

COLUMN

Acht maanden werkte kunstenaar **Pedro Bakker** in communistisch China aan een spannend onderwerp: Madame Mao. Met een beurs vrije praktijkverdieping van het Mondriaan Fonds verbleef hij in Chongqing Dimensions Art Center & Artists in Residency (DAC&Chongqingair). Al eerder had hij met zijn grote, verhalende tekeningen met succes onderwerpen uit de Nederlandse politieke geschiedenis opgepakt, waaronder de moord op de filmer Theo van Gogh. In China stuitte hij op een muur van censuur toen hij het privéleven van de beroemde voorzitter Mao en zijn vrouw tekende.

Liefde en politiek in China

De Meester Confucius zei: “ik ben nog nooit iemand tegengekomen die meer om deugd gaf dan om vrouwelijk schoon” (IX:18)

“Chinese mannen zijn niet mooi”, zei mijn vrouw toen ze mij na 7 maanden in de miljoenenstad Chongqing kwam opzoeken. Trof ik het, ik ben dat lange, steile, zwarte haar van vrouwen gaan beminnen, in Nederland vond ik dat nooit mooi. Bij mijn aankomst op het kantoor van mijn residency vroeg Huahua mij spottend: “Vind jij Jiang Qing (Madame Mao) een mooie vrouw?” Die vraag hoefde ik niet eens te beantwoorden want ze was op de hoogte van de titel van mijn onderzoeksproject en had op voorhand zich verbaasd over mijn interesse in deze slechte en lelijke vrouw. “Zij is een ‘Hitla’”, zei Huahua beslist.

Mijn eerste tekening maakte ik van Huahua, omdat ik wel weet wie mooi is. Ik had een Chinese smartphone gekocht en wilde een foto van haar nemen wat haar verlegen maakte en ze ging in een houding zitten die me inspireerde. De volgende dag heb ik meteen dun, kalligrafisch, rijstpapier gekocht, waarop ik voorzichtig met pen en inkt ging werken en haar naam schreef ik in het Chinees. Memorabel is dat ik deze tekening, die in een serie is ingelijst, aan haar cadeau heb gedaan bij mijn afscheidsdiner, een *farewell hot pot*. Met pijn in mijn hart moest ik vaststellen dat door de censuur van mijn tentoonstelling

mijn vriendschap met haar was bekoeld. In mijn speech liet ik daar niets van merken, eerder probeerde ik het ieder naar zijn zin te maken. Met een grote groep medewerkers, tolken en kunstenaars zaten we in een kring om aan elkaar geschoven tafels op straat in een zwoel Chongqing, aangestaard door voorbijgangers en restaurantpersoneel, die blijkbaar mijn, met moeite uitgesproken, Chinees konden verstaan. Het biografische feit dat ik 37 jaar geleden in China was zal iedereen lang gaan heugen, vooral sinds directeur Zeng Tu dat in zijn tekst bij mijn tentoonstelling had uitgelicht. Jiang Qing (Madame Mao) kwam in die tekst niet meer voor, wel de onbekende naam ‘Shumeng’ die ze als kind droeg. Het kantoor van mijn residency bleek uiteindelijk heel goed te weten hoe het mijn tentoonstelling moest censureren. Hoe dat zo gelopen is en dat ik met mijn politiek gevoelige onderwerp door Zeng Tu tot de residency was toegelaten, zal ik hier uit de doeken doen.

Een grote rol is aan Tudor Bratu toebedeeld, die al anderhalf jaar bezig was een grootschalige residency naar internationale maatstaven op te zetten. Tudor en Zeng Tu deelden een gemeenschappelijke achtergrond op de Rijksakademie. “Ze waren gezworen kameraden”, zei Rumiko Hagiwara mij kort geleden. Ze zocht me *last minute* in mijn werkstudio op als adviseur om met mij over mijn ‘verboden’ tekeningen te praten.



Ook Hagiwara betreurde het vertrek van artistiek directeur Bratu en elke nieuwe kunstenaar met haar die na zijn vertrek in Chongqing arriveerde, zoals Teresa Eng en Vera Visser. Het waren er niet veel meer want al gauw was het gemis duidelijk. Tudor was de drijvende kracht achter het aanvragen van visa, fondsen aanschrijven, tentoonstellingen maken en bezoeken van adviseurs regelen. Tudor Bratu had voor mij geregeld dat ik met mijn ‘gevaarlijke’ Madame Mao in China aan de slag kon en daarvoor ben ik hem dankbaar.

Achteraf zegt Zeng Tu van mijn onderwerp niet op de hoogte te zijn geweest. Tijdens een *meeting* met hem en Huahua spraken we over hun motieven om de belangrijkste helft van mijn tentoonstelling te censureren. Waarom krabbelde Zeng Tu nu terug, terwijl ik vanaf de eerste dag met hem op onderhoudende wijze over Lan Ping kon praten, de naam van de actrice die Madame Mao was in de dertiger jaren in Shanghai. Als ik vragen had kon ik altijd bij Tu op zijn bank in zijn kantoor aanschuiven, hij heeft me met cruciale zaken geholpen, zoals het opzetten van mijn Chinese blog, het verlengen van mijn visum van 5 tot 8 maanden, het vinden van de filmfragmenten en relevante documentaires op het Chinese internet, tot aan de stem van Jiang Qing (Madame Mao) toe die een traditioneel Chinees lied zingt, hetgeen leidde tot mijn performance. Twee dagen voor de opening kwam Tu na middernacht bij me langs om mijn Chinese songtekst te zuiveren. Daarna ging de zuivering voort tot op het moment van de opening. Het vijfde couplet werd geheel geschrapt, de toeschouwers kregen een afgesneden A-4tje in handen. In het derde deel van mijn muzikale suite was het toegestaan *rev-rev-revolution* te zingen, maar het Chinese woord ontbrak in de uiteindelijke versie op





papier. De toeloop van het jonge publiek in de fantastische en druk bezochte opening was groot, maar waarom mochten de jongeren niet aan de Culturele Revolutie worden herinnerd?

Bij de *meeting* met Huahua en Zeng Tu was ook de 24-jarige Jishen Lee aangeschoven, een fotograaf in opleiding aan de plaatselijke kunst-academie waar Tu lesgeeft. Sinds een half jaar werkt hij in het kantoor en hij heeft de opnames gemaakt voor mijn filmpjes, waaronder het wervende filmpje op mijn Voordekunst-pagina. Na de eerste repetitie met de slanke en lange Yanzi Hu (die moderne dans en performance studeert) had de stevige Jishen het uniform aangetrokken, een zonnebril opgezet en een karikaturale act opgevoerd van een stoere leger officier. Zo ongeveer het tegendeel van hoe Yanzi zich in het uniform gedroeg. Ik had haar gevraagd kwetsbaarheid uit te stralen van een vrouw die niet in het uniform past, als *The woman of fate* dat de titel van mijn performance en tentoonstelling is geworden. Toen ik mijn ongenoegen uitte aan Tu over de act van Jishen zei hij dat Jishen zich in het uniform gedroeg zoals het hoort. Op mijn vraag over de Culturele Revolutie antwoordde Tu dat ook de jongere generatie zich bewust is van de pijnlijke wond, er heeft zich een litteken gevormd in het gevoelsleven van vele generaties. Daarom had hij ook Jishen gevraagd bij deze *meeting* te komen zitten want ook voor hem is het afbeelden van het private leven van Mao Zedong *not done*.

Ronduit brutaal was het gedrag van de nog jongere Xie Ye die met een huilende Huahua drie dagen voor de opening naar mijn studio was gekomen. "Mijn man (Tu) komt in de gevangenis", jammerde Huahua en Xie Ye ging me uitleggen hoe onverenigbaar het was om een detail van

de kaart van het strijdveld van de roem en glorie van het rode leger te tekenen in de slaapkamer van Mao Zedong en Jiang Qing. Wat zij niet zagen was dat ik een stukje betekend papier over de broek van Mao had geplakt om daarmee de broek te sluiten zodat zijn rode onderbroek niet meer zichtbaar was, in de hoop de tekening gewoon op mijn tentoonstelling te tonen. Maar voor Huahua waren de losse knopen aan het uniform van de vrouw al ontoelaatbaar. Tsja, de vrouw spuugde, ik had net als in mijn vorige grote tekeningen ingezoomd op Chinese gewoontes, eerst het dansen in de open lucht, daarna de *hot pot* en nu het spugen of rochelen, je ziet het overal om je heen gebeuren op straat.

Waarom had ik deze tekening gemaakt? Tu begreep dat ik het thema van 'seks en macht' wilde uitbeelden. Inderdaad ik wilde met mijn tekening en over het privéleven van Madame Mao vertellen zoals dat gebeurt in een roman. Expliciet nog is *The Peargarden* waarop Mao Zedong met een naakte dame danst. Mijn model voor Jiang Qing (Madame Mao) danst op deze tekening met een buitenlander. Ik had in het boek van Ross Terrill *Madame Mao, the white-boned demon* gelezen dat Mao en zijn vrouw elkaar vrij lieten met wie ze wilde dansen. Mao koos vaak voor jonge verpleegsters van de opleiding in Yan'an en kreeg ze ook in zijn bed. Ik heb geen echte tuin getekend, maar kale bomen als decorstukken op een opera podium en Yangge danse-ressen op de achtergrond.

Tu meent dat het DAC een middenpositie inneemt tussen de underground en de officiële instanties als de musea in. Wanneer je boven de middenpositie in het culturele veld uitkomt moet je het liedje van de overheid zingen, volgens Tu. Slechts in de underground kun je experimen-

teren en improviseren. Met mijn 'verboden' werk koos ik voor de volgende strategie: in de tentoonstellingsruimte tekende ik de contouren van het 'verboden' werk met de titel van het werk in het midden. Tijdens de opening hebben we grote groepen kunstenaars en vrienden, die we konden vertrouwen, naar mijn studio geleid waar ze mijn 'verboden' werken konden bekijken. Ondertussen blijkt Huahua het liedje van de overheid te zingen bij de vele officiële bezoeken van groepen ambtenaren aan het DAC. Na mijn opening bleef het echter opvallend stil, het DAC durfde geen officieel bezoek aan, zelfs mijn tentoonstelling werd genegeerd vanwege mijn tekening van een jonge Mao gearmd met mijn model voor Jiang Qing. Deze romantische tekening kon ook niet door de beugel, want Mao staat daar met een vreemde vrouw! Tot op heden is de presentatie van mijn tentoonstelling op de website van DAC&Chongqingair bedroevend slecht en geheel zonder tekst.

Later had ik een gesprek met de directeur van het Museum voor Moderne Kunst (MOCA) in Chengdu voor een *second opinion*. Hij zei dat Zeng Tu en Huahua gelijk hebben wat betreft mijn 'verboden' tekeningen, die kunnen nergens in China publiekelijk getoond worden. China is een "country of leadership" met "No rule of law". De "red line" verschuift en het is mysterieus in welke richting. Het DAC is geïnspireerd door het nieuwe beleid van president Xi Jinping en wil iets met de overheid opbouwen. De vraag rijst: wat betekent een nieuwe culturele politiek zonder vrijheid en openheid?

<http://blog.sina.com.cn/pedrobakker>
<https://www.voordekunst.nl/projecten/3245-madame-mao>
www.pedrobakker.com