

Klaas Ruitenbeek

Duivelverjagende vreemde duivels

Een Chinese rolschildering uit 1738

In 1987 verwierf de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst van een Nederlandse particulier een Chinese rolschildering met een voorstelling van drie westerlingen in inkt en kleuren op zijde (omslag, afb. 1).¹ De schildering maakt sindsdien deel uit van het langdurig bruikleen van de Vereniging aan de afdeling Aziatische Kunst van het Rijksmuseum, een bruikleen dat circa tachtig procent van de op deze afdeling getoonde voorwerpen omvat. Zijn voorstellingen van westerlingen binnen de Chinese schilderkunst op zichzelf al zeldzaam, deze schildering is dat door zijn arrangement en Chinese symboliek nog meer.

De schildering toont een stenen bed, van het type dat men vaak in boeddhistische schilderijen aantreft, met daarop wijdbeens gezeten een man met weelderig krullend roodbruin haar en een witte baard en snor. Hij is getooid met een zwarte hoed en draagt een bruin wambuis met turkoois kleurige knopen, gestrikte epauletten en met veters toegestrikte witte manchetten. Daaronder een bruine pofbroek, zwarte kousen en zwarte schoenen met strikken. Over zijn schoot is een bruine deken of mantel gedrapeerd, waarvan de vermiljoenrode voering gedeeltelijk zichtbaar is. Om zijn middel heeft de man een zeer opvallende, lazuurblauwe gordel met rijk gouden beslag, waaraan in een lus een uitheemse degen is gehangen. Het gevest eindigt in een baardige kop met hoorns; de schede schijnt van Japanse

makelij, bekleed met roggevel en voorzien van goudbeslag. Met zijn rechterarm rust de man op een peluw van stralend lazuur, geborduurd met bloemen en ranken in purper en goud. Om zijn los over elkaar gelegde handen hangt een driedubbel parelsnoer met twee rode kralen. De gelaatsuitdrukking van de man is mild-melancholisch.

Links voor de hoofdfiguur staat een jongen met lang lohangend roodbruin haar, eveneens in wambuis en kniebroek gekleed, met in zijn handen een grote schaal waarin vier perziken. Rechts vooraan op de schildering zit een zuigeling op de grond, weer met roodbruin haar, op een rode sjerp na naakt. Hij speelt met twee vleermuizen, gebonden aan twee uiterst dunne lijnen die samenkomen in zijn opgeheven rechterhand. Tenslotte is links op het stenen bed nog een vreemd gevormde kan te zien, waaruit het bovineinde van een ruyi-scepter steekt. Hoewel de schildering 1738 is gedateerd doet de kleding van de hoofdfiguur eerder denken aan de zeventiende eeuw. De kans is groot (al valt daarover geen zekerheid te geven), dat de centrale gestalte is geschilderd naar een oudere Hollandse prent of tekening. De schildering werd door de vorige eigenaar omstreeks 1960 bij een antiquair op Liuli Chang in Peking gekocht. De schildering werd bij die gelegenheid opnieuw gemonteerd in een montuur van blauw en purperkleurig brokaat, van een type dat geen museum ooit zou bestellen, maar niettemin

Afb. 1. Zhang Rulin, Schildering van drie westerlingen
(detail). Zie omslag.



Afb. 2. Signatuur met datering van Zhang Rulin.

zeer smaakvol. De oude montuur was okerbruin. Op wat kleine reparaties na verkeert de schildering in goede staat. Door het hermonteren (wellicht niet voor de eerste maal) zijn de oorspronkelijk gedeeltelijk zeer felle kleuren iets verbleekt.

De inscriptie rechts op de schildering luidt in vertaling: 'In de vierde maand van het jaar *wu wu* van de regeringsperiode Qianlong (= 1738) geschilderd door Zhang Rulin uit Minzhong (de provincie Fujian) in het Chenghuai-studeervertrek² in Gu Tan (provincie Shandong)' (afb. 2). Het eronder geplaatste zegel luidt *Zhang Rulin vin*, 'Zegel van Zhang Rulin'.

Het is wat teleurstellend dat het ondanks deze nauwkeurige signatuur toch niet mogelijk bleek de schilder nader te identificeren. Er is weliswaar een schilder Zhang Rulin bekend die in de periode zou passen, maar die schilderde in de zeer vrije 'gespatte inkt'-techniek, wat moeilijk te rijmen valt met een minutieus gepenseelde schildering als het hier besproken werk. Bovendien was hij niet uit Fujian, maar uit Jiading bij Shanghai afkomstig.³ Ook een andere Zhang Rulin uit dezelfde periode die in eerste instantie in aanmerking lijkt te komen, de samensteller van een geïllustreerde beschrijving van Macao en de daar levende Portugezen⁴, valt af. In de eerste plaats is van hem niet bekend dat hij schilderde, en in de tweede plaats kwam hij uit Xuancheng in de provincie Anhui.

De voorstelling van de schildering lijkt op het eerste gezicht al even raadselachtig als de figuur van de schilder. Als men echter het meest in het oog springende van de schildering, namelijk het westerse voorkomen van de afgebeelde gestalten, buiten beschouwing laat en dan de voorstelling analyseert, kan men niet anders dan tot de conclusie komen dat het hier een afbeelding van Zhong Kui met twee duivels betreft.

De duivelverjager Zhong Kui komt sinds de negende eeuw als thema in de Chinese schilderkunst voor.⁵ De oudste versie van zijn legende is te vinden in de *Tang yishi*, 'Officieuze geschiedenis van de Tang-dynastie', een verloren gegaan werk dat echter geciteerd wordt in een laat dertiende-eeuwse





Afb. 3 (links). Zhu Jianshen, Zhong Kui. Inkt en kleuren op papier, 59,7 × 35,5 cm, gedateerd 1481.

bron.⁶ Dit werk verhaalt hoe keizer Ming Huang (regerend 713–756) eens ziek was en in een koortsdroom gekweld werd door een kleine duivel. Plotseling verscheen toen een grote gestalte met een rafelige hoed en zware laarzen, gekleed in een blauw gewaad met een gordel van hoorn, die zich op de duivel stortte en hem verslond. Toen de keizer vroeg wie hij was, zei hij dat hij de geleerde Zhong Kui was en een eeuw eerder, uit schaamte dat hij voor zijn examen gezakt was, zelfmoord had gepleegd. Uit dankbaarheid dat de keizer hem een eervolle begrafenis had gegund had hij de gelofte afgelegd de wereld van kwaadaardige duivels te bevrijden. Toen Ming Huang daarop ontwaakte was hij geheel genezen. Hij vroeg Wu Daozi, de beroemdste schilder van zijn tijd, een schildering te maken van Zhong Kui zoals hij die in zijn droom had gezien. Nadat de schildering voltooid was keurde de keizer haar en zei tot Wu Daozi: 'Jij en ik moeten dezelfde droom hebben gehad', en gaf hem honderd taël goud.

Voorstellingen van Zhong Kui werden vooral geschilderd met Nieuwjaar en bij het Drakenbootfeest, dat op de vijfde dag van de vijfde maand valt.⁷ In zijn meest gangbare vorm wordt Zhong Kui afgebeeld als een woest uitzierende gestalte met wilde baard. Hij draagt een hoed en zware laarzen, en is voorzien van een opvallende gordel en een zwaard. Vaak heeft hij een of twee duivels bij zich en vliegen vleermuizen om hem heen, gelukssymbolen bij uitstek wegens de homofonie van de woorden 'geluk' en 'vleermuis', die beide als *fu* worden uitgesproken. De schildering van de hand van Zhu Jianshen (de Chenghua keizer, regerend 1465–1488), gedateerd 1481, is een goed voorbeeld (afb. 3).⁸

Alle boven genoemde kenmerken en attributen zijn in Zhang Rulins schildering terug te vinden. De schoenen met kniekousen, onbekend in China, werden door de Chinese beschouwer ongetwijfeld als laarzen geïnterpreteerd. Opvallende parallellen met de schildering van Zhu Jianshen zijn de geluksscepter (*ruyi*; in de hand van Zhong Kui en in de vaas links boven), en de dienaar met een schaal vruchten. Bij de schildering in het

Rijksmuseum zijn dit perziken, symbool van een lang leven; bij de schildering van Zhu Jianshen gaat het om persimmons (*shi*) met pijnboomtakken (*bo*), wat samen met de geluksscepter een rebus oplevert: *boshi ruyi*, 'Mogen honderd zaken naar wens verlopen'. Het is mogelijk dat in onze schildering de woorden 'perzik' en 'vleermuis' een rebus vormen: *taofu* kan ook gelezen worden als 'perzikhouten amuletten'. Dergelijke amuletten werden met Nieuwjaar bij de deurposten opgehangen om boze geesten af te weren; ze worden vaak in samenhang met Zhong Kui vermeld.⁹

De figuren in Zhang Rulins schildering hebben volstrekt niets afschrikwekkends en wijken in die zin af van de gangbare Zhong Kui-voorstelling – al zijn zij als westerlingen, in het Chinees graag *yang guizi* of *hongmao guizi* genoemd, 'overzeese' of 'roodharige duivels' – natuurlijk per definitie duivels. Sedert de zestiende eeuw kwam echter naast de woeste Zhong Kui ook een mildere, geciviliseerde variant in zwang. Voorbeelden hiervan zijn de voorstellingen van 'Zhong Kui in het winterwoud' (*Hanlin Zhong Kui*), een versie van Zhong Kui die onder anderen door de grote zestiende-eeuwse schilders Qiu Ying en Wen Zhengming vereeuwigd is.¹⁰ En nog weer later, in de zeventiende en achttiende eeuw, werd het gebruik de duivelverjager in allerlei stijlen, stemmingen en vermommingen weer te geven. Illustratief in dit opzicht is een passage uit de *Zhitou huashuo*, 'Tractaat over de vingerschilderkunst', een werk over de schilder Gao Qipei (1660–1734), geschreven door Gao Bing in ca. 1771. Gao Qipei is bekend geworden door het feit dat hij niet met het penseel, maar rechtstreeks met de vingers op het papier schilderde. Hij placht ieder jaar met het Drakenbootfeest een serie schilderijen van Zhong Kui te maken. Gao Bing vermeldt: *In meer dan veertig jaar heb ik zeker ruim tweehonderd door mijn oudoom met de vingers geschilderde voorstellingen van Zhong Kui gezien. Sommige in civiele, andere in militaire uitdossing; er waren vrolijke, boze, dreigende, welgezinde, jeugdige en oude bij; gelijkend op onsterfelijken en boeddha's of op duivels en spoken. De plooiën van de kleding*

Afb. 4. Schaaltje van eierschaalporselein. Email op porselein.



waren netjes met lijnen aangegeven of in ruwe inktspatten gesuggereerd, ze waren in een wijd gewaad gehuld of in een nauwsluitende wapenrusting, ze waren met spaarzame streken neergezet of minutieus gepenseeld, ze waren met contourlijnen getekend of in brede inktvlakken neergespat... zo bizar en wisselvallig dat je er geen vat op krijgt.¹¹ Een op het eerste gezicht uitzonderlijke voorstelling van Zhong Kui als een westerling weergegeven, is dus misschien niet eens zo uitzonderlijk. In de achttiende eeuw stond China betrekkelijk open voor de westerse cultuur. Of het nu ging om wetenschap en techniek, religie, of voorwerpen van

kunst en kunstnijverheid, er bestond een vrijblijvende belangstelling voor de verre wereld van over de oceaan, die zijn produkten via de vertrouwde kanalen van het tribuutstelsel China deed toevloeien, nog zonder de dreiging van de oorlogsschepen van de volgende eeuw. Europese invloed was niet alleen manifest aan het keizerlijk hof, waar jezuïeten als Castiglione en Attiret hun kunsten mochten vertonen¹², maar deed zich ook gevoelen in de rijke milieus van de grote steden. In de beroemde zedenroman *De droom van de rode kamer* van Cao Xueqin, ca. 1760, die zich in de rijke huizen van Peking en

Nanking afspeelt, is herhaaldelijk sprake van Europese snuisterijen, en wordt gedweept met de schoonheid van de blonde vrouwen op Europese schilderijen.¹³ Men kan spreken van een 'Européennerie', niet onverwant aan de mode van Chinoiserie die tezelfdertijd in Europa heerste. Zhang Rulins schildering moet zeker worden gezien tegen de achtergrond van de Europese mode in China. Zij is niet geschilderd in opdracht van een in China verblijvende Europeaan. Zoals gezegd zal voor de hoofdfiguur waarschijnlijk een Europese prent als model hebben gediend. Van een navolging van de westerse schilderwijze is overigens hoegenaamd geen sprake. De weergave van de gezichten past geheel in de traditie van de Chinese figuurschilderkunst.¹⁴ Hooguit de lichte schaduwen bij de plooiën in de gewaden duiden op vreemde invloed, hoewel dergelijke schaduwen in de oudere Chinese schilderkunst ook weer niet geheel onbekend zijn. Het is wel zeker dat er meer schilderijen hebben bestaan van Europeanen in een Chinese ambiance. Op achttiende-eeuws eierschaalporselein bestemd voor de Chinese markt komt men regelmatig dergelijke voorstellingen tegen.¹⁵ Het afgebeelde voorbeeld vertoont ook in de compositie enige gelijkenis met Zhang Rulins schildering (afb. 4). Ongetwijfeld gaat het terug op een Chinese schildering of houtsnede, waarvan de figuren weer teruggaan op een Europese prent. Het unieke van de schildering van Zhang Rulin is dat Europeanen worden geïntegreerd in een voorstelling met een volledig Chinese symboliek, die alleen door een Chinese beschouwer kan worden begrepen. In dat licht is het terecht dat de schildering niet wordt bewaard bij de afdeling Nederlandse Geschiedenis, waar men haar als een document van de Europees-Chinese betrekkingen misschien in eerste instantie zou verwachten, maar bij de afdeling Aziatische Kunst.

Noten

¹ MAK 1410. Afmetingen 122 × 101 cm. Eerder gepubliceerd in Rita Wassing-Visser en Martine Wolff, *Met andere ogen* (tentoonstellingscatalogus Volkenkundig Museum Nusantara, Delft), Delft 1986, pp. 63-64; Leonard Blussé, *Tribuut aan China, Vier eeuwen Nederlands-Chinese betrekkingen*, Amsterdam 1989, p. 4.

² *Chenghuai shuwu*. Bij deze naam is men geneigd te denken aan de staatsman Zhang Tingyu (1672-1755), die bij Peking een lustoord Chenghuai yuan bezat. De plaatsaanduiding Gu Tan sluit dit echter uit.

³ Yu Jianhua, *Zhongguo meishujia renming cidian*, Shanghai 1985-2, p. 822.

⁴ *Aomen jilüe*. Zie Li Huan, *Guochao qixian leizheng*, 1890, 253: 36a-37a.

⁵ Over Zhong Kui in de Chinese schilderkunst, zie Stephen Little, 'The Demon Queller and the Art of Qiu Ying (Ch'iu Ying)', *Artibus Asiae* XLVI (1985), pp. 5-128, speciaal pp. 22-41, 'The Zhong Kui Theme in Chinese Art'.

⁶ Over Zhong Kui in de Chinese literatuur en religie, zie Danielle Eliasberg, *Le roman du pourfendeur de démons, Traduction annotée et commentaires (Mémoires de l'Institut de hautes études chinoises, volume IV)*, Paris 1976.

⁷ Er zijn echter ook talrijke Zhong Kui-schilderingen bekend die op andere dagen geschilderd zijn.

⁸ Lothar Ledderose en Herbert Butz (ed.), *Palastmuseum Peking. Schätze aus der Verbottenen Stadt* (catalogus tentoonstelling Horizonte '85, Berlijn), Frankfurt am Main 1985, pp. 118-210.

⁹ Zie bijvoorbeeld de colofons van Zhang Fengyi en Ju Jie bij de schildering *Hanlin Zhong Kui* van Wen Jia (1501-1583), Nanking Museum, geciteerd in Little, *op.cit.* (noot 5), pp. 20-21.

¹⁰ Cf. Little, *op.cit.* (noot 5), pp. 22, 39-40.

¹¹ Gao Bing, *Zhitou huashuo*, ed. *Meishu congshu, chujì* 8, z.p., 1947 (herziene vierde druk; eerste druk Shanghai 1911), pp. 37-64, p. 45.

¹² Cf. Cécile and Michel Beurdeley, *Guiseppe Castiglione. A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, London 1972; en Veronika Veit, 'Jean-Denis Attiret. Ein Jesuitenmaler am Hofe Qianlongs', in: *Europa und die Kaiser von China* (catalogus tentoonstelling Horizonte '85, Berlijn), Frankfurt am Main 1985, pp. 144-155.

Afb. 5. De drie geluksgoden. Schildering op zijde, China, 18de eeuw, ca. 159 × 80 cm.



¹³ Cao Xueqin, *The Story of the Stone*, vol. 2, *The Crab-Flower Club*, vertaald door David Hawkes, Harmondsworth 1977, pp. 536-541.

¹⁴ Voor Chinese figuurschilderkunst, zie onder andere Thomas Lawton, *Chinese Figure Painting*, Washington D.C. 1973, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution; *Yiyuan Duoying*, no. 27, Shanghai 1985 (speciaal nummer over figuurschilderkunst).

¹⁵ Twee voorbeelden zijn afgebeeld in Beurdeley, *Castiglione* (noot 12), pp. 46 en 49. Toen dit nummer al ter perse was verscheen op de kunstmarkt een schildering waarop eveneens Chinese symboliek wordt uitgebeeld door westerlingen. Het gaat om een ongesigioneerde, 18de-eeuwse schildering op zijde, ca. 157 × 80 cm, afgebeeld in de veilingcatalogus *Chinese Decorative Arts and Export Porcelain*, Sotheby's London, Friday 27th October and Wednesday 1st November, no. 15, p. 15. (Afb. 5). (Graag wil ik mevr. F. C. Ma danken voor het verstrekken van deze informatie.) Zij toont drie westerse mannen, onder wie een grijsaard, met in het midden een Chinees knaapje. Onmiskenbaar stellen zij de drie geluksgoden *fu*, *lu* en *shou* voor, geluk, rijkdom en lang leven. (Voor de iconografie van deze triade, zie Mary H. Fong, 'The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)', *Artibus Asiae* XLIV (1983), pp. 159-199).