale infrastructure projects that in its view will result in a “win-win” situation, accusations of neo-colonialism are increasingly being made. As Lamido Sanusi, the former governor of the Central Bank of Nigeria, wrote: “China takes our primary goods and sells us manufactured ones. This was also the essence of colonialism.” Yet the discussion about whether China is positioning itself as a colonising power or as a capitalist benefactor transcends a social and intercultural reality that is undergoing a complete transformation and poses huge challenges to both sides. The policy of China's presence in Africa not only involves capital and goods, but the labour force as well, as reflected in the growing number of construction workers, road builders and shopkeepers in the socio-economic fabric. Meanwhile, since the economic liberalisation of the 1990s, numerous African students and entrepreneurs have been trying their luck in major Chinese cities. This is especially the case in Guangzhou, a megacity in the south of the Pearl River Delta and one of the most populous regions in the world, which has become a retail industry hub between the economic superpower and several African states.

One of these shopkeepers is the central character in *Scenes*. Wang Bing met Kingsley in Guangzhou where he has a hairdressing business and buys merchandise for the shop he and his wife run in the Ikotun district of Lagos. This

fortuitous encounter – something that continually drives his work – ultimately took Wang Bing to Africa in autumn 2019, a journey he had been waiting for for a number of years. The filming he did in Lagos provided the source material for a first version of the installation, which was part of the *China ⇌ Africa* exhibition at the Pompidou Centre in Paris. It shows fragments of Wang Bing's first impressions of the African metropolis, from the agriculture and accumulation of rubbish on the outskirts to the retail outlets and carpool services in the centres. The Chinese presence is implicit in references to two of the main Chinese economic activities in Nigeria: oil extraction and mining. This happens to chime with Wang Bing's previous investigations into the Chinese energy industry, *Caiyou riji | Crude Oil* (2008) and *Tong dao | Coal Money* (2009). However, it is also manifested in the thousands of motorcycle couriers whose bright green kit contrasts with the mostly drab urban landscape, not that different from similar services in Chinese cities. The courier service is also one of the visible traces of China's recent entry on the African e-commerce and fintech landscape because the company in question aspires to be a multifunctional digital platform. Or how the flow of Chinese capital is gradually opening up a route into African life online.

As China soaks up Africa's natural resources, African states are importing huge quantities of cheap consumer goods bearing the label "Made in China". It is goods like these that Kingsley and his wife stock in their shop, which seems to have been built in haste and where everything feels provisional. Wang Bing follows the couple and their young son as they roam through the packed network of streets and alleys in Ikotun, amid the multi-level tangle of modest stalls and narrow passageways of which their shop is part. He knows how to move his handheld camera in confined spaces like no one else, constantly adapting to the environment, always maintaining the right distance from people. He takes the time to observe their daily activity at length, a temporality that confers on them an existence on screen that transcends short-sighted clichés. It is in this constant scanning that Wang Bing manages to lose the negative connotations so often associated with filming in places where people say "you shouldn't be here". That his work shows no hint of bleak voyeurism is down to his intense focus on what is in front of the lens, without claiming to know or understand in advance what should be seen. He does not take the position of someone who knows, but of someone who chooses to look, constantly

lying in wait for something unexpected, for what cannot be captured in all-knowing frames. It is an approach that respects the visible dimensions of injustice and at the same time is radically opposed to the basic injustice that condemns “wretched of the earth” to invisibility or stigmatisation. Rather than trapping them in a context that is supposed to match their life, Wang Bing endeavours to achieve visibility that is open to glimmers of what might be possible.

Wang Bing’s installation in progress promises to become a diptych, with one part of it recorded in Lagos and the other part in Guangzhou. Meanwhile, the pandemic has not only postponed Kingsley’s planned trip back to China, but has also exacerbated the discrimination migrants face, whether they originally come from rural China or Africa. The draconian campaign to prevent the spread of the virus has hugely stigmatised them as high-risk populations, with the consequence that many have lost their homes and are deprived of any form of service. While inequalities in housing, healthcare, education, employment and security of residence continue to grow, migrant workers risk even greater precariousness. Wang Bing, who returned to Guangzhou in late April to continue filming, will doubtless not have missed these terrible developments. The tireless chronicler of the underside of the Chinese economic myth persists in focusing on the precarious lives that are generally condemned to obscurity. A task that authoritarian voices who stipulate where “you should or shouldn’t be” looking are too swift to ignore.

Stoffel Debuysere, August 2020
Curator of the Courtisane Festival (Ghent)

BIO

Wang Bing (Born in 1967 in Xi'an, China) is one of the most prominent filmmakers working in China. He first came to the attention of the global film community with *Tie Xi Qu / West of the Tracks* (1999–2003), a nine-hour-long documentary decline of Shenyang's industrial Tiexi district. Along the years, Wang Bing has been developing alternative, image-based narratives that run counter to mainstream discourses on present day China. His works consist of feature-length films spanning documentary and fiction, as well as video and photographic works. Each one privileges historical depth and breadth and takes for its subject those caught, carried along, or abandoned by the unremitting tide of change.

TALK
Wang Bing

06.09, 17:00

With: Wang Bing

Moderator: Adeola Naomi Aderemi

Mandarin, English

Free entrance upon reservation

At the occasion of the premiere of his performance *Scene: Glimpses from a Lockdown*, Wang Bing and Nigerian-Greek scholar and activist Adeola Naomi Aderemi have a conversation on the two elements of globalization present in the recent work of Wang Bing, and their close connection. On the one side the economic neo-colonization of West Africa by China; on the other the presence of West African workers in textile districts in China, which was given more visibility following the violent mechanisms of exclusion faced with the outbreak of the pandemic. Between geopolitics, contemporary extractivism, the role of the documentary as a form of knowledge, and a reflection on Wang Bing's use of images, this conversation is a rare opportunity to give a glimpse into the complexity of one of the most known Chinese artists today.

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

04.09

17:00

Ola Hassanain /Talk,
Space as a Discourse
Maison des Arts

06.09

16:00

Gwendoline Robin
Place Lehonplein

07.09

17:00

Rachida Aziz,
The Mouvement /Talk
Maison des Arts

07 + 08.09

20:00

Phia Ménard / Compagnie
Non Nova, *Contes Immoraux –
Partie 1: Maison Mère*
Maison des Arts



COVID-19
MAATREGELEN/PREVENTION

- NL Bedankt om
- uw mondmasker te dragen (zowel buiten als binnen in de zaal),
 - uw handen regelmatig te ontsmetten,
 - de instructies van ons team te volgen om de kamer te verlaten,
 - de veilige afstand te houden.
- FR Merci de
- porter votre masque (autant à l'extérieur que dans les salles de spectacle),
 - vous laver les mains régulièrement,
 - suivre les instructions de notre équipe pour prendre place et sortir de la salle,
 - respecter la distance de sécurité.
- EN Thanks to
- wear your mask, both outside and inside the room,
 - wash your hands regularly,
 - follow the instructions of our team to take place and leave the room,
 - respect the safety distance.

EVERY INSIDE HAS AN OUTSIDE

04 — 08.09.2020

Maison des Arts

Haachtsesteenweg 147 chaussée de Haecht

1030 Brussel | Bruxelles | Brussels

Tickets

Online

The online sale of tickets will end 30 minutes before the show.

www.kfda.be

By phone or by e-mail

Tuesday — Friday, 12:00 — 18:00

+32 2 226 45 93

tickets@kfda.be

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

twitter

instagram

newsletter

[@kunstenfestivaldesarts](#)

[@KFDABrussels](#)

[@kunstenfestivaldesarts](#)

kfda.be/newsletter