



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Writing Chinese art history in early twentieth-century China

Guo, H.

Citation

Guo, H. (2010, March 3). *Writing Chinese art history in early twentieth-century China*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15033>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/15033>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

Dit proefschrift stelt dat het schrijven van Chinese kunstgeschiedenis in China aan het eind van de Qing dynastie en in de Republikeinse periode het Chinese culturele bewustzijn aanwakkerde door een herinterpretatie van Chinese tradities. Het proefschrift doet dit op grond van kunsthistorische publicaties in China aan het begin van de twintigste eeuw. Sinds de Song dynastie was de Chinese elite bepalend voor de constructie van de klassieke traditie van Chinese kunst, gebaseerd op de zogenaamde zuidelijke traditie van kalligrafie en literati-schilderkunst. In de eerste decennia van de twintigste eeuw werd deze inmiddels diep gewortelde constructie betwist door verschillende factoren, waaronder de behoefte van China om zich te ontwikkelen, haar indirecte en directe ontmoetingen met Westerse kunst en Westerse ideeën en de conclusies die voortkwamen uit vergelijkingen met de moderne Japanse wetenschap. Traditie was nog altijd van het grootste belang voor moderne Chinese kunsthistorici. Wat veranderde was hoe zij deze traditie interpreteerden. Zo verwezen auteurs van kunsthistorische teksten ook gedurende de “New Culture Movement” in de jaren 1910 en 1920, een periode die over het algemeen beschouwd wordt als één van radicaal iconoclasm, naar de oudheid om hun uitvindingen geldig te maken. Wanneer Chinese artistieke tradities uit het recente verleden niet tegemoet kwamen aan moderne Westerse artistieke standaarden, probeerden Chinese intellectuelen dit tekort te overbruggen door zich te beroepen op artistieke tradities uit de oudheid in het moderne kunsthistorische debat. Klaarblijkelijk versterkte deze toe-eigening het vertrouwen van Chinese wetenschappers in hun artistieke erfenis en culturele identiteit. Echter, belangrijker nog was het feit dat Chinese experts het Chinese artistieke verleden opnieuw uitvonden, met als doel het vakgebied van de Chinese kunstgeschiedenis om te vormen tot een moderne wetenschappelijke discipline.

Mijn onderzoek naar de geschiedschrijving van de Chinese kunst bestudeert de volgende onderwerpen: 1) het bedenken van een nationale kunstgeschiedenis in vroeg-Republikeins China, beïnvloed door Japan; 2) het zich eigen maken van Westerse ideeën in Chinese kunsthistorische teksten in de jaren 1920 en 1930; 3) de praktijk van kunstenaars als kunsthistorici aan het eind van de keizerlijke periode en het begin van de moderne tijd in China; 4) het canoniseren van kunstwerken in Chinese kunsthistorische teksten uit het begin van de twintigste eeuw; 5) de ontwikkeling van een kunstgeschiedenis in tentoonstellingen in de Republikeinse periode.

Hoofdstuk een onderzoekt Chinese kunsthistorische teksten aan het eind van de Qing dynastie en in de Republikeinse periode. Ik toon aan dat de auteurs van deze teksten zochten naar een kunstgeschiedenis voor China als een moderne natie. Uit vrijwel alle

kunsthistorische teksten uit die periode blijkt dat men streefde naar de verbreiding van een Chinese nationale identiteit. Dit stond in verband met een Japanse invloed op het Chinese kunsthistorische schrijven. Chinese auteurs uit de Republikeinse periode betrachtten een grote voorzichtigheid bij het selecteren en vertalen van Japanse teksten over Chinese kunst--dit in tegenstelling tot de manier waarop zij Westerse bronnen behandelden. Tegelijkertijd namen zij uit het Japanse materiaal Westerse concepten over die al lang succesvol onderdeel waren van het Japanse kunsthistorische debat.

In dit hoofdstuk analyseer ik ook het gebruik van het verleden en van ideeën over kunst door enkele pioniers van het moderne vakgebied van de Chinese kunstgeschiedenis. Ik suggereer dat dit gebruik een bijdrage leverde aan de pogingen van zowel de Republikeinse regering als individuele Chinese geleerden om een nationale cultuur te construeren. *Eastern Art History (Dongyang meishushi)* door Shi Yan is een voorbeeld dat aantoont hoe de Chinese adaptatie van een Japanse methode bijdroeg aan de constructie van een Chinees kunsthistorisch verleden.

In Hoofdstuk twee richt ik mij op de invloed van Westerse bronnen op Chinees kunsthistorisch onderzoek in de jaren 1920 en 1930, zoals blijkt uit het werk van Teng Gu. Teng Gu had de gelegenheid om in het buitenland nieuwe kunsthistorische ideeën te bestuderen en hij ontwikkelde een nieuwe methode om na te denken over Chinese kunst. De nadruk van dit hoofdstuk ligt op de manier waarop Teng Gu met behulp van Westerse analysemethodes een Chinese kunstgeschiedenis construeerde. Het hoofdstuk richt zich in het bijzonder op de belemmeringen die zich daarbij voordeden, zowel bij het identificeren van bepaalde Chinese artistieke stijlen als bij het plaatsen van deze stijlen in een historische en culturele context.

Hoofdstuk drie onderzoekt Chinese auteurs van kunsthistorische teksten uit de eerste helft van de twintigste eeuw. De diverse bezigheden van deze auteurs, waaronder het maken van kunst, schrijven, verzamelen, onderwijzen en publiceren, hadden invloed op de manier waarop zij vorm gaven aan hun kunstgeschiedenissen van China. Het voorbeeld van Fu Baoshi illustreert hoe kunstenaars zich continu bezig hielden met theoretische en kritische kwesties van de premoderne kunst. De diverse benaderingen van de Chinese kunstgeschiedenis in deze periode stimuleerden een nieuw Chinees kunsthistorisch debat in de jaren 1920 en 1930.

Hoofdstuk vier behandelt de verschillende canons in het Chinese kunsthistorische schrijven aan het begin van de twintigste eeuw. Een canon was het resultaat van nieuwe interpretaties van Chinese kunst en van het groeiende bewustzijn van die periode, beschreven in kunsthistorische teksten. Aan het begin van de twintigste eeuw begonnen Chinese geleerden kunstenaars, kunstobjecten en kunststromingen die eerder genegeerd

waren te beschouwen als onderdeel van de nieuwe canon. Zij besteedden bijvoorbeeld grotere aandacht aan kunst gemaakt door kunstenaars die niet bekend stonden onder de noemer “literati”. Vaak ontwikkelden Chinese geschiedschrijvers nieuwe kaders en pasten zij een nieuwe logica toe om oude canons te interpreteren. Zij hechtten nieuwe betekenissen aan kunstenaars, objecten en stromingen in de canon zodat zij aanspraak konden maken op mogelijke toekomstige ontwikkelingen in de Chinese kunst.

Hoofdstuk vijf richt zich op het tentoonstellen van kunst. Tentoonstellingen, ontstaan in Europa, hebben altijd meerdere doelen gediend. Ik onderzoek het tentoonstellen van kunst als een methode om de beeldvorming van het publiek ten opzichte van de kunstgeschiedenis te manipuleren. Ik richt mij in het bijzonder op de *Shanghai Preliminary Exhibition of the International Exhibition of Chinese Art in London (Lundun Zhongguo yishu guoji zhanlanhui Shanghai yuzhan, 1935)* en de Chinese praktijken van het selecteren, tentoonstellen en bekijken van kunst in de Republikeinse periode. Ondanks onderhandelingen met beroemde Britse verzamelaars en vertegenwoordigers van het comité van de *International Exhibition*, behield het Chinese tentoonstellingscomité de controle over de inhoud van de *Preliminary Exhibition*. Door te bepalen welke objecten konden worden uitgeleend en tentoongesteld creëerde dit comité haar eigen versie van de Chinese kunstgeschiedenis.

Kunstgeschiedenis was in het China van de eerste helft van de twintigste eeuw een vakgebied in ontwikkeling, waarin men experimenteerde met verschillende methodes. De produktie van vernieuwende kunsthistorische teksten en de bijdrage van toegewijde kunsthistorici stimuleerden een nieuw Chinees kunsthistorisch debat. Geconfronteerd met de Westerse kunstgeschiedenis en beïnvloed door de Japanse wetenschap over de Japanse en de Chinese kunst, herschreven Chinese kunsthistorici de geschiedenis van de kunst in China. Zij hielden daarbij de behoefte om zelf kennis te hebben van het eigen verleden hoog in het vaandel. Zij verenigden hun interpretatie van traditionele Chinese ideeën over kalligrafie en schilderkunst met wat zij geleerd hadden van Japanse en Westerse methodes. In dit proefschrift benoem ik deze interne en externe elementen en onderzoek ik de onderliggende redenen voor de keuzes van moderne Chinese kunsthistorici. Aan het eind van de Qing dynastie en in de Republikeinse periode waren de Westerse kunstgeschiedenis, Japanse studies over Chinese kunst en traditionele kunsthistorische werken bepalend voor het moderne vakgebied van de Chinese kunstgeschiedenis. Oude Chinese teksten over kunst stonden aan de basis van elke nieuwe Chinese kunsthistorische publikatie, ongeacht de voorkeur van de betreffende auteur voor Japanse, Westerse of Chinese methodes. In geschiedenissen van Chinese kunst werden citaten uit Westerse en Japanse bronnen tegelijkertijd gebruikt. Onderzoekers van de Chinese kunst uit die tijd zoals Shi Yan, Teng

Gu en Fu Baoshi benadrukten vaak de Westerse, Japanse of traditioneel Chinese methode in hun studies, maar zij konden geen van deze benaderingen exclusief gebruiken voor hun beschrijving van de Chinese kunstgeschiedenis.

Voor kunsthistorici is onderzoek naar de Republikeinse periode essentieel voor kennis van de versmelting van interne en externe elementen in de geschiedschrijving van de Chinese kunst. Het schrijven van kunstgeschiedenis in China in de jaren 1920 en 1930 was een bevestiging van de oude canon en creëerde tegelijkertijd een nieuwe canon voor de Chinese kunst, door het stimuleren van ideeën over een moderne natie, nieuwe kunststromingen en methodes en nieuwe instituten voor het vakgebied.

(Translated by Paramita Paul)