

Hedendaagse kunst in China

Een onderzoek naar de ontwikkeling van
een kunstsysteem



Inhoudsopgave

Inleiding	3
§ 1. Recente geschiedenis van de Chinese kunst in sociaal-politieke context	5
§ 2. De Chinese hedendaagse kunstmarkt: een Westerse evolutie?	7
§ 3. Actoren in het huidige kunstsysteem	10
Verzamelaars	10
Veilinghuizen	12
Galerieën	13
Overheid	14
Curatoren	15
Kunscritici	16
Kunstenaars	17
Conclusie	20
Bronnenlijst	21
Bijlagen	24

Afb. voorblad:
Zeng Fanzhi
Mask Series no. 6, 1996
200x360 cm
Olieverf op doek
Privé collectie

Inleiding

In een wereld waarin hedendaagse kunst 'hot' is en waarin China een land is dat zich op allerlei vlakken in sneltreinvaart ontwikkelt, heeft het niemand doen verbazen dat ook de hedendaagse kunst uit China de laatste decennia meelift op deze opwaartse spiraal. De manier waarop dit proces zich heeft voltrokken, is echter dermate ingrijpend dat het niet verrassend is dat er parallel aan deze ontwikkelingen talrijke veilingverslagen, catalogi, kunsthistorische en kunstkritische beschouwingen zijn gepubliceerd. De schrijvers van deze publicaties lijken altijd uit te gaan van de volgende stelling: hedendaagse kunst uit China wordt duur verkocht.

De hedendaagse kunst uit China is een interessant fenomeen. Het woord 'fenomeen' is hier op zijn plaats, omdat deze kunst een unieke positie heeft in de internationale kunstmarkt. De exorbitante prijzen waar publicaties over reppen zijn hiervan het gevolg. Het is interessant hoe de markt voor Chinese kunst is ontstaan, maar het is vooral interessant om te onderzoeken hoe de Chinese hedendaagse kunst wordt beschouwd en gebruikt door verschillende actoren in de kunstwereld: curatoren, galeriehouders, kunstverzamelaars, veilinghuizen, kunstcritici, de overheid en niet in de laatste plaats de kunstenaars. Opvallend is dat deze actoren, behalve de kunstenaars zelf uiteraard, vooralsnog voornamelijk uit Europa en Amerika komen en niet uit China zelf. De Chinese kunstwereld zou zonder Westerse inmenging niet zo ver ontwikkeld zijn als anno 2010 het geval is, maar dit betekent niet dat er geen lacunes zitten in het kunstsysteem. Tot voorkort bestond er in China niet iets als een kunstmarkt en deze lijkt te zijn geïntroduceerd door Westerse actoren, die zich hebben gebaseerd op het voor hun vertrouwde, Westerse kunstsysteem. Nu valt er over het Westerse kunstsysteem ook aardig wat te discussiëren, maar het is interessant hoe een dergelijk kunstsysteem zich ontwikkelt in een land als China, dat een totaal andere cultuur- en kunstgeschiedenis kent dan het Westen en van oudsher onbekend is met de kapitalistische uitvinding van de internationale kunstmarkt. In mijn paper zal ik antwoord geven op de vraag: *Hoe heeft het Chinese kunstsysteem zich kunnen ontwikkelen in een Westerse kunstwereld en welke rol spelen actoren hierin?*

Bij het beantwoorden van deze onderzoeksvraag dient echter wel in achtung te worden genomen dat China een uitgestrekt land is en dat steden onderling andere kunstsysteem hanteren. In Shanghai, bijvoorbeeld, heerst in vergelijking tot andere steden in China nog een strenge censuur, en Hong Kong bekleedt met zijn ligging in een belastingvrije zone een aparte positie in de kunstmarkt. Ik zal proberen deze verschillen zijdelings aan te kaarten, maar wil vooral een algemeen beeld geven van de ontwikkeling van het kunstsysteem in China en de huidige stand van zaken. Verder kan en zal ik niet alle actoren in de kunstwereld, zoals de kunsteducatie of de publieke of private musea, meenemen in mijn beschouwing, maar waar mogelijk integreren in de tekst.

Ik zal de onderzoeksvraag behandelen in drie paragrafen. Eerst zal ik een korte geschiedenis van politiek en cultuur in China geven (§1). Vervolgens zal ik de ontwikkeling in

de Chinese hedendaagse kunstmarkt doornemen, waarbij ik de nadruk leg op verschillen tussen of parallellen met het Westerse model. (§2). Daarna zal ik uitgebreid ingaan op het huidige kunstsysteem in China, waarbij ik de actoren apart van elkaar wil behandelen, maar tegelijkertijd duidelijk hun onderlinge samenhang zal proberen te benadrukken. Ondertussen zal ik vergelijkingen trekken met het Westerse model (§3). Ik zal besluiten met een concluderende samenvatting.

§ 1. Recente geschiedenis van de Chinese kunst in sociaal-politieke context

In het voorheen communistische China heeft er nooit een kunstmarkt bestaan zoals wij deze in het Westen kennen. Onder Mao Zedong (1943-76) heerste een strenge censuur en de kunst werd in dienst gesteld van de verheerlijking van het regime en van Mao als leidende figuur. Kunst was er voor de staat, en dit betekende de sluiting van private scholen, de herstructurering van de kunsteducatie en het einde van kunstkritiek en de commerciële markt.¹ Met de afwijzing van een kapitalistisch systeem en de afschaffing van privébezit, stond het kunstsysteem in China lijnrecht tegenover het kapitalistisch georiënteerde systeem in het Westen. Deng Xiaoping, die in 1979 aan de macht kwam, had een meer pragmatische instelling dan zijn voorganger en voerde een beleid met relatieve openheid omwille van economische vooruitgang. Zelfuitgeroepen avant-gardistengroeperingen zoals de *Stargroup* en de *85 Movement* omarmden Westerse kunsttheorieën en –uitingen die nu toegankelijker voor hen waren en vormden zo een schakel tussen de eigen tradities en nieuwe Westerse mogelijkheden.² Deze avant-gardisten hadden niet alleen een artistieke agenda, maar vooral een sociale; er moest gebroken worden met de sociaal-realistische maatschappij.

De eerste nationale avant-garde tentoonstelling in China vond plaats in Beijing in 1989, maar werd uiteindelijk tot twee keer toe ontmanteld door de staat. Deze tentoonstelling bleek een keerpunt in het progressieve beleid van Xiaoping en het einde van de toekomstdromen van kunstenaars: drie maanden later, op 4 juni 1989, werden prodemocratische demonstraties op het Tiananmenplein (het Plein van de Hemelse Vrede) gewelddadig neergeslagen, waarop kunstenaars massaal en gedesillusioneerd naar het Westen vluchtten.³ Na een aantal jaar, toen Xiaoping door diplomatieke druk de teugels liet vieren en hij openlijk pleitte voor een algehele hervorming van de Chinese economie en het op grote schaal toelaten van buitenlands kapitaal, keerden de kunstenaars terug en vestigden zich aan de randen van de steden, waar op die manier artistieke enclaves ontstonden.⁴ Ondertussen werden er in steden als Hong Kong baanbrekende exposities over hedendaagse kunstenaars gehouden, waar pioniers uit de Westerse kunstwereld naar toe trokken. Tentoonstellingen die niet in China konden worden gehouden, verhuisden naar het Westen, waardoor Chinese kunstenaars ook daar bekendheid verworven. Werken uit de bewegingen Political Pop en Cynical Realism, waarin kunstenaars de politiek op een kritische en humoristische, maar vooral op een cynische manier benaderen, waren (en zijn nog steeds) populair onder Westerse verzamelaars. Veel van deze kunstenaars hebben de

¹ Clunas, Craig, *Art in China. Oxford History of Art*, Oxford 2009² (1997), pp. 212-13.

² Hendrikse, Cees, *Tekens aan de wand: Chinees nieuw realisme en avant-garde in de jaren tachtig en negentig*, Groningen 2008, pp. 14-15.

³ Lai, Peng, 'After 1989: Where did they all go?', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid251_en.html> (21 juni 2010).

⁴ Zie voor meer informatie over de ontwikkeling van artistieke enclaves en districten: Xiaowei, Jia, 'From the Old Summer Palace to Songzhuang Village, till "798"', in: Xiaowei, Jia, *Art in China*, Beijing 2007, pp. 56-64.

⁵ Guldemond, Jaap, 'Nieuwe urbane realiteit', in: Brinkman, Els, Kooij, Barbara van, *China Contemporary: Architectuur, kunst, beeldcultuur*, Rotterdam 2006, p. 55.

nadagen van het strenge communistische regime meegemaakt en zijn betrokken geweest bij de gebeurtenis op het Tiananmenplein en de daaropvolgende, roerige periode. Deze bewegingen zijn voor een nieuwe generatie Chinese kunstenaars passé: het communisme is voor hen te ver weg en daarbij vinden zij de stromingen te commercieel.⁶ De kwestie van het hedendaagse China is nu niet meer de politiek, maar de maatschappij die een pijlsnelle ontwikkeling doormaakt; dit wordt steeds vaker vast gelegd in videokunst of fotografie. De veranderde sociale verhoudingen, het consumentisme en de verstedelijking gaan gepaard met negatieve neveneffecten; media en geld lijken de kunstwereld steeds meer te domineren. Ook de overheid probeert een graantje mee te pikken van de internationale aandacht voor hedendaagse kunst uit haar land en heeft de afgelopen jaren een beleid van *softpower* ingevoerd, waarbij de ze zichzelf als machtige mogendheid op de kaart wil zetten.

⁶ Brinkman 2006 (zie noot 5), pp. 53-54.

§ 2. De Chinese hedendaagse kunstmarkt: een Westerse evolutie?

De basis van economische, gouvernementele maar ook culturele modellen zijn gedurende de twintigste eeuw gelegd door Westerse landen. Het einde van de Koude Oorlog leidde tot de vervaging van onzichtbare culturele grenzen, maar het is China tot nu toe nog niet gelukt om zich volledig los te maken van hun exotische etiket en om op gelijke voet een dialoog te realiseren met het Westen. De afgelopen twee jaar zijn er verschillende symposia georganiseerd waaraan zowel Chinese als Westerse afgevaardigden hebben deelgenomen om zo de scheve verhouding aan te kaarten.⁷ De Westerse invloed op de kunstmarkt en het kunstsysteem is nog steeds merkbaar. Zo wordt een criticus die in het Engels schrijft serieuzer genomen dan zijn collega die alleen het Chinees beheerst en werd je als kunstenaar tot voor kort succesvoller beschouwd wanneer je een tentoonstelling in New York had, dan wanneer je in Hong Kong mocht exposeren.⁸ De nieuwe problematische ontwikkeling in China is niet de handel in kunst op zich, maar de integratie in de internationale kunstmarkt.⁹ Deze integratie wordt bemoeilijkt omdat het Westen, die reeds de voornaamste speler is op het veld van de internationale kunsthandel, uitgaat van de premisse dat de moderne Westerse samenleving en hun kijk op de kunsthandel een voorbeeld moet zijn voor elk land ter wereld; alsof China zich niet tot een succesvolle maatschappij met een hoogwaardig artistiek karakter heeft kunnen ontwikkelen zonder het volgen van Westerse modellen.

In feite zijn de eerste ontwikkelingen in de Chinese kunstwereld wel degelijk het gevolg van Westerse invloeden. Tijdens de *open-door policy* onder Xiaoping werd het land overspoeld met Westerse theorieën over kunst en markt. De jaren tachtig waren spannende tijden waarin kunstenaars experimenteerden met alle moderne stromingen die zich in de voorgaande decennia in het Westen hebben gemanifesteerd. Vlak na 1989 werden tentoonstellingen vaak in privé woningen gehouden en bij Westerse diplomaten thuis. Een aantal jaar later, vanaf 1993, waren er grote tentoonstellingen van avant-garde kunst in musea in Hong Kong en Berlijn, Sydney, New York, San Francisco en Chicago.¹⁰ Deze reizende museumtentoonstellingen gaven een enorme bekendheid aan de Chinese kunstenaars en legden in het Westen de basis voor de latere waardering van de hedendaagse kunst uit China. De aandacht die de eerste Chinese deelname aan een biënnale (Venetië, 1993) met zich mee bracht en de publicatie van artikelen in kunsttijdschriften als *Flash Art*, verklaren verder de groeiende interesse van de buitenlandse media in de Chinese kunstscene.

⁷ Bijvoorbeeld: *Double Inifity: The last Two Decades revisited*, Arthub en Van Abbemuseum, 2010; *What happened to Art Criticism? Problems in Chinese and Western Art History*, Chinese Contemporary Art Forum, 2010.

⁸ Duff, Stacey, 'Does china have art critics?', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid513_en.html> (5 juni 2010).

⁹ Lincot, Emmanuel, 'Contemporary Chinese art Under Deng Xiaoping', website *China Perspectives* <<http://chinaperspectives.revues.org/document2952.html>> (3 juni 2010).

¹⁰ Chiu, Melissa, *Chinese contemporary art. 7 Things you should know*, New York 2008, p. 46.

In de jaren negentig stonden de Chinezen zelf nog aan de zijlijn van de hedendaagse kunstscene. Na jaren van leven in een communistische maatschappij waarin het persoonlijke bewustzijn werd ingedamd, educatie aan strikte regels was onderworpen en de intellectuele sfeer was verwoest, moesten de Chinezen compleet omschakelen naar een door het Westen gedicteerde wereld waarin individualisme en kapitalisme hoog in het vaandel staan. Ondanks het feit dat China door dit proces van verwestering heen lijkt te sprinten, is er niet zoiets als een bewuste, intellectuele modernistische beweging ontstaan die zich concentreert op een filosofische en theoretische onderbouwing van de individualistische maatschappij.¹¹ Modernisme betekent in China nog steeds modern zijn in de zin van het dragen van mooie kleding en het hebben van een wasmachine. Het modernisme heeft voor 'de Chinees' geen ideologische betekenis en de Chinezen hebben zich daarom wellicht laat ingelaten met de ontwikkeling van een kunststelsel en het opzetten van eigen initiatieven.

Hoewel Chinezen inmiddels beter zijn vertegenwoordigd in kunstzinnige of kunstmarktgerichte functies, zijn het nog steeds vooral Westerse individuen, of in het Westen opererende Chinezen die de kunstwereld domineren. Kunstenaar Wang Qingsong zegt wat veel intellectuele Chinezen denken: *'Nowadays, I am actually more worried that such a sustaining interest will be detrimental to Chinese contemporary art. Therefore, I even hope that the West would leave Chinese artists alone. Maybe less interest will nurture a healthy progress for Chinese artists.'*¹² Qingsong suggereert dat de inmenging van het Westen de Chinese hedendaagse kunstmarkt ongezond heeft gemaakt, en hoewel ik niet kan ontkennen dat de plotselinge aandacht en de uit zijn voegen gebarsten kunstmarkt te wijten is aan Westerse verzamelaars, investeerders en galerieën, hebben Chinezen anno 2010 zelf ook een behoorlijke vinger in de pap. Waar bijvoorbeeld de veilingen van de Chinese hedendaagse kunst de afgelopen jaren alleen bezocht werden door Westerse bidders, is er sprake van een opkomst van Chinese verzamelaars, voor wie geen prijs te hoog is. De Chinese Contemporary Art Gallery van Julia Colman en Ludovic Bois, heeft na dertien jaar de deuren gesloten omdat *'the Chinese were finally taking over their market with museum curators, galleries and strong influence in the best art fairs.'*¹³ Phil Tenari, deskundige op het gebied van hedendaagse kunst uit China, voegt hieraan toe: *'They are being cut out by Chinese galleries who have access to the better artists, and these Chinese galleries have become the ones to sell works for foreigners. [...] There is less and less of a position to be held by Western galleries with little real authority to wield in the actual Chinese sphere.'*¹⁴ Ondertussen bekleedt de Hong Kong Art Fair een concurrerende positie tussen de

¹¹ Bechtler, Christina, *Art and cultural policy in China: a conversation between Ai Weiwei, Uli Sigg and Yung Ho Chang*, Wenen 2009, pp. 40-41.

¹² Ribas, Joao, 'Wang Qingsong', website *Artinfo* <www.artinfo.com/news/story/15339/wang-qingsong> (3 juni 2010).

¹³ Barbash, Cathy, 'The Re-Nationalization of Chinese Culture?', website *Musical America* <<http://www.musicalamerica.com/mablogs/?p=509>> (19 mei 2010).

¹⁴ Barbash 2010 (zie noot 13).

belangrijke Westerse Art Fairs en is de markt in Hong Kong de derde grootste kunstmarkt in de wereld, na New York en Londen.¹⁵

Afgezien van het begin van een succesvolle 'verchinesing' van de hedendaagse kunst, lijkt de kunstmarkt nog steeds onder de buitengewone aandacht van de afgelopen jaren, waardoor prijzen torenhoog de lucht in zijn gegaan en niet de creativiteit centraal werd gesteld, maar het kapitaal. Onderling worden er allerlei pacts gesloten tussen kunstenaars en galeriehouders, kunstenaars en critici, critici en galeriehouders etc.. Cultureel ondernemerschap werd zo een geaccepteerd fenomeen in de Chinese kunstwereld (zie hiervoor verder het volgende hoofdstuk). Het gebruik van de media is, feitelijk net als in het Westen, een problematische factor geworden; wie in het nieuws komt, wordt succesvol, en wie succesvol is, zal goed verkopen en daardoor meer aandacht van de media opeisen. De afgelopen jaren zijn prijzen van hedendaagse kunst uit China zo exorbitant gestegen; de recordprijs werd gehaald door Zeng Fanzhi, wier schilderij op een veiling van Sothebys in 2008 voor meer dan 9.7 miljoen dollar onder de hamer ging (afb. voorblad).¹⁶ Een aantal maanden na deze veiling daalden de prijzen van hedendaagse kunst uit China onder invloed van de economische crisis. De door menigeen voorspelde 'artbubble' bleef uit, maar het niveau van begin 2008 is tot nog toe niet meer bereikt. Omdat men er vanuit gaat dat de eenentwintigste eeuw, de eeuw van China zal worden, blijft de door de commercie en media gevoede interesse voor hedendaagse kunst uit China bestaan.

Bovendien wordt de Chinese overheid verweten haar beleid te vercommercialiseren in de vorm van softpower. Maar welk land doet dat niet? Feitelijk is softpower in bijna elk Westers en niet-Westers land in meer of mindere mate onderdeel van het beleid. Softpower is naar mijn idee een fenomeen van de globalisering en gaat hand in hand met de macht van de media. De Expo 2010 en de Olympische Spelen van 2008 waren voor de Chinese overheid als visitekaartjes voor hun land. Kunstdistricten zoals '798' in Beijing zijn allang niet meer centra van creativiteit, maar dienen als toeristische trekpleister met op elke hoek eettentjes en verkoopstalletjes (afb. 1). Toegegeven moet worden dat de Chinese overheid zichzelf geen strobreed in de weg legt om het rigoureuus aan te pakken. Het is in China niet verwonderlijk wanneer honderden arbeidershuisjes in één klap plaats moeten maken voor gloednieuwe culturele instellingen. Ou Ning, activist en kunstenaar uit Beijing, zegt hierover: '*There are abandoned factories in cities all over Northern China that they want to make into 798 – but there are no artists there! How can you develop a creative industry out of nothing?*'¹⁷ Een gezond artistiek en cultureel klimaat kan alleen bestaan wanneer dit wordt geïnitieerd door individuen of instellingen: een van bovenaf opgelegde vorm van cultuur zal nooit werken.

¹⁵ Hong Kong Art Fair <www.hongkongartfair.com> (11 juni 2010).

¹⁶ Seno, Alexandra, 'Chinese contemporary record broken at Christie's Hong Kong', website *Artinfo* <<http://www.artinfo.com/news/story/27707/chinese-contemporary-record-broken-at-christies-hong-kong/>> (23 mei 2010).

¹⁷ Whyte, Murray, 'How China is using art (and artists) to sell itself to the world', *Toronto Star*, 12 december 2009.

§ 3. Actoren in het huidige kunstsysteem

Volgens Chinese én Westerse prominenten in de kunstwereld zitten er nog behoorlijk wat lacunes in het Chinese kunstsysteem. De kunstmarkt, waarin alles om geld draait, houdt de actoren in de kunstwereld in zijn greep waardoor onderlinge verhoudingen op scherp zijn komen te staan, belangen zich verstrengelen of juist op lucratieve wijze met elkaar wordt samengewerkt. Davide Quarido, eigenaar en medeoprichter van kunstorganisatie BizArt in Shanghai, antwoordt op de vraag hoe hij het Chinese kunstsysteem ziet: *'It's disastrous! [...] The problem is that it lacks a real critical platform, people who are able to analyze in a serious way what is happening. [...] We still face enormous problems: the relationships between cultural institutions/government and independent places, censorship, artists who are arrested, economic instability, hypercommercialisation of Chinese contemporary art.'*¹⁸ Victoria Lu, curator van het Museum of Contemporary Art in Shanghai, signaleert ook andere problemen: *'There are too few museums or institutes housing good collections. There is virtually no primary market of reputable galleries and dealers. The current heat generated by the secondary market is a mess. There are too many auction houses that are not up to standards.'*¹⁹

Verzamelaars

De aandacht voor Chinese hedendaagse kunst is aangewakkerd door kunstverzamelaars van het eerste uur: de Zwitserse Uli Sigg en de Belgische Guy en Myriam Ullens (afb. 2 en 3). De prijzen van hedendaagse kunst uit China lagen toen zij in het begin van de jaren negentig naar China afreisden vele malen lager dan nu en zij hebben dan ook vanaf het begin een omvangrijke collectie kunnen aanleggen. Op het moment behelzen beide collecties meer dan 1500 werken van Chinese hedendaagse kunst.²⁰ Deze verzamelaars zijn van groot belang geweest voor de Chinese kunstwereld, evenals voor de Westerse erkenning voor hedendaagse kunst uit China. De Ullens' hebben hun verzameling voor het publiek opengesteld in het Ullens Centre for Contemporary Art in Beijing (afb. 4). Sigg heeft aangegeven zijn collectie uiteindelijk na te willen laten aan een instituut dat in staat is om een groot publiek te trekken, zodat de Chinezen zelf kennis vergaren over hun eigen hedendaagse kunst; iets wat zij volgens hem op het moment nog niet hebben.²¹ Verschillende overheden en instanties hebben zich al geïnteresseerd getoond in zijn collectie; als het aan de locale overheid in Shenzhen ligt, vrijst in hun gemeente over een aantal jaar het grootste

¹⁸ Politi, Giancarlo, Bellini, Andrea, 'Planet China', *Flash Art* 252 (2007), p. 95.

¹⁹ Politi 2007 (zie noot 18) p. 98.

²⁰ Anoniem, 'Ullens art centre opens in China', website *Art Now Magazine. Your best art resource* <<http://www.artnowmag.com/Magazine/Reports/2007/nov/ReportNov0707.htm>> (3 juni 2010).

²¹ Anoniem, 'A letter from Uli Sigg', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid664_en.html> (3 juni 2010).

kunstmuseum ter wereld, speciaal ontworpen voor de collectie van Sigg. De invloed van de grote verzamelaars blijft in de eenentwintigste eeuw groot: door talloze connecties met kunstenaars zelf (Sigg) of met behulp van een leger aan kunstadviseurs (Ullens) behouden zij hun machtige posities.²² Zij mengen zich ook in de ontwikkeling van de hedendaagse kunst en proberen creativiteit te stimuleren. Sigg heeft in 1997 de 'Chinese Contemporary Art Awards' opgericht, waarbij aanstormend Chinees talent wordt beloond met een beurs en een tentoonstelling.²³ In aanvulling op de 'Chinese Contemporary Art Awards' vond bovendien in 2007 voor het eerste uitreiking van de 'Chinese Art Criticism Award' plaats, eveneens een initiatief van Uli Sigg.²⁴

Met het stijgen van prijzen voor Chinese hedendaagse kunst hebben talloze verzamelaars geprobeerd financieel gewin te halen uit het succes. De kunstmarkt is voor velen hetzelfde als de beurshandel; speculatie is aan de orde van de dag. Op het internet zijn zelfs verschillende sites te vinden die informatie verstrekken over mogelijke waardeinstijgingen van bepaalde soorten Chinese kunst.²⁵ Kunst wordt niet alleen meer voor een persoonlijke verrijking aangekocht of om het cultureel erfgoed te behouden, maar ook met de intentie om over te gaan op directe verkoop na een forse waardeinstijging. Het schandaal rondom de zogeheten Estella-collectie in 2008 is illustrerend voor dit verschijnsel.²⁶ Ten tijde van de vorming van deze collectie waren betrokken kunstenaars en curatoren in de veronderstelling dat een rijke westerling de collectie uiteindelijk zou doneren aan een vooraanstaand museum. In plaats daarvan bleken de kopers een groep investeerders die snel hebben verdiend door de werken met veel winst door te verkopen aan een dealer, die ze vervolgens weer door verkocht aan het veilinghuis Sotheby's.²⁷

In navolging van Sigg en Ullens zijn ook andere private personen of groepen personen bezig met het vestigen van instituties om hun collecties open te kunnen stellen voor publiek. Investeerders die inmiddels over een behoorlijk aantal werken hebben aangekocht, kunnen vergaarde collectie doorverkopen op de markt, maar het gebeurt ook dat zij private musea oprichten, zoals het Today Art Museum, het Square Art Museum en het Shanghai Zhengda Modern Art Museum. Pi Li zei over deze musea: *'It can't be called a genuine art museum if it doesn't cut ties with the enterprise.'*²⁸ Zolang ondernemerschap centraal staat in plaats van interesse voor authentieke creativiteit, betekenen de private musea niet op elk vlak een verrijking voor de Chinese kunstwereld.

²² Ma, Maggie, 'Yu Deyao: An Indonesian-Chinese Collector Who Cannot Be Ignored', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid622_en.html> (3 juni 2010).

²³ Zhang, Lynn, 'Q&A with... Uli Sigg', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid176_en.html> (3 juni 2010).

²⁴ *Chinese Contemporary Art Awards* <<http://ccaa-awards.org/about>> (21 juni 2010).

²⁵ Bijvoorbeeld: *Chinese Art Appraisal* <www.chineseartappraisal.com/chineseartmarket.html> (21 juni 2010).; *Forbes.com. Home page for the World's business Leaders*, '2010 China Investment Guide. Getting started in Chinese art.' <<http://www.forbes.com/2010/01/21/christie-sotheby-art-markets-china-investment-guide-10-collectibles.html>> (21 juni 2010).

²⁶ Belting, Hans, 'Contemporary art as global art. A critical estimate', website *Global art museum* <<http://globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>> (13 juni 2010).

²⁷ Barboza, David, 'An Auction of New Chinese Art Leaves Disjointed Noses in Its Wake', *The New York Times*, 7 mei 2008.

²⁸ Yu, Sun, 'Dreams and Realities of Private Art Museums', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid304_en.html> (28 juni 2010).

De meest recente verandering is dat er, na decennia van Westerse dominantie, sprake is van een toename van Chinese en Aziatische verzamelaars.²⁹ De economische vooruitgang in China heeft hen veel geld opgeleverd en waardoor zij nu financieel kunnen wedijveren met hun Westerse 'collega-verzamelaars'. Veel verzamelaars zijn zo puissant rijk, dat zij werken kunnen aankopen die voor musea nog te duur zijn. Dit verklaart waarom topstukken op het moment nog in handen zijn van verzamelaars of private instellingen, in plaats van dat zij in vaste museumcollecties te bezichtigen zijn.

Veilinghuizen

Over China zijn verschillende veilinghuizen verspreid: Beijing telt vijf veilinghuizen die met elkaar concurreren: Guardian, Hanhai, Huachem, Poly, Chengxuan en Council.³⁰ Het aantal veilinghuizen in andere grote steden, Hong Kong niet meegerekend, staat op elf. De veilingmarkt in Hong Kong wordt op het moment gedomineerd door Sotheby's en Christie's. Al in 1974 heeft het gerenommeerde veilinghuis Sotheby's zich daar gevestigd en Christie's volgde in 1987.³¹ Sinds 2008 vinden alle veilingen van hedendaagse Chinese kunst plaats in de Chinese dependance van Sotheby's omdat Hong Kong de grootste concentratie Aziatische kopers herbergt en tevens de meeste aanbieders. Ze noemen deze strategie '*sourcing globally and selling centrally*'.³²

In de Westerse kunstwereld vormen verkopen in veilinghuizen het middelpunt van de kunstmarkt.³³ Kunstenaars vervaardigen hun werk en verkopen dit meestal aan galerieën, waar verzamelaars langskomen om werken aan te kopen. Vervolgens kunnen hun collecties worden verkocht aan handelaren of aan veilinghuizen, waarna de beste werken in musea eindigen. In China waren galerieën de jaren negentig nog geen gevestigde actoren, waardoor kunstenaars vaak directe banden onderhielden met veilinghuizen. Werk zonder tussenkomst van galerieën aan veilinghuizen verkopen, iets wat in het Westen maar zelden gebeurt, is voorbehouden aan de gevestigde namen. Nu China honderden galerieën rijker is, zijn de bezoekers van veilingen niet alleen potentiële kopers, maar ook galerie-eigenaren en handelaren. Publiekelijk opbieden om recordprijzen te creëren en zo de bij de eigen galerie aangesloten artiesten promoten zou illegaal zijn in het Westen, maar werd in China als een geaccepteerde en slimme truc gezien. Nu de Chinese markt voor hedendaagse kunst groeit, worden deze praktijken kritisch tegen het licht gehouden.

²⁹ Ma 2010 (zie noot 22).

³⁰ Feng, Li, 'An analysis of China Contemporary Art Auction', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid339_en.html> (29 juni 2010).

³¹ Feng 2010 (zie noot 30).

³² *Sotheby's* <http://www.sothebys.com/app/live/dept/DepartmentGlobal.jsp?dept_id=188> (29 juni 2010).

³³ Chiu 2008 (zie noot 10), p. 11.

Galerieën

Op het moment van groeiende internationale interesse voor hedendaagse kunst uit China was er nog geen volwaardig galleriesysteem.³⁴ De galerieën die er waren, ondervonden een vijandelijke houding van de Chinese overheid en haar officiële kunstsysteem, welke onaangetaast bleef tot de late jaren negentig. Deze galerieën, waarvan de meeste in Beijing en Shanghai gevestigd waren, hadden desalniettemin een behoorlijke impact omdat zij de prijzen vaststelden voor hen die een internationale carrière wensten. Commerciële galerieën namen de verantwoordelijkheid voor het documenteren en promoten van het werk van experimentele kunstenaars, waarbij zij bovendien buitenlandse curatoren hielpen met het opstellen van de vroege internationale tentoonstellingen. Door buitenlanders geleid, waren galerieën in de eerste instantie gehuisd in luxe hotels, waar zij toegang hadden tot een buitenlandse clientèle en een mate van bescherming tegen de Chinese overheid genoten, die deze praktijken door de vingers zagen zolang de Chinezen er zelf niet bij waren betrokken. De Red Gate Gallery is de eerste echte galerie voor hedendaagse kunst, opgericht in 1991 door de Australische Brian Wallace. In de loop van de jaren negentig is het aantal galerieën fors toegenomen, vaak doordat buitenlandse galerie-eigenaren in aanraking kwamen met Chinese kunst en dit naar hun eigen galerie in het Westen brachten.³⁵ Buitenlandse galerieën wilden niet alleen hedendaagse kunst uit China naar het Westen importeren, maar zichzelf ook vertegenwoordigen in China zelf, zodat ze nieuw talent konden ontdekken en een locatie hadden om hen aldaar te kunnen presenteren. Urs Meile is een van de vooraanstaande galeriehouders, die halverwege de jaren negentig in aanraking kwamen met hedendaagse kunst uit China.³⁶ Samen met Uli Sigg bezocht hij talloze studio's en Chinese kunstenaars, van wie hij werken kocht die hij in zijn Zwitserse galerie tentoonstelde. In 2005 gaf hij *Stargroup*-prominent Ai Weiwei de opdracht tot het ontwerpen van een galerie in Beijing (afb 5 en 6). Meile zegt dat zijn galerie bijdraagt tot de professionalisering van het kunstsysteem in China en dat hij een platform creëert voor verzamelaars en kunstkenneren, zodat zij de hedendaagse kunstscene kunnen leren begrijpen in een tijdperk van hoge prijzen en lange wachlijsten. Deze galeriehouder streeft, anders dan veel andere commerciële galerieën, niet in de eerste instantie naar het grote geld, maar naar het stimuleren van wederzijds begrip tussen de Chinese kunstenaar en de (Westerse) beschouwer.

Succesvolle, internationaal opererende galerieën als die van Urs Meile doen het goed, ook na de inzinking van de kunstmarkt in 2008. Echter, curator en kunstcriticus Zhu Qi vindt dat kleine en middelgrote galerieën te marktgeoriënteerd werken: de toename van dit soort galerieën heeft geleid tot een tekort aan goede artiesten en werken, waardoor deze galerieën nu met elkaar vechten om kunstenaars. In de haastige zoektocht naar jong talent zijn galerieën zelfs bereid om kunstenaars in opleiding een riant contract aan te bieden,

³⁴ Chiu 2008 (zie noot 10), p. 46.

³⁵ Lincot 2010 (zie noot 9).

³⁶ Barboza, David, 'Urs Meile's Long March Into China', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid391_en.html> (23 mei 2010).

zonder hieraan jarenlange bestudering aan vooraf te laten gaan.³⁷ Daarbij stelt Zhu Qi stelt dat alle recente tentoonstellingen met financiële steun van galerieën worden gehouden. Wie betaalt, heeft macht; veel van deze tentoonstellingen zijn dus slechts feestelijke bijeenkomsten waarbij de nadruk ligt op netwerken en het promoten van de eigen galerie en de aangesloten kunstenaars.

Overheid

De Chinese overheid kent nog steeds een beleid van censuur, maar waar films, televisie en nieuwsmedia nog steeds strikt onder censuur staan, lijkt de beeldende kunst in de eerste instantie tamelijk met rust te worden gelaten.³⁸ De groei van de kunstmarkt voltrekt zich niet meer in strijd met staatsbelangen, maar is juist in het kader van softpower een positief aandachtspunt geworden. Kunstenaars worden zelfs ingezet bij grote evenementen als de Expo 2010 in Shanghai en Cai Guo-Qiang, een succesvolle kunstenaar, was in de arm genomen als 'creative director' tijdens de Olympische Spelen van 2008.³⁹ Het opzetten van informatieve en entertainende tijdschriften over de kunstscene in China valt ook onder de staatsaangelegenheden.⁴⁰ Ter promotie van de hedendaagse kunst uit China en om te kunnen concurreren met Amerikaanse en Europese versies, worden de publicaties in meerdere talen uitgegeven. Kunstdistricten als '798' in Beijing, die voorheen nog nauwlettend in de gaten werden gehouden door de overheid en zelfs meerdere malen dreigden te worden ontbonden, zijn nu omgetoverd tot toeristische trekpleisters. Tot voor kort bestonden er geen door de staat opgerichte musea met hedendaagse kunst, maar inmiddels staan er 1500 nieuwe musea en 'creatieve centra' in de planning, met budgetten oplopend tot honderd miljoen dollar.⁴¹ Staatsmusea voor hedendaagse kunst hebben vaak geen eigen collectie en zijn voornamelijk slechts tijdelijke tentoonstellingsruimten.⁴² Toch komt ook hierin verandering en is een aantal musea begonnen met het verzamelen van hedendaagse kunst uit China, zoals het National Art Museum in Beijing en het Shanghai Art Museum.

Hoewel de Chinese overheid dus relatief open lijkt te staan voor artistieke initiatieven, steekt censuur soms onverwacht de kop op. Wat kan en mag, of oogluikend wordt toegestaan, weten kunstenaars nooit van te voren; sluitingen van tentoonstellingen komen zelden voor, maar worden inconsequent en onvoorspelbaar uitgevoerd. Ai Weiwei: *'Aan de ene kant is er veel vrijheid. Bijna alles kan. Aan de andere kant is hier nog steeds een systeem. Aan sommige gebieden, sommige taboes kan je niet komen. Er is nog steeds*

³⁷ Qi, Zhu, 'Art capitalism in China (part II)', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=603>> (10 mei 2010).

³⁸ Pollack, Barbara, 'The Chinese Art Explosion', *ARTnews* 107 (2008) nr. 8 (september), p. 120.

³⁹ Irvine, Dean, 'Cai Guo-Qiang: Exploding Expectations', website *CNN.com/Asia* <<http://edition.cnn.com/2008/WORLD/asiapcf/07/22/ta.caiguogiang/index.html>> (11 juni 2010).

⁴⁰ Whyte 2009 (zie noot 17).

⁴¹ Whyte 2009 (zie noot 17).

⁴² Lai, Peng, Huan, Lu, 'The road to art museums', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display.php?a=306> (23 mei 2010).

*censuur. Je moet werkelijk erg op je qui-vive zijn om te weten waar de dunne lijn is, de grens. Je weet het niet precies, je moet intelligent zijn.*⁴³ In 2007 zijn er twee kunstenaars gearresteerd tijdens een performance in Shanghai, en in datzelfde jaar kreeg curator Melissa Chiu bezoek van een comité dat de door haar georganiseerde tentoonstelling eerst wilde goedkeuren alvorens deze mocht worden geopend.^{44,45} Volgens Chiu moeten kunstenaars, hoewel experimentele kunst openlijk te bezichtigen is, altijd in hun achterhoofd rekening houden met 'the three Nos: no politics, no violence, no nudity.'⁴⁶

Curatoren

In het Westen is een curator iemand die een collectie beheert of een tentoonstelling samenstelt in dienst van een museum. Een curator is in China niet per definitie iemand die direct verbonden is aan een museum, maar iemand die meerdere functies tegelijkertijd vervult waardoor hij of zij een machtige positie in de kunstscene bekleedt.

In de jaren tachtig waren curatoren vaak mensen die gelieerd waren aan de avant-garde beweging en handelden vanuit idealistische en collectieve perspectieven. In het midden van de jaren negentig ontstond een nieuwe generatie curatoren die een studie hadden gevolgd en al een carrière in de kunstwereld achter de rug hadden. Deze individualistisch ingestelde curatoren openden met hun uitstekende communicatieve vaardigheden een weg naar nieuwe mogelijkheden, die leidden tot unieke tentoonstellingen. Curatoren begonnen naast hun werkzaamheden voor private instituten, zelf musea of galerieën op te richten, die losstonden van de officiële staatskunst. De tentoonstellingen in private musea laten zien dat een museum niet alleen als tempel voor klassieke kunst fungeert, maar ook als platform voor het realiseren van nieuwe ontwikkelingen binnen de hedendaagse kunst en het stimuleren van artistieke en intellectuele uitdagingen.

Hoe actief curatoren ook mogen zijn in instellingen als galerieën en private musea, een succesvolle samenwerking met officiële staatsmusea komt vooralsnog niet van de grond. Dit terwijl een professionele, onafhankelijke staf essentieel is voor het opbouwen van een nieuw stelsel van curatoren in deze door de overheid opgerichte kunstmusea. Hier wrikt de schoen: curatoren kunnen deze musea geen stabiliteit en onafhankelijkheid bieden, omdat zij ook belangen hebben op andere vlakken in het kunstsysteem.⁴⁷ Hierdoor zal de hedendaagse kunst uit China nooit een onafhankelijke positie verkrijgen en ook geen echte geloofwaardigheid uitstralen.

⁴³ Putten, Jan van der, 'Een nieuwe culturele revolutie', *De Groene Amsterdammer* 129 (2005) nr. 25, p. 31.

⁴⁴ Bellini, Andera, 'This is not enough. Contemporary art in China or Chinese contemporary art?', *Flash Art* (2007) 252, p. 91.

⁴⁵ Chiu 2008 (zie noot 10), p. 44.

⁴⁶ Chiu 2008 (zie noot 10), p. 60.

⁴⁷ Ma, Maggie, 'The decline of the Western art system and our own problems', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* < http://www.artzinechina.com/display_vol_aid717_en.html > (3 juni 2010).

Een nieuwe naam voor dergelijke curatoren is de 'onafhankelijke curator', een fenomeen sinds halverwege de jaren negentig. Harald Szeemann was een belangrijke pionier en een onafhankelijk curator, maar over zijn functie zei hij dat hij de titel '*Ausstellungsmacher*' prefereerde.⁴⁸ Tegelijkertijd erkende hij de verschillende functies die deze baan met zich mee bracht: organisator, schrijver, bibliothecaris, manager en accountant, conservator, financieel deskundige en diplomaat. Curatoren bevinden zich in het midden van een door geld en politiek gedomineerde wereld en ontkomen er niet aan om hun activiteiten naar deze vlakken uit te breiden. Het woord 'onafhankelijk' in de term onafhankelijke curator betekent slechts dat hij niet per definitie aangesloten is bij één instelling, maar gaat voorbij aan het feit dat hij handelt binnen het markgerichte en politieke systeem waar alle curatoren zich uiteindelijk aan moeten onderwerpen. Yung Ho Chang neemt het hen niet kwalijk: '*Somehow having a political agenda today in China, even among intellectuals, is really not very easy.*'⁴⁹

Kunstcritici

'Do art critics still matter?' is de titel van een artikel dat journalist en directeur van de Art Basel Fair Marc Spiegler in 2005 heeft geschreven. Hierin neemt hij de rol van de kunstkritiek in de internationale kunstwereld onder de loep en beschrijft hij een tendens waarin critici niet meer de pijlers van een gezonde kunstmarkt vormen.⁵⁰ Pi Li, zelf naast curator ook kunstcriticus, sluit zich hier bij aan: '*Since the market boom here, I found that criticism of the work comes much later than the art. Also, if there is some work that a critic thinks is not good, the work can still sell quite high on the market. It's clear that critics today cannot prove their power, cannot prove their possibility.*'⁵¹

De status van kunstkritiek in de internationale kunstwereld houdt aldus de gemoederen bezig, maar de situatie in China ligt toch ingewikkelder omdat kunstkritiek daar, anders dan in het Westen, nooit een volwaardig onderdeel is geweest van het kunstsysteem. '*Fundamentally we haven't formed an independent criticism system of our own*', aldus Huan Zhuan, kunstcriticus en curator.⁵² Het systeem van hedendaagse kunstkritiek is in China gevormd in de jaren tachtig en was geënt op een politiek bewustzijn en op het idee dat kunst de functie heeft de realiteit te reflecteren, wat voorbij gaat aan het feit dat kunst zijn eigen logica kan hebben – *l'art pour l'art*.⁵³ De kritiek was desondanks, of juist daardoor, gepassioneerd en er werden discussies gevoerd in de tamelijk nog ondergrondse kunstwereld, waarbij de nadruk lag op rebelse karakteristieken. Deze avant-gardistische

⁴⁸ Strauss, David Levi, 'De Bias of the World Curating after Szeemann & Hopps', website *The Brooklyn Rail. Critical perspectives on arts, politics and culture* <<http://www.brooklynrail.org/2006/12/art/the-bias-of-the-world>> (24 juni 2010).

⁴⁹ Belting 2010 (zie noot 26), p. 36.

⁵⁰ Spiegler, Marc, 'Do art critics still matter?', *The Artnewspaper.com* <<http://www.marcspiegler.com/Articles/Artnewspaper/ArtNewspaper-2005-04-Critics.htm>> (1 juli 2010).

⁵¹ Duff 2010 (zie noot 8).

⁵² Ma 2010 (zie noot 47).

⁵³ Ma 2010 (zie noot 47).

benadering heeft inmiddels plaats gemaakt voor een meer pragmatische en opportunistische kunstkritiek, waarover Huang Zhuan zegt dat de urgentie van de markt de integriteit van de kritiek heeft overschaduwd.⁵⁴ In tijden waarin alles om geld draait, zijn volgens Pi Li de galerieën die in het bezit zijn van kapitaal aan zet: *'They invite critics to write an article, say 2,000 words for a \$1,000 fee for the catalog, and then the gallery will pay for some pages in a magazine and sometimes the same article that appears in the catalog will appear as a magazine piece.'*⁵⁵ Philip Tinari beschrijft hoe zelfs kunstenaars een appel doen op succesvolle critici: *'There's so much bad art in China, and so many bad artists who know the names of a couple of critics and then those people can demand these very high prices for putting a stamp of critical approval on the article and they charge by character.'*⁵⁶

Volgens Huang Zhuan bestaat er geen onafhankelijke kunstkritiek meer, omdat critici nu ook buiten het veld van de kunstkritiek hun belangen behartigd willen zien.⁵⁷ Materiële welvaart is het teken dat je het gemaakt hebt, en ook kunstcritici lijken aan deze ongeschreven regel onderworpen. Extra inkomen met bijbehorende status kunnen critici vrijwel alleen vergaren wanneer ze hun werkterrein uitbreiden en dat betekent – nogmaals – dat veel Chinese kunstcritici tegelijkertijd curator zijn, galeriehouder en adviseur. Verder doet ook op dit terrein de vicieuze cirkel zich voor, waarin artikelen van een bekende criticus worden gelezen en vanwege zijn status in de media verschijnen en automatisch voor waarheid worden gehouden. Kunstkritiek moet het doel op zich worden, niet het vergaren van bekendheid of kapitaal. De successen en de geloofwaardigheid van kunstkritiek ligt in hun avant-gardistische natuur; mist zij deze, dan is de kritiek feitelijk inhoudsloos.

Kunstenaars

Waar de Nederlandse kunstenaar hoopt op financiële overheidssteun in de vorm van de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK), moeten Chinese kunstenaars het stellen zonder enige vorm van subsidie. Wel zijn er verzamelaars of kunstenaars die beurzen toekennen, bijvoorbeeld de genoemde Contemporary Art Award van Uli Sigg of de Zeng Fanzhi Art Scholarship, opgezet door de succesvolle kunstenaar Zeng Fanzhi om gehandicapte kunstenaars een kans te geven op de kunstmarkt.⁵⁸ De Three Shadow Photography Award is in 2008 voor het eerst uitgereikt aan veelbelovende Chinese fotografen.⁵⁹

In het begin van de jaren negentig was je als kunstenaar uit China succesvol wanneer je meedeed aan internationale biënnales. In het Westen zijn biënnales inmiddels minder van belang, maar voor Chinezen leidt deelname nog steeds tot roem en status,

⁵⁴ Duff 2010 (zie noot 8).

⁵⁵ Duff 2010 (zie noot 8).

⁵⁶ Duff 2010 (zie noot 8).

⁵⁷ Duff 2010 (zie noot 8).

⁵⁸ Anoniem, 'Arprice: Zeng Fanzhi Is China's New "#1 Artist', website *Jing Daily* <<http://www.jingdaily.com/en/culture/artprice-zeng-fanzhi-is-chinas-new-no-1-artist/>> (28 juni 2010).

⁵⁹ *Three Shadows* <http://www.threeshadows.cn/en/about_award.htm> (24 juni 2010).

hoewel biënnales nu ondergeschikt zijn aan het commerciële systeem.⁶⁰ Kunstenaars uit China bedrijven een slim soort cultureel ondernemerschap waar wij in het Westen nog wat van kunnen leren. Toen openbare tentoonstellingen nog spaarzaam waren, zetten de kunstenaars hun studio's open voor publiek en voor kopers. Inmiddels zijn veel van deze studio's uitgegroeid tot luxueuze panden en zijn er, net als in studio's van veel succesvolle Westerse kunstenaars, talloze assistenten aan het werk die de aanwijzingen van de kunstenaar opvolgen (afb. 7). Veel kunstenaars creëren niet meer zelf, maar geven slechts ideeën en suggesties. Kunstcriticus en onafhankelijk curator Zhu Qi vertaalt de term cultureel ondernemerschap naar het puur schilderen voor de (Westerse) markt. Hij bezigt de term kunstkapitalisme en noemt de Chinese kunstenaars de meest vaardige groep zakenlui ter wereld. Degenen die niet handig met de media en de markt om kunnen gaan, vallen er echter buiten: *'To make it as a commercial artist, you have to be a good businessperson as well, and not all artists are up to the challenge.'*⁶¹ Kunstenaars van de vorige generatie, die hun werk wel moesten verkopen in hun studio's, simpelweg omdat er geen ruimten waren om hun werk tentoon te stellen, hadden veel relaties in het kunstcircuit en waren communicatief erg vaardig. Van de beginnende kunstenaar wordt gezegd dat zij, hoewel marketing inmiddels een belangrijk vak is op de kunstacademies, minder ondernemende vaardigheden bezitten. Dit lijkt echter geen ramp voor hen die commercieel werken en op die manier een grote kans hebben om te worden ontdekt door galerieën. Echter de kunstenaars willen liever niet gecontroleerd worden door één enkele galerie, maar spreiden hun kansen en zijn vaak aangesloten bij meerdere galerieën zodat hun werk door verschillende verzamelaars kan worden gezien en aangekocht. Gevestigde kunstenaars met een hoge status hebben geen tussenkomst van galerieën nodig om hun werk te promoten, en kunnen hun doeken gewoon vanuit hun studio verkopen of zelfs direct naar veilinghuizen sturen. De vijftig procent commissie die de galerie in andere gevallen opstrijkt, gaat nu rechtstreeks naar de kunstenaar.⁶²

Aan het succes van hedendaagse kunst uit China en de rijkdom die het oplevert, zit een ironisch aspect. Aan de top staan in wat voor branche of van welke discipline dan ook mag wat mij betreft goed verdienen, maar in het geval van de hedendaagse kunst uit China lijkt dat in strijd te zijn met het rebelse karakter van de experimentele kunst. Schilderijen waarin kunstenaars hun worstelingen met en hun lijden onder de maatschappij representeren, worden vaak gekocht door verzamelaars met een commercieel oogmerk, waardoor de kunstenaars zelf (ongewild) in de commerciële sector terecht komen. Zodra schilderijen gewilder worden, en dus duurder, stijgt de status van de kunstenaar en vergaart hij kapitaal waardoor hij vervolgens als een superster door het leven kan gaan. De bewegingen Political Pop en het Cynical Realism deden het erg goed bij Westerse verzamelaars, veelal omdat het gebruik van een Westerse stijl met overduidelijk Chinese

⁶⁰ Ma 2010 (zie noot 47).

⁶¹ Quadrio, Davide, 'Once Again: China!', website *Strozzino. Centro di cultura contemporanea a palazzo Strozzi* < http://www.strozzino.org/chinachinachina/06_quadrio.htm > (22 juni 2010).

⁶² Qi 2010 (noot 37).

onderwerpen (panda's, Mao, het communisme) in de eerste instantie gemakkelijk te interpreteren valt. Kunstenaars die rond 1992 voor het eerst binnen deze bewegingen begonnen te schilderen, hebben wel degelijk sociale en politieke aspecten willen aankaarten, dit in tegenstelling tot zij die vijf of tien jaar later nog steeds dezelfde formule gebruikten om in te spelen op de behoeften van de markt.⁶³ Het commerciële gewin gaat op die manier ten koste van idealistische dimensies.

⁶³ Bechtler 2009 (zie noot 11) p.23.

Conclusie

Hoe heeft het Chinese kunstsysteem zich kunnen ontwikkelen in een Westerse kunstwereld en welke rol spelen actoren hierin?

Doordat China een groot gedeelte van de twintigste eeuw geïsoleerd is geweest van het Westen en ook geen internationale handelsmarkt kende, is het bijzonder te noemen dat het land in de afgelopen vijftig jaar – schijnbaar vanuit het niets – een grote rol is gaan spelen in de internationale kunstwereld. Musea en galerieën voor hedendaagse kunst waren er tot het begin van de jaren negentig schaars en ook de heeft de kunstwereld de hedendaagse kunst uit China jarenlang links laten liggen. Nu deze kunst 'ontdekt' is door het Westen, lijkt niets China meer in de weg te worden gelegd en probeert het land zijn eigen positie op de markt te vestigen. Hoewel het veel Chinese kunstenaars, maar ook galeriehouders, veilinghuizen en curatoren, voor de wind gaat, is het kunstsysteem waarbinnen zij opereren nog niet volwaardig te noemen. Gezien de gesloten geschiedenis van het land en focus op 'het snelle geld', is dit niet onbegrijpelijk. Er moest immers vanuit het niets een systeem worden ontwikkeld, dat de waarden van het eigen land vertegenwoordigt, maar ook past binnen de internationale kunstmarkt,

In feite in alles wat tot nu toe bereikt is, te danken aan individuele initiatieven. Verzamelaars, curatoren, kunstcritici en kunstenaars hebben de basis gelegd voor een opbloeiende kunstscene, waarna vervolgens de overheid en de veilingmarkt zich hierin zijn gaan mengen. De pure ideologische doelen die men voor ogen had in de jaren tachtig, en het begin van de jaren negentig, hebben plaatsgemaakt voor een streven naar (persoonlijk) succes en gewin. De actoren onderhouden in China zeer nauwe banden met elkaar, dit is feitelijk niet anders in de Westerse kunstwereld. Deze onderlinge verbondenheid doet, in combinatie met de focus op geld en macht, afbreuk aan de onafhankelijkheid van verschillende disciplines in de kunst. Hoewel aan deze negatieve ontwikkelingen steeds meer aandacht wordt geschonken, moet er nog veel gebeuren voordat er een gezonde markt binnen een goed functionerend kunstsysteem kan worden gerealiseerd. De oplossing ligt wederom bij de individuele initiatieven, maar ook bij de Chinese overheid die verder zal moeten kijken dan economische winst. Het is een kwestie van mentaliteit: de Chinese staat, de Westers verzamelaars en handelaren en Chinese betrokkenen zullen allen langer moeten kijken dan hun neus lang is om China ook in ideologische zin te laten profiteren van de successen op de kunstmarkt.

Bronnenlijst

- Anoniem, 'Artprice: Zeng Fanzhi Is China's New "#1 Artist', website *Jing Daily* <<http://www.jingdaily.com/en/culture/artprice-zeng-fanzhi-is-chinas-new-no-1-artist/>> (28 juni 2010).
- Anoniem, 'A letter from Uli Sigg', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid664_en.html> (3 juni 2010).
- Anoniem, 'Ullens art centre opens in China', website *Art Now Magazine. Your best art resource* <<http://www.artnowmag.com/Magazine/Reports/2007/nov/ReportNov0707.htm>> (3 juni 2010).
- Barbash, Cathy, 'The Re-Nationalization of Chinese Culture?', website *Musical America* <<http://www.musicalamerica.com/mablogs/?p=509>> (29 mei 2010).
- Barboza, David, 'An Auction of New Chinese Art Leaves Disjointed Noses in Its Wake', *The New York Times*, 7 mei 2008.
- Barboza, David, 'Urs Meile's Long March Into China', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid391_en.html> (23 mei 2010).
- Bechtler, Christina, *Art and cultural policy in China: a conversation between Ai Weiwei, Uli Sigg and Yung Ho Chang*, Wenen 2009.
- Bellini, Andera, 'This is not enough. Contemporary art in China or Chinese contemporary art?', *Flash Art* (2007) 252, pp. 90-93.
- Belting, Hans, 'Contemporary art as global art. A critical estimate', website *Global art museum* <<http://globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>> (13 juni 2010).
- Brinkman, Els, Kooij, Barbara van, *China Contemporary: Architectuur, kunst, beeldcultuur*, Rotterdam 2006.
- Chinese Art Appraisal* <www.chineseartappraisal.com/chineseartmarket.html> (21 juni 2010).
- Chinese Contemporary Art Awards* <<http://ccaa-awards.org/about>> (21 juni 2010).
- Chiu, Melissa, *Chinese contemporary art. 7 Things you should know*, New York 2008.
- Clunas, Craig, *Art in China. Oxford History of Art*, Oxford 2009² (1997).
- Duff, Stacey, 'Does china have art critics?', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid513_en.html> (5 juni 2010).
- Forbes.com. Home page for the World's business Leaders*, '2010 China Investment Guide. Getting started in Chinese art' <<http://www.forbes.com/2010/01/21/christie-sotheby-art-markets-china-investment-guide-10-collectibles.html>> (21 juni 2010).
- Feng, Li, 'An analysis of China Contemporary Art Auction', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid339_en.html> (29 juni 2010).
- Hendrikse, Cees, *Tekens aan de wand: Chinees nieuw realisme en avant-garde in de jaren tachtig en negentig*, Groningen 2008.
- Hong Kong Art Fair* <www.hongkongartfair.com> (11 juni 2010).

- Irvine, Dean, 'Cai Guo-Qiang: Exploding Expectations', website *CNN.com/Asia* <<http://edition.cnn.com/2008/WORLD/asiapcf/07/22/ta.caiguoqiang/index.html>> (11 juni 2010)
- Lai, Peng, 'After 1989: Where did they all go?', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid251_en.html> (17 mei 2010).
- Lai, Peng, Huan, Lu, 'The road to art museums', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display.php?a=306> (23 mei 2010).
- Lincot, Emmanuel, 'Contemporary Chinese art Under Deng Xiaoping', website *China Perspectives* <<http://chinaperspectives.revues.org/document2952.html>> (3 juni 2010).
- Ma, Maggie, 'The decline of the Western art system and our own problems', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid717_en.html> (3 juni 2010).
- Ma, Maggie, 'Yu Deyao: An Indonesian-Chinese Collector Who Cannot Be Ignored', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid622_en.html> (3 juni 2010).
- Politi, Giancarlo, Bellini, Andrea, 'Planet China', *Flash Art* 252 (2007), pp.94-99.
- Pollack, Barbara, 'The Chinese Art Explosion', *ARTnews* 107 (2008) nr. 8 (september), pp. 118-127.
- Putten, Jan van der, 'Een nieuwe culturele revolutie', *De Groene Amsterdammer* 129 (2005) nr. 25 (juni), pp. 28-32.
- Qi, Zhu, 'Art capitalism in China (part I)', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=602>> (10 mei 2010).
- Qi, Zhu, 'Art capitalism in China (part II)', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=603>> (10 mei 2010).
- Quadrio, Davide, 'Once Again: China!', website *Strozzino. Centro di cultura contemporanea a palazzo Strozzi* <http://www.strozzina.org/chinachinachina/06_quadrio.htm> (22 juni 2010).
- Ribas, Joao, 'Wang Qingsong', website *Artinfo* <www.artinfo.com/news/story/15339/wang-qingsong> (3 juni 2010).
- Seno, Alexandra, 'Chinese contemporary record broken at Christie's Hong Kong', *Artinfo* <<http://www.artinfo.com/news/story/27707/chinese-contemporary-record-broken-at-christies-hong-kong/>> (23 mei 2010).
- Sotheby's* <http://www.sothebys.com/app/live/dept/DepartmentGlobal.jsp?dept_id=188> (29 juni 2010).
- Spiegler, Marc, 'Do art critics still matter?', *The Artnewspaper.com* <<http://www.marcspiegler.com/Articles/Artnewspaper/ArtNewspaper-2005-04-Critics.htm>> (1 juli 2010).
- Strauss, David Levi, 'De Bias of the World Curating after Szeemann & Hopps', website *The Brooklyn Rail. Critical perspectives on arts, politics and culture*, <<http://www.brooklynrail.org/2006/12/art/the-bias-of-the-world>> (24 juni 2010).
- Three Shadows* <http://www.threeshadows.cn/en/about_award.htm> (24 juni 2010).
- Whyte, Murray 'How China is using art (and artists) to sell itself to the world', *Toronto Star*, 12 december 2009. <<http://www.thestar.com/news/insight/article/737359>> (20 juni 2010).

Xiaowei, Jia, 'From the Old Summer Palace to Songzhuang Village, till "798"', in: Xiaowei, Jia, *Art in China*, Beijing 2007, pp. 56-61.

Yu, Sun, 'Dreams and Realities of Private Art Museums', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <http://www.artzinechina.com/display_vol_aid304_en.html> (28 juni 2010).

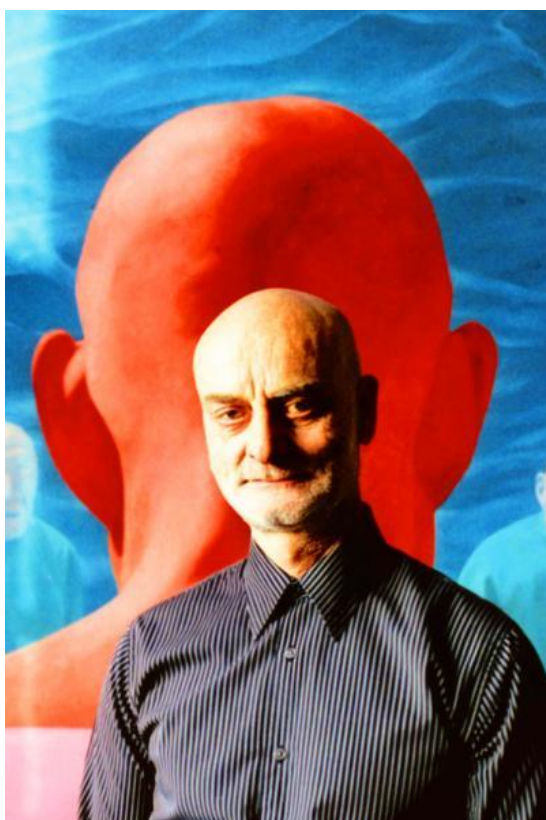
Zhang, Lynn, 'Q&A with... Uli Sigg', website *Artzine. A Chinese Contemporary Art Portal* <www.artzinechina.com/display_vol_aid176_en.html> (3 juni 2010).

Zhaohui, Zang, 'Problems and possibilities: Curators and art museums in China', website *China Gallery* <http://www.china-gallery.com/en/zhang/the_problems.htm> (26 juni 2010).

Bijlagen



1 Galerie in kunstdistrict '798', Beijing



2 Ulli Sigg



3 Guy en Myriam Ullens



4 Interieur Ullens Centre for Contemporary Art, Beijing



5 Exterieur Galerie Urs Meile, Beijing



6 Ai Weiwei



7 Interieur studio Zeng Fanzhi, Beijing