

Zhang Cheng, Bord van gesneden zwarte lak, China, 14de eeuw

Dit rijkbewerkte bord toont aan de bovenzijde een voorstelling van twee vogels vliegend tussen bloeiende lotus, pijlkruid en andere waterplanten (afb. 5).¹ Aan de onderzijde is de opstaande rand versierd met een diep ingesneden spiraalmotief, in het Chinees *xiangcao* genoemd, maar beter bekend onder de Japanse naam *guri* (afb. 5a). Het snijwerk is aangebracht in een laklaag van ongeveer 3 mm dik. Onder de lak bevinden zich doek en een dunne houten kern. De laklaag is opgebouwd uit vele tientallen dunne laagjes lak. Elk laagje moest na het opbrengen vijf of zes dagen drogen, zodat met het opbouwen van de laklaag tenminste een jaar was gemoeid. Alleen op de onversierde bodem binnen de standingringsrand bevindt zich slechts een dunne laag lak.

De vogels en planten aan de bovenzijde bedekken het gehele oppervlak van het bord en steken niet af tegen een lager liggende, met geometrische motieven versierde 'brokkaatgrond', *jindi*. Dit is kenmerkend voor met florale motieven versierde gesneden lak uit de Yuan- en vroege Ming-tijd (14de-15de eeuw). Bij voorstellingen met landschappen en menselijke figuren was wel een brokkaatgrond gebruikelijk, zoals te zien is op een 14de-eeuws zeslobbig schaalje van gesneden rode lak in het Rijksmuseum (MAK 1225), dat eveneens voorzien is van de signatuur Zhang Cheng.

In het snijwerk van dit bord zijn de klaarheid van scherpgetrokken lijnen en de zachtheid

van vloeiende rondingen op meesterlijke wijze gecombineerd. De lakmeesters van de Yuan-tijd excelleerden hierin, zoals ook wordt vermeld in het enige handboek voor lakbewerking uit het oude China dat bewaard is gebleven, de *Xiushi lu* (Verhandeling over lakdecoratie), geschreven door Huang Cheng in de 16de eeuw. Hij schrijft: *Bij het lakwerk uit de Song- en Yuan-tijd is het snijwerk helder, het reliëf afgerond en glad. De bewerking is minutieus en verfijnd. Er zijn ook stukken zonder brokkaatgrond.*² Deze laatste zin slaat op stukken als het hier beschrevene met florale motieven die het hele vlak beslaan. De geciteerde passage heeft betrekking op gesneden rode lak. Gesneden zwarte lak komt veel minder vaak voor. De techniek is dezelfde als bij rode lak, maar, zo merkt Huang Cheng op, gesneden zwarte lak benadert veel meer dan rode lak het ideaal van klassieke eenvoud, en neemt aldus een hogere rang in.³ Althans volgens de esthetische norm van de late Ming-dynastie, met haar nadruk op klassieke eenvoud (*ya*) en absolute veroordeling van het vulgaire (*su*). Rood en druk versierd gold als bij uitstek vulgair.

Borden van gesneden zwarte lak van het hier beschreven type, met een voorstelling van twee vogels vliegend tussen bloeiende planten, zijn uiterst zeldzaam. In totaal zijn er zo'n zestien exemplaren bekend.⁴ Ook in rode lak komen er een aantal voor. Vrijwel alle zijn ze aan het eind van de 14de of het

Afb. 5. Zhang Cheng, Bord van gesneden zwarte lak,
China, 14de eeuw. Gesigneerd, diam. 32,5 cm.



Afb. 5a. Onderzijde van het bord.

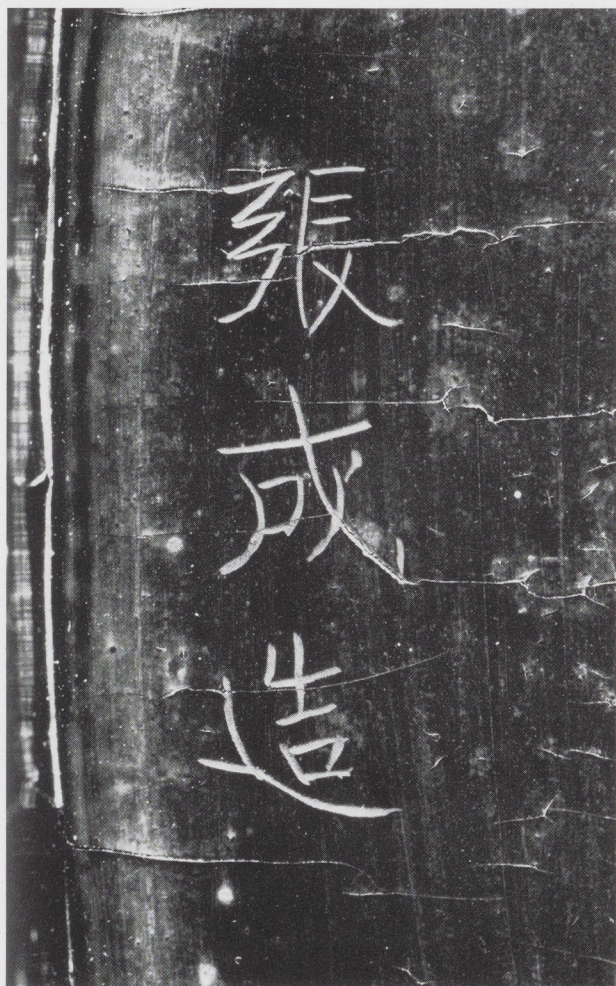


begin van de 15de eeuw uit China naar Japan geëxporteerd, en in de 20ste eeuw vanuit Japan in westerse collecties terechtgekomen. De soort van de afgebeelde vogels en planten varieert, maar steeds is de diameter ongeveer 30 cm. De meeste zijn zuiver rond, enkele hebben een gelobde rand. Er zijn twee exemplaren die vrijwel identiek zijn met het hier beschreven bord: één in het Museum of Far Eastern Antiquities in Stockholm⁵ en één in het Brits Museum.⁶ Het exemplaar in Stockholm heeft geen inscriptie, dat in het Brits Museum heeft aan de binnenzijde van de standring een inscriptie

in goud die het stuk aan Yang Mao toeschrijft. Het bord in het Rijksmuseum heeft op de bodem, vlak bij de standring, de met een naald ingegrifte inscriptie *Zhang Cheng zao* (vervaardigd door Zhang Cheng; afb. 5b).

Yang Mao en Zhang Cheng, beiden afkomstig uit de plaats Jiaxing in de provincie Zhejiang, zijn de enige twee uit de literatuur bekende lakbewerkers uit de 14de eeuw. Ze worden voor het eerst vermeld in het in 1388 gedrukte werk *Gegu yaolun* (het wezenlijke bij de beoordeling van antiquiteiten)⁷ en wel als specialisten in het snijden van rode lak.

Afb. 5b. Signatuur van Zhang Cheng.



Het feit dat twee vrijwel identieke borden, die kennelijk uit dezelfde werkplaats afkomstig zijn, elk aan een ander van deze twee laksnijders worden toegeschreven geeft wel aan dat aan deze signaturen niet al te veel waarde kan worden gehecht. Toch zijn deze borden stellig van het type als door deze lakmeesters werd vervaardigd. De kritische opmerking over Zhang Cheng en Yang Mao in de *Gegu yaolun*, dat namelijk *hun rode lak dun en niet sterk was, en veelvuldig losliet van de kern*, geldt ook voor het bord in het Rijksmuseum. De – in dit geval zwarte – lak is op vele plaatsen losgekomen van de onder-

grond. Bij lakwerk uit de 15de eeuw komt dit euvel zelden voor. Zoals Garner⁸ opmerkt is juist de combinatie van aan de ene kant uiterste verfijning in versieringsmotieven en snijwerk, en aan de andere kant de technische onvolkomenheid van een zwakke hechting van de lak op de houten kern, kenmerkend voor deze vroegste bewaarde, 14de-eeuwse voorbeelden van Chinese gesneden lak.

K. R.

Noten

¹ Gekocht van J. Dubosc, Parijs. Inv. MAK 1224.

Geraadpleegde literatuur:

Klaus J. Brandt et Jean-Paul Desroches, *Laques chinois du Linden-Museum de Stuttgart*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1986; Sir Percival David, *Chinese Connoisseurship – The Ko Ku Yao Lun*, London 1971; Sir John Figgess, 'A Masterpiece of Chinese Carved Lacquerware', *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 59, no. 2-3, (1981), pp. 66-75; Sir Harry Garner, *Chinese Lacquer*, London 1979; Wang Shixiang, *Xiushi lu jieshuo* ('Verklaringen bij de *Verhandeling over lakdecoratie*'), Peking 1983; Jan Wirgin, 'Some Chinese Carved Lacquer of the Yüan and Ming Periods', *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 44 (1972), pp. 93-114.

² P. 119.

³ P. 125.

⁴ Brandt, *op.cit.* (noot 1), p. 50.

⁵ Wirgin, *op.cit.* (noot 1), Plate 2.

⁶ Garner, *op.cit.* (noot 1), Plate 44; Figgess, *op.cit.* (noot 1), afb. 3 en 4.

⁷ P. 146.

⁸ Garner, *op.cit.* (noot 1), p. 104.