

Restratified Private Space in Post-Socialist Shanghai

Les strates de l'espace privé dans un Shanghai postsocialiste

Lei Ping

Numéro 84, printemps 2010

Habité
Inhabited

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63701ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ping, L. (2010). Restratified Private Space in Post-Socialist Shanghai / Les strates de l'espace privé dans un Shanghai postsocialiste. *Ciel variable*, (84), 45–46.

Restratified Private Space in Post-Socialist Shanghai

BY LEI PING

If a city has its own memory, we must search for it through the medium of past experience. As Walter Benjamin reflects in his “A Berlin Chronicle,” “The ground is the medium in which dead cities lie interred. He who seeks to approach his own buried past must conduct himself like a man digging.”¹ Shanghai’s countless façades are like precious fragments or torsos, awaiting for urban observers such as Hu Yang, who witnesses the city’s changing temporal and spatial rhythms in order to locate and relocate the meaning of loss and historical irreversibility.

Hu Yang’s artistic and philosophical photographs portray more than five hundred families living in post-socialist Shanghai. Positioned in the hustle-bustle beat of the city, these pictures, both individually and collectively, appreciate and capture the true essence and spirit of this city through the lens of its most private interiority – everyday dwelling space. Hu Yang is not only an art practitioner, but also a teller of stories about contemporary urban life. From the laid-off Shanghainese workers to the low-income floating peasant workers, from the carefree artists to the newly well-off native and foreign entrepreneurs, Hu Yang views disparate social spaces as images and relations that evoke reflection, from which he searches for his reality, reading and demystifying the languages of ordinary people from all walks of life in this post-socialist metropolis that was once known as the Paris of the Orient.

The cosmopolitan glamour of Shanghai offers an interesting contrast with its urban spatial configuration. Since Deng Xiaoping’s southern tour in 1992, Shanghai has been strategically repositioned as one of the economic backbones of China’s intensified reform in the era of post-socialist global capitalism. With its unique locality and social, historical, and political identity as an urban core, Shanghai has carried its mandate as an international treaty port since the Opium War and continues to play a strategic role as a global city. Some major policies have begun to redefine ordinary people’s everyday life and reconfigure their private dwelling space in this city, such as privatization of the economy, waves of consumer and real-estate frenzy, political relaxation of mobilizing support for the central government, and rapidly intensified programs of technological, economic, and intellectual exchange with other countries in the context of globalization.

In this heavily loaded socio-political context, Hu Yang envisions the complexity of “Shanghai living” with his camera. One of the thought-provoking series on urban demolition presents the unidentified anxieties of local urbanites who are facing uncertainties regarding their living spaces during the relocation and displacement processes. A photograph features a retired Shanghainese couple (Sheng Chaozhen and Fan Jiujin) and their son who live in an extremely crowded room with their daily commute tools (bikes), miscellaneous cookware, and entertainment items (birdcages). Hu Yang’s ethnographic

approach to this family results in the following narrative: “A real-estate developer saw our land and tried to persuade us to move. We have been locked in a dispute for more than two years, and life is very hard. We are surrounded by the builder’s trash and dust, as well as flies and mosquitoes. We hope the government will help us resolve this situation soon.” The family members’ facial expressions portray their astonishment, disappointment, and desperation about their living space: they are deeply confused by the effects of the demolition project, and they have no clue of who the ultimate “predator” is. In his photograph of another retired couple, Tan Hongzhang and Chen Lingmei, Hu Yang calls attention to a com-

The tremendous determination of the new demands a ghostly demarcation from the old and a vigorous remake of the city’s private space.

parable situation: they live in a *shikumen*² house and are awaiting for a forced relocation notice from the government. Their hopeless, agitated voices are heard through Hu Yang’s interview: “We’ve heard news about the government’s pulling down the house, but nothing has happened yet. Anyhow we won’t be able to afford an apartment downtown. Now we live with our elder son in this *shikumen* house; it’s small but the location is very convenient. Our greatest problem is the housing.” Between the legitimately propagated suburban dream and commercialized everyday life, there is a sense of distress and victimization intertwined with a not-yet-fulfilled promise of future progress and a better life.

Ever since the government made the decision to demolish Shanghai’s urban spaces, the city was bound to be dressed up as another surreal postmodern hyperspace to conjure up and compete with the project of modernization and globalization. The tremendous determination of the new demands a ghostly demarcation from the old and a vigorous remake of the city’s private spaces. Under the logic of deterritorialization and reterritorialization of global capital, the urban centre must give way to the global standards of profit and luxury. That is, people like these retired couples are expected to understand the call of postmodern global market economy and urban gentrification. Their jammed living space, as displayed in Hu Yang’s photographs, seems as overcrowded as yesterday’s living room, its “untimely” and “dislocated” nature an obstacle on the post-socialist expressway to becoming the science-fiction global capital.

Hence, restratified distinctions of social class are in the making along with the restratified interiority and exteriority of the post-socialist Shanghai. As both Deborah Davis and Nancy Chen state, the cities

are the most visible and concentrated sites of this drastic and at times violent economic, social, and cultural transformation. In this context, Hu Yang ponders the internal tensions and contradictions of the post-socialist market economy, and finds new meanings by visualizing and documenting ordinary people’s everyday struggles and celebrations over their living space. The divergence between rich and poor, empowered and disempowered, converges in his representation of the urban. As viewers, we are hardly able to look away from photographs such as the one of a family (a hardworking couple from Shangdong with four children [too many by Chinese standards]) experiencing hardship, low income, and insufficient dwelling space; the one of a laid-off Shanghainese worker who takes “leisure naps” and decorates her room with supermarket fliers; and that of peasant workers/urban floaters who share bunk beds in a tiny room with dozens of others.

In contrast, Hu Yang critically and relentlessly juxtaposes a distinguished group of the newly rich. Their modern, lavish lifestyle and immaculately manicured and expansive private spaces seem to manifest to the world that they are completely content with life as it is. In the photograph of a Shanghainese general manager, Tang Zhenan, who is reading with his wife harmoniously in their Renaissance-style sun-flooded living room, Hu Yang’s camera enters a universally claimed utopian moment of upper-middle-class everyday life. And certainly, there is a golden room in some gated Shanghai mansion where wealth is normalized as everyday necessity. Here, Hu Yang attempts to create a visual shock with the symbolic and material capital through which the concealed property owner is ultimately identified and revealed. However, the intensified redistribution of social wealth and status in the post-socialist era of market reform that he portrays has already generated deep impacts and possibilities for people from different class spectra in Shanghai to renegotiate their socio-political positions.

In Hu Yang’s radical documentation of the visual, the social, the historical, and the political, his photographs in *Shanghai Living* uncover multiple layers of the most private and invisible with a critical eye. The mundane practicality and topography of interior urban space in Shanghai comes to a dialectical standstill in the images that he has captured, from which the city is endowed with consciousness of reflection.

1 Walter Benjamin, “A Berlin Chronicle,” in *Reflection: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, trans. Edmund Jephcott, New York: Schocken Books, 1978, p. 25-26. 2 *Shikumen* means, literally, “wooden door within a stone framework.”

Lei Ping is a doctoral student in East Asian studies at New York University. Her major research interests are twentieth-century Shanghai cinema and literature, urban space theory, Chinese (post)modernity, and class, urban, and cultural studies.

Les strates de l'espace privé dans un Shanghai postsocialiste

PAR LEI PING

Si chaque ville a sa mémoire propre, il faut la chercher dans le matériau de ses expériences passées. Comme Walter Benjamin le note dans sa « Chronique berlinoise », le sol représente « le médium où sont ensevelies les villes mortes. Qui cherche à s'approcher de son propre passé enseveli doit se comporter comme un homme qui creuse. »¹ Les innombrables façades de Shanghai sont autant de précieux fragments ou bustes attendant des observateurs urbains comme Hu Yang : en témoignant des changements de rythme dans le temps et l'espace de la ville, il tente de localiser (et relocaliser) le sens d'un sentiment de perte, d'irréversibilité historique.

Les photographies artistiques et « philosophiques » de Hu Yang dressent le portrait de plus de 500 familles vivant dans un Shanghai postcommuniste. Positionnées au cœur de l'activité urbaine, ces images, individuellement et collectivement, appréhendent la véritable personnalité de la ville et captent son essence à travers une vue intimiste de son intériorité : l'espace de la vie quotidienne. Hu Yang n'est pas seulement un praticien de l'art, c'est un conteur d'histoires sur l'existence de ses contemporains. Des travailleurs shanghaiens sans emploi aux ouvriers agricoles itinérants, des artistes insouciant aux entrepreneurs « nouveaux riches » étrangers ou locaux, Hu Yang considère ces espaces sociaux disparates comme des images et des relations qui invitent à la réflexion, au travers desquelles il recherche sa propre réalité, déchiffrant et démystifiant le langage des gens ordinaires de tous les milieux, dans la métropole postsocialiste qui fut autrefois le Paris de l'Orient.

Le charme cosmopolite de Shanghai offre un contraste intéressant avec sa configuration urbaine. Depuis la visite de Deng Xiaoping dans le sud en 1992, Shanghai a fait l'objet d'une réorientation stratégique, devenant l'un des principaux acteurs de la réforme intensive en Chine, à l'ère postsocialiste du capitalisme mondial. Bénéficiant d'une situation géographique privilégiée, la ville a maintenu son identité sociale, historique et politique au cœur de la vie urbaine. Elle conserve, depuis la guerre de l'opium, un statut de port ouvert au commerce international et continue de jouer un rôle stratégique en tant que centre financier. Des politiques majeures ont provoqué une redéfinition du quotidien des citadins ordinaires et une reconfiguration de leur espace privé : privatisation de l'économie, vagues de frénésie consommatrice et immobilière, assouplissement politique des mesures de soutien au gouvernement central, intensification rapide des programmes d'échanges technologiques, économiques et intellectuels avec l'étranger, sur fond de mondialisation.

Dans ce contexte sociopolitique chargé, Hu Yang observe à travers son objectif la complexité du « *Shanghai living* » quotidien. Une série de photos édifiantes sur les démolitions en cours révèle les inquiétudes des habitants, incertains de leur sort durant le processus

de relocalisation. Une photographie dépeint un couple de Shanghaiens à la retraite (Sheng Chaozhen et Fan Jiujin) et leur fils, dans une salle de séjour très encombrée où se côtoient moyens de transport (vélos), articles de cuisine et de loisirs (cages à oiseaux). L'approche ethnographique de Hu Yang nous donne ce récit : « Un promoteur immobilier a vu notre terrain, il cherche à nous convaincre de déménager... Nous sommes en conflit depuis deux ans. La vie devient très difficile. Nous sommes envahis par les débris et la poussière des travaux, par les mouches, les moustiques. Notre souhait est que le gouvernement nous aide à résoudre ce problème bientôt. » Sur leurs traits, on peut lire la stupéfaction, le découragement, le désespoir que suscite leur environnement quotidien : ils sont profondément perturbés par les effets du projet de démolition et n'ont aucune idée de l'identité du véritable « prédateur ». En photographiant un autre couple retraité, Tan Hongzhang et Chen Lingmei, Hu Yang attire notre attention sur une situation similaire : ils habitent une maison *shikumen*² traditionnelle où ils attendent un avis de relocalisation forcée de la part du gouvernement. Leurs voix inquiètes et désespérées nous parviennent dans leur entretien avec Hu Yang : « Il paraît que le gouvernement va démolir la maison, mais il ne s'est encore rien passé... Un appartement en ville serait au-dessus de nos moyens... Pour l'instant nous habitons chez notre fils aîné dans un *shikumen*; c'est petit mais le quartier est très pratique... Notre inquiétude majeure est liée au logement. » Entre la propagande affichée d'une existence idéale en banlieue et la commercialisation de la vie quotidienne naît un sentiment de détresse et de victimisation, auquel vient se mêler l'attente toujours reportée d'une vie meilleure et d'un progrès futur.

Dès l'instant où le gouvernement décidait de démolir les espaces urbains de Shanghai, il était inévitable que la ville adopte un modèle d'« hyperespace » postmoderne et surréel, où le projet de modernisation et de mondialisation pouvait rapidement prendre forme et devenir concurrentiel. Cette formidable détermination du nouveau Shanghai condamne l'ancien à une existence fantomatique et entraîne une transformation draconienne des espaces privés. Obéissant à la logique de territorialité changeante qui est celle du capital mondial, le quartier résidentiel doit céder la place aux règles universelles du profit et du luxe. Autrement dit, des gens comme ces couples retraités sont censés comprendre l'appel de l'économie de marché mondiale postmoderne et la revalorisation foncière de la ville. Leur espace de vie encombré, tel qu'il apparaît dans les photographies de Hu Yang, semble aussi surchargé que le salon d'autrefois : « inapproprié » et « désorganisé », il représente un obstacle sur la voie expresse postsocialiste vers une future capitale financière de science-fiction.

Ainsi, les classes sociales sont redistribuées selon de nouvelles strates, à l'image de l'identité intérieure

et extérieure de Shanghai. Comme l'affirment Deborah Davis et Nancy Chen, les villes intensifient et illustrent de façon plus flagrante cette transformation économique, sociale et culturelle radicale, voire brutale. Dans ce contexte, Hu Yang médite sur les tensions internes et les contradictions de la nouvelle économie de marché et découvre de nouvelles significations quand il documente les luttes quotidiennes et les sujets de réjouissance des gens ordinaires en relation à leur espace quotidien. Les divergences entre riches et pauvres, entre ceux qui ont le contrôle de leur existence et ceux qui l'ont perdu, convergent dans cette représentation de la vie urbaine. En tant que spectateur, on peut difficilement détourner le regard de certaines photographies : celle d'un couple de Shangdong qui doit travailler dur pour élever ses quatre enfants – nombre trop élevé pour la Chine – malgré les épreuves et le manque d'espace; ou celle d'une ouvrière shanghaienne au chômage qui fait des siestes « de loisir » et décore sa chambre avec des circulaires de supermarché; ou encore l'image de travailleurs agricoles / itinérants urbains qui partagent, avec des douzaines d'autres, des lits superposés dans une pièce exiguë.

Par contraste, Hu Yang nous montre sans relâche et sans complaisance un ensemble distingué de nouveaux riches. Leur mode de vie actuel au luxe affiché, leurs vastes espaces privés impeccablement tenus semblent affirmer que la vie leur convient parfaitement telle qu'elle est. Dans le portrait d'un PDG de Shanghai, Tang Zhenan, qui lit (en harmonie avec son épouse) dans un salon Renaissance baigné de soleil, l'appareil photo de Hu Yang s'immisce dans une scène qui symbolise aux yeux du monde la vie idéale de la classe supérieure. Et il y a certainement, dans quelque hôtel clôturé de Shanghai, une pièce dorée où la richesse est normalisée en tant que nécessité quotidienne. Ici, Hu Yang s'efforce de créer un choc visuel par l'intermédiaire de ce capital symbolique et matériel, dont l'invisible propriétaire est finalement identifié et révélé. Cependant, l'ère de réforme postsocialiste qu'il décrit, en favorisant la redistribution des richesses et des positions sociales, a déjà eu des effets notables à Shanghai, et permis, à divers niveaux de l'échelle sociale, une renégociation des statuts sociopolitiques.

Avec *Shanghai Living*, Hu Yang présente un portrait approfondi de la ville, à la fois visuel, social, historique et politique, posant un regard critique sur les multiples niveaux de vie invisibles et privés de ses habitants. Les déclinaisons topographiques et prosaïques de l'espace intérieur urbain sont condensées dans l'éventail des images qu'il a captées en une saisie dialectique qui offre à la ville matière à réflexion.

traduit par Emmanuelle Bouet

1 Walter Benjamin, « Chronique berlinoise », *Écrits autobiographiques*, trad. Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, Christian Bourgois, 1994, p. 277. 2 *Shikumen* signifie, littéralement « porte en bois dans une arche de pierre ».

Lei Ping est doctorante au département des Études est-asiatiques à l'Université de New York. Sa recherche porte notamment sur le cinéma et la littérature à Shanghai au XX^e siècle, l'espace urbain, la (post)modernité en Chine et les rapports entre les classes sociales, la culture et la ville.