

hedendaags proza na 1978

ontwikkelingen na 1978

- continuering van de officiële lijn (vb.: Hao Ran)
- herontdekking van de niet-officiële lijn (vb.: Wang Meng)
- nieuwe generatie (vb.: Zhang Jie (1937–), Gao Xingjian (1942–))
- “*zhiqing*” 知青 –generatie (Han Shaogong (1953–), Jia Pingwa (1953–), Wang Anyi (1954–))
- jonge generatie die de Culturele Revolutie slechts als kind meegemaakt heeft (Mo Yan (1956–), Liu Suola (1955–), Ma Yuan (1953–), Yu Hua (1960–), Su Tong (1963–), Ge Fei (1964–))

littekenliteratuur (*shanghen wenxue* 伤痕文学))

Lu Xinhua 卢新华 (1954-)



1978: 'Shanghen' 伤痕 (Het Litteken):
autobiografische terugblik op het leven
onder Mao Zedong

Feng Jicai 冯骥才(1942-)



1979: «*Puhuade qilu*» (Een Zijweg met
Bloemen Versierd): waarschuwing voor
een herhaling van de geschiedenis

Zhang Jie 张洁 (1937-)



1979: '*Aiqing shi bu neng wangjide*' 爱情是不能忘记的 (Liefde Mag Niet Vergeten Worden): verwerking van het wederveraren onder Mao Zedong

'onthullingsliteratuur' (*Baolu wenxue* 暴露文学)

Shen Rong 谌容 (1936-)



1980: «*Ren dao zhongnian*» 人到中年 (In het Midden van het Leven): autobiografisch werk over het door de overheid geregelde leven

Verfilming:

https://www.youtube.com/watch?v=3a8_BQZM4wE

Zhang Jie 张洁 (1937-)



1981: «*Chenzhongde chibang*» 沉重的翅膀 (Zware Vleugels): beschrijving van de ambtenarij tijdens en kort na de Culturele Revolutie, gezien vanuit het perspectief van enkele vrouwen

'bezinningsliteratuur' (*fansi wenxue* 反思文学)

Gu Hua 古华 (1942–)



1981: «*Furongzhen*» 芙蓉镇 (Een Dorp genaamd Hibiscus): beschrijving van het dagelijkse leven vanaf de jaren '40 tot 1981

Verfilming:

<https://www.youtube.com/watch?v=5VL5WPZGVH0>

‘zoeken-naar-de-wortels’ (*Xungen*’ 寻根)

Han Shaogong: “Wortels van de Literatuur” (*Wenxuede gen* 文学的根):

“Literatuur heeft wortels. De wortels van literatuur moeten diep in de bodem van nationale tradities en cultuur geworteld zijn. Als de wortels niet diep zijn, dan is het moeilijk voor bladeren om te groeien”.

Han Shaogong 韩少功 (1953-)



1985: '*Ba ba ba*' 爸爸爸 (Pa pa pa): verhaal van een dwerg die de diepgewortelde slechte gewoontes van de nationale cultuur symboliseert

1986: '*Nü nü nü*' 女女女 (Vrouw vrouw vrouw): kritiek op nationale cultuur

1996: «*Maqiao cidian*» 马桥词典 (Woordenboek van Maqiao): roman in de vorm van een woordenboek over Maqiao, een plattelandsdorpje in Hunan

Jia Pingwa 贾平凹 (1952-)



1993: «*Fei du*» 废都 (Stad in Ruïne): over de verregaande commercialisering van de Chinese samenleving

Mo Yan 莫言 (1956-)



1986: «*Hong gaoliang jiazhu*»
红高粱家族 (Rode Gierst): over het
wedervaren van een familie alcoholstokers
tijdens de Japanse besetting

Verfilming:

<https://www.youtube.com/watch?v=-E31v5HJsCI>

1992: «*Jiu guo*» 酒国 (Wijnrepubliek):
detectiveroman waarin een geval van
kannibalisme wordt onderzocht

Ma Yuan 马原 (1953-)

“Verzinsel” (虚构 *Xugou*): het wedervaren van een Han-Chinees in een dorp voor lepraleiders in Tibet



“Dropping a Han dynasty Urn”
(bron: *Mo*Magazine*, 24 december 2011, p.32)

heimat-literatuur (*xiangtu Wenxue* 乡土文学)

Deng Youmei 邓友梅 (1931–)



1982: 'Na Wu' 那五 (Na Wu)

Liu Xinwu 刘心武 (1942–)



2006: «*Si pai lou*» 四牌楼 (Het Gebouw met de Vier Uithangborden): sociale en culturele veranderingen in het leven van de gewone mensen in Beijing

Feng Jicai 冯骥才(1942–)



1982: «*Gao Nüren he tade ai zhangfu*» 高女人和她的矮丈夫 (Een Grote Vrouw en haar Kleine Man)

Modernisme: 'dolende generatie' (*shiluodai xiaoshuo* 失落代小说)

Liu Xihong 刘西鸿 (1961-)



1986: «*Ni buke gaibian wo*» 你不可改变我
(Je kan mij niet veranderen):

Liu Suola 刘索拉 (1955-)



1985: «*Ni biewu xuanze*» 你别无选择 (Je hebt geen keuze):

'avant-garde-literatuur' (*xianfeng xiaoshuo* 先锋小说)

Su Tong 苏童 (1963-)



2006: «*Lihun zhinan*» 离婚指南 (Gids voor de Echtscheiding): over de sleur van het dagelijkse leven

Ge Fei 格非 (1964-)



1986: «*Zhuiyi Wu You xiansheng*» 追忆乌先生 (Herinneringen van Meneer Wu You)

1989: «*Mi zhou*» 迷舟 (Verloren Boot)

Nieuw realisme

(*xin xianshi wenxue* 新现实文学)

Chi Li 池莉 (1957-)



2018: «*Leng ye hao re ye hao huozhe jiu hao*»
冷也好热也好活着就好 (Om het even of het
koud of warm is, het leven is goed)

Fang Fang 方方 (1955-)



1987: «*Fengjing*» 风景 (Landschappen)

rapporтерingsliteratuur (*baogao wenxue* 报告文学)

Liu Binyan 刘宾雁 (1925-):



1979: «*Ren Yao zhijian*» 人妖之间 (Mensen of Monsters)



Zhang Xiaogang (1958–), 'Kameraad' 2005 (bron: Guy Gallice et al., *Le Mao*. Rodez: Éditions du Rouergue, 2009, pp.456-7)

“The fiction that began appearing shortly after his (Mao’s) death was, by any reasonable literary standard, rather badly written; but that would not have concerned Mao, for in his earliest pronouncements on literature, back in the Yan’an caves in the 1940s, he had said, ‘Literature and art are subordinate to politics, but in their turn exert a great influence on politics.’ [...] ‘Scar literature’ gave way in the late 1970s and early 1980s to ‘introspective writing’ and ‘root-seeking literature,’ both of which would have fit nicely into Mao’s plan to keep the socialist pot boiling. The questions posed in the fiction of this period – like, Why are we the way we are? And What are the origins of our Chineseness? – are just the sort of questions Mao would have wanted people to ask, since he could have been counted on to provide the answers. And if the writers went a bit far afield, or strayed into one form of heresy or another, then they would become grist for his mill, a mill that produced exemplars for the next generation. [...] But Mao, I think, would not have been concerned, knowing it was only a matter of time before someone went too far and the orthodoxy of power could reassert itself. Mao must have known that the only truly dangerous writing in a totalitarian society is that which ignores politics altogether, literature that serves art, not society”. (Howard Goldblatt (ed.), *Chairman Mao Would not be Amused. Fiction from Today’s China*. New York: Grove Press, 1995, pp.vii-ix).

“Cultural workers are engaged in a special type of intellectual activity and enjoy considerable freedom in what and how they write. The party no longer demands that culture be subordinated to politics; even less does it demand it fulfill temporary, concrete, or direct political tasks. Cultural workers, however, have a duty to appreciate the social significance of culture and to clarify their position vis-à-vis personal social responsibility.” (Jeremie R. Barmé. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 1999, p.16)

“If the post 1989 literary witch-hunt had been pursued with the fervor of purges past, when even the vaguest hint of innuendo was taken to be a sign of counterrevolution, dozens if not hundreds of authors would have been suppressed. Moreover, if the purge meant that a “bamboo curtain” had descended around China, it had little effect in isolating mainland authors. If anything, the restriction at home only encouraged increasing numbers of writers to search out opportunities for offshore publication”. (Jeremie R. Barmé. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 1999, p.33)

“But then China’s new leaders turned their guns on their own students and workers, and the ensuing loss of faith, coupled with the supremely individualistic desire to get rich quick, changed almost everything in China, including its literature. [...] The writers responded to the new realities by staking out territory independent of societal and political pressures; they were now more interested in mocking the government and socialist society than in trying to reform them, more concerned with the reception of their work by the international community than with their status in China”. (Howard Goldblatt (ed.). *Chairman Mao Would not be Amused. Fiction from Today’s China*. New York: Grove Press, 1995, p.ix).

“Chairman Mao was incontinent by the time Nixon came to China. During the state banquet, he crapped a turd onto the seat and it rolled onto the floor. Nixon asked, “What’s that?” So Zhou Enlai rushed over and said, ‘This is a Chinese delicacy – it’s the Chairman’s favorite. Waitress! Please remove the pickled gherkin that has fallen to the floor!’”

“A kid asks his dad, ‘Dad, why do we have a picture of Chairman Mao but no picture of the Communist Party?’ And his dad says, ‘Because the Communist Party isn’t human, stupid child.’”

(Ma, Jian. *Red Dust. A Path Through China*. London: Vintage Books, 2000, pp.21-22)



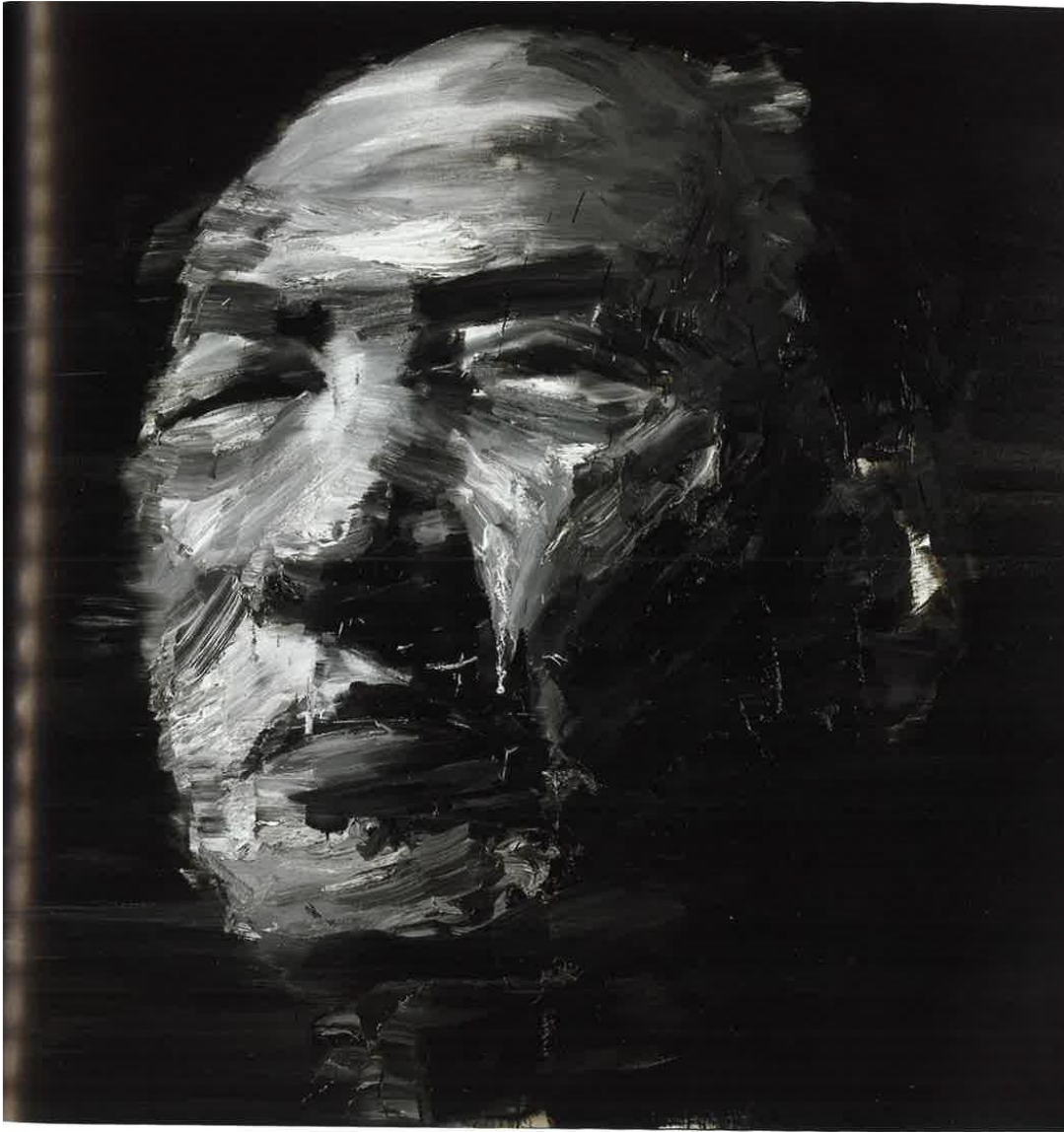
De Poort van de Hemelse Vrede (*Tian'anmen*)

(foto B.D.)



Yan Peiming (1960–), “Mao. Chinese Vermilion No5”, 2001 (bron: Guy Gallice et al., *Le Mao*. Rodez: Éditions du Rouergue, 2009, p.452)

Refererend aan het Chinese gezegde: “Goed nieuws in het rood, slecht nieuws in het zwart”



Yan Peiming (1960–) : “Hoofd van Mao”, (bron: Guy Gallice et al., *Le Mao*. Rodez: Éditions du Rouergue, 2009, p.453)

Refererend aan het Chinese gezegde: “Goed nieuws in het rood, slecht nieuws in het zwart”



Qiu Jie (1961–), “Portrait van Mao“, 2007. (bron: Guy Gallice et al., *Le Mao*. Rodez: Éditions du Rouergue, 2009, p.464)

Yan Lianke 阎连科 (1958–):

“Om de werkelijkheid te beschrijven moet je vaak je toevlucht nemen tot de roman. Laat ik dat dan ook maar doen. Want soms kun je het waargebeurde alleen langs de weg van de verbeelding een glans van waarachtigheid geven”. (Yan, Lianke. *Dien het volk*. Amsterdam: Uitgeverij Podium, 2005, p.5. Nederlandse vertaling: Mark Leenhouts).

nieuw-historisch proza

Yu Hua 余华 (1960–)



1993: «*Huozhe*» 活着 (Leven)

Verfilming:

https://www.youtube.com/watch?v=_3tNU2E0rSo

1995: «*Xu Sanguan mai xue ji*» 许三观卖血记
(Het Relaa van Xu Sanguan die Bloed verkoopt)

2005: «*Xiongdi*» 兄弟 (Broers)

Su Tong 苏童 (1962–)



1977: «*Mi*» 米 (Rijst)

1992: «*Wode diwang shengya*» 我的帝王生涯
(Mijn carrière als Keizer)

Mo Yan 莫言 (1956-)



«*Feng ru fei tun*» 丰乳肥臀 (Weldadige
Borsten en Brede Heupen)

consumentarisme

Zhu Wen 朱文 (1967-)



1995: «*Wo ai meiyuan*» 我爱美元
(Ik hou van Amerikaanse Dollars)



Afbeelding 60: Andy Warhol, Mao, FS-II.92 (1973)



Afbeelding 68: Andy Warhol: Marilyn, FS-II.22



Erró: "Ijskrem voor Mao", 2003. (bron: Guy Gallice et al., *Le Mao*. Rodez: Éditions du Rouergue, 2009, p.433)

Gao Xingjian 高行健 (1940–): “De macht zal bijna altijd en overal de creativiteit van individuen beperken. Maar de mens heeft een onvervreemdbaar bewustzijn van zijn eigen bestaan als mens, dat kan een machthebber of een systeem niet afnemen. Tussen die polen bestaat een eeuwige spanning, die gestalte krijgt in de voortdurende zoektocht van mensen naar een geschiedenis achter de officiële geschiedenis. [...] Die schaduwgeschiedenis heeft niets met politieke machtsverhoudingen te maken, maar met de sporen die dat menselijk bewustzijn achterlaat in de tijd, in de gewoonten, in de vragen en in de cultuur van mensen. Zij wordt geschreven door individuen en verwoord door schrijvers. Hun verhalen bevatten een andere en belangrijkere waarheid dan de officiële geschiedschrijving”.

<http://www.mo.be/artikel/gao-xingjian-niet-begrensd-door-macht-natie-grondgebied> (laatst bezocht: 17 januari 2016).

“Communication between the lines already dominates our directed culture. This technique is not the specialty of the artist only. Bureaucrats, too, speak between the lines: they, too, apply self-censorship. Even the most loyal subject must wear bifocals to read between the lines: this is in fact the only way to decipher the real structure of our culture. ... The reader must not think that we detest the perversity of this hidden public life and that we participate in it because we are forced to. On the contrary, the technique of writing between the lines is, for us, identical with artistic technique. It is a part of our skill and a test of our professionalism. Even the prestige accorded to us by officialdom is partly predicated on our talent for talking between the lines. Debates between the lines are an acceptable launching ground for trial balloons, a laboratory of consensus, a chamber for the expression of manageable new interests, an archive of weather reports. The opinions expressed there are not alien to the state but are perhaps simply premature”. (Mikós Haraszti, 1987: 144-145. Quoted in Jeremie R. Barmé. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 1999, pp.4-5)

“Bear with me, please, for one last story, one my grandfather told me many years ago: A group of eight out-of-town bricklayers took refuge from a storm in a rundown temple. Thunder rumbled outside, sending fireballs their way. They even heard what sounded like dragon shrieks. The men were terrified, their faces ashen. “Among the eight of us,” one of them said, “is someone who must have offended the heavens with a terrible deed. The guilty person ought to volunteer to step outside to accept his punishment and spare the innocent from suffering.” Naturally, there were no volunteers. So one of the others came up with a proposal: “Since no one is willing to go outside, let’s all fling our straw hats toward the door. Whoever’s hat flies out through the temple door is the guilty party, and we’ll ask him to go out and accept his punishment.” So they flung their hats toward the door. Seven hats were blown back inside; one went out the door. They pressured the eighth man to go out and accept his punishment, and when he balked, they picked him up and flung him out the door. I’ll bet you all know how the story ends: They had no sooner flung him out the door than the temple collapsed around them.

I am a storyteller.

Telling stories earned me the Nobel Prize in Literature.

(Mo Yan, Nobelprijssrede, 7 december 2012; http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/yan-lecture_en.html (laatst bezocht: 17 januari 2016))