

Een Hollands schip op een Japans scherm

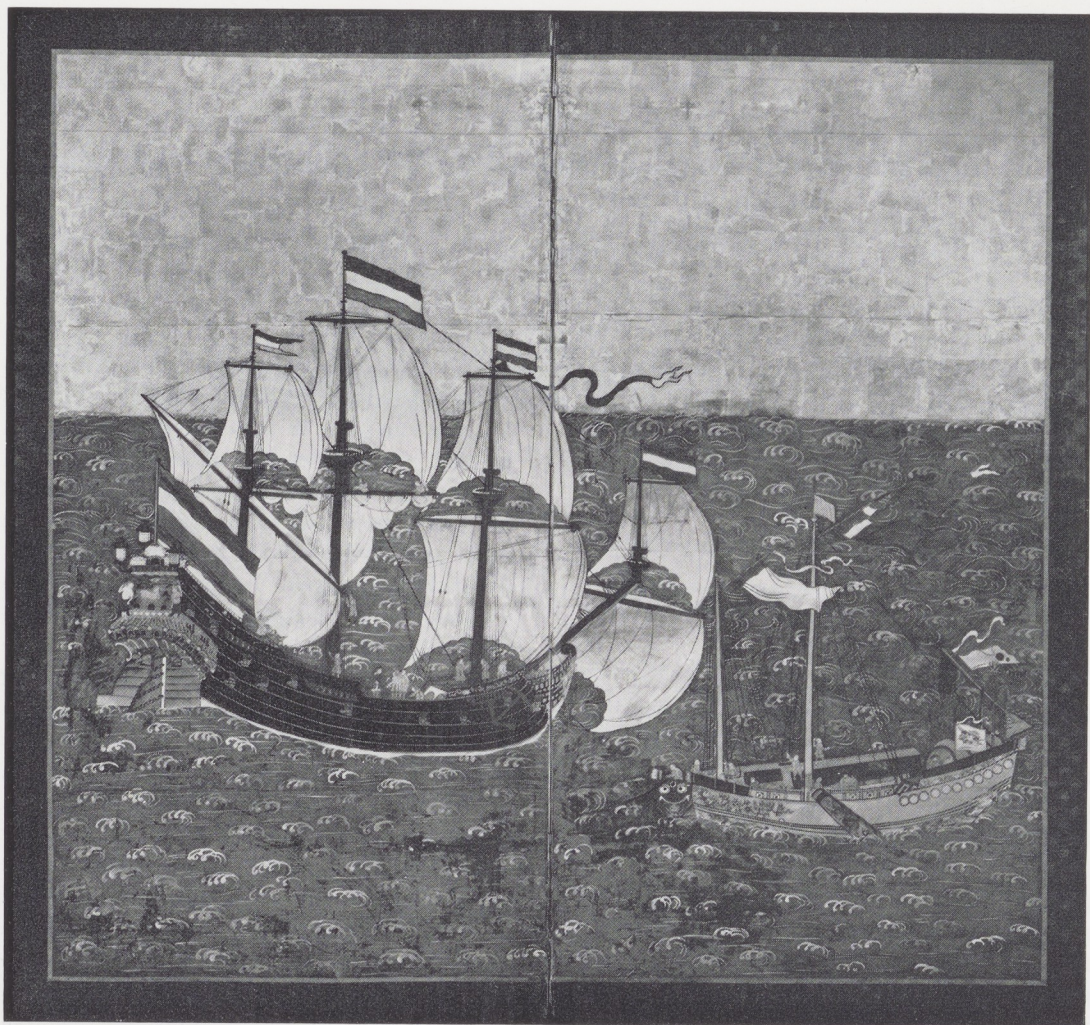
*Door wijs belijt en verstant
is er door 's menschen hant
Een middel uijtgevonden
Om Zee en Wateren te doorkruisen en te doorgronden
Gelijk het is gebleeken door het vernuft
van diegeen die onder het maken van het eerste vaartuijg
niet en is versuft
Gelijk men nog dagelijks ziet blijken
aan diegeene die haar door vaartuijg te maken prijken*

(Hollands gedicht op een schildering voorstellende een Hollands schip door de Japanse schilder Genkei zie afb. 3)

De afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum te Amsterdam verwierf in 1968 door aankoop op een veiling te Londen een tweedelig scherm (afb. 1), dat de catalogus beschreef als een mooi en zeldzaam stuk uit de 18de eeuw¹. Enige tijd na verwerving ontving het hoofd van genoemde afdeling tot zijn verrassing en blijdschap een brief van de laatste eigenaar van het scherm, namelijk van de vooral onder Japanologen zo bekende historicus C. R. Boxer², die zijn vreugde en tevredenheid uitte, dat het scherm uiteindelijk toch zijn juiste bestemming had gevonden. Boxer zelf had het verkregen uit de nalatenschap van Generaal J. C. Pabst, voorheen Nederlands Gezant in Japan van 1923-1942³. De Japanse bezetters hebben het tijdens de laatste wereldoorlog uit Boxers flat in Hongkong weggevoerd en het opgesteld in het Keizerlijk Paleis te Tokyo. Na beëindiging van de oorlog - waaruit Japan als verliezer te voorschijn kwam - werd het scherm aan Boxer teruggegeven⁴. Men kan zich hierbij wel levendig voorstellen, dat al deze avonturen allerminst ten goede kwamen aan de toestand van een dergelijk scherm, dat hoofd-

zakelijk van papier is geconstrueerd, en dat bovendien reeds de respectabele leeftijd van minstens twee eeuwen heeft. In 1970 is de restauratie ervan ter hand genomen, en het is thans in zaal 107 van de afdeling Nederlandse Geschiedenis opgesteld. Het decor van het scherm bestaat uit een Hollands schip met door de wind bolstaande zeilen en wapperende vlaggen. Langs zij van dit schip - meer op de voorgrond - bevindt zich een Chinese jonk, vermoedelijk afkomstig uit de Chinese havenplaats Ningpo. De schepen zijn in zwart en in de reeds enigszins verbleekte kleuren groen, geel en rood op het papier geschilderd. De zee is grijsblauw en bezaaid met hoogst typische, gestileerde, wit-gekrulde schuimkoppen, een merkwaardigheid, waarop wij in de loop van dit artikel zullen terugkomen. Het grijsblauw van de zee gaat abrupt over in het goud van de lucht. Er is weinig verbeeldingskracht voor nodig om ons voor te stellen, dat dit scherm met zijn tintelende kleuren weleer levendigheid en fleur heeft gebracht in het sobere en stemmige interieur van een Japanse woning.

Dat het grote schip een Hollands vaartuig moet uitbeelden, blijkt duidelijk uit de kleuren van de vlag die het voert en uit de kledij van de figuren die zich op het dek en elders op het schip bevinden. Dergelijke buitenlandse schepen waren een zeer geliefd onderwerp voor Japanse schilders van *kakemono* (hangschilderingen), *makimono* (rolschilderingen) en prenten (de zgn. Nagasaki- en Yokohama-prenten). Hierbij valt echter op te merken, dat het aantal *kakemono* en *makimono* met een buitenlands schip als motief veel geringer is dan het aantal prenten met hetzelfde onderwerp. Nog



Afb. 1. Japans scherm uit omstreeks 1759, voorstellende een Hollands schip en een Chinese jonk, in kleuren. 169,5 x 186 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

zeldzamer – zo niet uniek – is een *kamerscherm* waarop een Hollands schip – en dan op zulk een grootse wijze getekend – model heeft gestaan. Wel treft men veel *kamerschermen* aan, die een Portugees schip (*carraca*, Ned.: kraak) als decor hebben, de zgn. *namban-byôbu*, waarvan thans nog zo'n achttien paren overgebleven zijn⁵. Een prachtig exemplaar van zo'n *namban-byôbu* is te bezichtigen in de Afdeling Aziatische Kunst van het Rijksmuseum⁶.

Het kamerscherm van de afdeling Nederlandse Geschiedenis is noch gesigneerd noch gedateerd, hoewel de veilingcatalogus⁷ – zonder vermelding van reden of bron, vermoedelijk alleen maar op aanwijzing van de eigenaar – de 18de eeuw als datering vermeldt. Het doel van dit artikel is dan ook om – behalve als introductie van het voorwerp bij de lezers – door vergelijkingen van enige typische kenmerken van de schildering op het scherm met andere schilderingen van schepen te

komen tot een gemotiveerde en nauwkeuriger datering, waarbij tevens zal worden uitgezocht tot welke school deze schildering behoord kan hebben. Hiervoor staan ons als vergelijkingsmateriaal enige schilderijen ten dienste, waarvan er slechts twee hier worden afgebeeld, nl. een *kakemono* met een Hollands schip, eveneens zich bevindende in de afdeling Nederlandse Geschiedenis (afb. 2), en een reproductie van Pl. 152 uit deel II van N. H. N. Mody's werk: *A Collection of Nagasaki Colour Prints and Paintings*, etc., Londen 1939 (afb. 3). Verder zijn er nog twee afbeeldingen in boeken aanwezig die in het betoog zijn opgenomen, maar die door hun kwaliteit niet reproduceerbaar zijn. Waarom juist uit de talrijke Japanse schilderijen en prenten van buitenlandse schepen die bestudeerd zijn (hoofdzakelijk reproducties ervan in boeken), de keuze slechts op bovengenoemde schilderijen is gevallen, zal in de loop van het artikel duidelijk worden.

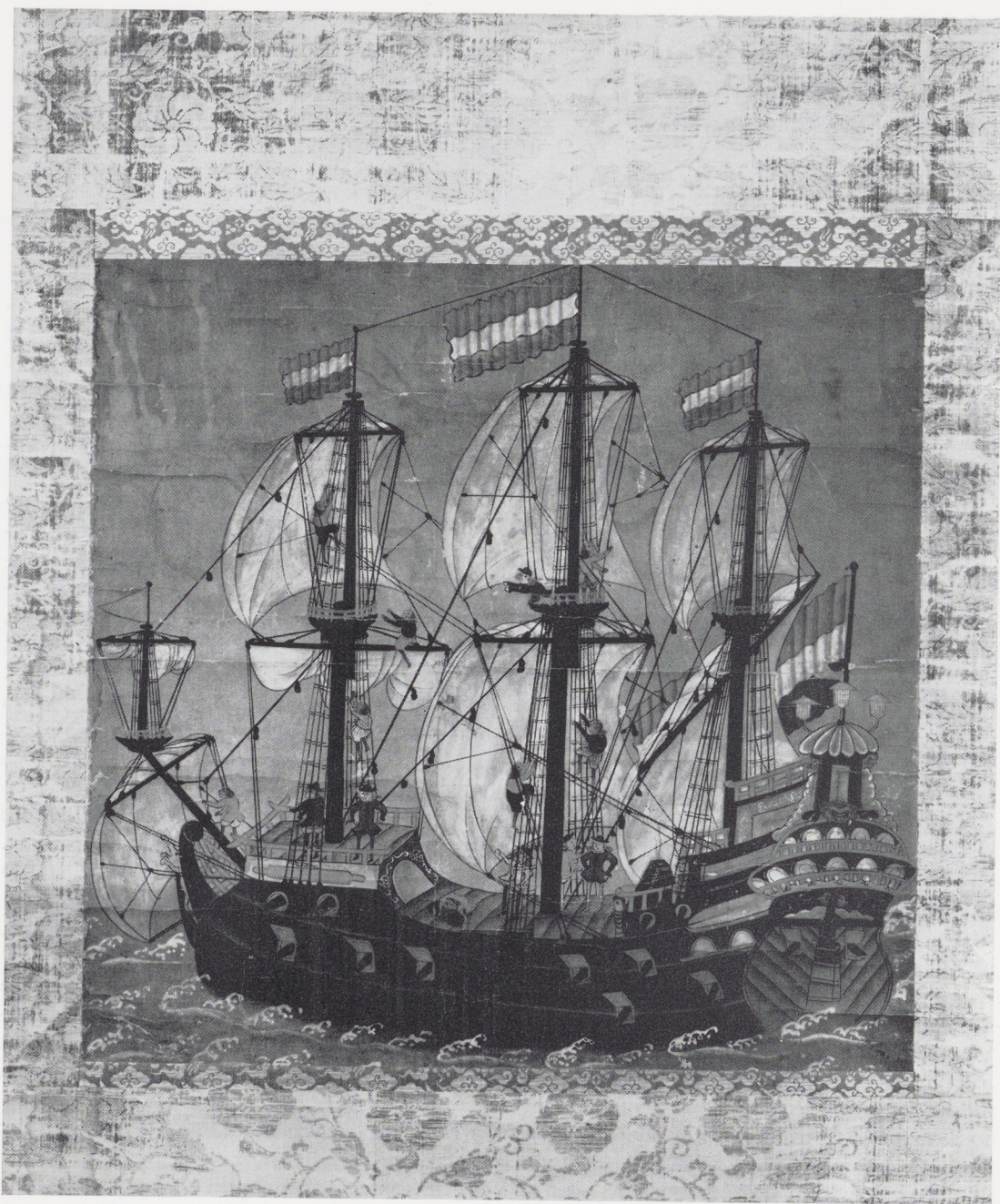
Allereerst moet worden vastgesteld dat het onmogelijk, ja, zelfs niet raadzaam is, om uit het model der schepen een bepaalde conclusie te trekken aangaande de datering van de schildering, gezien de schepen vaak geschilderd zijn naar bepaalde prototypen van het Hollandse vaartuig, die traditiegetrouw door Japanse schilders van zelfs eeuwen daarna werden nagemaakt. (Wij menen, dat ook bij de *nanban-byōbu* gewerkt werd volgens een bepaald prototype van een Portugese kraak). De drie hier afgebeelde schepen zijn, hoewel het een met meer en het ander met minder fantastische (of onbegrepen) elementen geschilderd is, van het 17de eeuwse of zeer vroeg 18de eeuwse type. Evenmin kan de klederdracht van de Hollanders op de schepen uitsluitel geven over de datering. In dit verband zouden wij gaarne willen verwijzen naar de bekende bontgekleurde Imari kommen, die versierd zijn met schepen en Hollanders in 17de eeuwse klederdracht, maar die voor het merendeel afkomstig zijn uit de 18de en 19de eeuw (afb. 4 en 4a).

Bij nadere beschouwing van de hier afgebeelde schepen, zien wij de volgende onderlinge verschillen. Het meest werkelijkheidsgetrouw, wat verhoudingen en details betreft, is het vaartuig

van afb. 3. Zo zijn bijvoorbeeld de scheepslampen op het achterschip en het schegbeeld (de Nederlandse leeuw), zeer getrouw naar een Hollands model (naar de werkelijkheid of – hetgeen het meest gebeurde – naar Hollandse tekeningen en prenten) getekend. Belangrijk om op te merken is verder, dat het perspectief Westers is aangepakt. Er is een goede vlakverdeling, het schip onderaan en in het lege vlak daarboven het Hollandse gedicht met een ode aan het menselijk vernuft dat een middel heeft weten te scheppen om zeeën en wateren te doorkruisen. Dat deze schildering afkomstig is van een Japanse meester die sterk door de Hollandse schilderkunst is beïnvloed, is zonder meer duidelijk.

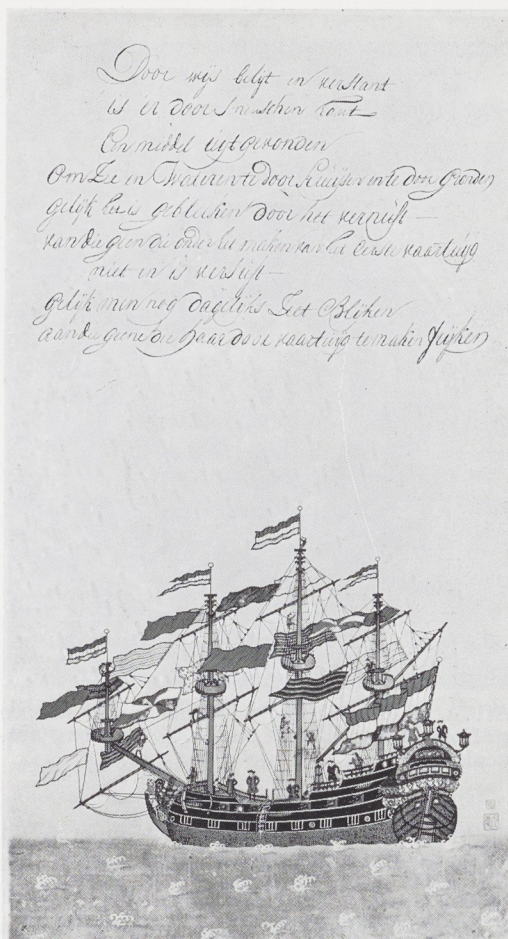
Elementen van verdichtsel en fantasie – of elementen die de Japanse schilders niet begrepen – ziet men bij afb. 1 en 2. Op afb. 1 (het scherm) zijn de lampen min of meer als Japanse tempellampen gevormd met daartussen bloeiende azaleastruiken. Het beeld dat het boegbeeld moet voorstellen bestaat uit een niet te identificeren beest, dat als een plat voorwerp erop is getekend. Het meest opvallende en indrukwekkende deel – d.i. het achterschip met zijn rijke spiegelversiering – is hier ietwat geforceerd en tegen de regels van het Westerse perspectief in, frontaal in de richting van de toeschouwer geplaatst. Ook het vaartuig op afb. 2 vertoont kenmerken, die meer aan de fantasie dan aan de werkelijkheid zijn ontleend. Zo bijvoorbeeld de bekroning van het achterschip in de vorm van een chrysaan met daarop de on-Hollandse scheepslampen. Ook het schegbeeld, een soort olifant, is vertekend overgekomen. Er zijn bij deze twee schepen nog meer van dergelijke vertekeningen op te noemen, maar over het algemeen doen ze niets af aan het decoratieve en interessante karakter van de schilderijen, en daar gaat het de Japanners tenslotte om.

Tot zover enige verschillen tussen de drie hier afgebeelde vaartuigen. Er is echter één factor die deze schilderijen gemeen hebben, en dat is de weergave van de schuimkoppen van het water als grillig gevormde klauwen, hoewel ze bij nauwkeurige bestudering weer geringe verschillen vertonen. Bij afb. 1 lijken ze op een verzameling



Afb. 2. Japanse kakemono voorstellende een Hollands schip, 18de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

van 'komma's' – punten vast verbonden aan staarten – terwijl op afb. 2 deze punten min of meer los staan van de staarten. Bij afb. 3 zijn het net varens, terwijl de schuimkoppen op opvallende wijze op regelmatige afstand van elkaar zijn geplaatst. In hun totaliteit echter geven deze schilderijen, wat de opmaak van de zee betreft, een gelijke indruk. Bij het onderzoek – waarbij talrijke afbeeldingen van schepen op zee werden bestudeerd – is gebleken dat slechts een heel klein aantal dergelijke schuimkoppen vertoont. De grote rest is zeer verschillend van karakter. Dit feit brengt ons tot de conclusie, dat de drie hier behandelde schilderijen plus nog enige andere die wij hier niet hebben kunnen reproduceren, afkomstig moeten zijn van schilders die elkaar – of op zijn minst elkaars werk – hebben gekend, m.a.w., dat ze alle afkomstig zijn uit dezelfde school. De kleine afwijkingen wijzen dan weer op drie afzonderlijke schilders. Men kan zich hierbij de vraag stellen of het wel geoorloofd is om naar aanleiding van zulk een detail een dergelijke belangrijke gevolgtrekking te maken. Allereerst moet worden opgemerkt, dat vooraf heel wat studie is gewijd aan de vergelijking van het genoemde detail, d.w.z. van de talrijke wijzen van weergave van water en golven in de Japanse schilderkunst. Verder moet men niet uit het oog verliezen, dat naast bergen en rotspartijen ook het water en de golven de schilders van het Verre Oosten (China, Japan en Korea) een haast ongelimiteerd aantal motieven en interpretaties verschaffen. De onmetelijke kracht achter de duizenden vormen van water, die het best te zien zijn in wat wij 'golven' noemen, geven een schilder, die daarvoor ontvankelijk is en grote technische kunde bezit – beide noodzakelijk voor een kunstenaar – ideale thema's. Het is dan ook niet zonder reden dat Kôjirô Tomita spreekt van de *Waves by Kôetsu, Sôtatsu and Kôrin*⁸ en dat enige jaren geleden een artikel verscheen van Yura Tetsuji gewijd aan: *The Pedigree of Waves by Hokusai – A Study on Hokusai*⁹. Het is naar onze mening mogelijk om bij anonieme Japanse schilderijen en prenten van zeegezichten door vergelijking van de manier waarop de golven of



Afb. 3. Araki Genkei, Hollands schip. Reproductie uit N.H.N. Mody, *A collection of Nagasaki Colour Prints and Paintings*, deel II, Pl. 152. Londen 1939.

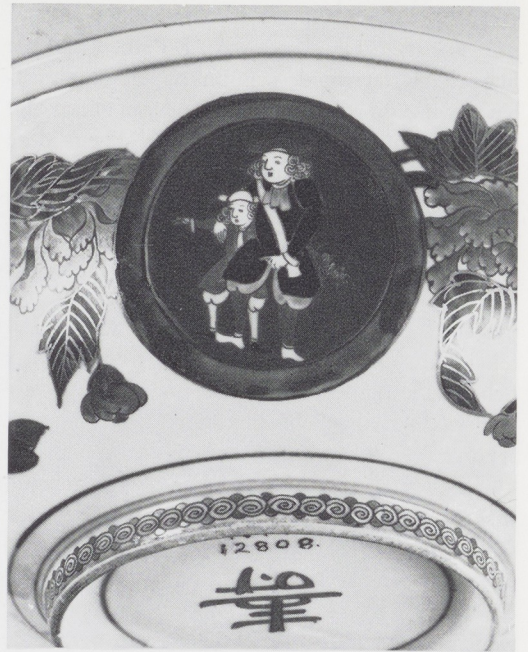
schuimkoppen getekend zijn, de school en/of de schilder aan te wijzen. De Japanse hand, die van jongs af aan geleerd heeft zijn schrift te tekenen, te calligraferen, – waardoor een grote mate van vastigheid wordt verworven – zal ook bij het schilderen, vooral bij dergelijke details, zich moeten verraden.

Na deze uiteenzetting vragen wij ons thans af, tot welke school het scherm behoort en in welke periode het tot stand is gekomen. Een zeer gelukkige omstandigheid bij het onderzoek is, dat van de drie hier gereproduceerde schilderijen



Afb. 4. Japanse Imari-kom beschilderd met schepen en Hollanders, 18de/19de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

die van afb. 3 is gesigneerd, en wel door Araki Genkei. Van deze schilder weten wij, dat in Hôreki 7 (1757) zijn pleegzoon Genyû bij hem Westerse schilderkunst kwam studeren. Genkei was toen 61 jaar oud. In Meiwa 3 (1766) trok hij zich terug als officiële schilder ten gunste van Genyû. Volgens de tekst door Kuroda Genji aangehaald in zijn: *Nagasaki-kei yôga* (Westerse schilderkunst van de Nagasaki-school), Tokyo/Osaka 1932, blz. 21, was Genkei toen 71 jaar oud. Koga Jûnirô vermeldt in zijn werk: *Nagasaki kaiga zenshi* (Volledige geschiedenis van de Nagasaki-schilderkunst), Tokyo 1944, blz. 149, dat Genkei's sterfdatum niet bekend is, maar dat hij kort na zijn ontslagneming als officiële schilder in 1766 gestorven moet zijn. Verder weet deze bron te vermelden, dat Genkei de zoon was van een zekere Araki Genemon, een *Oranda nai-tsûji* (particuliere tolk of gelegenheidstolk voor de Hollandse taal), die Genkei op jeugdige leeftijd



Afb. 4a. Detail van Afb. 4.

heeft moeten verliezen. Eerst bekwaamde Genkei zich in de Chinese, om later over te gaan op de Westerse (leze: Hollandse) schilderkunst. Hij bekleedde het ambt van officiële schilder van 1743 tot 1766. Voorts is bekend, dat zijn aangenomen zoon en opvolger Genyû in Kansei 11 (1799) is overleden.

Dat de officiële schilder en kunstcriticus Genkei te Nagasaki zeer sterk beïnvloed was door de Hollandse schilderkunst, is duidelijk te zien in de natuurgetrouwe aanpak en het perspectief van de tekening van het schip op afb. 3. En het Hollandse gedicht boven het schip is nogmaals een evidente bevestiging hiervan. Hij had verscheidene leerlingen en navolgers, die in deze stijl gewerkt hebben, zoals de reeds genoemde Genyû, dan Araki Jogen, Ishizaki Yûshi, enz. die eigenlijk allen meer bekendheid genieten in de kunstgeschiedenis dan Genkei zelf. De genealogie van de Genkei-school is als volgt:

Araki Genkei (geboorte- en sterfjaar onbekend:
| off. schilder van 1743-1766)
Araki Genyû (pleegzoon van Genkei, 1733-1799)
Araki Jogen (pleegzoon van Genyû, 1765-1824)

Ishizaki Yûshi (zoon van Genyû, 1768-1846)

Ishizaki Yûsai (zoon van Yûshi)¹⁰.

Genkei was ook schilder van bloemen en vogels in de Westerse stijl (zie: Kuroda Genji, *op.cit.*, pl. 1 en 2). Van zijn hand is nog een ander Hollands schip bekend op een *kakemono* met slechts de achtersteven in beeld gebracht. Het is een langwerpige hangschildering (in de trant van een pilaarprent) met een perfecte vlakverdeling, zoals men die vaak tegenkomt in de Japanse schilderkunst, vooral bij de prentkunst (zie: Kuroda Genji, *op.cit.*, pl. 3 en 4; en: *Kôbe shiritsu namban bijutsu-kan zuroku (Pictorial Record of Kobe City Museum of Namban Art)*, Vol. II, 1969, pl. 45). Bij nauwkeurige vergelijking valt ons op, dat deze achtersteven in details nagenoeg gelijk is aan die van afb. 3, zodat geconcludeerd mag worden, dat voor beide zeker een en hetzelfde schip als model heeft gediend. Het meest frappante – en passend in het kader van ons betoog – is, dat de schuimkoppen ook hier op dezelfde wijze zijn weergegeven als op afb. 3. Ook de regelmatige plaatsing ervan verraadt Genkei's stijl. En het zou ons niet verwonderen, dat ook de *emakimono*, die zich in het Paleis te Kyoto zou bevinden en waarvan enige fragmenten zijn afgebeeld in de *Taiga shiryô, bijutsu taikan (An Album of Historical Material, Connected with Foreign Intercourse)*, door Tokihide Nagayama, Nagasaki 1918, Pl. 90, eveneens van Genkei zou zijn. No. 2 van deze plaat, voorstellende twee Chinese scheepjes, heeft een stuk zee, dat eveneens bezaaid is met deze wonderlijke en zo persoonlijk geïnterpreteerde schuimkoppen. Uit het voorgaande lijkt het ons gewettigd om te concluderen, dat het scherm

(afb. 1) en de *kakemono* (afb. 2) – hoewel niet van de hand van Genkei zelf – afkomstig moeten zijn van de Genkei-school te Nagasaki.

We zullen ons thans bezig houden met de datering van het scherm. Reeds in het begin van dit artikel werd gewag gemaakt van het feit, dat het scherm in de loop van 1970 is gerestaureerd. Hiervoor was het noodzakelijk dat de achterkant ervan geheel werd blootgelegd. Hierbij zijn lappen Japans papier voor de dag gekomen, die alle met Japanse teksten zijn beschreven (zie afb. 5, montage van enige fragmenten). Bij nadere beschouwing blijken deze te bestaan uit dagaantekeningen en ontvangstbewijzen of nota's, die uitgeschreven zijn, o.a. t.b.v. een zekere *Waku-ya Seisaburô dono* ('Mijnheer de winkelier Waku Seisaburô') voor geleverde *sake* (Japanse rijstewijn) en verschillende soorten papier (respectievelijk luidende: *sake no kayoi* en *shoshi no kayoi*), voorzover nog te ontcijferen. Het belangrijkste is nu, dat een drie- à viertal van deze met de hand geschreven teksten zijn gedateerd, en wel met Kyôho 18 en Kyôho 19, 1733 en 1734 van onze jaartelling. Dat wil dus zeggen, dat het jaartal 1734 als een *terminus a quo* voor de datering van het scherm gesteld kan worden. De vraag is thans, na hoeveel tijd dergelijke boekhoudkundige aantekeningen en nota's vernietigd of voor een ander doel gebruikt konden worden. Volgens de Japanse opvatting zou dit ongeveer 25 jaar na dagtekening kunnen geschieden, zodat de totstandkoming van het scherm zou kunnen worden gesteld op circa 1759.

Het onderzoek heeft dus aangetoond, dat het



Afb. 5. Montage van enige gedateerde tekst-fragmenten die uit de achterzijde van het scherm van afb. 1 tevoorschijn zijn gekomen.

Japanse scherm, voorstellende een Hollands schip met een Chinese jonk, dat zich bevindt in de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum te Amsterdam, afkomstig is van de Genkei-school te Nagasaki, en dat het gedateerd zou kunnen worden omstreeks 1759.

Noten

¹ Veiling Londen (Christie), 4/5 maart 1968, nr. 307, met afb.

² C. R. Boxer heeft verscheidene boeken en artikelen geschreven, in het bijzonder over de historische betrekkingen van Japan met Europa. In ons land geniet zijn boek 'Jan Compagnie in Japan, 1600-1817', Den Haag 1936, grote bekendheid.

³ Generaal J. C. Pabst, ongehuwd, overleed op 24 jan. 1942 te Tokyo.

Van 1923-1942 was hij Nederlands Gezant in Japan, en daarvoor was hij Militair Attaché. Zijn collectie Nagasaki-prints heeft hij aan Boxer vermaakt, terwijl de verzameling tsuba (stootplaten van Japanse zwaarden) op 26 juni 1956 bij Van Stockum in Den Haag werd geveild.

⁴ Zie ook: Verslag van de Hoofddirecteur over het jaar 1968, Rijksmuseum, Amsterdam, blz. (79) 73.

⁵ Zie: Jean Buhot, *Les Paravents des Portugais, à propos du Paravent du Musée Guimet et de l'ouvrage de M. Nagami Tokutarô, 'Namban-Byôbu no Kenkyû'* Revue des Arts Asiatiques, T. XII, no. II-III, 1938, blz. 113-124.

Nagami Tokutarô in het genoemde werk 'Namban-byôbu no kenkyû', Tokyo 1930, vermeldt een aantal van '40 à 50', met dien verstande dat paren voor twee en ook fragmenten werden meegeteld.

⁶ Zie voor beschrijving en afbeeldingen o.a.: Verslag van de Hoofddirecteur over het jaar 1968, Rijksmuseum, Amsterdam, blz. 56 (62) - 60 (66) en Bulletin van het Rijksmuseum 17 (1969), blz. 142-143, afb. 2-4.

⁷ Zie: noot 1.

⁸ Eastern Art 1 (1928), blz. 100-105. Drie beroemde Japanse schilders. Kôetsu leefde van 1558-1637, Sôtatsu van 1576(?) - 1643 en Kôrin van 1658-1716.

⁹ Ukiyo-e Art, no. 16, 1967.

¹⁰ Van deze schilder zijn twee à drie gesigneerde werken uit ca. 1850 bekend.

Verder ontbreekt elke bijzonderheid over zijn leven en werken. Enige Japanse onderzoekers veronderstellen dat Yûsai slechts een der kunstenaarsnamen is van Yûshi.