

The beat goes on

China na de hype

Nanda Janssen | Een bezoek aan kunstbeurs ARTSH in Shanghai geeft een goede indruk van welke kunst in het officiële, door de staat erkende circuit gewaardeerd wordt. Maar welke weg de Chinese kunst na de hype is ingeslagen, is beter te zien in de westers georiënteerde galeries en particuliere musea. Bijvoorbeeld in die van Peking en Shanghai.

ARTSH wordt georganiseerd door twee kunstacademies uit Shanghai. De beurs draagt Chinees realisme, kalligrafie en op traditionele Chinese schilderkunst en negentiende-eeuwse Franse schilderkunst geënt werk hoog in het vaandel. Reproducties, waaronder zijdeschilderingen van Chinese meesters, worden eveneens te koop aangeboden. De meer 'hedendaagse' kunst op ARTSH loopt over van pastiche en kitsch: zwaar aangezette dramatische zeegezichten, een schaars geklede dame baadt in het zonlicht, een tijger kruipt door het struikgewas. Figuratie à la Rosina Wachtmeister doet het goed in dit segment. In obscure Franse galeries en het handjevol galeries uit Latijns-Amerika, de regio die dit jaar in de spotlight staat, vindt deze kunst haar internationale evenknie. Hier wordt tenenkrommend behoudende kunst geserveerd. Kunst waar geen aanstoot aan genomen kan worden. ARTSH richt zich op een Chinees, lokaal publiek en niet op buitenlandse bezoekers. Dat uit zich in de communicatie: de entree is gratis, de titelbordjes van de kunstwerken zijn uitsluitend in het Chinees, medewerkers praten niet tot nauwelijks Engels, en het Engelse gedeelte van de website was tot een week voor aanvang nog zo goed als blanco. Een vip- of verdiepend nevenprogramma – debat, lezingen, excursies, uitwisseling – ontbreekt.

TWEE CIRCUITS

De in 2003 opgerichte ARTSH is een van de tientallen lokaal georiënteerde beurzen in China die een traditionele kunstopvatting aanhangen. In de rijksmusea, zoals het Shanghai Art Museum, wordt hetzelfde type kunst gepresenteerd. Er is een waterscheiding tussen door de staat gewaardeerde kunst en de Chinese kunst die in het internationale circuit geapprecieerd wordt. Die kunst wordt gebracht op Art Beijing en CIGE in Peking, Art HK in Hong Kong en SH Contemporary in Shanghai. Deze laatste beurs is een initiatief van Lorenzo Rudolf, de man achter Art Basel en Art Stage Singapore, zijn jongste initiatief. De infrastructuur van galeries, musea, beurzen en verzamelaars is met de *boom* van Chinese kunst eind jaren negentig, begin jaren 2000, uit de grond gestampt. Dat lijkt misschien laat, maar is het niet, aangezien moderne kunst in China pas ontstaan is na 1976, met de dood van Mao en het einde van de Culturele Revolutie. De afgelopen jaren openden diverse Europese, Amerikaanse en Aziatische galeries een dependance in China. Aangezien de conceptuele en door westerse kunstopvattingen beïnvloede kunst niet op aandacht kan rekenen van de rijksmusea, functioneren sommige galeries als museum en vullen particuliere initiatieven deze leemte. Een rondgang door dit internationale circuit levert een compleet ander beeld op van Chinese kunst dan ARTSH.

Tijdens een bezoek aan China springt in het oog dat wat verstaan werd onder cynisch realisme, *political pop*, *gaudy art* en andere niet mis te verstane maatschappijkritische kunst, passé is. Door deze stromingen heeft Chinese avant-garde internationale bekendheid vergaard. De kunstenaar die nu nog beelden van Mao, sociaal-realistische propaganda, logo's van Coca-Cola, McDonald's of andere westerse merken gebruikt, loopt ruim tien jaar achter. De grote thema's kapitalisme, communisme, socialisme, machtsverhoudingen, massaconsumptie en veranderende normen en



↓ **Yang Yongliang**,
Misty City No.1, 2007,
foto, Courtesy 18Gallery,
Shanghai

↑ **Liu Wei**, *Power*, 2011,
tv's, Courtesy Long March
Space, Peking



waarden zijn op de achtergrond geraakt. De ironie en het cynisme die de Chinese kunst een decennium beheersten zijn verdwenen. Voor de kunstenaars die in de jaren zeventig en tachtig geboren zijn, de Culturele Revolutie niet (bewust) hebben meegemaakt en in welvaart zijn opgegroeid, biedt de eigen levenssfeer genoeg aanknopingspunten. De pamflettistische kunst is ingeruild voor meer persoonlijke thema's of *l'art pour l'art*.

SUBTIELER

Ook bij de oudere generatie waait een nieuwe wind. Uit een atelierbezoek aan Sui Jianguo (1956), die in 1997 doorbrak met metershoge sculpturen van 'Maojasjes', blijkt dat hij tegenwoordig geïnteresseerd is in beeldhouwkundige thema's als materialiteit, de fysieke aanwezigheid van sculptuur en – sedert Sui de vijftig is gepasseerd – de eindigheid van het leven. Een subtieler en persoonlijker engagement doet zijn intrede in de Chinese kunst. *The Coca Cola Project* (2008-2010) van He Xiangyu (1986) is hier een illustratie van. Zijn werk wordt gebracht door White Space Beijing. De kunstenaar gebruikt niet het logo maar de frisdrank zelf. Door de cola te koken en zo het water te onttrekken, wordt 's werelds beroemdste gazeuse teruggebracht tot een smerige klomp plakkerige zwarte kristallen. Dit materiaal past de kunstenaar op allerlei manieren toe: hij stouwt een museumzaal vol met de brokken cola of vermengt het extract met inkt en tekent er een archaïsch landschap mee op rijstpapier of zijde. Dat laatste sluit aan bij de continuering van een bestaande tendens om traditionele technieken en genres naar eigen hand te zetten. De kalligrafie-*rubbings* van Qiu Zhijie (1969), die te zien waren in Long March Space in Peking, transponeren geen eeuwenoude Chinese gedichten – het fundament van de Chinese cultuur – maar een 'ordinaire' titellijst van karokeliedjes (*Song List from Karaoke*, 2006-2009). Lu Hao (1969) grijpt terug op de *gongbihua*-stijl, een realistische manier van schilderen, en de elfde-eeuwse *jianhua*-techniek om de Karl-Marx Allee in Berlijn anno 2010 vast te leggen. Nauwgezet tekende hij gebouwen na gebouwen op in deze techniek die haar rigiditeit ontleent aan het gebruik van de liniaal. Op zes rollen zijde met een totale lengte van 27 meter legde hij de straat vast. *The Berlin Scrolls* (2011) waren te zien in Alexander Ochs Gallery, Peking. Een intelligente vondst, om je van zo'n tijdrovende techniek en kostbaar materiaal te bedienen enkel om een momentopname te maken.

Yang Yongliang (1980), die werk toont in 18 Gallery, Shanghai, pakt het anders aan. Wat een klassieke *shui mo* (inkttekening) lijkt van een idyllisch en fragiel landschap blijkt bij nadere inspectie een gefotoshopt panoramabeeld van de met bouwkranen en wolkenkrabbers volgepropte *urban jungle* Shanghai (*Misty City No.1*, 2007).

MULTIMEDIA

Videokunst vecht in China, meer nog dan hier, voor erkenning als verzamelobject. In maart riep multimediakunstenaar Wang Jianwei (1958) collectioneurs op om, als zij werkelijk hedendaagse kunst willen verzamelen, ook multimediawerken te kopen. Met een grote solo van Wang Jianwei is het UCCA in Peking de eerste instelling in China die zo veel ruimte geeft aan een videokunstenaar. Het UCCA is een initiatief van het Belgische echtpaar Ullens. Op 3 april 2011 werden bij Sotheby's in Hong Kong 106 werken uit de beroemde collectie van Guy Ullens geveild, voornamelijk schilderijen van de Chinese avant-garde uit de jaren tachtig en negentig. De opbrengst bedroeg \$ 54,7 miljoen, grofweg een viervoud van het verwachte bedrag. Een olieverfschilderij van Zhang Xiaogang (1958) wisselde voor \$ 10,1 miljoen van eigenaar – een recordbedrag voor een hedendaags Chinees kunstwerk. Ik vraag me direct af of de Belgische mecenas misschien Chinese videokunst als *the next big thing* ziet. Wang Jianwei ontwikkelde speciaal voor de enorme ruimte in het UCCA de 8-kanaals video *Making Do With Fakes* (2011). De film, die van een indrukwekkende visuele kwaliteit is die niet onderdoet voor een Hollywoodproductie, gaat over de grijze zone tussen gebod en verbod, tussen toegestaan en verboden - een gebied waarbinnen, zeker in China, een groot deel van het leven zich afspeelt. Even verderop in galerie Long March Space zijn een sculptuur van een pingpongtafel (*Surplus Value*, 2010) en een serie foto's van zijn hand te zien (*Symptom*, 2007-2008). De sculptuur en de foto's bevatten motieven die terugkomen in de film.

Net als veel andere Chinese kunstenaars beheerst Wang Jianwei moeiteloos verschillende media als video, sculptuur, installatie, fotografie en performance. Ook de virtuositeit waarmee Liu Wei (1972) zich van de

verschillende disciplines bedient is verbluffend. Kameleontisch onthoudt Liu zich van een eigen stijl. De recente verschuiving in zijn werk naar meer subtiliteit is indicatief voor het pad dat meer Chinese kunstenaars zijn ingeslagen. Tot een paar jaar geleden verpakte hij zijn maatschappijkritische ideeën nog in onverholten beelden, een metersgrote drol bijvoorbeeld (*Indigestion*, 2005). Zijn solo in het Minsheng Art Museum in Shanghai is te zien als een reactie op de razendsnel groeiende en de hoogte in schietende omgeving van urbaan China. In de megasteden ontbreekt de horizon, ieder vergezicht wordt belemmerd door hoogbouw. De sculpturen, schilderijen, multimediawerken en ingrepen in de ruimte spelen in op verticaliteit en horizontaliteit. Oude houten bureaus en kasten worden door een penetratie van ijzer opgerekt en verhoogd (*Golden Section*, 2011). Stapelingen monitoren bootsen flats na. De stroom wordt af en weer aangesloten, en steeds verschijnt dan kort een liggende streep in beeld, die doet denken aan een horizon gezien door ramen (*Power*, 2011). De horizon komt ook in de schilderijen terug. De met staal omklede doeken verbeelden een landelijke einder (*Meditation*, 2011) of bieden een venster op de stedelijke omgeving. De lucht is niet blauw, maar grijs door de smog. Doorheen de verschillende zalen ontvouwt zich een prachtig rijm in materiaal, motief en betekenis.

ABSTRACTIE

Het lijkt in het werk van Liu naast een verwijzing naar de realiteit ook om sculpturale en schilderkunstige aspecten te gaan, een ondergesneeuwd element in de receptie van Chinese kunst. Misschien is dat de reden dat abstracte Chinese kunst nauwelijks doorsijpelt in Europa. In Boers-Li Gallery in Peking echter is een groepstentoonstelling aan abstracte schilderkunst gewijd. Een aantal vroege abstracte werken, waaronder *Infinite Space* (1979) van Huang Rui, dat wordt beschouwd als het eerste abstracte Chinese schilderij, geven de expositie historische verdieping. Abstractie heeft van meet af aan een rol gespeeld, maar voor de recente opleving ervan geeft de galerie als reden dat het ironisch realisme uit de jaren negentig haar oprechtheid en betekenis verloren heeft. In de recente schilderijen gaat de aandacht uit naar de visuele en materiële aspecten, het gebruik van kleur en de behandeling van het oppervlak. De golfbeweging op een schilderij van Xie Molin (1979) wordt zowel in kleur als in materie aangezet. De dikke laag verf is klinisch aangebracht en maakt een strakke curve. Het licht dat in de uitgespaarde groeven valt, veroorzaakt een extra lichtspel en versterkt de beweging (*wenw*, 2009). Een vierdelig schilderij van Hou Yong (1976) lijkt op vier stoeptegels maar is in feite doek bewerkt met potlood (*Cement Board Series*, 2011).

Chinese kunst is volop in ontwikkeling, zo blijkt. Maar ook zijn er opvallende elementen die ontbreken. Waarom is er bijvoorbeeld zo weinig werk van vrouwelijke kunstenaars te zien? Ook procesmatige kunst, kunst waarin de interactie met het publiek centraal staat en kunst die feminisme, genderproblematiek, etniciteit of homoseksualiteit tot onderwerp heeft, lijkt niet of nauwelijks aanwezig. Al hoeft de omissie van die onderwerpen niet te verbazen, gezien het taboe dat erop rust. Ook na de hype is de Chinese kunst vitaal, en de infrastructuur blijft zich verdichten. De veerkracht en vindingrijkheid van de kunstenaars, hun handelsgeest en beheersing van de techniek zijn aanstekelijk. Buitengewoon kwalijk is echter de recente opleving van censuur. Onder invloed van de revoluties in het Midden-Oosten zijn de afgelopen maanden ruim honderd 'dissidente' schrijvers, kunstenaars en denkers zonder geldige reden opgepakt. De beroemdste van hen, Ai Weiwei, zit op het moment van schrijven reeds ruim een maand vast. ■

'ARTSH 2011', 13 t/m 17 apr. 2011, Shanghai (CN), www.artshanghai.com.cn

Wang Jianwei, 'Yellow Signal', 1 april t/m 26 juni, UCCA, 798 Art District, No. 4 JiuXianqiao Lu, Chaoyang District, Peking (CN), www.ucca.org.cn

Chi Peng 'Me, Myself and I', 27 mrt. t/m 25 sep. 2011, Groninger Museum, Museumeiland 1, Groningen, www.groningermuseum.nl

'Facing China', 29 mei t/m 28 aug. 2011, Singer Laren, Oude Drift 1, Laren, www.singerlaren.nl
www.freeaiweiwei.org

M Dit artikel kwam tot stand dankzij een bijdrage van de Mondriaan Stichting.



Wang Jianwei, video stills van *Yellow Signal Chapter One: Making do with Fakes*, 2011, 8 channel video installation, dimension variable, Courtesy Long March Space, Peking

Chinese kunst is ook na de hype volop in ontwikkeling. Maar er zijn opvallende elementen die ontbreken. Waarom is er bijvoorbeeld zo weinig werk van vrouwelijke kunstenaars te zien?