

做这样的人



将革命进行到底

De Grote Proletarische Culturele Revolutie: creatie van een nieuwe mens?

Jeanne Boden, sinologe RUG

Jeanne Boden is sinologe en vertaalster van in het Westen totaal onbekende Chinese schrijvers. In deze bijdrage zoekt ze naar het verschil in de perceptie van de Grote Culturele Revolutie en de periode daarna hier in het Westen en in China zelf. Het beeld dat in het Westen vorm kreeg via films en literatuur blijkt immers niet altijd waarheidsgetrouw.

Op 8 augustus 1966 werd in een vergadering van het Achtste Centraal Comité van de Chinese Communistische Partij de 'Besluitvorming in verband met de Grote Proletarische Culturele Revolutie' aanvaard. In China wordt daaraan gerefereerd als aan de 'zestien punten'. Dit basisprogramma van de Culturele Revolutie analyseert de ontwikkeling van een nieuw stadium in de revolutie, somt de fundamentele redenen voor de revolutie op en formuleert de belangrijkste doelstellingen, streefdoelen en uitvoeringswijzen.

De Grote Proletarische Culturele Revolutie was de grootste, meest ingrijpende massabeweging in de geschiedenis van de Chinese Volksrepubliek. Mao geloofde in het principe van een 'ononderbroken revolutie'. In dat kader organiseerde hij sinds de oprichting van de Volksrepubliek in 1949 voortdurend massacampagnes. Na de mislukking van de Grote Sprong Voorwaarts (1958) die catastrofale gevolgen had voor de landbouw waardoor miljoenen Chinezen de hongerdood stierven, voelde Mao zich gedwongen om af te treden als president van de Volksrepubliek. Hij bleef partijvoorzitter, als staatshoofd werd hij opgevolgd door Liu Shaoqi.

De Rode Gardisten: 'moedige pioniers in de massa'

Met het uitroepen van de Culturele Revolutie in 1966 trok Mao opnieuw de macht naar zich toe⁽²⁾. Hij wilde de cultuur van het proletariaat vestigen. Niet enkel de instituties zouden wijzigen, Mao zou een 'nieuwe mens' creëren die vrij zou zijn van individualistische wensen en verlangens, die zijn leven zou toewijden aan de socialis-tische maatschappij en aan het algemeen belang.

Het Volksbevrijdingsleger diende als instrument bij de uitvoering van de revolutie. Lin Biao, minister van Defensie en Mao's rechterhand, maakte in 1966 bekend dat Mao's beleid het enige 'Verenigde, Revolutionaire en Correcte' was. Hij liet stand-beelden oprichten van de Grote Roerganger en bundelde de citaten van Voorzitter Mao in het befaamde Rode Boekje.

Er ontstond een ware personencultus rond Mao Zedong waarin vooral de Chinese jongeren als pionnen werden ingezet.

De felste revolutionaire strijd woedde tussen 1966 en 1969. Toch zou het duren tot na de dood van Mao in 1976 voor er een einde kwam aan de repressie waartoe de zoge-naamde mooie idealen uiteindelijk leidden. In plaats van de beoogde nieuwe socialis-tische maatschappij ontstond een vijandig paranoïde klimaat in de Chinese samenle-ving.

Na de dood van Mao werd de 'bende van vier', de harde kern achter de Culturele Revolutie, gearresteerd en veroordeelde de Chinese regering de periode als 'tien jaar chaos'. Veel frustratie bleef achter bij de toenmalige jongeren. Zij werden de 'verloren generatie' genoemd. Ze waren geboren in het China van Mao en van in de wieg geïn-doctrineerd in de ideologie van het socialisme. Zij waren de Rode Gardisten die als jongeren geweld pleegden in naam van de revolutie⁽³⁾, vervolgens jaren van hun leven in vergetelheid op het platteland doorbrachten, om tenslotte, in het nieuwe China na Mao, in de zich razendsnel moderniserende maatschappij, opnieuw uit de boot te vallen door werkloosheid wegens gebrek aan opleiding.

Over de complexiteit van de Culturele Revolutie en de gevolgen ervan zijn intussen bibliotheken vol geschreven. Ging het enkel om een machtsstrijd aan de partijtop? Was Mao slechts begaan met de status van zijn eigen persoon? Of geloofde hij werkelijk in de mogelijkheid van een nieuwe maatschappij?

De perceptie van de Culturele Revolutie in Vlaanderen

De talloze publicaties van Mao's gedachtegoed in het Nederlands zijn het bewijs van zijn aanhang in Vlaanderen en Nederland. Nathalie Michalek maakte een eindverhan-deling over *De perceptie van de Culturele Revolutie in Vlaanderen*⁽⁴⁾. Uit haar heldere analyse van tijdschriftartikelen⁽⁵⁾ en tv-reportages van het programma *Panorama* die sinds 1966 werden gepubliceerd, distilleert ze een beeld waarin de complexiteit van het gegeven tot uiting komt. Ze bekijkt economische en agrarische ontwikkelingen, maatschappe-

lijke tendensen, ideologische, politieke, wetenschappelijke, culturele en levensbeschouwelijke aspecten.

In navolging van de Amerikaan Mackeras⁽⁶⁾ onderscheidt Michalek de eigentijdse beeldvorming van de beeldvorming achteraf. Volgens Mackeras is het negatieve beeld over de Culturele Revolutie sterk beïnvloed door de officiële veroordeling ervan in China zelf. Michalek onderzoekt in hoeverre het Vlaamse beeld binnen de algemene westerse tendens past en of er sprake is van specifiek Vlaamse kenmerken.

De complexiteit van het onderwerp in het Vlaamse bronnenmateriaal is sprekend: er bestaat geen eenduidigheid over het precieze begin van de Culturele Revolutie en al helemaal niet over het einde ervan. Het is zelfs niet altijd duidelijk waar de revolutie precies om draaide. Toch ziet Michalek een aantal algemene kenmerken naar voren komen: de machtsstrijd aan de partijtopy, de massabeweging van de Rode Gardisten, het belang van het leger en van Lin Biao, de invloed van Mao's echtgenote Jiang Qing in het cultuurbeleid.

Ook in Vlaanderen bestond een evolutie in de beeldvorming. Het overwegend negatieve beeld dat achteraf is ontstaan over de Culturele Revolutie wordt in het eerste deel van haar analyse (periode 1966-76) sterk genuanceerd. We zien dat Mao's ideeën tijdens de jaren '60 in Vlaanderen en in Europa voor fascinatie en bewondering zorgden en de maoïstische bewegingen bezielde. Zijn gedachtegoed werd opgehemeld als inspiratiebron voor nieuwe maatschappelijke waarden die ook voor het Westen van betekenis konden zijn: studentenbewegingen lieten zich erdoor inspireren; zijn ideologie werd de basis voor de derdewereldbeweging en voor de arbeidersbeweging die uitgroeide tot de nieuwe revolutionaire arbeiderspartij AMADA (Alle Macht Aan De Arbeiders), de voorloper van de nieuwe communistische Partij van de Arbeid.

In uiteenlopende commentaren in de periode 1966-1976 wordt over de Culturele Revolutie gesproken als over politiek bewustmakingsproces, emancipatieproces, of wordt kritiek geuit op het gebrek aan gespecialiseerde kennis, op de terreur en op de fanatieke verwoesting van cultuurbezit. De Rode Gardisten worden geprezen als 'moedige pioniers in de massa', de 'kracht van de Revolutie'; andere commentaren wijzen dan weer op het geweld en de terreur van hun daden. De Mao-cultus is onmiskenbaar. De Chinese maatschappij wordt beheerst door slogans uit het Rode Boekje. Mao groeit uit tot een bijna religieus symbool. De rol van Lin Biao en het leger komt ter sprake, evenals de val van Lin Biao⁽⁷⁾. Over de levensstandaard in China zijn positieve stemmen te horen: de landbouw en de industrie floreren. Het leven schijnt goed te zijn in het socialistische China waar de nieuwe, minder egoïstische mens zich blij en gelukkig inzet voor de Revolutie. Toch is er ook kritiek op het gebrek aan intellectuele vrijheid en aan vrije tijd.

Als typische wijzigingen in het Chinese leven noemt Michalek de veranderde visie op het confucianisme, de vrouw, religie. Ook daar diverse standpunten: een breuk met het confucianisme of, meer genuanceerd, bepaalde elementen van de confucianistische

- 一 社會主義革命的新階段
- 二 主流和曲折
- 三 「敢」字當頭，放手發動羣眾
- 四 讓羣眾在運動中自己教育自己
- 五 堅決執行黨的階級路線
- 六 正確處理人民內部矛盾
- 七 警惕有人把革命羣眾打成「反革命」
- 八 幹部問題
- 九 文化革命小組、文化革命委員會、
文化革命代表大會
- 十 教學改革
- 十一 報刊上點名批判的問題
- 十二 關於科學家、技術人員和一般工作
人員的政策
- 十三 同城鄉社會主義教育運動
相結合的部署問題
- 十四 抓革命，促生產
- 十五 部 隊
- 十六 毛澤東思想是無產階級
文化大革命的行動指南

De 16 punten: 1. Een nieuw stadium in de Socialistische Revolutie 2. De hoofdstroom en de zigzagkoers 3. Plaats 'durf' boven alles en hits de massa's krachtig op 4. Laat de massa's zichzelf opvoeden in de beweging 5. Pas de klasselij van de Partij resoluut toe 6. Ga correct om met contradicties onder het volk 7. Wees behoedzaam voor wie de revolutionaire massa's brandmerkt als 'contrarevolutionair' 8. De kwestie van de kaderleden 9. Culturele Revolutionaire groepen, comités en congressen 10. Hervorming van het onderwijs 11. De kwestie van kritiek met name in de pers 12. Beleid in verband met wetenschappers, techniekers en gewone arbeiders 13. De kwestie van de regelingen voor de integratie van de socialistische opvoedingsbeweging in de stad en op het platteland 14. Behoud een stevige greep op de revolutie en stimuleer productie 15. De militaire macht 16. Mao Zedongs gedachtegoed is de richtlijn voor actie in de Grote Proletarische Culturele Revolutie

filosofie die worden verworpen. Meningen over de veranderde houding tegenover de vrouw gaan van 'een emancipatie die fundamenteeler gerealiseerd is dan in het Westen' tot het 'invoeren van een supervictoriaanse moraal'. De houding tegenover religie komt slechts in één artikel aan bod. Internationaal komt China in een isolement terecht na de breuk met de Sovjet-Unie. Opening naar het buitenland komt er opnieuw na het bezoek van Nixon aan China in 1972.

De oorzaak van de verschillende tendensen in de perceptie van de Culturele Revolutie in de periode 1966-76 legt Michalek bij de achtergrond van de auteurs die elk vanuit hun eigen visie en ideologie commentaar leveren.

In de perceptie na 1976 wordt de machtsstrijd binnen de CCP, tussen Mao en de pragmatici, duidelijker. Symptomen van verandering zijn: relativisering van het Rode Boekje, buitenlandse toeristen gaan naar China, Chinese delegaties bezoeken het buitenland. De nadruk ligt niet langer op Mao's ideologie. Nu wordt belang gehecht aan economische groei en welvaart.

De Culturele Revolutie werd, na de dood van Mao, op het Twaalfde Partijcongres in 1982, door China officieel veroordeeld. De bende van vier met onder anderen Jiang Qing werd gearresteerd en kreeg de schuld voor het mislukken van de revolutie. Mao's aandeel werd op die manier in vraag gesteld, zijn historische betekenis bevestigd en de fouten van zijn latere jaren verworpen.

De tendens in de beeldvorming na 1976 is over heel de lijn negatief. Het wegvallen van de mythe van de Culturele Revolutie, vooral na de veroordeling in China zelf, is volgens Michalek verantwoordelijk voor de verminderde aandacht. De mythe van een alternatief maatschappelijk model had niet langer een functie in het herdenken van onze eigen maatschappij.

Michalek concludeert dat de Vlaamse perceptie afwijkt van de Amerikaanse. Tijdens de Culturele Revolutie was de beeldvorming in Vlaanderen niet overwegend negatief, en waren er zowel positieve, negatieve als neutrale oordelen. Het bezoek van Nixon aan China had in Vlaanderen - in tegenstelling tot Amerika - geen rechtstreeks gevolg voor de beeldvorming. Na 1976 komt Vlaanderen op één lijn met Amerika met enkel negatieve oordelen, met hooguit hier en daar nog een relativerende noot.

De realiteit van het beeld?

Het is enigszins opmerkelijk dat Michalek uitweidt over het realiteitsgehalte van tv-beelden en dat ze grotendeels kritische artikels analyseert, terwijl ze daarnaast - zij het in beperkte mate - recensies van fictie en film gebruikt. Het beeld van de Culturele Revolutie in de fictie lijkt hetzelfde gewicht te krijgen als dat in het kritische werk. Dit is een interessant gegeven. We zullen zien dat de cultuurproductie de laatste decennia een groot aandeel heeft in de beeldvorming.

Michaleks studie past binnen een groter onderzoekskader van wederzijdse invloed van de beeldvorming tussen China en het Westen. Naar aanleiding van haar werk willen we

een aantal aspecten van de Culturele Revolutie en de perceptie ervan verder belichten: de beeldvorming en de onderliggende machtsstructuren in Oost en West, de politieke functie daarvan, de samenhang tussen cultuur en politiek, de invloed van culturele fenomenen op de beeldvorming. We kijken eerst naar de situatie binnen China om vervolgens de internationalisering te bespreken. We zullen zien dat de beeldvorming van de Culturele Revolutie vanaf de jaren '80 nauw samenhangt met de kunst- en literatuurproductie in China én in het Westen.

Beeldvorming: occidentalisme versus oriëntalisme

Michalek confronteert haar besluiten met Saidu's theorie van het superioriteitsdenken. China bevindt zich echter in een speciale positie. De bruikbaarheid en de toepasbaarheid van Saidu's model wordt in verband met China en Chinese Studies vaak in vraag gesteld.

Hägerdal argumenteert dat er geen oriëntalisme bestaat in Chinese Studies. Aan de hand van een aantal argumenten besluit hij dat de sinologie opmerkelijk goed de wisselende houding tegenover China weerstaat: *"What then is, in sum, the relevance of an 'Orientalism' discourse for China? 'Not much', one might argue. The general Western image of China has had its violent ups-and-downs in the last century: ranging from general respect (1905-1937) to admiration (Japanese invasion) to disappointment (late 1940s) to fear and distrust (early Mao era) to renewed interest (around 1970) to innocent fascination (1970s) to mixed feelings (1980s) to marked disappointment (from June 4, 1989), and it is remarkable how well professionalized sinology (and to a more limited extent modern Chinese Studies) has withstood these contradictory trends"*⁽⁸⁾.

Hodge en Louie stellen de term sinologisme voor als alternatief voor oriëntalisme⁽⁹⁾. China werd nooit gekoloniseerd en dat maakt een belangrijk verschil. Sinologisme verwijst naar het discours, het geheel van vooronderstellingen over de studie van China, in zowel populaire vormen als academische studies, en onderscheidt zich van de term sinologie die verwijst naar een academische discipline. Als onderdeel van oriëntalisme kan sinologisme het inzicht in de interrelaties van kennis en macht verhogen, maar het is belangrijk te zien dat China, zoals geconstrueerd door sinologisme, niet enkel een westerse uitvinding is, geen westerse plot, en eerder samenhangt met tendensen binnen China.

Chen Xiaomei onderzoekt in *Occidentalism* de betekenis van het imago van het moderne Westen in China na Mao⁽¹⁰⁾. Zij biedt een alternatief voor Saidu's oriëntalisme door het gebruik van de term occidentalisme. De term verwijst naar een praktijk die de oriënt - door de constructie van de 'westerse Ander' - toelaat om actief te participeren in het scheppingsproces van een zelfbeeld: *"As a result of constantly revising and manipulating imperialistically imposed Western theories and practices, the Chinese Orient has produced a new discourse, marked by a particular combination of the Western construction of China with the Chinese construction*

of the West, with both of these components interacting and interpenetrating each other⁽¹¹⁾.

Chen Xiaomei toont aan de hand van culturele fenomenen aan hoe het occidentalisme zijn werk doet op twee niveaus: het officiële occidentalisme en het anti-officiële occidentalisme. Het imago van het moderne Westen wordt aangewend voor verschillende ideologische agenda's.

Saids oriëntalisme is een strategie van de westerse wereld om te domineren. Chinees occidentalisme is een discours dat door verschillende groepen voor verschillende doeleinden wordt aangewend, grotendeels binnen de politiek in China zelf. Occidentalisme wordt in China zowel ter onderdrukking als ter bevrijding aangewend.

In het officiële occidentalisme gebruikt de Chinese regering het beeld van de westerse Ander ter ondersteuning van een Chinees nationalisme in functie van de onderdrukking van het eigen volk. De constructie van de westerse Ander in de Chinese verbeelding heeft niet tot doel het Westen te domineren, wel om de Chinezen in eigen land te disciplineren en te domineren. In het maoïstische politieke discours werd alles in oppositie met de politieke dominantie als westers of verwesterd bestempeld. De Culturele Revolutie werd uitgeroepen om China te beschermen tegen de verwestering en het kapitalisme. Vele intellectuelen werden vervolgd om die reden.

Chen Xiaomei ziet ook in Mao's theorie van de drie werelden een typisch voorbeeld van officieel occidentalisme. Volgens die theorie worden door de eerstewereldsupermachten, de derdewereldlanden in Azië, Afrika en Latijns-Amerika onveranderlijk uitgebuit en onderdrukt. Die theorie is een product van de radicale ideologie van de Culturele Revolutie waarin Mao zich wil opwerpen als grote leider van de Derde Wereld en daardoor niet meer dan een onderdeel van de hele Mao-cultus: *"Despite its expressed concern for the non-Chinese oppressed of the world, [it] had as its chief interest the domestic legitimization of Mao as the 'great leader' of the Third World. It thus was a strategy to consolidate Mao's shaky and increasingly problematic position within the Chinese Communist Party"*⁽¹²⁾.

Het doel van het officiële occidentalisme is gericht op een imperialistische strategie: China zal de Derde Wereld naar de bevrijding leiden. De praktijk is niet in de eerste plaats gericht op de Chinese hegemonie in de Derde Wereld, wel op de consolidering van binnenlandse politieke belangen.

Naast het officieel occidentalisme onderscheidt Chen het anti-officieel Occidentalisme. De westerse Ander wordt metafoor voor politieke bevrijding van de ideologische onderdrukking binnen de totalitaire maatschappij. Niet langer gebruikt door regering of partij maar door de opposenten daarvan.

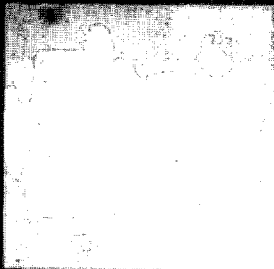
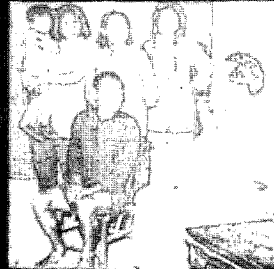
De term occidentalisme vinden we ook terug bij Heinrich Freuhauf⁽¹³⁾ die het exotisme van de westerse Ander onderzoekt in de moderne en hedendaagse Chinese literatuur. We bespreken zijn werk later.

Konferentie - debat

HULDE AAN KAMERAAD MAO TSETOENG



DE STRIJD TEGEN "DE BENDE VAN VIER"



Woensdag, 12 oktober - 20 u.

"DE VALK"

Tiensestraat 41, Leuven

Wraete vulg. H. Weverle. Engelendrukt 26. 1977 Brussel

Mao's ideologie werd de basis van de revolutionaire arbeiderspartij AMADA, affiche van 1977

Teloorgang van de maoïstische ideologie in China

“De communisten moeten dynamisme en revolutionaire vastberadenheid aan de dag leggen. Ze zullen voor geen moeilijkheden terugschrikken, zullen met onbuigbare wil alle moeilijkheden te boven komen. Ze moeten het individualisme, het particularisme, het absolute egalitarisme en het liberalisme afleggen, anders zijn ze de naam “communist” niet waard”.

Mao Zedong, april 1968⁽¹⁴⁾

Tijdens de Culturele Revolutie

Gele kaften

Al tijdens de Culturele Revolutie sijpelden westerse ideeën China binnen. De strenge normen die door Mao waren opgelegd aan kunst en literatuur⁽¹⁵⁾ bereikten een hoogtepunt tijdens de Culturele Revolutie toen onder anderen Jiang Qing, de vrouw van Mao, het cultuurbeleid meebepaalde. De rijkdom van de traditionele opera werd vervangen door acht modelopera's. Ook op andere vlakken als schilderkunst, literatuur en film was een uiterst beperkt aantal onderwerpen toegestaan. Alle kunstvormen stonden in dienst van de propaganda van de partij.

Vele auteurs ruilden hun schrijverschap in voor vertaalwerk, om hun creativiteit op die manier te uiten. Volgens Bei Dao werden teksten van ongewone artistieke kwaliteit geproduceerd waardoor de auteurs in een stille revolutie het moderne Chinese literaire taalgebruik veranderden. De nood aan een nieuwe taal om de buitenlandse originele teksten te kunnen vertalen zorgde voor een resultaat dat de vertaalstijl werd genoemd. Deze vertalers hadden veel invloed op latere auteurs. De keuze van wat zij vertaalden bleef uiteraard onder controle van de partij. Binnen het bereik van wat toegelaten was zien we linkse auteurs uit de Sovjet-Unie en ook uit andere landen, bijvoorbeeld: Lorca, Majakowski, Neruda⁽¹⁶⁾.

Tussen 1961 en 1966 werd buitenlandse literatuur vertaald voor interne distributie, dit wil zeggen voor de hoge kaderleden met de bedoeling om kritiek te leveren op de decadente geschriften. De kaft van de boeken was geel, vandaar dat er wordt gesproken van het 'fenomeen van de gele kaften'. In het licht van de orthodoxe literatuur zijn er spectaculaire exemplaren onder die vertalingen: Samuel Becket, *Waiting for Godot*; Albert Camus, *The Outsider*; Eugène Ionesco, *The Chairs*; Franz Kafka, *The Trial*; Jack Kerouac, *On the Road*; J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*; Jean-Paul Sartre, *Nausea* enz. Tijdens de Culturele Revolutie, toen de huizen van vele hoge kaderleden door de Rode Gardisten werden leeggeroofd, raakten de boeken in omloop⁽¹⁷⁾. Ze waren een welkome afwisseling op de socialistisch realistische literatuur. Op die manier werden nieuwe ideeën als individualisme geïntroduceerd en verspreid. De zoektocht naar alternatieven toont aan dat er nood was aan andere vormen van ontspanning dan wat officieel aangeboden en toegelaten was.

Ondergronds

Studies over de ondergrondse ideologische dissidentie tijdens de Culturele Revolutie bewijzen dat er onder de oppervlakte van de eenheid van ideologie ook andere stemmen te horen waren. Maghiel van Crevel onderzoekt in *Language Shattered*⁽¹⁸⁾ de ondergrondse literatuur tijdens de Culturele Revolutie. Hij schetst een beeld van de ondergrondse literaire salons, van de activiteiten van dichters, schrijvers en kunstenaars die het juk van de door de partij opgelegde normen van zich wilden afgooien. We krijgen een idee over de extreme omvang en de tirannie van de sociale controle en druk in China. Auteurs - vooral dichters⁽¹⁹⁾ - uitten in illegaal gedrukte of geschreven en verspreide tijdschriftjes kritiek op de gebeurtenissen in China. Ze stelden zich vragen over de aard van het Chinese volk, over het ontstaan van een dergelijke massahysterie als de Culturele Revolutie. Toen het klimaat na de dood van Mao liberaler werd, brachten de dichters die jarenlang ondergronds actief waren geweest, hun werk in de openbaarheid. Ze bleven echter controversieel⁽²⁰⁾.

Na de Culturele Revolutie

Littekenliteratuur

Mao hechtte veel belang aan literatuur en kunst als ideologisch wapen in de strijd. Ze waren dan wel ondergeschikt aan de politiek, maar Mao beseftte al te goed welke invloed ze konden hebben op de politiek.

Onmiddellijk na de Culturele Revolutie ontstond de Littekenliteratuur waarin de frustraties over de voorbije periode werden geuit en de wantoestanden aangeklaagd⁽²¹⁾. Door de fouten van de Culturele Revolutie bij de bende van vier te leggen, werd de aandacht weggetrokken van Mao en van de partij. Op die manier diende zelfs de Littekenliteratuur een politiek programma⁽²²⁾.

Desacralisering van Mao en ironie in het taalgebruik

Na de dood van Mao en de arrestatie van de bende van vier was het Mao-tijdperk ten einde en dat uitte zich op allerlei vlakken. Marie Claire Huot onderzoekt een aantal veranderingen in de Chinese maatschappij tijdens de jaren '80. In *Parade de mots* geeft ze een overzicht van het gewijzigde taalgebruik⁽²³⁾. Buitenlandse woorden als party, CD, ... worden opgenomen, evenals nieuwe uitdrukkingen. Het 'Op naar de toekomst' (xiang qian zou) uit een lied uit de film *Het rode korenveld*⁽²⁴⁾ wordt vervangen door het homoniem 'Op naar het geld' (xiang qian zou). De uitdrukking 'Zich in zee werpen' (xia hai) betekent afstand doen van de ijzeren rijstkom en van de vaste baan aan de staat om privé te gaan werken en veel geld te verdienen.

Mao's beeltenis ondergaat volgens Huot een 'ludieke desacralisering'. Het respect waarmee de Grote Roerganger eerder werd bejegend, maakt plaats voor minder respectvolle benamingen als 'lao renjia' (de oude) en 'lao Mao' (de oude Mao).

Liedjes uit de Culturele Revolutie zoals *De rode zon* (Hong Taiyang) en *Het oosten is rood*

(Dongfang hong) worden op rockmuziek gezet waarop de jeugd zich uitleeft in breakdance. Mao's beeltenis wordt gebruiksvoorwerp. Zo worden bijvoorbeeld aanstekers met een afbeelding van Mao gemaakt die bij gebruik het nationale volkslied of *Happy Birthday* laten weerklinken.

Termen als 'reactionair' (fandong) of 'goede wortels hebben'⁽²⁵⁾ (genr zheng) die tijdens de massacampagnes werden gebruikt, worden nu spottend gehoord op amusementsplaatsen tijdens het gokken en kaartspelen⁽²⁶⁾.

Ironie in de kunst

Ook in de Chinese plastische kunsten worden Mao en de Culturele Revolutie uitvoerig behandeld. Na de dood van Mao ontstond een beweging in de schilderkunst waarvan Mao, zijn beleid en de kritiek daarop, het onderwerp vormden. De ironie waarmee Mao's afbeelding verschijnt spreekt boekdelen. Mao krijgt een erotisch tintje of de normen die hij aan de schilderkunst oplegde worden zo gigantisch ostentatief uitvergroot dat de spot niet te ontkennen is⁽²⁷⁾. Deze schilderijen en het plastisch werk vinden hun weg naar het Westen en naar Vlaanderen⁽²⁸⁾ en dragen bij tot onze beeldvorming over China. Regelmatig worden tentoonstellingen van hedendaagse Chinese schilderkunst georganiseerd in het Westen. Chinese kunstenaars maken meer en meer deel uit van de mondiale kunstwereld.

Culturele Koorts na Mao

Het ineenstorten van de maoïstische ideologie en het openstellen van China voor het buitenland zorgden in de jaren '80 voor verhitte discussies. Westerse theorieën, modellen en filosofieën werden massaal vertaald. De traditionele waarden werden gerevalueerd. Konden Chinese culturele fenomenen in westerse termen worden geïnterpreteerd? Was al die invloed uit het buitenland sowieso wenselijk? In de periode na de Culturele Revolutie laaiden de ideologische discussies zo hoog op dat er werd gesproken over de Culturele Koorts (wenhuare)⁽²⁹⁾. Zowel in theorie als in de praktijk zien we aanhangers van de traditionele Chinese waarden tegenover voorstanders van westerse waarden. Terwijl sommigen voor een heropleving van het confucianisme pleiten, zagen anderen precies het confucianisme als de oorzaak van de achterstand van China.

Aanhangers van traditie en confucianisme

Kam Louie stelt dat het confucianisme verre van uitgeroeid is tijdens de Culturele Revolutie: "*Confucius' influence is pervasive in Chinese thought and social life. The Cultural Revolution that tore China apart between 1966 and 1976 was in many ways a concerted assault on the hold of Confucian tradition on Chinese minds, and the speed with which traditional ideas returned to China*



Mao groeide uit tot een bijna religieus symbool ... schilderij uit de jaren '60

after the collapse of the Cultural Revolution shows clearly the tenacity and strength of Confucianism, and its powers for adaptation and legitimation in the core of Chinese socialism".⁽³⁰⁾

Eén strekking binnen de Culturele Koorts, met name de Culturalisten, probeerden oplossingen voor de hedendaagse fenomenen te vinden in de confucianistische traditie. Liang Shumings *East-West Cultures and Their Philosophies* uit 1921, waarin het confucianisme wordt gepromoot, werd weer bovengehaald. Het confucianisme werd afgevoegen als mogelijkheid voor het hedendaagse sociale en culturele leven. Er werd gepleit voor een verzoening van de oude culturele structuur met de modernisering in een 'creatieve transformatie' van de traditie.

De verheerlijking van traditionele waarden vinden we terug in literatuur en film. Onder invloed van de talloze westerse vertalingen ontstonden er tijdens de jaren '80 verschillende dominante literaire stromingen. Henry Zhao⁽³¹⁾ geeft een overzicht van de ontwikkelingen. De literaire stroming 'Zoeken-naar-de-wortels' (xungen) speurde naar de eigen identiteit van het Chinese volk. Auteurs zochten inspiratie in de afgelegen gebieden van China waar lokale rituelen en gewoonten de maoïstische ideologie hadden overleefd. Hun ervaringen tijdens hun heropvoeding op het platteland hielpen hen daarbij.

Vele van die verhalen werden verfilmd door de Vijfde Generatiecineasten. Dat waren de eersten die na de Culturele Revolutie afstudeerden aan de filmacademie in Beijing. Allemaal hadden ze tijdens de Culturele Revolutie jaren op het platteland doorgebracht om Mao's boodschap uit te dragen. Daar waren ze in aanraking gekomen met lokale rituelen en gewoonten en met de barre levensomstandigheden van een groot deel van de Chinese bevolking. Tijdens hun opleiding was weinig lesmateriaal en up-to-datekennis beschikbaar waardoor gebruik gemaakt werd van buitenlandse films van Visconti, Bergman, Fellini, Antonioni, Truffaut, Godard, Fassbinder, Pasolini, Kurosawa, Tarkovsky. Eens afgestudeerd hadden ze weinig middelen voorhanden waardoor ze verplicht waren om te werken in primitieve omstandigheden.

Al deze elementen zorgden ervoor dat de Vijfde Generatie een heel eigen filmesthetiek ontwikkelde. Typerend voor deze films is dat ze zich op het platteland, in de ongerepte gebieden van China afspelen, dat ze vaak rituelen behandelen en dat de Culturele Revolutie regelmatig aan bod komt. Bekende voorbeelden zijn Zhang Yimou's *Het rode korenveld*, *To Live*, Chen Kaige's *Gele aarde* en *Farewell to my Concubine*, Tian Zhuangzhuangs *De paardendief* en *De Blauwe vlieger*⁽³²⁾. Vele van deze films werden internationaal bekroond en in westerse bioscopen vertoond. Voor het eerst kreeg de Chinese film een gezicht voor het grote westerse publiek, en speelde ongetwijfeld een grote rol in de westerse beeldvorming van de Culturele Revolutie en van China.

In zowel de Zoeken-naar-de-wortels-literatuur als in de films van de Vijfde Generatie worden traditionele waarden verheerlijkt. De confucianistische maatschappelijke waarden worden er opnieuw bevestigd. Lu Tonglin analyseert de verfilming van Mo Yans



*Parodie van de schilder Liu Wei op de beroemde zwempartij van Mao
in de rivier de Yangzi (China, Zeitgenössische Malerei, 1996)*

Het rode korenveld⁽³³⁾: "Nostalgia for a remote past [...] often leads contemporary Chinese experimental writers to explore an origin apparently free of any Communist influences. Since this origin cannot truly be traced to any remote past [...] it may be perceived as a fantasized origin serving as a counterimage [...] of the Communist culture [...] The irrevocable loss of the origin, however, does not prevent Mo Yan's work from being haunted by a more historically situated past, the orthodox Chinese tradition"⁽³⁴⁾. Terwijl Zhang Yimou⁽³⁵⁾ in zijn films confucianistische waarden verheerlijkt, krijgt hij in China toch stevast de kritiek dat hij films maakt voor een westers publiek en China op een vertekende manier voorstelt. Hij spiegelt het Westen een China voor zoals het in vroegere tijden was.

Aanhangers van westerse waarden en verheerlijking van het Westen

Een andere strekking in de Culturele Koorts, de Futurologen, pleitten voor een positivistische benadering van de kennis. De Hermeneutici tenslotte, zochten aansluiting bij Dilthey en de 'Geisteswissenschaften' en kozen voor een hermeneutische benadering van de eigentijdse Chinese cultuur.

Anne Wedell-Wedellsborg⁽³⁶⁾ analyseert het (veranderde) discours, dat niet langer in dienst van de politiek stond, in de literaire kritiek tijdens de jaren '80 in China. Het massale aanbod aan nieuwe theorieën op literair vlak kan als representatief gezien worden voor wat er op ideologisch, theoretisch en cultureel vlak aan de gang was: "Literary criticism in the 1980s no longer played the role of intermediary between Party and writer. As part of a paradigmatic change within the literary institution, an independent type of criticism gradually emerged, culminating between 1985 and 1989 [...] Chinese literary criticism in the 1980s should mainly be understood as a discourse developed in interaction with these specific conditions of literature and the literary market"⁽³⁷⁾. China werd letterlijk overstelpt met informatie: "Roughly speaking, what in the West constitutes a development of more than sixty years was introduced in China within the short span of five to six years and had begun to exert influence"⁽³⁸⁾.

Onder invloed van de vertalingen van buitenlands werk zien we in de Chinese literatuur de opkomst van de avant-gardeliteratuur en het moderne theater. De Nobelprijswinnaar Gao Xingjian introduceerde technieken van de moderne romankunst⁽³⁹⁾ in China en liet zich inspireren door Brecht, Becket, Artaud, Kantor enz.

In de avant-gardeliteratuur speelden de schrijvers met narratieve structuren, dooreenlopende verhaallijnen, afwezigheid van plot enz. Zij waren vooral beïnvloed door schrijvers als Borges, Marquez en anderen. Howard Goldblatt stelde een bundel verhalen samen met de sprekende titel *Chairman Mao Would Not Be Amused*⁽⁴⁰⁾. De Chinese literatuur wordt geïnternationaliseerd. Schrijvers zijn zich volgens Goldblatt bewust van hun veranderde positie: "They see themselves as independent artists whose works can, and will, appeal to readers and viewers all over the world. Frequently attacked for pandering to Western tastes rather than writing for their countrymen they are, if anything, becoming more defiant and self-assured"⁽⁴¹⁾.

Als reactie op de Zoeken-naar-de-wortels-literatuur die zich op het platteland afspeelt, ontstaat in het zuiden van China een literaire stroming die het leven in de stad beschrijft. De verhalen spelen zich vooral af in Shanghai. Shanghai, 'het Chinese Parijs', was al in de jaren 1920-'30 hét voorbeeld van modernisering en van aanwezigheid van het Westen. Freuhauf analyseert de 'esthetisch voorgestelde westerse Ander'. Het ontstaan van westers exotisme in de moderne literatuur van de jaren 1920-'30 was verbonden met twee gebeurtenissen: de ruimtelijke ontwikkeling van westerse stads-enclaves in China en de creatieve input van Chinese studenten die in het buitenland hadden gestudeerd en naar China waren teruggekeerd. De Franse concessies in Shanghai waren een belangrijke westerse façade en vele teruggekeerde Chinezen kozen om daar te leven. Mao Duns beeld van Shanghai uit *Ziye* (1933) werd, mede door toedoen van de communisten, de representatie van een stad met een verdorven turbulent stadsleven, geobsedeerd door ontucht en geld.

Ook in de hedendaagse stadsliteratuur wordt de mondaine cultuur van het 'exotische' Westen voorgespiegeld. Volgens Freuhauf vindt er een verschuiving plaats van het exotische beeld als narratieve versiering naar het exotische beeld als artistieke motivatie. Zoals het oosters georiënteerde Europese exotisme, reflecteert ze de strijd voor esthetische stimulans door het gebruik van nieuwe inhouden om nieuwe uitdrukkingvormen te onthullen. Waar het westers orientalisme veel aandacht heeft gekregen, zegt Freuhauf, is het oosters occidentalisme nauwelijks op de kaart van de cross-culturele kritiek verschenen⁽⁴²⁾.

De hedendaagse stadsliteratuur verscheen in het zuidelijk gesitueerde tijdschrift *Guangzhou wenyi* en profileerde zich als vernieuwend en vooruitstrevend tegenover het eerder traditioneel gerichte noorden van China. De *Guangzhou wenyi*-medewerkers positioneerden zich tegenover de literaire mode van de Zoektocht-naar-de-wortels. Het literair exotisme zocht dus niet alleen naar een internationale stadsesthetiek maar ook naar een bevrijding van het lokale.

Ook op tv verschijnen programma's die westerse waarden promoten. Chen Xiaomei onderzoekt het anti-officiële discours in *He shang*, een zesdelige tv-serie uit 1988 die voor enorme opschudding zorgde. *He shang* verwierp alle traditionele Chinese culturele fetisjen. De Gele Rivier werd niet langer voorgesteld als de bakermat van de Chinese beschaving en symbool van nationaal verzet tegen Japan, maar als bron van armoede en rampspoed die miljoenen mensen had gedood. Chen associeert een dergelijke voorstelling met de traumatische ervaringen van eenieder tijdens de Culturele Revolutie. Andere nationale symbolen werden eveneens gedeconstrueerd: de Gele Aarde werd als parochialistisch en conservatief bestempeld, de Grote Muur werd bekritiseerd omdat hij China afsloot van de rest van de wereld. Alle negatieve aspecten van de Chinese cultuur werden uiteindelijk teruggebracht tot het monolitische sociale systeem van de confucianistische ideologie die pluraliteit en verandering tegengaat.

De belangrijkste boodschap was dat de Gele Rivier de hedendaagse Chinees niets kon bijbrengen over wetenschap en democratie, die zo noodzakelijk waren voor het leven in de 20e eeuw. Tegenover het negatieve beeld van de Gele Rivier werd het Westen voorgesteld als de Blauwe Oceanbeschaving die de hoop van wetenschap en democratie over de oceanen heen omarmde. Met een dergelijk beeld van het Westen werd de geschiedenis herschreven, waarbij het Westen een glorieus verleden werd toebedeeld en China werd bekritiseerd. Uiteraard kwam de serie zwaar onder vuur te liggen in China. Chen wijst erop dat *He shang* handig twee niveaus van discours met elkaar verweeft: de feiten en het symbolische. De serie combineert populaire cultuurmedia en een academisch discours. China wordt in het programma als inferieur voorgesteld, volgens Chen een strategie om de inferioriteit van het eenpartijstelsel te onthullen. Het is opmerkelijk dat een dergelijke serie door de censuur werd toegelaten. Volgens Chen Xiaomei is de 'toevallige' verschijning van *He shang* te wijten aan de machtsstrijd die aan de gang was binnen de communistische partij. Zonder de steun van Zhao Ziyang⁽⁴³⁾, secretaris-generaal van de partij, zou de serie zwaar zijn bekritiseerd als pro-westers, antisocialistisch, antipartijgericht⁽⁴⁴⁾. Chen concludeert: "*These programs [...] are unquestionable politically incorrect by the theoretical standards of American and European academia because of their glorification of a 'progressive' West. Yet they have nevertheless exerted an enormous and even liberating influence on Chinese society, an influence that directly resulted in the political event of the June 4 Tiananmen demonstrations*"⁽⁴⁵⁾.

Grensvervaging, internationalisering, wisselwerking

Grensvervaging

Er zijn talloze voorbeelden van het aanwenden van wederzijdse beeldvorming en het bewust inspelen daarop in culturele producten te vinden. Esther Yau onderzoekt in *Border Crossing. Mainland China's Presence in Hong Kong Cinema*⁽⁴⁶⁾, de culturele uitwisseling tussen China en Hongkong in de film. Ze heeft het over "cultural syncretism" en "vanishing border": "*In the climate of increasing exchange between Hong Kong and China's southern provinces, mutual awareness of each other's proximity and difference was enhanced by media on both sides of the border. Hong Kong cinema and television, through co-production projects and other ventures, took advantage of mainland scenery [...]. In a comparable spirit, mainland studios chose commercial districts in Shenzhen for location filming to display China's modernization and Westernization*"⁽⁴⁷⁾.

Internationalisering

De internationalisering van de cultuurproductie na Mao is voor een groot deel verantwoordelijk voor bepaalde tendensen. Culturele producten die tijdens de jaren '80 in de Volksrepubliek nog verboden waren of moeilijk in de markt lagen, vonden hun weg



China vandaag: teloorgang van traditie? Schilderij van Wang Guangyi, 1994
(China, Zeitgenössische Malerei, 1996)

naar het buitenland via Hongkong en Taiwan. Ook de aanwezigheid van Chinese schrijvers en kunstenaars in het buitenland speelde een rol. Velen kozen tijdens de jaren '80 voor een leven in het buitenland en waren op hun beurt bron van eigentijdse ideeën. Voor het eerst werd een Chinese film internationaal bekroond. Steeds meer hedendaagse literatuur werd vertaald. Vorig jaar kreeg Gao Xingjian, als eerste Chinese auteur de Nobelprijs voor literatuur. Chinese kunstenaars zijn inmiddels niet meer weg te denken van de mondiale tentoonstellingen. Door een verlangen naar internationale erkenning gaan ze steeds meer inspelen op de respons en de verwachtingen in het Westen.

De perceptie van de Culturele Revolutie in het Westen en daarmee gepaard gaand het beeld van China is in wisselwerking getreden met de literatuur- en kunstproductie in China. Aanvankelijk werd door de Chinezen inspiratie geput uit westers materiaal. Die situatie is nu veranderd. We kunnen niet langer spreken van een eenrichtingsverkeer.

Hedendaagse Chinese schrijvers, kunstenaars en regisseurs (in China en in het buitenland) spelen handig in op het beeld dat het Westen heeft van China, waardoor dat nog versterkt wordt. G r mie Barm  wijst in zijn studie van de hedendaagse Chinese cultuurproductie ook op de marktwaarde van de Chinese dissidentie. Schilders en cineasten zijn door onafhankelijke contacten met het buitenland rijk geworden "[...] *in the dissident establishment or counterculture hierarchy*"⁽⁴⁸⁾.

Feit of fictie: Jung Chang versus Zhou Li

We zagen eerder bij de tv-serie *He shang* de vermenging van historische feiten met het symbolische. We willen even stilstaan bij de functie van de vermenging ervan in de literatuur.

Vijftien jaar nadat in China in de literatuur was afgerekend met het leed en de frustraties van de Culturele Revolutie verscheen in het Westen in 1991 Jung Changs *Wilde zwanen*⁽⁴⁹⁾. Het was het eerste van een massa geromantiseerde autobiografische verslagen die in het Westen verschenen; waarin het onrecht en de gruwelen van de Culturele Revolutie aan de kaak worden gesteld. Telkens gaat het om het levensverhaal van auteurs (meestal vrouwen) die in China zijn opgegroeid, de Culturele Revolutie hebben meegemaakt en nu in het Westen wonen. Ze schrijven voor een westers publiek, in een westerse taal. Na het fenomenale succes van *Wilde zwanen* zagen vele anderen geld in hun levensverhaal. Vermits de boeken worden voorgesteld als 'autobiografisch' eigenen ze zich een zeker waarheidsgehalte toe. De modale westerling leest ze ook op die manier. China wordt dichter bij het grote publiek gebracht, zij het in een erg eenzijdig, negatief, vertekend beeld, een beeld waarin de westerling de bevestiging van zijn superioriteit kan lezen. Dit soort boeken heeft een enorme invloed op de beeldvorming in het Westen.

Hoogst opmerkelijk verscheen in 1992 ook in China een 'autobiografie' van een Chinese vrouw die in New York woont: Zhou Li's *A Chinese Woman in Mahattan*⁽⁵⁰⁾. Zhou schreef haar boek voor een Chinees publiek, in het Chinees. Haar verhaal kende in China een fenomenaal succes⁽⁵¹⁾. Zij vertelt hoe ze als arm Chinees meisje in Manhattan terecht komt en daar binnen de kortste tijd 'the American Dream' realiseert en schatrijk wordt. In China werd daarmee het sprookje van het ideale Westen bevestigd. Jung Chang verhaalt Chinese historische gruwelen voor het westerse publiek, Zhou Li stelt het heerlijke leven in het Westen voor aan het Chinese publiek. Beide verhalen geven een eenzijdig, vertekend beeld. Zhou Li kreeg echter al na een korte succesperiode kritiek van andere Chinezen die in New York wonen en die het leugenachtige achter haar verhaal onthulden⁽⁵²⁾. Schrijfsters als Jung Chang worden daarvan gespaard. Hun werk wordt zelfs geciteerd bij een analyse over beeldvorming, zoals we bij Michalek zagen. Wie van haar lezers bevindt zich in de positie om de (eventueel waar gebeurde) feiten in haar verhaal te evalueren of te relativeren? Schrijfsters als Jung Chang en Zhou Li hebben een ongelooflijke invloed op de beeldvorming bij het grote publiek.

Een ander voorbeeld is He Liyi's *Zoon van China*⁽⁵³⁾. He Liyi baat een café (dat dezelfde naam draagt als zijn boek) uit in een van de meest toeristische plekken van heel China. Hij wordt omgeven door westerlingen. Dat hij het leed van zijn vroegere leven in het Engels te boek stelt, zegt veel.

De heisa rond de toekenning van de Nobelprijs voor literatuur aan Gao Xingjian kan eveneens in het licht van vertekende beeldvorming worden geïnterpreteerd. Onmiddellijk na de bekendmaking begon in de media een hetze over ongeregelde heden bij de toekenning, over de politieke doeleinden daarachter. Met verbazing konden we vaststellen dat ongeveer iedereen die zich mocht uiten zijn steentje bijdroeg aan de politisering. Niemand schreef over het literaire werk van Gao Xingjian. Enkel zijn zogenaamde 'dissidentie' bleek nog belangrijk. Een dergelijke benadering is zeker beïnvloed door de beeldvorming over China.

Ook in ons eigen Nederlandstalige gebied draagt iemand als Lulu Wang bij tot onze beeldvorming. Wang is door haar bestsellers en door haar show bij het signeren van haar boeken de belichaming van China en de representant van de Chinese cultuur geworden. Haar uitspraak bij de bekendmaking van de Nobelprijs voor literatuur aan Gao Xingjian, "*Ik heb nooit van de man gehoord*" werd in de media geciteerd en speelde in op de hetze. Dat zij 'nooit van de man heeft gehoord' zegt misschien meer over haar dan over Gao Xingjian.

China nu: teloorgang van traditie?

Het is onmiskenbaar dat China na de Culturele Revolutie een metamorfose heeft ondergaan. Volgens sommigen betekent die metamorfose de teloorgang van de rijke Chinese traditie. Anderen zijn optimistischer en wijzen op gelijkaardige perioden in de Chinese geschiedenis waarbij sterke invloeden uit het buitenland zorgden voor een impuls tot vernieuwing. Eén zaak is zeker: China's rol in de wereld groeit en in de internationale politiek dient er rekening te worden gehouden met het land.

Of Mao een betere, minder egoïstische mens creëerde die zich enkel inzet voor het algemene belang valt te betwijfelen, misschien bereikte hij het tegenovergestelde: zelfstandig denkende, individualistische mensen. Een blik op de evolutie in de Chinese literatuur, kunst en film sinds zijn dood, levert daar het bewijs voor. De culturele producten uit China tonen ons vaak een andere realiteit dan de officiële media wanneer het over politieke kwesties gaat. De toekomst zal uitwijzen hoe de machtsverhoudingen tussen China en het Westen zich verder ontwikkelen.

- (1) *CCP Documents of the Great Proletarian Cultural Revolution 1966-1967*, Hong Kong: Union Research Institute, 1968. pp. 33-54.
- (2) Als symbool van zijn terugkomst zwom Mao Zedong de rivier de Yangzi over. Het schilderij van Liu Wei is daar duidelijk een parodie op.
- (3) In antwoord op Mao's oproep sloten jongeren zich in groepjes aaneen om de 'vier ouden' te bestrijden: oude cultuur, oude gebruiken, oude gewoonten, oude ideologie.
- (4) N. MICHAŁEK, *De perceptie van de Culturele Revolutie in Vlaanderen*, KUL, licentiaatsverhandeling, 2000.
- (5) Onderzochte tijdschriften: *Streven, Kultuurleven, Socialistische Standpunten, de (Nieuwe) Maand, Vlaams-Marxistisch Tijdschrift*, jaargangen 1966-1999.
- (6) C. MACKERAS, *Western Images of China*, Hong Kong-Oxford-New York, 1991.
- (7) Lin Biao werd in april 1969 op het Negende Partijcongres van de CCP aangeduid als opvolger van Mao. Hij stierf echter in september 1971 in een vliegtuigongeluk. Volgens het officiële bericht wilde hij na een mislukte poging tot staatsgreep naar de Sovjet-Unie vluchten en stortte zijn vliegtuig boven Mongolië neer. De precieze waarheid achter dit bericht wordt door velen in vraag gesteld.
- (8) H. HÄGERDAL, *China and Orientalism*, IIAS, Newsletter 10, 1996, pp. 31-32.
- (9) B. HODGE and K. LOUIE, *The Politics of Chinese Language and Culture. The Art of Reading Dragons*, Routledge-London-New York, 1998, pp. 12-16.
- (10) CHEN XIAOMEI, *Occidentalism. A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China*, New York-Oxford: Oxford University Press, 1995.
- (11) CHEN XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, p. 5.
- (12) CHEN XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, pp. 5-6.
- (13) H. FREUHAUF, Urban Exoticism in Modern and Contemporary Chinese Literature. In: D. DER-WEI WANG, E. WIDMER (eds.), *From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Cambridge-Massachusetts-London: Harvard University press, 1993.
- (14) MAO, *Rood boek van de Culturele Revolutie*, Brussel: La Taupe, 1971, pp. 47-48.
- (15) Reeds in 1942 legde Mao de normen van het socialistisch realisme vast. Een Engelse vertaling van zijn toespraak, *Talks at the Yan'an Forum on Literature and Art*, is te vinden in: K. DENTON (ed.), *Modern Chinese Literary Thought. Writings on Literature, 1893-1945*, Stanford, California: Stanford University Press, 1996, pp. 458-484.
- (16) BEI DAO, Translation Style: A Quiet Revolution. In: W. LARSON and A. WEDELL-WEDELLSBORG (eds.), *Inside Out. Modernism and Postmodernism in Chinese Literary Culture*, Aarhus: Aarhus University Press, 1993.
- (17) M. VAN CREVEL, *Language Shattered. Contemporary Chinese Poetry and Duoduo*, Leiden: CNWS, 1996, p. 37.
- (18) M. VAN CREVEL, *Language [...]*, p. 37.
- (19) Prominent waren de Hermetische dichters: Duoduo, Bei Dao, Gu Cheng, Mang Ke, Yang Lian e.a.
- (20) Aanvankelijk waren ze enkel dissident door hun artistieke stellingname. Hun gedichten kregen politieke betekenis doordat ze werden gebruikt bij de studentenopstand naar aanleiding van de dood van Zhou Enlai in 1976. Ook bij de opstand in juni 1989 op het Tiananmenplein werden gedichten gebruikt van Bei Dao, een van de dichters die tijdens de Culturele Revolutie ondergronds actief was.
- (21) Het korte verhaal *Het litteken* (1978) van de auteur Lu Xinhua gaf de naam aan de literaire stroming die eind jaren '70 veel succes kende.
- (22) Een overzicht van de auteurs van littekenliteratuur: LEUNG LAIFONG, *Morning Sun. Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*, Armonk: M.E.Sharpe, 1994.
- (23) M.C. HUOT, *La petite révolution culturelle*, Arles: Editions Ph. Picquier, 1994, pp. 27-53.
- (24) ZHANG YIMOU, 1987.
- (25) 'Correcte of goede wortels' hebben betekende tijdens de Culturele Revolutie dat iemand uit een arme familie kwam.
- (26) M.C. HUOT, *La petite [...]*, p. 37.

- (27) LIN XIAOPING, *Those Parodic Images: A Glimpse of Contemporary Chinese Art*, Leonardo, Vol 30. 2, pp. 113-122.
- (28) De 'Modern Chinese Art Foundation' organiseerde een tentoonstelling in het Caermersklooster te Gent in november 1999 waar werk te zien was van Ai Weiwei (Triple Mao Zedong, 1989) en van Liu Wei wiens vroege werk Mao's afbeelding bevatte.
In maart-april 2001 was de tentoonstelling 'Transparance/Opacité' met uitsluitend hedendaagse Chinese kunst te zien in De markten - Stapelhuizen te Brussel. Ook daar waren heel typische voorbeelden van de Mao- en Culturele Revolutie-ironie, in o.a. het werk van Yue Minjun, Zhang Xiaogang, Xue Song.
Begeleidende catalogus bij de tentoonstelling: M.J. MONDZAIN, *Transparance/Opacité? 14 artistes contemporains chinois*, Paris, 1999.
- (29) ZHANG XUDONG, *Chinese Modernism in the Era of Reforms. Cultural Fever, Avant Garde Fiction, and the New Chinese Cinema*, Durham, London: Duke University Press, 1997.
- (30) HODGE & LOUIE, *The politics [...]*, p. 120.
- (31) H. ZHAO (ed.), *The Lost Boat. Avant-Garde Fiction from China*, London: Wellsweep, 1993. Zhao onderscheidt drie grote strekkingen: de Zoeken-naar-de-wortels-literatuur, de avant-gardeliteratuur en de Dolende-jeugd-literatuur. De nihilistische verhalen van de dolende jeugd spelen zich meestal in de stad af. Zij verwerpen alle waarden, zowel traditionele als communistische.
- (32) Vertaling zoals de films in de Vlaamse bioscopen werden voorgesteld.
- (33) Verfilming door Zhang Yimou, 1987.
- (34) LU TONGLIN, *Misogyny, Cultural Nihilism, & Oppositional Politics*, Stanford: Stanford University Press, 1995, p. 53.
- (35) Zhang Yimou's *Het rode korenveld* (1987) was de eerste Chinese film die internationaal werd bekroond. Nadien maakte hij o.a. *Ju Dou* (1990), *De rode lantaarns* (1991), *The Story of Qiuju* (1993), *To Live* (1994)...
- (36) A. WEDELL-WEDELLSBORG, The Ambivalent Role of the Chinese Literary Critic in the 1980s. In: *Inside Out. Modernism and Postmodernism in Chinese Literary Culture*, Aarhus: Aarhus University Press, 1993, pp 134-152.
- (37) WEDELL-WEDELLSBORG, *Inside Out [...]*, pp. 134-135.
- (38) WEDELL-WEDELLSBORG, *Inside Out [...]*, p. 137.
- (39) GAO XINGJIAN, *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan*, Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1984.
- (40) H. GOLDBLATT, *Chairman Mao Would Not Be Amused. Fiction from Today's China*, New York, 1995.
- (41) GOLDBLATT, *Chairman [...]*, introductie, p. XI.
- (42) FREUHAUF in D. DER-WEI WANG, E. WIDMER, *From May Fourth [...]*, p.133.
- (43) Hu Yaobang en Zhao Ziyang waren de twee meest invloedrijke hervormingsgezinden in de partij tijdens de jaren '80.
- (44) C. XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, pp.27-48.
- (45) C. XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, p. 18.
- (46) BROWNE, PICKOWICZ, SOBCHACK, YAU, *New Chinese Cinemas. Forms, Identities, Politics*, Cambridge-New York-Melbourne: Cambridge University Press, 1994, pp. 180-201.
- (47) BROWNE, PICKOWICZ, SOBCHACK, YAU, *New Chinese Cinemas [...]*, p. 185.
- (48) G. BARME, *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*, New York: CUP, 1999, p. 13.
- (49) JUNG CHANG, *Wild swans: three daughters of China*, New York-London, 1991. *Wilde zwanen. Drie dochters van China*, Amsterdam: Forum, 1992.
- (50) ZHOU LI, *A Chinese woman in Manhattan*, Beijing, 1992.
- (51) CHEN XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, p. 157.
- (52) CHEN XIAOMEI, *Occidentalism [...]*, pp. 158-159.
- (53) HE LIYI, *Mr. China's Son: A Villager's Life*, Boulder, Colorado: Westview Press, 1993, Nederlandse vertaling: *Zoon van China*, Antwerpen: Houtekiet, 2000.