

Charlotte van Rappard-Boon

De vriendschap tussen prentmaker, dichter en acteur: Gakutei's 'Drie krabben aan de waterkant'

Drie krabben langs een vloedlijn (afb. 1).¹ Een kleine impressie uit de natuur, zoals wij die gemakkelijk associëren met oosterse kunst. Dit soort directe observatie van dieren en planten is immers iets dat ons in de Chinese en Japanse kunst aanspreekt: kraanvogels vliegend voor een ondergaande zon, een tijger bij een bamboebosje, mussen hangend aan een cameliatak, dus waarom niet drie krabben bij de waterkant? Maar er is hier meer aan de hand. De drie krabben in hun waterige wereldje weerspiegelen de cultuur van een wereldstad.

Edo omstreeks 1820. In de tijd waarin deze prent gemaakt werd was Edo, het huidige Tokyo, een van de grootste steden ter wereld. Een metropool van meer dan een miljoen inwoners, met een stedelijke maatschappij te vergelijken met die van Holland in de zeventiende eeuw. Een welvarende burgerbevolking van kooplieden en handwerkslieden had daar zijn eigen beschaving ontwikkeld. Een cultuur die zich ook op geheel nieuwe wijze uitte, omdat de kooplieden en handwerkslieden – als laagste klasse in de streng feodaal geordende Japanse maatschappij – geen deel konden nemen aan de cultuur der heersende aristocratische klasse. Zo ontstond tegenover het gestileerde Nō toneelspel van de edellieden het volkse Kabuki theater, levendig toneel dat gebaseerd is op volksverhalen en legendes, vol bedekte verwijzingen naar de actualiteit en gespeeld door acteurs, die destijds evenzeer aanbeden werden als heden ten dage popsterren.

Tegenover de schilderkunst, verward in academische tradities, ontstond de goedkope, gemakkelijk te vermenigvuldigen prentkunst in houtblokdruk, die het 'vlietende leven' (ukiyo) afbeeldde. Tegenover de hofpoëzie met haar stereotiepe beeldspraak ontstond het snelle, vaak schertsende vers, geschreven door amateurs. Deze drie belangrijkste facetten van de stads cultuur van Edo, de prentkunst, de poëzie en het theater, zijn verenigd op de kleine prent met de drie krabben langs de vloedlijn.

De prent

Daar is allereerst de prent: geen commerciële oplage zoals de meeste der ukiyo-e prenten, maar een gelegenheidsprent, een privé-uitgave gemaakt in opdracht van een dichter. Dit soort prenten noemen wij surimono, een term die weinig zegt daar hij letterlijk 'iets gedrukt' betekent. Aanvankelijk werden deze prenten gedrukt ter gelegenheid van het Nieuwe Jaar, vaak met de ingewikkelde, variabele oosterse telling van lange en korte maanden, als een rebus verstopt in de voorstelling. Wij noemen dit soort kalenderprenten egoyomi (letterlijk 'beeld-kalenders'). Zij werden het eerst gemaakt door de kunstenaar Suzuki Harunobu (1725–1770) en diens school (afb. 2). Deze beeldkalenders hebben een buitengewoon gecompliceerde iconografie waarbij in de eenvoudige voorstelling een grote hoeveelheid verwijzingen naar de klassieke literatuur verwerkt kunnen zijn.

Afb. 1. Yashima Gakutei, Drie krabben aan de waterkant, ca. 1820. Kleurenhoutsnede, surimono, 202 × 184 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Het meisje dat luistert naar de plevieren van Suzuki Harunobu is geïnspireerd door een gedicht van de twaalfde-eeuwse dichter Saigyō hōshi:

*Kokoro naki
mi ni mo aware wa
shirarekeri
shigi tatsu sawa no
aki no yūgure*

Deze weemoed zou zelfs een man zonder gevoel begrijpen: plevieren vliegen op uit het moeras, een herfstavond.²

Afb. 2. Suzuki Harunobu, *Meisje luisterend naar de plevieren*, 1765. Kleurenhoutsnede, 272 x 194 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Uit de nummers van de lange maanden, in blinddruk gedrukt op haar ceintuur, blijkt dat dit een kalenderprent is voor 1765, waarmee het tevens één van de allereerste Japanse veelkleurendrukken is.³

Voor dit soort egoyomi werden de ontwerpen ook vaak gemaakt door dichters, zoals bijvoorbeeld door Kyosen, een vriend van de prentkunstenaar Suzuki Harunobu. Later vervalt in dit soort gelegenheidsprenten dikwijls de beeld-kalender, hoewel de ingewikkelde rebus-achtige iconografie één van de belangrijkste aspecten van surimono zou blijven vormen. Technisch blijven deze kleine prenten het toppunt vormen van wat kunstenaar, houtsnijder en drukker vermogen. Tot twintig houtblokken werden gebruikt voor de verschillende kleuren; goud, zilver en bronspoeder gaven het oppervlak schittering en door blinddruk kreeg het reliëf. Surimono werden dikwijls uitgegeven door dichtersclubs ter gelegenheid van het Nieuwe Jaar of bij een belangrijke gebeurtenis in het bestaan der clubleden. De voorstelling wordt begeleid door gedichten van de leden van de

club. Uit boekillustraties blijkt dat de leden van zo'n club vaak onderling surimono uitwisselden die in opdracht waren vervaardigd. Ook dienden zij wel als uitnodiging voor speciale voorstellingen, ikebana tentoonstellingen, en andere bijzondere gelegenheden.

De dichter

De gedichten die op surimono voorkomen, zijn bijna altijd kyōka. Kyōka zijn korte gedichten van 31 lettergrepen, gerangschikt in regels van telkens 7-5-7-5-7 lettergrepen. Deze versvorm delen de kyōka met de waka, een klassieke dichtvorm, maar in tegenstelling tot de wat plechtige waka is de inhoud van de kyōka altijd luchtig. Woordspelletjes – waar het Japans zich goed voor leent, omdat veel woorden op dezelfde wijze worden uitgesproken – parodieën op beroemde klassieke gedichten, satirisch commentaar op contemporaine cultuur zijn kenmerkend voor de kyōka. *Een gedicht geschreven door iemand in een goudbrokaten kimono met een touw als ceintuur*, zoals de eerste professionele kyōka-dichter Nagata Teiryū dat uitdrukt.⁵

De beroemde waka van Saigyō hōshi die hierboven geciteerd werd bij de prent van Harunobu, wordt in een kyōka van Karagomo Kisshu aldus geparodieerd:

<i>Sai mo naki</i>	Deze weemoed zou
<i>zen ni aware wa</i>	zelfs op een dienblad zonder groenten
<i>shirarekeri</i>	duidelijk zijn:
<i>shigiyaki nasu no</i>	aubergines gebakken
<i>aki no yūgure</i>	op de wijze van plevieren
	een herfstavond. ⁶

Kyōka-poëzie ontstond in de zeventiende eeuw, het begin van de Tokugawa periode, en stamt uit de Kamigata, het gebied rond Kyōto en Osaka. Haar grote bloei zou zij echter doormaken in de achttiende en negentiende eeuw in Edo, waar lagere samurai en kooplieden zich verenigden in dichtersclubs (ren).

Deze ren kwamen regelmatig bijeen om elkaar gedichten voor te dragen, uit te wisselen en ze te laten beoordelen door een voor-aanstaand dichter. Hun beste gedichten publiceerden zij in albums, die dikwijls door bekende kunstenaars werden geïllustreerd.

De beroemde albums met schelpen en insecten van Utamaro behoren tot dit soort kyōka-verzamelingen. De verbinding tussen gedichten en illustraties is in deze albums essentieel, hoewel die voor ons, die de taal niet beheersen, evenals voor de gemiddelde moderne Japanner, verloren is gegaan. Eenzelfde eenheid als bij de albums, vormen de gedichten en de voorstelling op surimono. Onduidelijk is voor ons nog steeds hoe voorstelling en kyōka bijeen werden gebracht. Stelde men een thema dat zowel de kunstenaar als de dichters bekend was? Illustreerde de kunstenaar reeds bestaande gedichten gegroepeerd rond een bepaald thema? Of juist andersom? Vooral grotere series, met zowel uiterst gecompliceerde iconografie als dubbelzinnige gedichten, stellen ons in dit opzicht voor raadsels. Men zie bijvoorbeeld de serie 'Een keuze van paarden' (*Umazukushi*) van Hokusai, waarin iedere visuele en literaire metafoer van het woord paard gebruikt wordt.⁷

De dichter voor wie de surimono met de drie krabben gemaakt werd, was Kubo Yasujūrō (1780–1837), afkomstig uit een familie van samurai. Zijn dichtersnaam luidde Bunbunsha Kanikomaru. De eerste keer dat ik zijn naam heb kunnen vinden op een surimono, is op de serie 'De zeven dwazen van het bamboebosje', die Hokusai in 1805 ontwierp voor de Shōfudai dichtersclub, een onderafdeling van de Katsushikaren.⁸ In de jaren twintig van de negentiende eeuw, de bloeitijd van de vierkante surimono, wanneer de meeste grote en gecompliceerde surimono-series ontstaan, is Bunbunsha leider van de Katsushikaren. Deze dichtersclub had duidelijk een nauwe band met de kunstenaar Gakutei, daar de meeste van de series die de club in deze jaren uitgaf, door hem waren ontworpen. Veel van deze series hebben klassieke onderwerpen, vaak uit de Chinese geschiedenis en legenden. Buiten deze series gemaakt voor de Katsushikaren, liet Bunbunsha ook afzonderlijke surimono maken waarvoor hijzelf, soms samen met enige bevriende dichters, kyōka schreef. De *Drie krabben* is zo'n surimono.

De prentkunstenaar

De kunstenaar die de prent ontwierp, Yashima Gakutei (1786?–1868) was zelf een verdienstelijk schrijver en dichter. Zijn vertaling van de klassieke Chinese best-seller *De reis naar het Westen*, geïllustreerd door Hokusai, genoot grote bekendheid en hij was een bekwaam haiku en kyōka dichter. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat zijn oeuvre in de prentkunst, waar hij pas op latere leeftijd aan begon, vrijwel uitsluitend uit surimono en boekillustraties bestaat. Zijn vroegste prenten dateren uit 1816. Hij signeert dan Midorioka (letterlijk vertaald: 'Groene Heuvel') Harunobu.⁹ Een verwijzing naar zijn beroemde voorganger? Daarna, in de vroege jaren twintig maakt hij talloze series voor de Katsushikaren. Later werkte hij enige tijd in Osaka. Wij weten dat omdat hij daar o.a. in 1830 meedeed aan een bloemlezing van gedichten en in 1834 een eigen verzameling haiku liet verschijnen. In zijn latere series surimono is dan ook de invloed van de Osaka prentkunst met haar druk gedecoreerde vlakken, te herkennen. De voorstelling van de prent met de *Drie krabben* kan direct betrokken worden op de dichter zelf. Het Japanse woord voor krab luidt: *kani*, de eerste lettergreep van Bunbunsha's dichtersvoornaam. Ook het gedicht van Bunbunsha gaat over krabben. Het luidt:

<i>Sawakani mo to</i>	Zelfs de moeraskrab
<i>toshi no nada wo wa</i>	gaat elk jaar naar zee
<i>komakaki no</i>	en tekent heel langzaam
<i>isogade hiru e</i>	tot laat op de dag
<i>hana no masunamichi</i>	een echte zandweg vol bloemen. ¹⁰

De zandweg vol bloemen (*hana no masunamichi*) is ongetwijfeld een toespeling op de *hanamichi* (de 'bloemenweg'), het hoge looppad waarover kabuki acteurs, tussen het publiek door, het toneel betraden. *Komaka* wordt ook gezegd van een acteur die fijnzinnig acteert. Het tweede gedicht kon niet compleet ontcijferd worden. De laatste drie regels luiden:

[...] <i>Shiohama ni</i> [...]	over het zilte strand
<i>kani no ayumi no</i>	met de gang van een krab
<i>kasumi hikareri</i>	wordt de mist aangetrokken.

Hier wordt dus eenzelfde beeld opgeroepen als in het eerste gedicht. Ook ditmaal hebben

Afb. 3. Utagawa Kunisada, *De acteur Ichikawa Danjūrō VII in zijn kleedkamer, ca. 1825*. Kleurenhout-snede, surimono, 211 × 182 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam (cat. Jap. prenten IV, nr. 126).

de toespelingen waarschijnlijk betrekking op het kabuki theater, omdat ook deze dichter zelf daar veel mee te maken had.

De acteur

De bevriende dichter die voor het tweede gedicht op de prent zorgde, was niet een willekeurig lid van Bunbunsha's dichtersclub. Hij signeert *Shichidaime Sanshō*, de zevende Sanshō. Dit was de dichtersnaam van Ichikawa Danjūrō VII, een telg uit het meest beroemde geslacht kabuki-acteurs in Edo. In deze tijd, een bloeitijd voor het kabuki theater, zijn twee grote acteurs de idolen van het Edo publiek: Nakamura Utaemon (1778-1838) en Ichikawa Danjūrō VII (1791-1859). Beiden stammen uit befaamde acteursfamilies. Utaemon was een ongebruikelijk veelzijdig acteur, die zowel vrouwenrollen, misdadigers of heldenrollen speelde. Meestal waren acteurs gespecialiseerd in één genre. Hij herschreef stukken zodat zijn eigen rol meer reliëf kreeg en deinsde niet terug voor grove effecten, zoals het leggen van visafval op het dak van het theater,

zodat het klagelijk geluid van de meeuwen het effect van een tragedie-opvoering zou versterken.

Ichikawa Danjūrō is veel meer de gespecialiseerde acteur van de grote, mannelijke heldenrollen. De Ichikawa familie had vanaf het ontstaan van het kabuki theater een prominente rol gespeeld. Danjūrō VII legde de stukken vast, waarin zij al jaren de hoofdrollen speelden: de *Jūhachi* ('De Achttien Drama's').

Bevriend met kunstenaars en dichters, zelf een niet onaanzienlijk dichter, bewoog Danjūrō zich in de toonaangevende kringen van Edo. Hij had door zijn populariteit een aanzienlijk fortuin vergaard en leefde op grotere voet dan de meeste edellieden. In zijn huis was het houtwerk zwart en goud gelakt, hij bezat kostbare lakkisten en had stenen lantaars in de tuin, alle zaken die, volgens de edicten van het shogunaat, uitsluitend voorbehouden waren aan de aristocratie. Men moet niet vergeten dat de status van acteurs de allerlaagste van alle standen was in de Tokugawa tijd, nog onder die van de vier officiële standen van samurai, boeren, handwerkslieden en zelfs kooplieden. Zij waren dan ook in de ogen van het shogunaat een soort non-persons.

Het is dan ook duidelijk dat het shogunaat een dergelijke in het oog lopende levensstijl van een toneelspeler niet kon laten passeren. In 1842 werd Danjūrō VII gearresteerd wegens het overtreden van de weelde-edicten, die regelden wat de verschillende standen mochten bezitten en hoe zij zich dienden te kleden. Wellicht was daarbij ook nog een - verzwegen - aanleiding het feit dat Danjūrō kort daarvoor op een tournee door de provincie een stuk had gespeeld dat nauw verholen een gedramatiseerde versie was van een recente opstand. Danjūrō werd verbannen, zijn bezit geconfiscieerd en verbeurd verklaard. Van 1842 tot 1850 vierde hij, verbannen en wel, triomfen in Osaka terwijl zijn rivaal, Utaemon, juist in die tijd in Edo speelde.

Het Rijksprentenkabinet bezit een portret van Danjūrō in het dagelijks leven, ontworpen door de kunstenaar Utagawa Kunisada (afb. 3). De acteur is afgebeeld, zittend in



Afb. 4. Utagawa Kunisada, Krab met pioenroos,
ca. 1830. Kleurenhoutsnede, surimono, 208 × 186 mm.
Rijksprentenkabinet, Amsterdam (cat. Jap. prenten IV,
nr. 149).



zijn kleedkamer na afloop van een toneelstuk, terwijl hij nadenkt over een gedicht dat hij wil schrijven op een waaier. Dergelijke geautografeerde waaiers werden door toneelspelers uitgedeeld aan hun fans ter gelegenheid van het Nieuwe Jaar. Het toiletmeubilair waarmee de acteur omgeven is, geeft een goed idee van de luxe waarop de bezwaren van het shogunaat gebaseerd waren: de 'oversized' rood en goud gelakte ladenkasten, dozen en toiletspiegel zijn van een proflerige overdaad. Ook de manier waarop de lak is gedecoreerd met het Ichikawa-wapen (drie in elkaar passende rijstmaten) en met Danjūrō's persoonlijke symbool de pioenroos, getuigen niet van een hang naar eenvoud. Het aanbrenge van persoonlijke wapens op meubilair en kleding was overigens ook iets dat was voorbehouden aan de aristocratie.

Op deze prent gaan de gedichten over de waaiers. Eén gedicht luidt:

<i>Kyōdai o hiraku katae ni mata hiraku ogi no shime o chirazu harukaze</i>	Hij opent de spiegelstandaard en als bloesem van een tak verspreidt de lentewind de bundel waaiers.
---	--

In dit gedicht zit tweemaal een woordspeling: *kyōdai* betekent niet alleen 'spiegelstandaard' maar ook 'broeders' en slaat in die betekenis op de rol die hij zojuist gespeeld heeft als één van de Soga broeders. Het herhalen van *hiraku* geeft een zeker ritme aan het gedicht: het kan zowel het openen van waaiers als het opengaan van bloesem beteken.

Kunisada heeft Danjūrō VII talloze malen geportretteerd. De kunstenaarsfamilie, waartoe hij behoorde, de Utagawa, was gespecialiseerd in acteursportretten en zowel Kunisada's leermeester Toyokuni I als hijzelf was persoonlijk bevriend met Danjūrō VII. Van de 51 prenten die het Rijksprentenkabinet van Kunisada bezit, staat Danjūrō VII afgebeeld op zestien prenten.

Andere surimono met krabben

Het is dan ook niet verbazingwekkend dat ook Kunisada een surimono heeft gemaakt die betrekking heeft op de vriendschap tussen Bunbunsha en Danjūrō. Dit maal schrij-

ven zij niet samen een gedicht op dezelfde prent, maar wordt hun vriendschap visueel verbeeld (afb. 4). Wederom is voor Bunbunsha de krab als symbool genomen en voor Danjūrō een pioenroos, de bloem die zijn persoonlijk symbool was. Ik vermoed dat dit symbool, ook al gebruikt door Danjūrō's vader, Ichikawa Danjūrō VI, zou kunnen verwijzen naar de Chinese dichter Mudan Hua (Jap.: Botanga, 1443-1529, de naam betekent letterlijk Pioenroos-bloem), die in het begin van de zestiende eeuw naar Japan kwam. Befaamd om zijn excentriciteit, zijn liefde voor sake en bloemen en zijn virtueuze poëzie, zou hij voor de Danjūrō die hun eigen dichterstalent hoog schatten, een aantrekkelijk voorbeeld zijn geweest. Ook Bunbunsha's eigen gedicht op de prent verwijst naar de pioenroos en de krab.

De prentmaker signeert ditmaal met: *ojū Kunisada ga* ('Kunisada maakte dit in opdracht') en het lijkt niet vergezocht om te veronderstellen dat de twee andere dichters, die samen met Bunbunsha een gedicht voor deze surimono schreven en wier namen allebei het karakter *Bun* bevatten, de publicatie van deze prent hebben betaald. Hen viel dan de eer toe, samen met de beroemde dichter, wellicht hun leermeester, en geassocieerd met de aanbeden toneelspeeler op één surimono vereeuwigd te worden.

Eén van de dichters, Bunshinsha Kanio was een provinciaal uit Omi, maar de ander Bunso Takemiya komt vaker voor samen met Bunbunsha op één prent.¹¹ De combinatie van deze twee dichters komt ook voor op een andere prent met een krab, ditmaal een solitaire krab op een zanderige ondergrond weer gemaakt door Kunisada (afb. 5).

Ongebruikelijk voor Kunisada is hier de signatuur: *Kunisada*, als een groot rood stempel in een cirkel. Deze signatuur komt slechts op één andere surimono van Kunisada voor, een prent met *mochi* (rijstballetjes) aan wilgentakken en vallende camelia bloesems.¹² Tenslotte gaf Bunbunsha nog opdracht voor een surimono met een krab erop waar hijzelf als enige dichter een *kyōka* voor dichtte. Het is een krab te midden van pruimenbloesem van de hand van Gakutei (afb. 6).¹³ Bunbunsha's gedicht op deze surimono legt

Afb. 5. Utagawa Kunisada, Krab aan het strand, ca. 1825. Kleurenhoutsnede, surimono, 207 × 183 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 6 (rechtsboven). Yashima Gakutei, Krab met pruimenbloesem, ca. 1820–25. Kleurenhoutsnede, surimono, 212 × 185 mm. Ex coll. Vever.

Afb. 7 (rechtsonder). Katshika Taito II, Krab met pruimenbloesem, ca. 1820. Kleurenhoutsnede, surimono, 122 × 187 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.





een nauwelijks te begrijpen verband tussen de krab en de pruimenbloesem:

<i>Kokoro aru</i>	Als hij een hart had
<i>benkeigani ya</i>	zou de Benkeikrab
<i>medeuran Naniwa</i>	bij de Naniwa veerpont
<i>watari no haru</i>	niet de pruimenbloesem
<i>no umegae</i>	van de lente prijzen

Naniwa is het district waar Osaka in ligt. Meer specifiek nog wordt het gebruikt voor het stuk van de kust waar de Yodogawa uitmondt, een rivier die beroemd was om de pruimenbloesem aan zijn oevers. De Benkei krab refereert aan de bloedige slag bij Dan-no-ura, waar de zielen van de vermoorde Taira krijgers zouden zijn gereïncarneerd in de krabben met een doodskopachtige tekening op hun schild, die men daar aan het strand vindt.

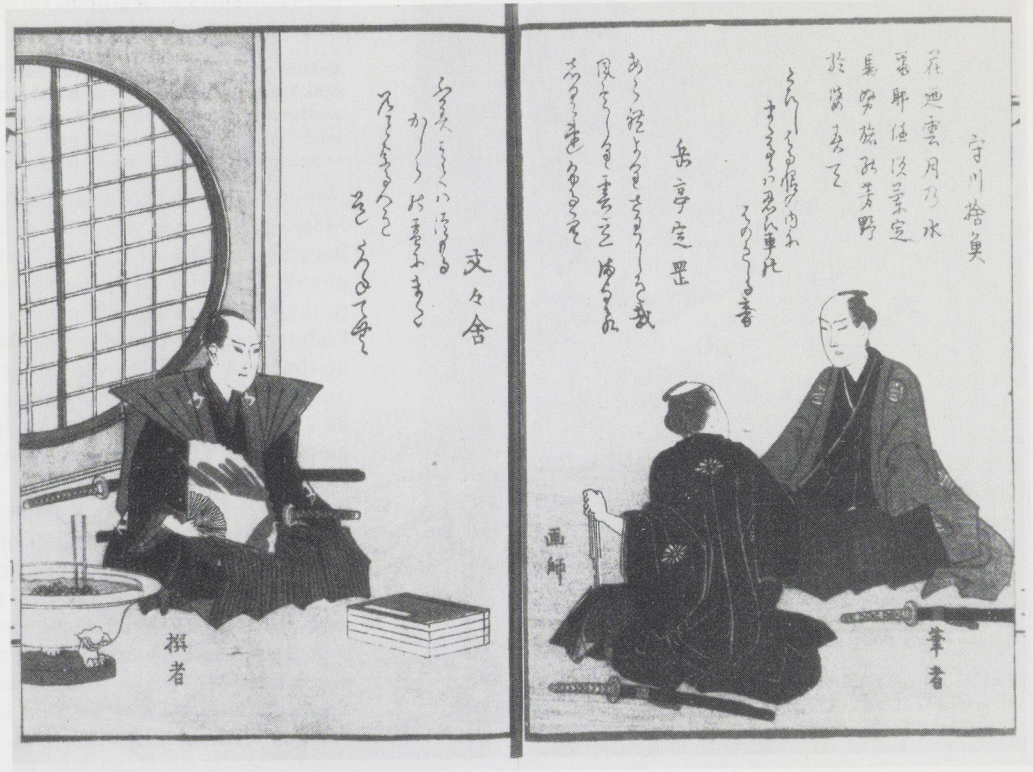
De Benkei krab wordt ook genoemd in een gedicht dat Bunbunsha schreef op een 'krab'prent ontworpen door de kunstenaar Katsushika Taito II (afb. 7). Ook hier treedt de krab op in combinatie met pruimenbloesem. Taito, werkzaam van 1810 tot 1853, is een van de mindere leerlingen van Hokusai. Zijn beste prenten zijn die waar hij de stijl van zijn leermeester dicht benadert.

Prenten als de surimono met de krabben werden waarschijnlijk in zeer kleine oplagen gedrukt, uitsluitend voor de dichters zelf en hun directe kring. Dit wordt bevestigd doordat de meeste nu nog slechts in enkele exemplaren aanwezig zijn. Des te curieuzer is het dus dat de krab van Taito in twee versies voorkomt.¹⁴

Rest nog de vraag of deze serie krabben ongewoon is in de Japanse prentkunst. Er is een vergelijkbare reeks van surimono, gemaakt door verschillende kunstenaars, voor de dichter Shikyō. De surimono in deze reeks beelden alle schildpadden af, maar hier is geen verband te leggen met de naam van de dichter.

In deze serie schildpadden kennen wij er drie van Hokkei, één van Gakutei. De surimono van Hokusai die ik destijds ook tot deze reeks rekende, blijkt er niet in te passen.¹⁵ Deze prent heeft geen gedicht van Shikyō, maar van Bunbunsha! Het is niet duidelijk of er een ons onbekende band bestaat tussen de dichters Shikyō en Bunbunsha of

Afb. 8. Yashima Gakutei, uit de *kyōka*-bundel *Kyōka Goku Saishiki Hyakunin Isshu*, Portretten van Bunbunsha, Gakutei en Sutena. Boekillustratie in houtsnede.



dat we ons niet door deze dierenreeksen in de maling moeten laten nemen. Misschien koos Bunbunsha ditmaal heel toevallig als onderwerp voor een surimono de schildpad, een dier, dat immers in Japan een vaak voorkomend symbool van het lange leven is. Om terug te komen op onze drie vrienden: dat er nauwe banden tussen hen bestonden, blijkt behalve uit de hierbij besproken surimono uit de vele malen dat zij in verschillende combinaties in albums samenwerkten, waarbij de acteur Danjūrō VII niet alleen gedichten leverde, maar ook illustraties maakte.

In het album *Kyōka Goku Saishiki Hyakunin Isshu*, samengesteld door Bunbunsha en geïllustreerd door Gakutei, beeldt de kunstenaar zichzelf met de dichter af (afb. 8). Zo hebben wij ook van alle drie vrienden een portret.

Noten

¹ Dit artikel werd geschreven naar aanleiding van de verwerving van drie van de hier besproken surimono *Drie krabben aan de waterkant* (afb. 1) van Gakutei, *Krab aan het strand* (afb. 5) van Kunisada, en de *Krab met pruimenbloesem* (afb. 7) van Taito II. Deze bladen zijn alle afkomstig van de Londense kunsthandelaar Richard Kruml; het eerste blad is een anonieme schenking (inv. nr. RP-P 1986-467) en het tweede en derde blad werden aangekocht uit het F. G. Waller-Fonds (inv. nr. RP-P-1987-32 en RP-P-1990-145). De prenten, die getoond worden op de aanwinsttentoonstelling van het Rijksprentenkabinet in 1990, zullen ook opgenomen worden in de *Catalogue of the Collection of Japanese Prints, Part V, The Age of Yoshitoshi*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum), die begin april 1990 verschijnt, die behalve prenten uit de Meiji-periode, ook een supplement op de eerder verschenen catalogi met aanwinsten zal bevatten.

² Dit gedicht komt uit de *Shin kokinshū*, IV, nr. 362.

³ Zie voor een volledige beschrijving van de prent, *Catalogue of the Collection of Japanese Prints, Part I, The Age of Harunobu*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum) 1977, nr. 31.

⁴ Zie als voorbeeld van zo'n uitnodiging, *Catalogue of the Collection of Japanese Prints, Part III, Hokusai and his School*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum) 1982, nrs. 9 en 11.

⁵ Citaat uit D. Keene, *World within Walls, Japanese Literature of the Pre-modern Era, 1600-1877*, London 1976, p. 518. Dit is tevens het beste boek in een westerse taal over kyōka en andere literatuur uit de Tokugawa periode.

⁶ Sugimoto Nagashige, Hamada Giichirō, *Senryū, Kyōka Shū*, Tōkyō 1958, p. 283.

⁷ Catalogus *Hokusai and his School*, op.cit. (noot 4), nrs. 38-57.

⁸ Catalogus *Hokusai and his School*, op.cit. (noot 4), nr. 15.

⁹ Zie o.a. catalogus *Hokusai and his School*, op.cit. (noot 4), nr. 198.

¹⁰ Met dank aan Matthi Forrer voor de vertaling van deze kyōka.

¹¹ Zie bijvoorbeeld de prent van Gakutei in catalogus *Hokusai and his School*, op.cit. (noot 4), nr. 254.

¹² Sebastian Izzard (in *Proceedings of the first International Symposium on Surimono*, Tōkyō 1977, p. 17) veronderstelt dan ook dat beide prenten gelijktijdig zijn ontworpen, maar het incidentele karakter van de 'krabprenten' lijkt mij in tegenspraak te zijn met een dergelijke meer serie-achtige opzet.

¹³ Deze prent is mij bekend uit R. Keyes, *The Art of Surimono. Privately published prints and books in the Chester Beatty Library*, Dublin 1985, nr. 85 en de veilingcatalogus coll. Henri Vever, deel II (Sotheby's, Londen, 26/3/1975), nr. 322; onlangs werd een derde exemplaar in kleur afgebeeld in de catalogus *Surimono* (Kunsthandel R. Kruml, Londen, cat. 23, 1989), nr. 114.

¹⁴ De eerste versie is afgebeeld in *Ukiyo-e Taisei*, Tōkyō 1931-1935, vol. x, afb. 267 en is mij tevens bekend uit de vroegere collectie Addens. Bij de tweede versie, hier afgebeeld, is de tekst van het eerste gedicht gewijzigd; zie voor dit exemplaar, catalogus *Surimono* (Kunsthandel R. Kruml, Londen, cat. 23, 1989), nr. 35; zie

tevens de veilingcatalogus Drouot, Parijs 12-15/12/1977, nr. 313.

¹⁵ Zie catalogus *Hokusai and his School*, op.cit. (noot 4), nrs. 182, 190, 254.