

PAIMAIHUI A MÚZEUM KÖRÚTON – A KÍNAI MŰKERESKEDELEM FELEMELKEDÉSE

Ha 2018-ban az ember a budapesti Múzeum körúton járt, az Astoria szomszédságában lévő galéria kirakatában hatalmas kínai írásjegyekre lehetett figyelmes: 拍卖会 *paimaihui*, vagyis 'aukció' (1. kép). A műkereskedők jellemzően tudják, mit csinálnak, így feltételezhetően jó okkal írták ki kínaiul is, hogy náluk árveréseket szoktak tartani. Ez a jó ok nyilván az, hogy célközönségük közé bekerültek a letelepedési államkötvénnyel vagy más módon Magyarországra került – esetleg turistaként éppen itt járó – jómódú kínaiak is, akik pénzük egy részét műtárgyakba fektetik. Bár a kínai műgyűjtésnek ősi hagyományai vannak, a modern kort tekintve itt egy új jelenségről van szó, hiszen a 2000-es évekig a kínaiak semmilyen módon nem voltak jelen a nemzetközi műkereskedelemben. Az élelmes Múzeum körüti galériás persze késett néhány évet, hiszen a nagy kínai bevásárlások már egy évtizede elkezdődtek, de talán így is csurran-cseppen neki valami, ha követi a trendet. De mit keresnének kínai gyűjtők az Astoriánál?

Elektrosokk

Nem többet, mint egy évtizedet érdemes visszamenni az időben – hangsúlyozva, hogy az alábbiakban a kötet többi tanulmányától eltérően nem nagybetűs Művészetről lesz szó, hanem elsősorban kisbetűs pénzről. Valamikor a 2008-as gazdasági világválság körül döbbsen rá a nemzetközi művészeti világ, hogy a kínaiak egyik napról a másikra főszereplők lettek – már nemcsak alkotókként, kiállítások, fesztiválok sztárjaiként, hanem tőkeerős vásárlókként is.

„China China China!!!!” – e lelkes, ijedt, vagy talán bizakodó – de mindenképpen figyelemfelkeltő – címmel hirdette 2009-ben egy kiállítását a Palazzi Strozzi és a Sainsbury Centre for Visual Arts, a kínaiak berobbanására reflektálva, egy új korszak kezdetét jelezve.¹ Ekkorra a gyűjtők, kurátorok, aukciósházak már nem tehették meg, hogy nem vesznek tudomást a kínai műalkotásokról – és a kínai vásárlókról. A kínai műtárgyak minden korábbinál drágábban keltek el, a nemzetközi árveréseken egyre nagyobb számban tűntek fel a kínai gyűjtők, s a kínai aukciósházak akkora forgalmat bonyolítottak, ami korábban elképzelhetetlen lett volna.

Ekkoriban úgy tűnt, hogy Kína eljutott a csúcsra, pedig mindez csak a kezdet volt. A 2009-es nagy ugrás után 2010 ugyanis újabb meglepetést hozott. Kína nem egyszerűen csak megszilárdította pozícióját az egyik fontos műtárgypiacként, hanem – a modern műkereskedelem történetében először – az aukciósházak bevételeit tekintve

¹ További információért lásd a projekt honlapját: <http://www.strozzina.org/chinachinachina/>

Kína lett a világelső, megelőzve az Egyesült Államokat és az Egyesült Királyságot (2. kép). A globális árverési forgalom 33,0%-át Kína adta ez évben, míg az USA 29,9%-ot, Nagy-Britannia 19,4%-ot, Franciaország 5,1%-ot ért el.² Ahogy egy elemző fogalmazott ekkoriban: „Olyan ez, mint egy elektrosokk a globális művészeti piac történetében.”³ És itt nem arról volt szó, hogy a gazdagodó kínaiak elkezdtek felvásárolni az addigi képzőművészeti világsztárok alkotásait – bár ilyenre is volt példa –, hanem arról, hogy új sztárok tűntek fel, pontosabban az addig csak Kínában ismert alkotók felkerültek a globális listákra. Érdemes felidézni itt a legnagyobb bevételt hozó alkotók tízes listáját 2010-ből, a fordulat évéből, amikor tulajdonképpen a mai kánon kialakult (a kínai alkotókat dőlt betűvel emeltük ki):⁴

1. Picasso, Pablo (1881–1973): 361 493 772 dollár
2. Qi Baishi 齊白石 (1864–1957): 339 231 302 dollár
3. Warhol, Andy (1928–1987): 313 535 564 dollár
4. Zhang Daqian 张大千 (1899–1983): 304 303 005 dollár
5. Giacometti, Alberto (1901–1966): 213 618 702 dollár
6. Xu Beihong 徐悲鴻 (1895–1953): 176 249 208 dollár
7. Matisse, Henri (1869–1954): 174 029 764 dollár
8. Modigliani, Amedeo (1884–1920): 139 795 698 dollár
9. Fu Baoshi 傅抱石 (1904–1965) 125 214 666 dollár
10. Lichtenstein, Roy (1923–1997): 112 531 769 dollár

Látható, hogy ebben az évben a tíz legnagyobb árverési forgalmat generáló művész közül négy kínai volt, s mind a négyen a modern festészetet képviselték (modern alatt itt a 20. század első két harmadában aktív alkotókat értjük). Ez teljesen elképzelhetetlen lett volna akár csak egy-két évvel korábban is – 2009-ben Qi Baishi ugyan már felfért a tízes listára, de korábban egyáltalán nem szerepelt itt kínai művész.

Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy egyfajta mennyiségi tényezőt is figyelembe kell venni, a fenti kínai alkotók ugyanis meglehetősen termékenyek voltak, és már ekkor is sok művük került kalapács alá. A legdrágábban elkelt egyedi műtárgyak globális listájára ekkor még csak egyetlen kínai alkotás fért fel, a Yuan-házi Wenzong 元文宗 császár (1304–1332) egyik tájképe, amely 44 850 000 amerikai dollárért kelt el.⁵

Miután átvette a vezetést, 2011-ben Kína tovább növekedett: árverési bevételei 49%-kal (!) nőttek egyetlen év alatt, ami természetesen bőven elég volt a világelsőség megőrzéséhez. Ebben az évben az aukciók forgalmának 41,4%-a keletkezett Kínában, így az USA 23,6%-ra, Franciaország 4,5%-ra esett vissza, míg az Egyesült Királyság

² ARTPRICE 2011: 11. Egy évvel korábban, 2009-ben Kína még csak a harmadik volt 17,4%-os részesedéssel (ARTPRICE 2010: 12). Más intézmények az Artprice-étől eltérő számokat adnak meg, de a trendek mindenhol egyértelműek.

³ A mondat Thierry Ehrmanntól, az Artprice elnökétől származik. AFP 2011.

⁴ ARTPRICE 2011: 32.

⁵ ARTPRICE 2011: 30.

részesedése 19,4% maradt.⁶ A tíz legtöbb bevételt hozó művész listájára ezúttal hat (!) kínai került fel, a fentiek mellett Wu Guanzhong 吴冠中 (1919–2010) és Li Keran 李可染 (1907–1989). Sőt Zhang Daqian első kínaiként a történelemben 554 537 029 dollárral világelső lett, és a második helyet is egy kínai mester, Qi Baishi foglalta el (510 576 030 dollár)⁷, olyan művészeket maguk mögé utasítva, mint Picasso vagy Warhol. Az éves árverési rekord is egy kínai alkotáshoz kötődik: Qi Baishi *Magasodó fenyő négyszavas pecsétírásos sorpárral* (*Songbo gaoli tu – zhuanshu si yan lian* 松柏高立图-篆书四言联) című festményéért 57 202 000 dollárt fizetett valaki (érdekeség, hogy a festmény Chiang Kai-shek 60. születésnapjára ajándéknak készült). A harmadik és a hatodik legnagyobb összegért is kínai festmény cserélt gazdát.⁸

Mindez nem csupán egyényári szenzáció volt: a kínai művészek és a kínai műtárgypiac az évtizedben tartották a 2010-es évek elején megszerzett pozícióikat. Az Arprice éves jelentéseit összevetve 2007 és 2017 között a 3. képen szereplő diagram szerint alakult a kínai műtárgypiac globális súlya. Látható, hogy 2007-ben és 2008-ban a kínaiak jelenléte minimális volt a világon (7,3% és 7,2%), messze le voltak maradva az USA és az Egyesült Királyság mögött, nagyjából Franciaországgal voltak egy súlycsoportban. (Korábban még jelentéktelenebb volt a kínai piac, 2006-ban 4,9%-os részesedéssel bírtak, az ennél korábbi Artprice kiadványokban Kína nevesítve sincs, az „egyéb országok” közé sorolják.) 2009-ben került sor az első nagy ugrásra, bár 17,4%-kal még mindig le voltak maradva a britek mögött; 2010-ben aztán az első helyre ugrottak (33%), a következő két évben 40% feletti eredménnyel uralták a piacot, s 2013 óta 30–40% között mozog a súlyuk; ez idő alatt egyetlen olyan év volt (2015), amikor az USA ideiglenesen visszavette az első helyet.

A fentiek természetesen nem abszolút számok, hanem arányok, maga a globális forgalom évről évre meglehetősen hektikusan változik, például egy-egy ritka festmény piacra kerülése hirtelen megdobhatja az adatokat (például 2017-ben Leonardo da Vinci *Salvator Mundi*-ja önmagában 9%-kal járult hozzá az amerikai bevételekhez⁹). Ráadásul mi itt egyetlen cég (Artprice) adatbázisait használtuk, más szereplőknél valamelyest eltérő számokat találhatunk. S ha nemcsak a nyílt árverések bevételeivel számolunk, hanem a galériák és műkereskedők egyéb forgalmát is figyelembe vesszük, akkor Kína még 2017-ben is csak a harmadik helyen állt a világon az USA és az Egyesült Királyság mögött a műkereskedelem volumenét tekintve; s az is megemlíthető, hogy az árveréseknél probléma, hogy a licitálás után tényleges fizetésre sokszor nem kerül sor, a tárgy nem cserél gazdát, és ez Kínában különösen gyakori.¹⁰ Itt azonban nem valamiféle piaci elemzéssel szeretnénk előállni, hanem egy teljesen egyértelműen kirajzolódó trendet – Kína előretörését és helyzetének konszolidálódását – kívánjuk megmutatni, és ennek a trendnek egyetlen intézmény egyetlen adata sem mond ellent.

⁶ ARTPRICE 2012: 4.

⁷ ARTPRICE 2012: 32.

⁸ ARTPRICE 2012: 30.

⁹ E rekordról lásd CHRISTIE'S 2017.

¹⁰ VELIMIROVIĆ 2018, GERLIS 2018: 32.

Tanulságos lehet egy másik lista, amely azt mutatja meg, hogy az elmúlt tíz évben mely kínai alkotók szerepeltek a világon a tíz legnagyobb árverési bevételt produkáló művész listáján. 2007-ben és 2008-ban egyáltalán nem volt ilyen kínai mester, 2009-től aztán az alábbiak szerint szerepeltek kínaiak a top 10-ben:

2009: Qi Baishi

2010: Fu Baoshi, Qi Baisi, Xu Beihong, Zhang Daqian

2011: Fu Baoshi, Li Keran, Qi Baishi, Xu Beihong, Wu Guanzhong, Zhang Daqian

2012: Fu Baoshi, Li Keran, Qi Baishi, Xu Beihong, Zhang Daqian

2013: Qi Baishi, Zao Wou-ki (Zhao Wuji 赵无极, 1920–2013), Zhang Daqian

2014: Qi Baishi, Zhang Daqian

2015: –

2016: Cui Ruzhuo 崔如琢 (1944–), Fu Baoshi, Qi Baishi, Wu Guanzhong, Zhang Daqian

2017: Fu Baoshi, Qi Baishi, Zao Wou-ki, Zhang Daqian

Amióta tehát kínaiak egyáltalán szerepelnek az első tízben, vagyis 2009 óta, a 2017-ig eltelt 9 évben Qi Baishi 8-szor volt a globális top 10-ben, Zhang Daqian 7-szer, Fu Baoshi 5-ször, Xu Beihong 3-szor, Li Keran, Wu Guanzhong és Zao Wou-ki 2-szer, Cui Ruzhuo 1-szer.¹¹ A helyezéseket természetesen befolyásolja, hogy egy alkotótól éppen hány művet kínáltak fel eladásra az adott évben, hogy került-e valakinek igazán jelentős alkotása kalapács alá, illetve egy sor egyéb tényező, de az nagyjából elmondható, hogy Qi Baishi, Zhang Daqian és Fu Baoshi az árverések kínai állócsillagai, és a mezőny többi tagja is állandó szereplő. Vagyis a kínai élvonal meglehetősen stabil, az igazán nagy forgalmat a kanonizált és biztonságos modernnek generálják.

Érdemes megjegyezni, hogy a nyugaton az elmúlt másfél évtizedben rendkívül divatos kínai – posztmodernnek nevezhető – kortárs művészekkel szemben az árverések élvonalai egy másik nemzedéket képviselnek. A fenti művészek jellemzően a 20. század első egy-két harmadában voltak aktívak vagy futottak be, s művészetük valamiképpen a klasszikus kínai festészet – a nyugati technikák és szemlélet hatását is magán viselő – folytatásának tekinthető, irányzatuk „akadémikusként” is kategorizálható. Az egyetlen élő (technikailag kortársnak tekinthető) alkotó, Cui Ruzhuo (1944–) is hagyományos tusfestményeket készít. A nyugaton ünnepelt kínai posztmodern művészet, amelynek képviselői rendszeresen szerepelnek a különböző nemzetközi kiállításokon, biennálékon és egyéb eseményeken, s már-már médiaszátrnak számítanak, a műtárgypiacon egyelőre kevésbé sikeresek, mint a külföldön kevésbé érdekesnek tartott akadémikus alkotók. Ez utóbbiakban azonban a kínai galériák, múzeumok, gyűjtők láthatólag jobban bíznak, hiszen a hivatalos kánon részei, így műveik jobb eséllyel megőrzik értéküket. Ezt tükrözi az árverési bevételek alapján készített fenti lista is (aminek kevésbé előkelő helyein kortársak is szerepelnek).

¹¹ ARTPRICE 2010–2018 alapján.

A legdrágábban elkelt egyedi műalkotások tekintetében is Qi Baishi az első. Minden idők legnagyobb összegért elkelt kínai festménye az ő 1925-ös alkotása (*Tizenkét paraván tájképpel, Shanshui shier tiao ping* 山水十二条屏), amely 140,8 millió dollárnyi *yan*-ért kelt el 2017-ben (4. kép);¹² a második helyezett Huang Tingjian 黄庭坚 (1045–1105) *Dizhu ming* 砥柱铭 című kalligráfiája (63,9 millió dollár), a harmadik ismét csak Qi Baishi már említett *Magasodó fenyője* (57,2 millió dollár).¹³

A kínai műkincspiac felemelkedése együtt járt egy másik jelenséggel, a kínai aukciósházak megjelenésével. A globális piacvezető ma is a Christie's és a Sotheby's, a 2017-es 14,9 milliárd dolláros árverési bevételből az előbbi 4,45 milliárdot (29,9%), az utóbbi 3,38 milliárdot (22,7%) ért el; ám rögtön utánuk harmadikként ott következik a kínai Poly International (1,025 milliárd, 6,8%) és negyedikként a China Guardian (815 millió, 5,5%).¹⁴ A legnagyobb bevételű aukciós házak 2017-es listáján az első tíz között öt kínai szerepel. Ha figyelembe vesszük, hogy a Christie's és a Sotheby's a 18. században alakultak, és rendkívül kiterjedt nemzetközi hálózattal rendelkeznek – ráadásul Kínában is jelen vannak, vagyis a kínai növekedésből ők is részesülnek –, míg velük szemben a China Guardian 1993-ban, a Poly International 2005-ben jött létre, s elsősorban helyi művészettel foglalkoznak, ezek az eredmények megdöbbentőek.¹⁵ Persze mint Kínában mindennel, az aukciósházakkal kapcsolatban is felmerül néhány furcsaság. Például a piacvezető Poly International (Beijing Baoli Guoji Paimai Youxian Gongszi 北京保利国际拍卖有限公司) anyavállalata a Poly Group (Zhongguo Baoli Jituan Gongszi 中国保利集团公司), amely elsősorban fegyverkereskedőként ismert; a China Guardian (Zhongguo Jiade Guoji Paimai Youxian Gongszi 中国嘉德国际拍卖有限公司) tulajdonosa pedig a jó politikai kapcsolatokkal rendelkező Chen Dongsheng 陈东升, a Taikang 泰康 nevű biztosítótársaság alapítója, aki – mellel? nem mellel? – Mao Zedong unokájának férje. A nagy külföldi aukciósházak tevékenységét Kínán belül erősen korlátozzák, 1949 előtti műtárgyakat nem árulhatnak, s a Sotheby's-nek kényelmetlen vegyes vállalati formában kell együttműködnie egy kínai állami céggel.¹⁶ Persze Kínában az ilyen jelenségekkel együtt kell élni, és mindez a számokon nem változtat.

Összességében a fenti fejlemények arra utalnak, hogy az elmúlt tíz évben a világ műkincspiaci alapvetően megváltozott. Az évszázadokon át jellemző nyugati – eleinte brit-francia, majd amerikai–brit – dominancia időszaka véget ért, s feltűnt egy újabb szereplő, amely önmagában önálló pólust képez, a területet háromszereplőssé téve (vagy ha a franciákkal is számolunk, négyszereplőssé). De mire vezethető ez vissza, és mennyire fenntartható ez a helyzet?

A növekedés okai

¹² A rekordról lásd HAAS 2017.

¹³ VELIMIROVIĆ 2018.

¹⁴ ARTPRICE 2018.

¹⁵ A két vezető kínai aukciósházról lásd honlapjukat: www.polypm.com.cn, illetve www.cguardian.com.

¹⁶ LEHR 2017.

Kínában nemigen van olyan életterület, ahol ne figyelhetnénk meg hatalmas változásokat és növekedést, így a kínai műkincspiacek hirtelen fejlődése és élre törése illeszkedik a Kínában zajló általános folyamatokhoz. Van azonban néhány egyedi tényező, amely a kínai műkereskedelem súlyának növekedésében kiemelt szerepet játszott. Az alábbiakban a legfontosabb ilyen tényezőket tekintjük át.

Hagyomány

Mindenekelőtt érdemes hangsúlyozni, hogy a kínai az egyik leggazdagabb és legrégebbi képzőművészeti hagyománnyal rendelkező nép a világon. Már a Sárga-folyó és a Jangce völgyének neolitikumi közösségei magas szintű tárgykultúrát hoztak létre, ez aztán tovább élt és fejlődött a Kr. e. 2. évezred első kínai államaiban, majd azóta lényegében töretlenül a mai napig. A képző- és iparművészet egyes ágai tömegesen jelen voltak a mindennapi életben, bizonyos műfajok pedig kiemelkedő megbecsültséggel rendelkeztek. Az utóbbi másfél évezredben a festészet néhány ágának és a kalligráfiának a gyakorlása a politikai-szellemi elit időtöltése volt, nem ritkán császárok is hódoltak e szenvedélyeknek, s a társadalmi presztízs az alkotásokra is kivetült. Témánk szempontjából fontos, hogy a műgyűjtésnek is legalább két évezredes tradíciója van, s a híres gyűjtők között császárokat, magas rangú írástudó-hivatalnokokat, kiemelkedő művészeket találunk. Összességében a klasszikus Kínában a világ egyik leggazdagabb és legkifinomultabb képzőművészeti szférája jött létre és virágzott évezredek óta.

A 19. századtól zajló modernizáció és a nyugatosodás hatásai gazdagították a kínai művészeteket, de nem szorították őket háttérbe, és nem léptek teljesen a helyükre. Új formák, technikák, stílusok érkeztek kívülről, de a legsikeresebb kínai művészekké azok váltak, akik nem módosíthatatlanul átvették ezeket, hanem integrálták őket saját hagyományukba, új művészi nyelvet létrehozva. Ez a nyugati hatásokat is befogadó modern kínai művészet gyorsan fejlődött az 1950–60-as évekig, amikor is a politikai kampányok (nagy ugrás, kulturális forradalom stb.), illetve a szocialista realizmus egyeduralkodóvá vált, megakasztotta a fejlődést. A hagyomány azonban nem szakadt meg, s a súlyos károkat okozó pusztítások után az 1970-es évektől új virágkor kezdődött a kínai művészeti életben. Azóta a kínai képzőművészet különösen sokszínűvé vált, együtt élnek a hagyománykövető és a hagyományt elvető, a tradicionális és a modern, a kínai és a nyugati, az akadémikus és az avantgárd irányzatok és alkotók. Ez a hatalmas múlt és ez az egyedi gazdagság megteremtí a kínai művészeti élet –benne a műkereskedelem – mennyiségi alapjait.

A kínai hagyományos társadalomban a nagy presztízsű képzőművészeti ágak képviselőinek biztos és nagy tisztelettől övezett pozíciójuk volt. A kínaiak megbecsülték a művészeit, és az állami támogatásnak is ősi hagyománya van. Az alkotók többsége nem valamiféle különc volt, aki a társadalmon kívül élte életét, hanem az írástudó elit tagjaként vagy legalábbis megbecsült mesteremberként hozott létre műtárgyakat.¹⁷ Egy olyan tradíció

¹⁷ MIKLÓS 1973: 33–43.

hordozói voltak, amely a kínai élet és identitás középpontjában állt, s ennek megfelelően kezelték őket. A hagyomány és az állam által kanonizált alkotásokkal való foglalkozás, azok gyűjtése régóta megbecsült, értéket megőrző és teremtő tevékenység, tehát a modern típusú műgyűjtés – bár egyes aspektusai idegenek – gyorsan be tudott ágyazódni a kínai közegbe.

Itt érdemes megjegyezni, hogy a kínai hagyomány azért is fontos, mert a modern és kortárs kínai képzőművészet gyakran utal rá, merít belőle. Az évezredes témák, formák, technikák a mai művészek számára identitásuk, „kínaiságuk” keresése, megfogalmazása során kapaszkodóként, igazodási pontként szolgálnak. A 20–21. századi kínai képzőművészet jelentős részének központi eleme a kínai tradíció újraértelmezése, csak a kínai posztmodern alkotók egy része szakít vele teljesen. Ez az oka annak, hogy az utóbbi vonulat jóval népszerűbb Nyugaton, mint a hagyományos kínai műfajok: kódrendszere ugyanis a nem kínai közönségnek jobban érthető, mint a tradicionalista vagy a tradíciókra reflektáló alkotásoké – ugyanakkor ez utóbbiak Kínában sikeresebbek, üzletileg is, ahogy ezt a fenti árverési adatok is bizonyítják.

Élet

A képzőművészet a társadalom szerves és megbecsült része, sok ember választja hivatásául. Valószínűleg a világon Kínában él a legtöbb művész, s ez a mennyiségi szempontokon – nagy merítési bázis – túl amiatt is fontos, mert ennek köszönhetően Kínában rendkívül eleven, pezsgő művészeti élet zajlik.¹⁸ A művészeti nevelés végigkíséri az általános és középiskolát, s a művészeti iskolák – mind az állami, mind a magánintézmények – országszerte virágkorukat élik. Mindez nemcsak az alkotók magas számához járul hozzá, hanem ahhoz is, hogy folyamatosan újratermelődik egy művészet iránt fogékony, azt értő közeg, amely a művészeti élet anyagi alapját is megteremti (hogy ez a közeg az összlakossághoz képest nem túl népes, nem igazán számít, hiszen így is sokmilliós tömegekről beszélünk). Kialakultak ennek az életnek a terei is. Az utóbbi egy-két évtized leglátványosabb fejleménye ezen a téren az úgynevezett művészeti negyedek megjelenése a nagyvárosokban: festők, szobrászok és egyéb alkotók birtokba veszik a rozsdáövezetek kiürült gyárépületeit, és műtermeket, galériákat, művészkávézókat alakítanak ki, amelyek az alkotás számára szabad, inspiráló és eleven légkört biztosítanak, közösségi térként szolgálnak, de a műtárgyforgalomban is szerepük van.¹⁹ Ezek

¹⁸ Hivatalos honlapja (<http://www.caanet.org.cn>) szerint a Kínai Képzőművészek Szövetségének (Zhongguo Meishujia Xiehui 中国美术家协会) 2018-ban 15500 tagja volt, de ezek az országos szövetségbe felvett, a legmagasabb szinten elismert, professzionális akadémikus művészek. A ténylegesen alkotással foglalkozók száma ennek sokszorososa.

¹⁹ A további tájékozódáshoz segítségül felsorolunk néhány galériát és művészeti negyedet az ismertebbek közül: 798 Art District (más néven Dashanzi, Peking), Caochangdi (Peking), China Art Archives & Warehouse (Peking), Red Gate Gallery (Peking), Art Scene China (Peking, Shanghai), Vitamin Creative Space (Guangzhou), China Academy of Arts galériái (Hangzhou) stb. A művészeti szcéná rendkívül eleven, hetente nyílnak az új helyek, s zárnak be vagy alakulnak át a régiek.

a negyedek turisztalátványosságként is funkcionálnak, s jellemzően a helyi hatóságok támogatják vagy legalábbis tudomásul veszik őket.²⁰

A művészeti negyedek, magángalériák, alkotói műhelyek egyfajta alulról jövő kezdeményezésként jönnek létre, de – a kínai hagyománynak megfelelően – a művészeti élet akadémikus intézményei is virágoznak. A legnagyobb presztízsű – világhírűnek nevezhető – intézmények a pekingi Központi Képzőművészeti Főiskola (Zhongyang Meishu Xueyuan 中央美术学院) és a hangzhou-i Kínai Képzőművészeti Főiskola (Zhongguo Meishu Xueyuan 中国美术学院), de gyakorlatilag minden tartomány és nagyváros rendelkezik a maga művészeti főiskolájával vagy művészeti karával a számtalan alacsonyabb szintű képző intézmény mellett. Sose látott mértéket öltött a nemzetköziesítés, a kínai művészek és művészeti intézmények ma már világszerte rendelkeznek kapcsolatokkal és indítanak közös projekteket.

A hagyományos és nem hagyományos intézmények, a tömegekhez eljutó művészeti oktatás és a művészeteket elismert tevékenységként kezelő hagyomány olyan dinamikus, pezsgő, vibráló atmoszférát alakítanak ki, amelyben több százezer művészi ambíciókkal rendelkező ember tanul, kísérletezik és alkot – no meg esetenként vásárol –, s amely hosszú távon is tömegbázist és ezzel anyagi alapot hoz létre a kínai képzőművészeteknek. Arról nem is szólva, hogy ilyen számok mellett szinte garantált, hogy időről időre egy-egy valódi világszintű tehetség is megjelenik.

Állam

Kínában a művészeti élet és az állam sosem volt független egymástól; ez a kapcsolat megnyilvánulhatott egyes művészek állami támogatásában, császári festőakadémiák működtetésében, császári gyűjtemények létrehozásában és folyamatos gyarapításában; de természetesen cenzúrában, a művészetek kontrolljában is. A művészetek feletti kormányzati ellenőrzés Mao Zedong időszakában extrém méreteket öltött, s azóta ugyan az állam visszahúzódott, de nem mondott le a kínai művészeti élet irányításáról, terelgetéséről. Ennek vannak negatív aspektusai – a politikai cenzúra nemcsak, hogy jelen van, de a 2010-es években még fokozódott is –, de a kínai művészeti életet és piacot serkentő hatásai sem elhanyagolhatók.

A 2000-es évek egyik divatszava a kínai politikai életben a „puha erő” (*soft power*, *ruan shili* 软实力) volt, ami az országok azon képességét jelenti, hogy más országok és lakóik viselkedését vonzerejükkel, kulturális mintáikkal befolyásolják.²¹ A puha erő tehát a hatalom egy olyan formája, amely erőszak vagy azzal való fenyegetés nélkül működik, s amelynek forrását olyan tényezők képezik, mint a populáris és magas kultúra, politikai rendszer és értékrend, oktatás, sport, gasztronómia, kereskedelmi márkák stb. Természetesen a puha erő nem teljes újdonság, hiszen kulturális diplomácia és hasonlók évezredek óta léteznek – Kínában ez különösen elmondható –, de az 1990-es években

²⁰ SEPE 2018, YUE 2014.

²¹ A koncepció első részletezését lásd NYE 1990.

Amerikában kidolgozott koncepció ennek hatalmi vetületére helyezi a hangsúlyt, ami a politikai döntéshozókat fogékonyabbá teszi az ide illeszthető tevékenységek iránt.

A kínai kormány felismerte, hogy az ország politikai és katonai hatalma ellenére puha ereje viszonylag csekély, az ország imázsán sok javítanivaló van. Ez konkrét veszteségeket is okoz a kínaiaknak: márkáik presztízse alacsony, így versenyképességüket alacsony árak adja – ami alacsony haszonkulcsot jelent –, politikai és gazdasági vezetők tárgyalási pozíciói gyengébbek a sokszor mások által megszabott napirend vagy az ellenséges hozzáállás miatt, a nyelvi nehézségek akadályozzák a gördülékeny üzletmenetet, a Peking számára kedvezőtlen döntések más országokban népszerűek lehetnek. Emiatt a kínai puha erő növelése felkerült a kínai kormányzat hivatalos célkitűzései közé, állami dokumentumokban is gyakran találkozhatunk vele. Ez azzal jár, hogy nagy mennyiségű költségvetési pénzt fordítanak a kínai kultúra, nyelv, márkák stb. külföldi népszerűsítésére, Kína elfogadottabbá és szerethetőbbé tételére.²²

A klasszikus, modern és kortárs művészet a puha erő egyik fontos eleme: ha egy országból divatos és kelendő műalkotások kerülnek ki, az az országnak az imázsára is kivetül, és az ország maga is divatossá válhat. A kínai kormány felismerte, hogy a művészeti élete és annak alkotásai iránti érdeklődés vonzerővé konvertálható, ezért az állam komoly összegeket fektet a kínai művészetek külföldi megismertetésébe. Ennek is köszönhető, hogy a kínai művészek – a tradicionalisták, a modernekek, de a posztmodernekek is – nagy erővel jelen vannak a nemzetközi seregszemléken, expókon és biennálékon, a nagy múzeumokban pedig reprezentatív kiállításokat rendeznek. Ezekben így vagy úgy, de jellemzően jelen van az állami szponzoráció is.

Arra is van törekvés, hogy Kínát globális képzőművészeti központtá tegyék, ennek jegyében hipermodern múzeumok épülnek, amelyeknek már az épületei is világsszenzációk.²³ Állami támogatással indulnak nemzetközi együttműködések, diákcseraprogramok, ösztönzik és támogatják a bi- és multilaterális művészeti projekteket. A központi kormányzat és a helyi vezetések prioritásként kezelik, hogy Kína túllépjen az olcsó gyártóközpont szerepen, és ahogy a csúcstechnológiában és az innovációban, úgy a képzőművészetek területén is globális centrum legyen.²⁴

Természetesen nemcsak külső és hatalmi szempontok vezérlik a művészettel kapcsolatos állami szerepvállalást. A lakosság kulturális színvonalának emelése, a „szellemi civilizáció” kialakítása évtizedek óta újra és újra előkerül mint jelszó,²⁵ de a kínai gazdasági fejlődésnek köszönhetően az elmúlt időkből pénz is van minderre. Ennek

²² A kínai puha erőről lásd például SALÁT 2010.

²³ A kínai múzeumi szcéna fejlődéséről lásd SALÁT 2012. Érdemes itt megemlíteni néhány kiemelkedő kínai képzőművészeti múzeumot (a kereshetőség kedvéért az angol nevükön szerepelnek): National Art Gallery (Peking), He Xiangning Art Museum (Shenzhen), Guangdong Museum of Art (Guangzhou), Shanghai Art Museum, Shanghai Museum of Contemporary Art, Today Art Museum (Peking), Ullens Centre for the Arts (Beijing) stb. Az utóbbi években rengeteg új múzeum nyílt. A növekedést a szakértők is alig tudják követni.

²⁴ A helyi kezdeményezésekről lásd GRUNBERG 2018.

²⁵ Lásd például KAUFMAN 2018.

egy részét a művészeti infrastruktúra fejlesztésére fordítják, a már említett művészeti főiskolák és egyéb iskolák mellett egyre kiterjedtebb az állami múzeumok, galériák, művészeti vásárok és szervezetek hálózata. S ezt kiegészítik a magánkezdeményezések, a milliárdosok és cégek által alapított galériák, a magánszponzoráció és a műkereskedelem különböző csatornái. Sok nagyváros rendszeresen rendez művészeti vásárokat, biennálékat, triennálékat,²⁶ az újonnan alapított aukciós házak pedig – ahogy már említettük – globális tényezőkké váltak.²⁷ Az állami szereplők – a központ mellett a helyi kormányzatok, a kulturális szervezetek és intézmények, a különböző szintek kulturális káderei –, illetve a magánaktorok sokszor közösen dolgoznak a kínai művészeti élet fejlesztésén (és kordában tartásán), a köz- és a magánszféra együttműködése gyakori jelenség. A művészeti élettel összefüggésben megmozduló hatalmas összegek természetesen közvetve vagy közvetlenül hatnak a műgyűjtés kultúrájára, a műalkotások piacára és árára is.

Pénz

Végül, de semmiképpen nem utolsósorban a kínai műkincspiac növekedésének okai között meg kell említeni a kínai középosztály és elit felemelkedését és megjelenését a műkincspiacon. Ez nemcsak a kínai viszonyokat változtatta meg, hanem az egész világra hatással volt. Ahogy Guillaume Cerutti, a Sotheby's francia kirendeltségének vezetője fogalmazott: „[A kínai vásárlók megjelenése] a legnagyobb dolog, ami az elmúlt húsz évben a művészeti világban történt. Az Egyesült Államok és Európa közti egyensúlytól elmozdultunk egy három résztvevős verseny felé, ami egy valóban globális piac kialakulásához vezetett”.²⁸

A műtárgyak gyűjtésének ősi tradíciója a 2000-es években újjáéledt. Szinte egyik napról a másikra megjelent Kínában egy 300 milliós középosztály és rengeteg (dollár-) milliomos. Kínában a milliomosok száma 2011-ben érte el az egymillió főt,²⁹ 2017-ben már másfélszer annyian, 1 590 000-en voltak³⁰. Hasonlóan meredeken növekszik a dollármilliárdosok száma, 2017-ben már Nagy-Kínában élt a legtöbb ilyen (475 fő),

²⁶ A legnagyobb művészeti vásárok: ShContemporary (Shanghai), CIGE (China International Gallery Exposition, Beijing), Shanghai Art Fair, Guangzhou International Art Fair, Shanghai Biennale, Beijing Biennale, Shenzhen Biennale, Canton Triennale stb.

²⁷ A korábban említett Poly International és China Guardian mellett a globális top 10-ben szerepelnek még az alábbi kínai aukciós házak 2017-ben: Council International (<http://www.council.com.cn/>), RomBon (<http://www.rb139.com/>), Xiling Yinshe (<http://www.xlysauc.com/>), Holly International (<http://www.hollypm.com.cn/>). A lista az Artprice 2017 Summary részében található. Egyéb fontos cégek: Hanhai (www.hanhai.net), Huachen (<http://www.huachenauctions.com/>), Jiuge (www.jgauc.com), Sungari (www.sungariauction.com) stb. A Sotheby's és Christie's hongkongi kirendeltségei elsősorban kínai műalkotásokkal foglalkoznak.

²⁸ PEDROLETTI – GUERRIN 2012.

²⁹ BALFOUR 2011.

³⁰ MORREL 2017.

s a kínai milliárdosok létszáma évek óta hetente kettővel növekszik.³¹ A gazdag kínaiak jelentős része – az egyéb luxusfogyasztás mellett – műtárgyakat is vásárol, s a mintát követi a feltörekvő középosztály is. Ennek az egyszerű divatnál mélyebb okai is vannak. Egyrészt a műkincsvásárlás hosszú távon viszonylag megbízható befektetés, a jól kiválasztott műtárgyak válság idején is jó eséllyel megőrzik értéküket (sok értékpapírnál mindenesetre jobban), így biztonsági okokból racionális, ha a megtakarítások egy részét műtárgyakban őrzik – nem is szólva az esetleges haszonról egy-egy alkotó, korszak vagy stílus divatossá válása esetén. Másrészt az „arc” kínai hagyományának megfelelően a jómódú kínaiak igyekeznek megmutatni vagyonukat, aminek a bevett újjazdag szokásokon (aranyozott Ferrarik, túlméretezett Rolexek stb.) túllépve a megvásárolt és a múzeumokban a nagyközönségnek bemutatott műtárgyak jó eszközei. Egy cég presztízsét is növelheti például a székházban kiállított színvonalas gyűjtemény vagy a külön e célra épített magánmúzeum. Harmadrészt a műkincsvásárlás a politikai elittel való kapcsolatépítés módja is, például egy külföldre került kínai darab megvásárlásával és hazahozatalával vagy a vásárláson keresztüli művészetszponzoráció által a vásárló hazafias érzületeiről is tanúságot tehet, nagy publicitás mellett. Mindez megmagyarázza, hogy a kínai elit miért költ műtárgyakra, s azt is biztosítja, hogy amíg ez az elit létezik, a műkereskedelmi forgalom se csökkenjen jelentősen. S itt érdemes megjegyezni, hogy míg a kínai műtárgyak vásárlóinak nagy része kínai – hiszen a nyugati kánonban kínai alkotók nem szerepelnek, így valódi értékükkel a nyugati gyűjtők nincsenek tisztában –, addig a nyugati alkotásokat nemcsak az európaiak vagy amerikaiak veszik, hanem a kínaiak is. Vagyis elindult egyfajta féloldalas globalizáció ezen a területen is, ami azzal jár, hogy a nyugati műtárgyak egy része Kínába vándorol, különösen a legújabb generációs gyűjtők tevékenységének köszönhetően.³²

Összegzés: pukkan-e a buborék?

A kínai műkereskedelem felemelkedésével kapcsolatban sokszor felmerül, hogy valós és megalapozott növekedés zajlott-e le, s nemcsak valamiféle buborékról van-e szó, ami előbb-utóbb kipukkad (ahogy Kínával kapcsolatban rendszeresen szó esik ingatlanbuborékról, részvénybuborékról, hitelbuborékról stb. is). Az biztos, hogy a fenti látványos előretörésben szerepet játszott néhány átmeneti tényező. A 2008-as pénzügyi világválság sokkal jobban érintette a nyugati gazdaságokat, mint a kínait, s a kínaiak súlyának ekkori megnövekedése azzal is magyarázható, hogy a nyugati piacok recesszióba kerültek, a gyűjtők elbizonytalanodtak, miközben a kínaiak önbizalma megnőtt. Az is tény, hogy a műgyűjtés egyfajta divattá vált a kínai újjazdagok körében, ami az árakat sokszor irreálisan felverte. A divatok a mai Kínában különösen gyorsan jönnek-mennek, s ez megtörténhet a műgyűjtéssel is.

³¹ UBS – PwC 2018.

³² CHOW 2017, GERLIS 2018: 34–35.

A kínai műkincspiac feltörését azonban egész biztosan nem csak a nyugati válság vagy valamiféle Kínán belüli tömegpszichózis okozta. Ezt már csak az is igazolja, hogy a válság kitörése óta eltelt egy egész évtized, illetve a valóban irreális csúcspontokhoz 2011–2012-es évek is fél évtizede mögöttünk vannak, ám semmi nem utal összeomlásra, a kínaiak helyzete stabilizálódott.

Néhány extrém eredményű árverést leszámítva nem látjuk jelét annak, hogy jelentős buborékok lennének a rendszerben. Az azonban elképzelhető, hogy a műtárgydivat lecsengésével az árak némileg esni fognak, és a gazdaság általános bővülését meghaladó növekedést már nem látunk a műkereskedelemben. Minden jel arra utal, hogy a kínai piac magas szinten stabilizálódott, és hosszú távon számítani kell rá, hogy a globális piac nagyjából egyharmadát a kínai teszi ki. Ennek szilárd alapjai vannak: a kínai képzőművészeti alkotások minősége és mennyisége, a kiterjedt kulturális intézményrendszer, a kultúrát prioritásként kezelő állam és nem utolsósorban az egyre növekvő és egyre jobban képzett kínai középosztály és elit garantálja, hogy Kínával hosszú távon számolni kelljen, még ha a növekedés idővel fenntarthatóbb szintre áll is be.

Mindennek hatása Magyarországon is érezhető lesz: a 2010-es években a magyarországi kínai kolónia létszáma csaknem a kétszeresére növekedett, s az új érkezők többsége – aki a letelepedési államkötvény adta lehetőséget használta ki – kifejezetten jómódú. Ők sok területen az otthoni mintákat követik – például ingatlanokat vesznek befektetési céllal, akárcsak az elit otthon maradt tagjai –, s számíthatunk arra, hogy a műkincspiacon is megjelennek vásárlóként, érezhető változásokat okozva. Tehát a Múzeum körüli kereskedő alighanem jó úton jár, amikor kínai nyelvű hirdetést ragaszt a kirakatába. Persze az igazán örömdetes fejleménynek azt tartanánk, ha a kínai művészeti előretörés nem abban merülne ki, hogy néhány Aba-Novák vagy Mednyánszky kínai kézbe kerül, hanem ha a kínai képzőművészettel kapcsolatos legfontosabb információk részeivé válnának az általános műveltségnek, bekerülnének a vizuális nevelés tananyagba, az alkotások maguk pedig a kiállítási és piaci körforgásba.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- AFP. 2011. „Electroshock’: China Tops Global Art Market.” *The Independent*, 2011. március 25. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/electroshock-china-tops-global-art-market-2252688.html> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2008. *2007 Art Market Trends. Tendances du marché de l'art*. URL: <https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2007.pdf> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2009. *2008 Art Market Trends. Tendances du marché de l'art*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2008_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2010. *2009 Art Market Trends. Tendances du marché de l'art*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2009_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2011. *Art Market Trends 2010*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).

- ARTPRICE. 2012. *Art Market Trends 2011*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2011_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2013. *The Art Market in 2012*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/the_art_market2012_online_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2014. *The Art Market in 2013*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2013_en_fr_de_es_online.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2015. *The Art Market in 2014*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2016. *The Art Market in 2015*. URL: https://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2016_en.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2017. *The Art Market in 2016*. URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2016> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- ARTPRICE. 2018. *The Art Market in 2017*. URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2017> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- BALFOUR, FREDERIK. 2011. „China’s Millionaires Leap Past 1 Million on Growth, Savings.” *Bloomberg*, 2011. június 1. URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2011-05-31/china-s-millionaires-jump-past-one-million-on-savings-growth> (utolsó letöltés: 2018. január 18.).
- CHOW, VIVIENNE. 2017. „How a New Generation of Chinese Art Collectors Are Taking on the World.” *South China Morning Post*, 2017. szeptember 5. URL: <https://www.scmp.com/week-asia/society/article/2109781/how-new-generation-chinese-art-collectors-are-taking-world> (utolsó letöltés: 2018. január 10.).
- CHRISTIE’S. 2017. „Leonardo’s Salvator Mundi makes auction history.” *Christie’s*, 2017. november 15. URL: <https://www.christies.com/features/Leonardo-and-Post-War-results-New-York-8729-3.aspx> (utolsó letöltés: 2018. január 12.).
- GERLIS, MELANIE. 2018. „The 5 Biggest Myths About the Chinese Art Market.” *Artnet Intelligence*, Report No. 1, 28–37.
- GRUNBERG, LAURA. 2018. „Contemporary Art and Soft Power: Lessons From Southern China.” *The Diplomat*, 2018. április 12. URL: <https://thediplomat.com/2018/04/contemporary-art-and-soft-power-lessons-from-southern-china/> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- HAAS, BENJAMIN. 2017. „Paintings by Chinese Artist Qi Baishi Sell for Record £105m.” *The Guardian*, 2017. december 18. URL: <https://www.theguardian.com/world/2017/dec/18/qi-baishi-chinese-artist-paintings-twelve-landscape-screens-sell-record-auction> (utolsó letöltés: 2018. január 15.).
- KAUFMAN, ALISON. 2018. „China’s Discourse of ‘Civilization’: Visions of Past, Present, and Future.” *The Asan Forum*, 2018. február 19. URL: <http://www.theasanforum.org/chinas-discourse-of-civilization-visions-of-past-present-and-future/> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).

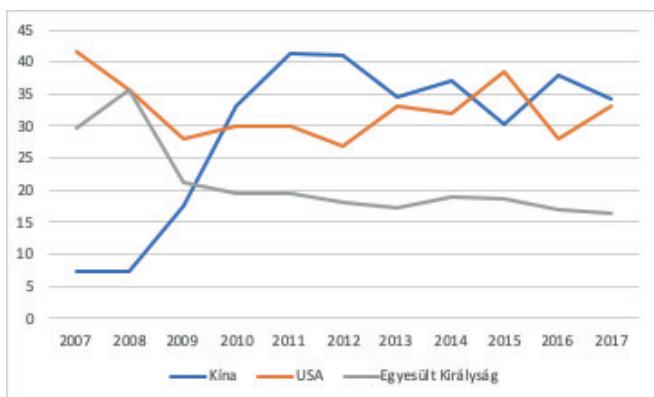
- LEHR, DEBORAH. 2017. „China's Art Market Is Booming – But Not for Foreigners.” *Huffington Post*, 2017. március 1. URL: https://www.huffingtonpost.com/entry/chinas-art-market-is-booming-but-not-for-foreigners_us_58b6fb0de4b0563cd36f6399?guccounter=1 (utolsó letöltés: 2018. január 20.).
- LIN Qi. 2010. „Calligraphy Masterpiece Sets Record at 436.8 Million Yuan.” *China Daily*. 2010. június 5. URL: http://www.chinadaily.com.cn/china/2010-06/05/content_9938409.htm (utolsó letöltés: 2018. január 15.).
- MIKLÓS PÁL. 1973. *A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába*. Budapest, Corvina.
- MORRELL, ALEX. 2017. „The 18 Countries with the Most Millionaires.” *Business Insider*, 2017. április 18. URL: <https://www.businessinsider.com/countries-with-most-millionaires-2017-4> (utolsó letöltés: 2018. január 15.).
- NYE, JOSEPH S. JR. 1990. „Soft Power.” *Foreign Policy* 80, 153–171.
- PEDROLETTI, BRICE – GUERRIN, MICHEL. 2012. „China's Investors Redraw the Map of the Art Market.” *The Guardian*, 2012. április 17. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/apr/17/china-wealthy-beijing-art-market> (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- SALÁT GERGELY. 2010. „Kína puha ereje.” *Kommentár* 2010/6, 100–113.
- SALÁT GERGELY. 2012. „Történelmi torlódás – ősi és pártállami gyűjtemények, hipermodern múzeumpéldék a változó Kínában.” *MúzeumCafé* 6.2, 20–29.
- SEPE, MARICELA. 2018. „Place Identity And Creative District Regeneration: The Case Of 798 In Beijing And M50 In Shanghai Art Zones.” *METU Journal of the Faculty Of Architecture* 2018/2, 151–171.
- UBS – PwC. 2018. „New Visionaries and the Chinese Century. Billionaires insights 2018.” *PricewaterhouseCoopers*. URL: https://www.pwc.ch/en/publications/2018/PwC_Billionaires_2018.pdf (utolsó letöltés: 2018. január 21.).
- VELIMIROVIĆ, ANDREJA. 2018. „What Do the Top 3 Most Expensive Chinese Artworks at Auction Say About its Market?” *Widewalls*, 2018. január 5. URL: <https://www.widewalls.ch/chinese-art-market-analysis-2017/> (utolsó letöltés: 2018. január 17.).
- YUE ZHANG. 2014. „Governing Art Districts: State Control and Cultural Production in Contemporary China.” *The China Quarterly* 219, 827–848.



1. kép – Paimaihui a Múzeum körúton. Budapest, 2018. március 1. A szerző felvétele.



2. kép – Az Artprice 2010-es éves jelentésének címlapja. Amikor még azt hitték, Kína eljutott a csúcstra.
Forrás: Artprice 2011.



3. kép – Egyes országok árverési bevételei (a globális bevételek százalékában).

Forrás: Artprice 2008–2018, saját szerkesztés.



4. kép – Qi Baishi: Tizenkét parván tájképpel. A legdrágábban elkelt kínai festmény.

Forrás: http://culture.ifeng.com/a/20171025/52786053_0.shtml.