

De toekomst van het museum

De grootste tentoonstelling ter wereld

Maangruis voor Mao

Terwijl het Westen worstelt met de functie van het museum toont het zelfbewuste China in een kolossaal nieuw gebouw zijn geschiedenis. Maar waar laten ze Confucius? **Door Thijs Weststeijn**

'DE BELANGRIJKSTE' gebeurtenis in de museumwereld van 2011.' Zo betitelt China de opening van het Nationaal Museum in Beijing. Weinig Europeanen zullen ervan op de hoogte zijn dat het hier gaat om het grootste museum ter wereld dat een miljoen cultuurschatten herbergt. De moloch is verzezen op het Tianannenplein, tegenover het mausoleum waar

Het Nationaal Museum van China herbergt een miljoen cultuurschatten en telt 49 tentoonstellingshallen verspreid over 65.000 vierkante meter

Mao ligt opgebaard en het regeringscentrum. De Duitse architecten Von Gerkan, March en Partner veranderden twee oudere gebouwen in een veel groter geheel; het museum overtreft in omvang het New Yorkse Metropolitan, het British Museum en het Louvre.

Het museum moet een belangrijke rol vervullen: het uitdragen van het zelfbewustzijn van het moderne China, dat na een eeuw van neergang herrijst als hoofdrolspeler op het wereldtoneel. Dit is nog niet zo eenvoudig, zoals blijkt uit een opvallende controverse. Oorspronkelijk was een

tien meter hoog bronzen standbeeld van Confucius voor het nieuwe museum geplaatst. Deze filosoof uit de zesde eeuw voor Christus was onder Mao verketterd maar beleeft een rehabilitatie in het nieuwe China. Het beeld heeft er vorig jaar slechts enkele maanden gestaan, en is uiteindelijk geruisloos naar een binnenplaats verdwenen. Het gesleep met Confucius weerspiegelt interne verdeeldheid binnen de Partij over de nieuwe lijn.

Dezelfde vraag hoe het land zich in de komende 'eeuw van China' moet verhouden tot traditie en moderniteit kenmerkt het Nationaal Museum. Er zijn twee vaste tentoonstellingen: een over de Chinese beschaving tot aan de laatste keizer en een over de twintigste eeuw. De verdieping gewijd aan het oude China is overweldigend. Een veelvoud aan kostbaarheden illustreert de ontwikkeling vanaf de prehistorische 'Pekingmens', via de bloeiperiode tijdens de Tang-dynastie in de negende eeuw, tot de late Keizertijd. Niet alleen wordt duidelijk dat het Rijk van het Midden in de beeldende kunst, architectuur en literatuur een doorgaande traditie van vierduizend jaar kent, ook komt de Chinese pioniersrol voor de civiele techniek, navigatie en boekdrukkunst aan de orde. Ook bezoekers uit het Westen zullen onder de indruk zijn van de schildpadruggen met inscripties, daterend van anderhalf millennium voor Christus, waarop een schrift wordt gehanteerd dat de directe voorloper is van de Chinese karakters die nu nog in gebruik zijn. De presentatie gaat niet

voorbij aan de bijdrage van andere culturen, via de Zijderoute en de Chinese exploraties overzee tot aan Afrika. Er klinkt geen onvertogen woord in China-kritische oren, behalve misschien de nadruk die het museum legt op de eigen beschaving als harmonieuze multiculturele maatschappij, waarin conflicten met etnische minderheden zijn opgelost.

Pas bij de laatste twee dynastieën, Ming en Qing, lijkt er de klad te komen in de onstuitbare lijn van de Chinese geschiedenis. De productieve uitwisseling met andere culturen maakte plaats voor concurrentie met opdringende zeevarende Europese mogendheden; zo toont het museum een granaat waarmee admiraal Zheng Chenggong in 1662 de Nederlanders uit Taiwan verjoeg. Ook op artistiek gebied was er sprake van een kentering: kunstenaars gingen veelal teruggrijpen op oudere voorbeelden. De politieke en culturele verstarring leidde tot de abdicatie van de



XINHUA NEWS AGENCY / EYEVINE / HH

laatste keizer in 1912, het eindpunt van de tentoonstelling.

EUROPESE bezoekers zullen geneigd zijn om de stagnatie van de laatste eeuwen van de Keizertijd te contrasteren met de opmars van het Westen in dezelfde periode. In het museum wordt het verschil tussen de ontwikkelingen in Europa en die in Azië nog eens benadrukt door de eerste grote tijdelijke tentoonstelling, getiteld *De kunst van de Verlichting*. De presentatie toont niet alleen achttiende-eeuwse Duitse schilderen en beeldhouwkunst, maar ook technische apparaten ter illustratie van de wetenschappelijke revolutie: de opvolging van ontdekkingen die uiteindelijk de industriële, economische en culturele opmars van de westerse wereld tot gevolg had. De tentoonstelling verduidelijkt hoe natuurwetenschappelijke ontwikkelingen hand in hand gingen met een revolutionaire kijk op de menselijke rede en gevoelswereld.

Sommige van de getoonde werken zetten nog eens extra aan tot denken in de Chinese context. Zo worden bustes van Verlichtingsdenkers als Voltaire, Kant en Schiller voorzien van klinkende citaten uit hun werk. Schillers verklaring 'Kunst is de dochter van de vrijheid' is van toepassing op de laatste zaal waarin twintigste-eeuwse rebelse kunstenaars worden getoond. Er hangt bijvoorbeeld werk van Joseph Beuys, befaamd om zijn maatschappijkritische instelling. Hier lijkt sprake te zijn geweest van een wonderlijke synergie tussen de Duitse tentoonstellingsmakers en de Chinese machthebbers. Voor de Duitsers zal het een impliciet oogmerk zijn geweest om in het centrum van de dictatuur de lof te zingen van de ongebonden creatieve geest. Maar van Chinese zijde lijkt eerder te zijn beoogd om de Verlichting te 'coöpteren' binnen het nieuwe gedachtegoed van de Partij, het communisme met speciale Chinese karakteristieken. Het nieuwe China is immers bezig met een inhaalslag waarin niet alleen de economie maar ook de natuurwetenschappen tot bloei komen.

Dit vermoeden wordt bevestigd in het deel van het Nationaal Museum dat de moderne geschiedenis van China behandelt. Deze tentoonstelling is getiteld *De weg naar verjonging*, een verwijzing naar de 'Renaissance' die het land op het punt staat door te maken. Naar goed historisch-materialistisch gebruik wordt de geschiedenis hier gepresenteerd als een noodzakelijke beweging naar steeds grotere emancipatie van het volk: te beginnen bij de knechting door de Europese koloniale machten, via de overwinning van de communisten op de nationalisten, tot de uiteindelijke verworvenheden van de Partij op het wereldtoneel.

De voorwerpen en bijschriften vertellen een eenduidig verhaal dat eerder over de toekomst dan over het verleden van China gaat. Er zijn veel vlaggen, insignes en andere objecten die het economische en technologische welvaren van de Partij illustreren: wiskundige formules geschreven op een waaijer; het ruimtetek van de eerste Chinese astronaut; onderdelen van de Chinese

kernbom. Andere voorwerpen moeten het internationale aanzien van China aantonen, zoals maangruis dat de Amerikaanse president Nixon meebracht voor Mao. Een ander topstuk is een camera van de Nederlandse cineast Joris Ivens, die zich in 1938 bij Mao's strijd tegen de Japanse vijand wilde voegen. Toen dit onmogelijk bleek gaf hij zijn camera en tweeduizend meter film aan de communisten om de eerste beelden te maken van de Grote Roerganger. Ivens werd uiteindelijk een willige propagandist van Mao met een episch verslag over de Grote Sprong Voorwaarts (*Hoe Yukong de bergen verzette* uit 1976), waarbij hij de ogen sloot voor de veertig miljoen slachtoffers die het gevolg waren van de rampzalige economische politiek.

Het utopische beeld dat Ivens werd voorgepresenteerd is in deze 21ste-eeuwse museale presentatie grotendeels intact. Mao's twee grote politieke mislukkingen, de Culturele Revolutie en de Grote Sprong Voorwaarts, komen slechts aan de orde in een enkele foto zonder bijschrift in het Engels. Geen woord over de gedode burgers op het Tiananmenplein in 1989.

Het militante zelfbeeld van het nieuwe China is blijkbaar vooral bedoeld om de Chinezen een hart onder de riem te steken

DE PRESENTATIE van het moderne China als een verwerkelijkte utopie lijkt de perfecte illustratie bij de veelbesproken roman van Chan Koon-chung, die in november in het Nederlands verscheen als *De vette jaren*. In deze fictieve visie op de zeer nabije toekomst blijken alle Chinezen in een staat van kritiekloze gelukzaligheid te verkeren. Bovendien is een bepaalde maand in het verleden uit hun geheugen gewist. In het boek is deze vorm van vergeten met mysterie omgeven. Het procédé kan echter in het Nationaal Museum in concreto worden geobserveerd: niet slechts een enkele, maar verschillende perioden worden weggeschreven uit de geschiedenis.

In Europa wordt de Chinese dictatuur de laatste jaren dikwijls verdedigd. Het economisch falen van het Westen wordt dan negatief gecontrasteerd met de snelle en schijnbaar ongehinderde voortgang van China – denk aan de aan Adriaan van Dis toegeschreven opmerking, tijdens de schrijversbeurs in Beijing in september, dat een land als China een sterke leider nodig zou hebben. Ook *De vette jaren* geeft geen eenduidig negatief beeld van de Chinese regering op dit moment, in tegenstelling tot wat de officiële kritiek op het boek doet vermoeden. Chan biedt een lichte overdrijving van de huidige bestaande toestand. De hoofdpersoon, alter ego van de schrijver, lijkt uiteindelijk te berusten in de situatie: 'China had niet beter kunnen zijn dan het nu is.' Chan merkt op dat de ambitie van de Partij om de bevolking door economische vooruitgang te vriend te houden ondanks politieke repressie waarschijnlijk veel succesvoller is geweest dan ze zelf aanvankelijk had verwacht.

Mogelijk moeten we het met Chan eens zijn

dat het nu en dan collectief vergeten van traumatische periodes een heilzaam effect kan hebben op een samenleving. Wat op de tentoonstelling *De weg naar verjonging* echter opvalt, is hetgeen in de plaats komt van de vergeten jaren: machtsvertoon. Een groot aantal vitrines toont wapentuig uit de republikeinse en communistische periode, van bijlen en sabels tot kanonnen van verschillend kaliber – en zelfs een roze schelp waarmee klappen zouden zijn verkocht aan Franse koloniale. Deze worden afgewisseld door levensgrote tableaus met licht en geluid waarbij kanonskogels op Europese schepen worden afgevuurd of de bezoeker in de loop staart van op hem gerichte geweren. Sociaal-realistische schilderijen verheerlijken de Tweede Wereldoorlog; de nederlaag van Japan in 1945 wordt hier als een Chinees wapenfeit gezien (Hiroshima en Nagasaki komen niet aan de orde).

Een film toont de overdracht van Hongkong aan China in 1997, waarbij in het bijzijn van prins Charles de Engelse vlag wordt gestreken en de Chinese triomfantelijk gehezen. Hierbij

passeert ook een bataljon van het Volksbevrijdingsleger krijgshaftig de revue om gelegerd te worden in de stadstaat. Dergelijk machtsvertoon krast tegen de politiek correcte bril van Europeanen die hebben geleerd om hun eigen koloniale geschiedenis te betreuen of te bagatelliseren. Ook wanneer de tentoonstelling bij het heden aanbeldt, krijgen we nog ná de olympische medailles van 2008 een driedimensionaal tableau voorgeschoteld met modellen van de nieuwste Chinese tanks, helikopters en straaljagers.

Deze focus op machtsvertoon zou een argument kunnen zijn voor een waarschuwing uit *De vette jaren*. De auteur merkt op dat de Chinese dictatuur op het moment misschien nog wel heel mild van karakter is: als nationalistische en militaristische elementen de overhand krijgen binnen de zo almachtige Partij zal het er in China en de wereld nog heel anders uit gaan zien.

Dit is natuurlijk de meest pessimistische voorspelling over de Chinese toekomst. Het nieuwe Nationaal Museum maakt één ding duidelijk. De meeste bijschriften op deze tentoonstelling zijn alleen in het Chinees gesteld. Het militante zelfbeeld van het nieuwe China is blijkbaar vooral bedoeld om de Chinezen een hart onder de riem te steken – het blijft de vraag in hoeverre de buitenwereld zich aangesproken moet voelen. 'Beheers het land om in de wereld vrede te brengen', meende Confucius. Het zou een geruststellende gedachte zijn geweest als zijn beeld nog voor het museum had gestaan. ♦

De tentoonstelling De kunst van de Verlichting is te zien tot 31 maart