

In het Scheveningse museum Beelden aan Zee is vanaf 19 juni tot en met 11 december de tentoonstelling *Xianfeng! Beeldhouwkunst van de Chinese avant-garde* te zien. Deze eerste tentoonstelling in Nederland van hedendaagse Chinese beeldhouwkunst toont werk van zestien moderne Chinese beeldende kunstenaars.

Sculptuur van schade en schande

door Dick van Broekhuizen



Xianfeng! (wat avant-garde betekent) is samengesteld door gastconservator Cees Hendrikse. Met zijn keuze van zestien kunstenaars heeft hij een overzicht willen presenteren van de stand van zaken van de hedendaagse avant-gardistische beeldhouwkunst in China. Hendrikse is sinds 1998 verzamelaar en liefhebber van Chinese kunst. In dat jaar bezocht hij de tentoonstelling van de schilder Fang Lijun in het Stedelijk Museum van Amsterdam en werd hij rechtstreeks getroffen door de, voor hem, soms bizarre en vaak exotische hedendaagse Chinese cultuur. De tentoonstelling geeft een omvangrijk overzicht van de Chinese beeldhouwkunst vanaf de jaren negentig tot nu. De kunstenaars hebben zich laten beïnvloeden door het dualisme van de moderne Chinese samenleving: één land, twee systemen. Dit maatschappelijke dualisme is van grote invloed geweest op de sterk geëngageerde beeldhouwkunst van de kunstenaars die tot de Chinese avant-garde worden gerekend. China is een land in versnelling, boordevol tegenstellingen. De kunstenaars in de tentoonstelling bevestigen en benadrukken deze tegenstellingen op bizarre, schrijnende, humoristische, vervreemdende en poëtische wijze.

Van Terracottaleger tot Socialistisch-realisme

In China bestaat een lange traditie van beeldhouwkunst en het maken van sculpturen. Wereldberoemd zijn bijvoorbeeld de eeuwenoude terracottalegers in Xi'an. Van oudsher is er in Europa een grote waardering voor Chinese kunst; met name de vele schitterende rituele voorwerpen en sieraden zijn hier zeer gezocht. In China zelf was de waardering, zeker vanuit de heersende elitecultuur voor beeldhouwkunst eeuwenlang niet meer dan lauw te noemen. Dichtkunst, kalligrafie en schilderkunst waren dé kunstvormen voor de heersende elite. Werken met je handen was immers *not done*. Hakken in steen werd in het klassieke China als een niet erg verheffende bezigheid gezien. Sculpturen en beeldhouwwerken, bijvoorbeeld als onderdeel

van gebouwen, volgden qua vormtaal en stijl de dominante trends in de schilderkunst. Eigenlijk groeide pas aan het begin van de twintigste eeuw de belangstelling in China voor de beeldhouwkunst als 'eigen' kunstvorm.

Aan het begin van de twintigste eeuw gaan Chinese kunstenaars naar Parijs om daar de vrije beeldhouwkunst te bestuderen. In de ateliers van beroemde contemporaine Franse kunstenaars als Despiau en Bourdelle kunnen verschillende Chinese kunstenaars aan de slag. Verschillende van deze kunstenaars waren in Europa succesvol. Zo reisde Zhang Zhongren rond en hij won met zijn werk een gouden medaille op de kunsttentoonstelling Salon van Brussel. Hua Tianyou die in 1933 naar Parijs kwam, leefde de eerste veertien jaar in grote armoede, maar uiteindelijk ontving hij erkenning in de vorm van een aankoop van zijn beeld *Meditatie* (1936) door de universiteit van Lyon en een driejarige beurs van het Frans-Chinese Instituut. Vanaf het midden van de jaren twintig keerden de eerste kunstenaars terug naar China met invloeden uit de Europese en vooral de Franse beeldhouwkunst. Teruggekomen leven ze onder andere van het maken van portretten, lesgeven op de academies, of het uitvoeren van monumentopdrachten. Zo geavanceerd en avant-gardistisch als de Chinese literaire cultuur op dat moment was, zo embryonaal en academisch was de Chinese beeldhouwkunst.

Met het uitroepen van de Volksrepubliek China in 1949 kwam er meer aandacht en ruimte voor beeldhouwkunst, mits in dienst van de staat. In eerste instantie waren de beeldhouwers nog Frans georiënteerd maar tegelijkertijd wel onderhorig aan de didactische functies van kunst zoals Mao die had vastgesteld in zijn *Yan'an*-toespraken van 1942. Later nemen de beeldhouwers de communistische monumenten uit het Europese Oostblok en de Sovjetunie als voorbeeld. Onder het regime van Mao wordt de beeldhouwkunst geheel bepaald door deze vorm van socialistisch realisme. *De Rent Collection Courtyard* (1965) is hiervan het

voorbeeld. Achttien amateurs, geleid door de beeldhouwer Ye Yushan maakten zes beeldengroepen die de uitbuiting van de landarbeider aan de kaak moesten stellen. In het landhuis van Liu Wencai, een – volgens het regime tirannieke – landeigenaar uit Sichuan, werden de beelden op de binnenplaats waar de huur van het land werd geïnd, opgesteld. De onderdrukking door de feodale heer en de positie van de arme boeren wordt in deze beeldengroep zeer pathetisch uitgedrukt. Vanaf het eind van de jaren '70 ontstaat er langzaam ruimte voor autonome sculptuur en kunstuitingen. Vanaf 1978 kunnen we in China gaan spreken van een echt moderne, avant-gardistische beeldende kunst.

Een kunstzinnig verzet

De politiek van repressie, kunstvoorschriften en rolmodellen wordt gaandeweg vervangen door een minder bemoeizuchtig beleid. Hoewel officieel de ideologie van *Yan'an* blijft voortbestaan, blijkt in de praktijk dat de autoriteiten bij tijd en wijle van standpunt wisselen of zich 'intern' rekenschap moeten geven naar aanleiding van avant-gardistische tentoonstellingen of kunstwerken. Toch blijft de Chinese kunstwereld afhankelijk van de grillen van het Chinese regime. Na de frontale *clash* op het Plein van de Hemelse Vrede in 1989 gaan kunstenaars ondergronds (de vrijheidsstrijd van de studenten werd gesymboliseerd door de *Godin van de Democratie* – een Chinese versie van het New Yorkse Vrijheidsbeeld van Bartholdi en Eiffel). Later, in de jaren negentig is het voor kunstenaars weer mogelijk hun werk bij galeries te verkopen. Kunstenaars organiseren zich in groepen, zodat niemand hoofdelijk aansprakelijk is bij calamiteiten. Chinese kunst krijgt in de jaren negentig internationaal de aandacht – mede door de gevluchte Chinese kunstenaars die noodgedwongen in het buitenland werken. Op het Chinese vasteland krijgen kunstenaars meer en meer de kans hun werk te tonen door de biënnales en tentoonstellingen in galeries in grote steden zoals

Shanghai, Peking en Guangzhou. Hoe gepolitiseerd de Chinese maatschappij en kunst ook is, we moeten blijven beseffen dat het dagelijkse leven in China nu niet meer volledig wordt beheerst door politie-invalen en partijdiscussies. Politiek is steeds meer komen samen te vallen met economie. Niet het protest op straat en niet de frontale uitdaging van een volksbeweging die weken demonstreert op het Plein van de Hemelse Vrede brengen veranderingen in de zittende macht. Juist economische macht, het verkrijgen van zoveel mogelijk kapitaal, dát is de manier om macht te verwerven en om de bureaucratie en de machthebbers naar je hand te zetten. De kunstenaars daarentegen zijn de enigen die zich, vanuit hun intentionele kritiek, hun eenzaamheid en hun relatieve economische machteloosheid toch teweer willen stellen tegen het China van nu.

XIANFENG! – pioniers van de moderne tijd

Natuurlijk vormt de roerige Chinese samenleving en geschiedenis steeds de achtergrond van het werk van een kunstenaar. Zelfs het woord 'cultureel' is al besmet door de verschrikkelijke Culturele Revolutie. We moeten echter oppassen om de beeldhouwers in de tentoonstelling te zien als illustratoren-in-drie-dimensies van het leven en de geschiedenis. Het gaat hier om échte kunstenaars. Naar mijn mening heeft kunst een meerwaarde, namelijk dat ze vormkwesties aan de orde stelt. Kunst heeft te maken met wat men kan afbeelden, wat men wil afbeelden, wat men mag afbeelden, en hoe de kunstenaar dit alles doet. De kunstenaars die gastconservator Cees Hendrikse heeft gekozen zijn allen exponenten van deze moderne avant-gardestroming, maar zijn niet allemaal beeldhouwers *pur sang*. Yue Minjun, bijvoorbeeld, is vooral bekend geworden door zijn schilderijen, waarop schaterlachende figuren zijn afgebeeld. Hij beeldt zijn eigen portret af, met de wanhopige en relativerende lach van de kunstenaar die zijn eigen tijd met gemengde gevoelens ondergaat. In de tentoonstelling is hij vertegenwoordigd

met een beeldengroep van dezelfde soort grijnzende figuren, gekleed in een eenvoudig T-shirt en zwarte broek, die hun handen voor hun kruis houden. Een andere kunstenaar vertegenwoordigt op de tentoonstelling, Wang Guangyi, gebruikt vooral de beeldtaal van het communisme. In zijn schilderijen beeldt hij figuren af, die allen met strenge uitdrukking op het gezicht met gestrekte arm een vuist of een attribuut omhooghouden. Hij confronteert deze figuren (overduidelijk geënt op de propagandaposter-beeldtaal) in zijn schilderijen met typisch westerse logo's: bijvoorbeeld dat van Coca-Cola. Ma Liuming is eigenlijk een *performance*-kunstenaar, bekend van zijn lange mars over de Chinese Muur. De beeldengroep in de tentoonstelling is uitzonderlijk voor het oeuvre van deze kunstenaar. Het is een groep witte,

dat felglimmend is gepolijst. Zo toont een dergelijke manshoge *philosopher's rock* niet de natuurlijke conditie van de steen, maar weerspiegelt deze juist de omgeving en de toeschouwer zonder dat je de steen zelf gewaar wordt. De meest mystieke kunstenaar is Lin Tianmiao, de enige vrouw in het Beelden-aan-Zee-gezelschap. Zij heeft de groep *Endless* gemaakt: drie uitgemergelde menselijke figuren, die allen naar één punt op de grond staren, waar plukken roze zijde in een cirkel zijn gelegd. De figuren zijn zelf ook in die fijne roze zijde gehuld. Het geheel is afgeschermd door een ronde muurafscherming. Deze beeldengroep heeft een heel intieme, ingekeerde sfeer. Er zijn weinig woorden voorradig om de contemplatieve kijkervaring van deze groep te beschrijven. Elk van de zestien kunstenaars, zoals bijeengebracht

'In China was de waardering voor beeldhouwkunst eeuwenlang niet meer dan lauwwarm te noemen.'

keramische babyfiguren, die allemaal als hoofd het zelfportret van de kunstenaar hebben. Natuurlijk is in de tentoonstelling ook werk van 'echte' beeldhouwers te zien. Sui Jianguo, hoofd van verscheidene sculptuurafdelingen van academies in China en het buitenland, heeft een *Legacy Mantle (Mao Suit)* uitgeleend voor de tentoonstelling. We zien een meer dan manshoog Mao-jasje, het bekende blauwe jasje met opstaande boord dat een goede vaderlander elke dag zou moeten dragen. Volgens Sui is het pak zo gemaakt dat iedereen die het aanheeft, een fysieke gelijkenis met de Grote Roerganger vertoont. Sui Jianguo maakt ook studies van klassieke beelden in Mao-kostuum (een *Gebonden Slaaf* van Michelangelo en in de tentoonstelling: de klassiek-Griekse *Discuswerper* in Maopak). Een andere beeldhouwer, Zhan Wang, heeft afdrucken van grote rotsen gemaakt in staal,

door Hendrikse op deze tentoonstelling, zoekt zijn eigen route binnen het kunstdiscours. Elke kunstenaar wil zich op een andere manier uitdrukken. Ze zijn wel allen verbonden door het sterke engagement van hun kunst en de ambachtelijke wijze waarop zij hun ideeën ten uitvoer brengen. Dat hebben de kunstenaars door de geschiedenis, door eigen ervaring en door die van hun familie, allen door schade en schande wel geleerd. Met recht is de Chinese beeldhouwkunst een sculptuur geleerd door schade en schande, maar ook een die schade en schande aan de kaak stelt. 友

Dick van Broekhuizen is werkzaam als wetenschappelijk medewerker van het Sculptuur Instituut. Het Instituut is gehuisvest in museum Beelden aan Zee te Scheveningen. Website: www.beeldenaanzee.nl