

# Performanszok pandamacival

Kínai sottogások – új művészet a Sigg- és az M+Sigg-gyűjteményből

P. SZABÓ ERNŐ

Kunstmuseum, Paul Klee Zentrum, Bern, 2016. IX. 26-ig; MAK, Bécs, 2017. I. 18. – IV. 16.

Vidám társaság, hat fiatal beszélget valahol a kies tájban. Hogy Kínában vagyunk, azt a jelenetet ábrázoló kép címéből tudjuk (*China Lake*), no meg abból sejtethetjük, hogy a mű alkotója, *Zhao Bandi* a kortárs kínai festészet jeles képviselője. 1966-ban Pekingben született, 1988-ban ott is fejezte be művészi tanulmányait a Központi Képzőművészeti Akadémián, s ma is ott él. Pályafutását



**ZHAO BANDI:**  
China Lake C, 2015,  
akril, vászon 210x280 cm,  
A Sigg Collection tulajdona  
HUNGART © 2016

realista festőként kezdte, de hamarosan érdeklődési körébe került a fotó, a videó és a performansz is. A 90-es évek közepén egy évtizedre felhagyott a festéssel, s egy plüss pandamedve társaságában performanszokat adott elő, amelyekről azután a kínai kommunista párt plakátjaira rímelő fotográfiákat készített, hogy a kortárs kínai társadalom problémáit a pandamacik által is generált humort segítségül hívva mutassa fel. Ahogyan azonban nagyméretű festménye mutatja, az utóbbi években újra visszafordult alapműfajához, a festészethez.

A humor, az irónia azonban képeiből sem hiányzik, amit jól érzékelt az is, hogy az elegánsan öltözött, talán éppen a közös sikerre vagy a sikert ígérő tervekre koccintó fiatalok térdig a vízben állnak, ami láthatólag egyáltalán nem zavarja őket. Hogy miért is állnak vízben, az abból az interjúból derül ki, amelyet a *Chinese Whispers* (Kínai sottogások) című kiállítás katalógusában olvashatunk a művésszel. „Ez a benyomásom

a mai Kínáról – mondja a festő –, minden a boldogságról beszél, de a bizonytalanságról is. Boldogság, szépség és jólét uralkodik, de bizonytalanság is (...) számomra egész Kína egy tavat jelent.” Bandi másik festménye, az *Éjszakai látvány* közvetlenül kötődik ahhoz a vízióhoz, amelyet az ország elnöke, Xi Jinping 2012 végén mint „kínai álmot” fogalmazott meg az ország jólétéről, a nemzet megújulásáról és a polgárok boldogságáról beszélve. Ez az álm azonban a művész szerint éppen úgy nem felel meg a valóságnak, mint az a felszínes kép sem, amelyet a kínai kortárs művészet helyzetéről alkothatunk. A művészeti vásárokon elért látványos műkereskedelmi sikerek véleménye szerint éppen olyan kommersziálisak, mint a 19. századi párizsi szalonok voltak, a művészlét sztárként való megélése, különböző politikai szerepek eljátszása után pedig a hitelességet a művészet alapértékeihez való visszatérésben látja. No meg a szépség újrafelfedezésében, mert csak „az újra felfedezett szépség segítségével változtatható meg a jelen gyűlöletes kínai társadalmat”, s persze általában maga az emberi élet is.

Nemcsak Zhao Bandi alkotásai érzékeltetik, hogy meglehetősen nagy a távolság a politika által megfogalmazott „kínai álmot” és a mai kínai valóság között, de a kiállításon látható s az elmúlt időszakban az európai közönség elé került művek jelentős része is erről beszél. De vajon jól értjük-e a művek üzenetét? Értjük-e egyáltalán? A többi között ez a kérdés fogalmazódik meg a kiállítás címében, hiszen a Kínai sottogások arra az óvilágban is jól ismert játékra utal, amelynek résztvevői fülbesúgással adják tovább azt, amit előzőleg hallottak, s a játék végén általában egészen más hangzik el, mint a kezdet kezdetén, ami általában humor és kacagás forrása. Ami persze Kína 20. századi történetét illeti, az minden volt, csak móka és kacagás nem, a különböző politikai és kulturális forradalmak sok millió áldozattal, a tradíciók pusztulásával, az emberi lakókörnyezet radikális átalakulásával jártak, a legutóbbi évtizedek nyitása – a kommunista ideológia és a kapitalista gazdasági szisztéma, a keleti gondolkodásmód és a nyugati társadalmi szerepek átvétele – pedig a szinte teljes elbizonytalanodással.

Legalábbis így tűnik messziről. A 70-es, 80-as évek fordulójától egyre jellemzőbb nyitás szerencsére mind több információt ad a kínai társadalomról a nyugaton élők számára is, és hogy ez így van, abban pótolhatatlan szerepe van a kortárs képzőművészetnek is. A nemzetközi vásárok, biennálék és más kiállítások növekvő számban mutatnak be kínai művészeket, s több jelentős kiállítást rendeztek kifejezetten kínai kortárs művészetből is. A sort alighanem a párizsi Pompidou Központ *Les Magiciens de la terre* című áttekintése

nyitotta meg: ez volt az első olyan nagyszabású tárlat különböző kontinenseken dolgozó művészek műveiből, amelyen jelentős kortárs kínai anyag is szerepelt. A nyitás egybeesett a kelet-európai átalakulás kezdetével, a hidegháború végével, de a pekingi diákfelkelés brutális leverésével is: 1989-et írtunk akkor. A 90-es évek második felében Bonn, Bécs, Szingapúr, Koppenhága, Berlin és Varsó mutatott be egy átfogó, Dieter Ronte, Walter Smerling és Evelyn Weiss összeállította válogatást, majd a 2000-es évek elején Duisburg, Róma, Budapest, Bydgoszcz és Barcelona kiállítótermeiben rendezték meg a *ChinArt* című tárlatot. Néhány év múlva *China Now* címmel a klosterneuburgi Essl Múzeum mutatott be kortárs kínai művészetet, de ne hagyjuk említetlenül a debreceni *MODEM Új spektakulum* című 2014-es kiállítását sem. A kínai kortársak nyugati bemutatásában azonban alighanem a svájci múzeumok, gyűjtők és szakemberek jártak leginkább az élen a legutóbbi évtizedekben. Harald Szeemann több alkalommal is jelentős kínai válogatást prezentált a Velencei Biennálén, a berni Kunstmuseum *Mahjong* című tárlata 2005-ben pedig első alkalommal mutatta be Uli Sigg kortárs kínai művészeti magángyűjteményét, amely az 1970-es évektől kezdődő időszak termését fogja át. Ez a tárlat négy éven át utazott Európában és Amerikában, a bemutatott művészek jelentős része mára a kínai kortárs művészet kánonjába tartozik.

Az egykori svájci pekingi nagykövet, vállalkozó, újságíró, mecénás Uli Sigg és felesége kollekcója pedig mára a világ legjelentősebb kínai kortárs művészeti gyűjteményévé vált. Jókor, jó helyen: Sigg akkor kezdett kínai kortárs művészetet gyűjteni, amikor az jószerivel még nem is létezett. Legalábbis az a struktúra nem, amelyek



foró: © Sigg Collection

köszönhetően a mű a műteremből megtalálja az utat a vásárlólig, a gyűjtőig, a közgyűjteményekig. A 70-es évek második felében a galériák éppen úgy hiányoztak Kínában, mint az aukciósházak, a gyűjtők, a kritikusok és a múzeumok. A svájci gyűjtőt éppen a hiány, a gyűjtőtársak hiánya ösztönözte arra, hogy szisztematikusan válogassa össze a műveket, már a kezdetek kezdetén arra is gondolva, hogy ezek a művek később együtt kerüljenek a szélesebb nyilvánosság elé. Az időszaki tárlatok után erre a nagy alkalmat egy új hongkongi múzeum 2019-es megnyitása jelenti. A svájci Herzog & de Meuron építésziroda tervei alapján fölépülő M3 nevű, a vizuális kultúrára koncentráló intézményben helyezik majd el Sigg gyűjteményének azt a részét, amelyet az alapítvány részeként a múzeumnak adományozott, és amely az M+Sigg-gyűjtemény nevet viseli. Ez a kollekcó ma mintegy 350 alkotó 2200 alkotását foglalja magába.

**CHEN KE:** Kis utca, 2009, olaj, vászon 150 cm Ø, A Sigg Collection tulajdona HUNGART © 2016

**SHI JINSONG:** Színtelen fenyőfa, 2011, fa, 200x180x120 cm, A Sigg Collection tulajdona HUNGART © 2016



foró: © Sigg Collection

A Bernben, majd 2017 tavaszán a bécsi MAK-ban látható kiállítás ebből az alapítványi anyagból, valamint Sigg az alapítványba nem bevitt, illetve az adományozás óta tovább gyarapodó magángyűjteményéből mutat be egy válogatást, mégpedig a két nagy berni művészeti intézmény, a Kunstmuseum és a Paul Klee Központ közös rendezésében, a bécsi muzeológusok tevékeny hozzájárulásával. A bécsi tárlat ugyanis nem egyszerűen a berni megisméltése lesz majd, hanem annak kifejezetten az ottani bemutatóhely most alakuló profiljához adaptált változata. A MAK, ahogyan azt az utóbbi időben a nevében is jelzi, egyre inkább a kultúrák, a hozzájuk tartozó művészi pozíciók és stratégiák globális laborjaként definiálja önmagát, tevékenysége súlypontjaként pedig az Európa és Ázsia közötti kulturális-művészeti kölcsönhatásokat nevezi meg. Ilyen értelemben egy nagyszabású kiállítás megrendezése a kortárs kínai művészetről mintegy

**LI TIANBING:**  
Együttesen # 1 + 2, 2008,  
olaj, vászon,  
2 panel, 200x400 cm,  
Az M+Sigg Collection tulajdona,  
Hong Kong  
HUNGART © 2016



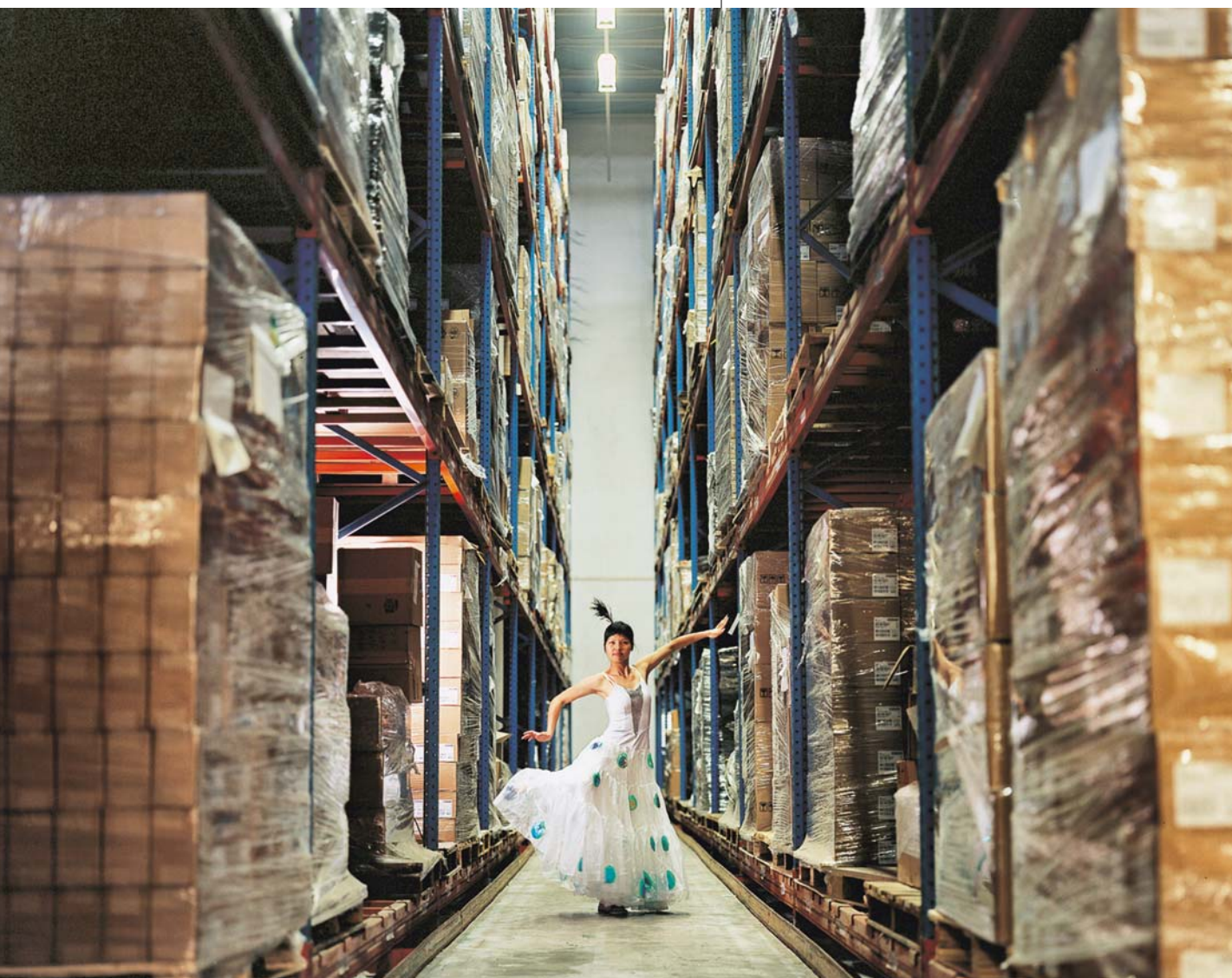
foró: © M+Sigg Collection

a múzeum alapfeladatai közé tartozik, ellenpontot, illetve összehasonlítási lehetőséget kínálva a múzeum ázsiai gyűjteményéhez. Mindezen elképzelések mögött pedig az a felismerés munkál, hogy az alkalmazott vagy iparművészet napjainkban újra és egyre inkább a kortárs művészet inspiráló forrásai közé tartozik.

**CAO FEI:**  
Kinek az utópiája?, 2006,  
videó, 20 min.,  
Az M+Sigg Collection tulajdona,  
Hong Kong  
HUNGART © 2016

Ami a *Chinese Whispers* berni kiadását illeti, az új fejezetet jelent a Kunstmuseum és a Paul Klee Zentrum együttműködésében, hiszen ekkora vállalkozásra – a két helyszínen összesen 4000 négyzetméter a tárlat

alapterülete – korábban nem került sor, bár a két intézmény 2015 óta újszerű, szorosabb, közös alapítványi formában dolgozik együtt. Ennek megfelelően jelentősen kitágult azoknak a kérdéseknek a köre, amelyekre a bemutató választ kereshet. Az alapkérdés, amely természetesen nem itt és most hangzik el először, az, hogy egyáltalán, mi a kínai a kortárs kínai művészetben? Másként fogalmazva: a világ minden részéről felé áramló figyelem középpontjában, attól nyilván erősen befolyásolva mennyire képes megőrizni sajátos tradícióit, és mennyire vált globálissá azoknak a hatásoknak a következtében, amelyek egyrészt a nyugati művészet felől érkező informáci-



foró: © M+Sigg Collection

óknak, másrészt az úgynevezett nyugati ízlésnek és persze a piaci, műkereskedői igényeknek való megfelelésből következnek. A kérdések és a válaszok a kiállítás esetében annál is inkább hitelesek lehetnek, mivel a tárlaton szereplő művek nagyobb része a fiatalabb generációk alkotása, amely az utóbbi tíz-tizenöt évben keletkezett. A kiállítók többsége az 1960-as, 70-es években született, nincsenek saját élményei a kulturális forradalomról. E művészek többnyire nagyvárosokban élnek, képzettségüket gyakran Kínán kívül szereztek, s nem ritkán vesznek részt jelentős külföldi eseményeken. Számukra tehát természetes, hogy a műtárgypiac, amelyen műveik megjelennek, globális, ahogyan az az intézmények nemzetközi hálózata is. Műveik az élet általános, globális kérdéseire keresnek választ, miközben természetesen hat rájuk az a „turbókapitalista” társadalom is, amelyben nevelkedtek.

Egy részük tajvani, illetve hongkongi, sőt, *Adrian Wong* az Egyesült Államokban született és nőtt fel, a kínai jelző tehát meglehetősen lazán értelmezendő.

Lehet, hogy a fentiek is hozzájárulhatnak ahhoz, hogy a „kínai suttagás” eredménye inkább érdekesnek, izgalmasnak, mintsem a valóság pontos visszaadásának tűnhet, annál is inkább, mivel százötven mű is elenyészően kevés egy olyan nagyiparhoz képest, amelynek ma a kortárs kínai művészet tekinthető. A rendezők a látogatók könnyebb tájékozódása érdekében két nagy részre, azon belül négy fejezetre osztották fel a bemutatott műveket. A Kunstmuseumban látható összeállítás elsősorban arra koncentrál, hogy kelet és nyugat, haladás és tradícióörzés között a kínai művészek hogyan alakítják ki azokat a művészi pozíciókat, amelyek sem nem provinciálisak, sem nem egzotikusak, és nem esnek a globalizáció csapdájába se. A Paul Klee Központ tárlata viszont a kínai városokban végbement drasztikus változásokra koncentrál, a természeti forrásokkal való bánásmódról, a kínai történelem legújabb fejleményeire, illetve a politikai szisztéma ellentmondásaira, ezeknek az egyéni létre gyakorolt hatására. Mindaz persze, ami a kínai valóságban, illetve kortárs művészetben történt az 1980 körüli változás, a nyitás időszaka óta, a kiállítás egészében is csak „cseppben a tenger” módjára mutatható be, mindenesetre igen erős művek sorával találkozhatunk. *Mao Tongqiang* például 1300 régi okmányt gyűjtött össze és mutat be, hogy a régi kínai birtokviszonyokat megidézzé, *Qu Yan* a néhány évtizede még a hatalom fontos központjainak számító, mára lepusztult vidéki pártirodák sorát dokumentálja fotóival. *Ai Weiwei*,



foto: © M+Sigg Collection

aki természetesen itt is főszereplő, asszisztenseivel több évszázados paloták faszervezeteinek részleteiből épített épület-szobor konstrukciókat, *Shen Shaomin* a kínai természet átalakításának a veszélyeire figyelmeztet bonszaifácskáival. Kínai vagy globális? Ha van kérdés, amelyre a kiállítás megtekintése után bizonyosan nem tudunk válaszolni, akkor ez az. *Sun Yuan & Peng Yu* a legújabb idők tizenhat politikusát, világi, egyházi vezető személyiségét idézi meg mobil tolszószék szobraival, *Chen Chieh-Jen* videója pedig a Lingchi, egy ősi kínai büntetési forma okozta szenvedést. A hatalom mulandó, az emberi fájdalom nem ismer határt, nyelvet, civilizációs különbséget – sugallják e művek. Mindenesetre semmivel nem összehasonlítható élmény az általános emberi minőségeket, állapotokat kortárs kínai keretben szemlélni. Különösen, ha mint *Jin Jiangbo* interaktív videó-jánál, a teremben mozgó néző maga is a mű részeként jelenik meg, mozdulatai a természet részeivé válnak, akár még úgy is érezheti, hogy képes befolyásolni a világ változásait.

A cikk a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával készült.

**LIU DING:** Termékek, 2005, 40 festmény, bútorok, szőnyeg, különböző méretek, az M+Sigg Collection tulajdona, Hong Kong HUNGART © 2016

**JING KEWEN:** Álom 2008, No. 1 (Nővérek), 2008, olaj, vászon 250x350 cm az M+Sigg Collection tulajdona, Hong Kong HUNGART © 2016



foto: © M+Sigg Collection