

Een 'Inde de Commande' doek in het Rijksmuseum

Enige tijd geleden verwierf het Rijksmuseum een grote katoenen doek waarop een bloeiende boom is geschilderd (afb. 1)¹. Plaats van herkomst, datering, schilderwijze en toepassing geven geen grote problemen.

De doek is afkomstig uit India, waarschijnlijk van de Coromandelukst waar sinds de tweede helft van de zeventiende eeuw op grote schaal sitsen² werden vervaardigd op bestelling van de Europese handelscompagnieën. We hebben hier te maken met een voorbeeld van commande textiel waar het dessin is aangepast aan de Europese smaak. Stylistisch is hij zeer verwant aan een doek in het Victoria and Albert Museum te Londen (I.S. 136-1950) en een geborduurde versie in het Museum of Fine Arts te Boston (Acc. no. 57.168)³. Irwin en Brett, en Baldwin Beer (zie noot 3) suggereren, zonder hiervoor nadere uitleg te geven, West-India als plaats van herkomst van de door hen besproken doeken, het tweede grote centrum van textielschilderkunst in India naast de Coromandelukst. Wat betreft de geborduurde doek lijkt mij dit ook zeer aannemelijk. West-India was naast Bengalen, waar meestal met gele tussorzijde geborduurd werd, het centrum van commande borduurwerk bij uitstek in India. Of de Londense doek al dan niet in West-India geschilderd werd is moeilijk vast te stellen zonder het stuk gezien te hebben. In beide gebieden werd naar dezelfde uit Europa gestuurde patronen gewerkt. De palempore (zie voor de betekenis van deze term noot 2) uit het Rijksmuseum kan mijns inziens echter zonder veel aarzeling aan de Coromandelukst worden toegeschreven vanwege het zeer krachtige rood. De rode verfstof werd ont-

trokken aan een meekrap-achtige plant (*Oldenlandia umbellata*) die uitzonderlijk goed gedijde op de kalkrijke grond in de grote rivierdelta's aan deze kust.

Op grond van stylistische overeenkomst met de twee genoemde doeken kan onze doek in het tweede kwart van de achttiende eeuw gedateerd worden. Irwin en Brett dateren beide stukken resp. tweede kwart en eerste helft achttiende eeuw, Baldwin Beer de geborduurde versie in de tweede helft van de eeuw. De laatste datering lijkt mij wat aan de late kant aangezien de bloemen grote afmetingen hebben en het gedurfde naturalisme van de vroege achttiende eeuw vertonen, waarbij ieder blad en bloemblaadje een eigen leven lijkt te leiden; dit in tegenstelling tot stukken uit de tweede helft van de eeuw wanneer de bloemen kleiner worden afgebeeld en worden opgenomen in één groot dessin van takken, bloemen en bladeren. Ook de florale vullinkjes in bloemen, bladeren en heuvelsegmenten zijn typerend voor de eerste helft van de eeuw. De Europese guirlande in de rand die compact is van vorm wijst eveneens in deze richting. De vrij dunne stam van de boom en de uitgesproken chinoiserie-vorm van het heuveltje wijzen echter meer in de richting van het tweede dan het eerste kwart van de eeuw.

Het schilderprocédé is een combinatie van wasafdekking met beitsverven. Deze in Europa tot het verbreiden van de Indiase sitsen onbekende schildertechniek heeft de bijzondere eigenschap dat de katoen na het verven met name in de blauwe en rode tinten absoluut kleurecht is⁴.

De doek in het Rijksmuseum is in een perfecte

staat en het is de vraag of hij ooit (intensief) gebruikt is. Waarschijnlijk is hij als beddesprei bedoeld geweest, waarvoor niet alleen gewatteerde en doorgestikte exemplaren werden gebruikt, of als decoratie achter het hoofdeinde van een bed. Een toepassing als beddegordijn of kamerbespanning lijkt mij minder waarschijnlijk daar er bij mijn weten geen verdere fragmenten bewaard zijn gebleven.

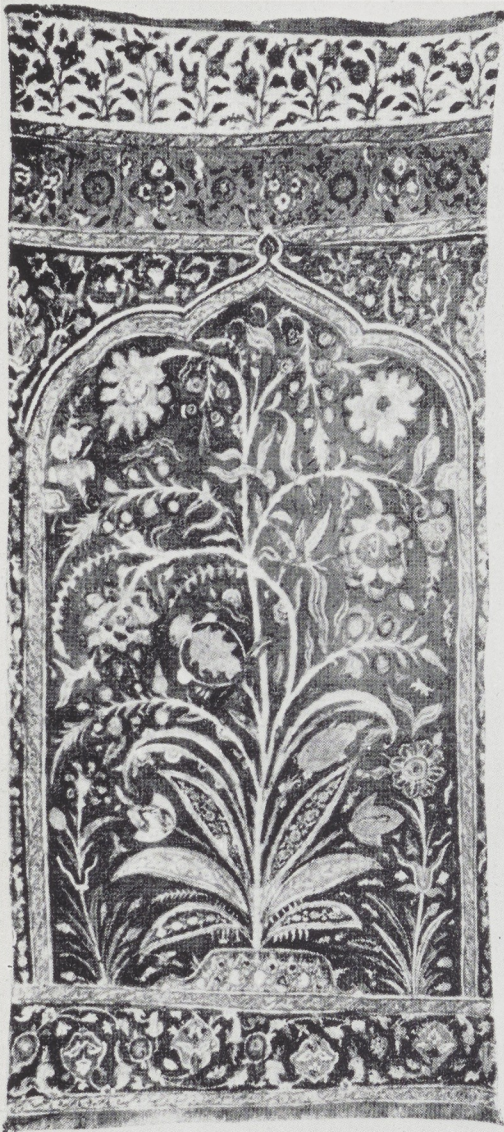
Stylistisch vormt de palempore echter wel een probleem. En eigenlijk niet zozeer deze doek in het bijzonder als wel een hele groep sitsen waarop een bloeiende boom is geschilderd. De term 'levensboom' die met name in de oudere literatuur wordt gehanteerd en waar zelfs een enkele moderne auteur zich toe laat verleiden⁵ lijkt mij niet van toepassing op deze decoratie. In de bronnen wordt de term nergens gebezigd. Bovendien wijkt de uitbeelding van de levensboom in Perzië en Moghul India doorgaans sterk af van de bloeiende boom op de Indiase commande doeken die m.i. zuiver als decoratie dient te worden beschouwd. Overigens moeten sitsen met een bloeiende boom zeer populair in Europa zijn geweest getuige het groot aantal exemplaren in Nederlandse en buitenlandse musea en collecties dat ons is overgeleverd.

De vraag is: waar komt dit zo geliefde thema vandaan? Enkele auteurs hebben zich reeds over dit probleem gebogen zonder echter tot een definitieve uitspraak te komen⁶. Eén bepaalde bron is ook niet aan te wijzen. Er is eerder sprake van een complex van componenten waaruit de boom tot stand is gekomen. Alvorens enige van deze componenten te analyseren dienen echter de karakteristieken van de boom nagegaan te worden: het is een boom waarvan de stam en de takken enkele curven vertonen; aan de takken groeien bloemen en bladeren van verschillende aard. De boom, die soms geflankeerd wordt door twee kleinere boompjes, is dikwijls geplaatst op een heuveltje. Soms is de boom i.p.v. door boompjes door twee urnen geflankeerd. Dikwijls zijn luchtwortels onderaan de stam zichtbaar. In de Europese decoratieve kunst van vóór het tijdperk der compagnieën is mij een dergelijke

monumentale uitbeelding van een bloeiende boom niet bekend. Zou de Indiase kunst de inspiratiebron zijn voor deze commande doeken dan zou dit een zeer zeldzaam voorbeeld zijn van appreciatie van deze kunst in een tijd waarin in Europa het exotisme bepaald werd door fantasieën gebaseerd op de Chinese kunst of althans op datgene waarvan men dacht dat het Chinees was. De vroegste vermelding van een palempore met een bloeiende boom die ons tot dusver bekend is stamt uit 1643 wanneer de Londense directeuren van de Engelse compagnie hun agenten in Surat (West-India) expliciet om dit type doeken vragen⁷. Jammer genoeg zijn er uit deze tijd geen sitsen met een centraal geplaatste boom bewaard gebleven. De vroegste voorbeelden stammen uit de eerste jaren van de achttiende eeuw, wanneer er al een zekere evolutie in vorm moet hebben plaats gevonden. Er zijn mij echter een aantal schilderijen uit de Deccan bekend die een bloeiende boom laten zien die enige overeenkomst vertoont met die afgebeeld op de sitsen: op een blad van een met miniaturen verlucht manuscript van de Khamsah van Nizāmī, waarop Shirīn en Khusrau in conversatie zijn, staat een bloeiende boom afgebeeld waarvan de stam een vergelijkbare curve heeft. De boom wordt geflankeerd door twee kleine boompjes. Het blad is waarschijnlijk in Ispahan geschilderd en is gedateerd 1435-6. Het is echter volgens een notitie en het zegel in het bezit geweest van sultan Ismā'il 'Ādil Shāh van Bijapur die van 1511-34 geregeerd heeft⁸. Een verluchting van een manuscript uit Bijapur, dat verhaalt van de romance van Ratan Sen, de raja van Chitor, en de prinses van Ceylon laat op de achtergrond een bloeiende boom zien met bloemen in verschillende tinten⁹. De miniatuur dateert waarschijnlijk uit de jaren 1590-1. Op een papier-maché doosje uit de Deccan, dat dateert uit de tweede helft van de zeventiende eeuw en dat beschilderd is met voor India exotische deels Europees beïnvloede voorstellingen, staat een boom die in de curve van de stam aan de bloeiende boom der palempores doet denken. Ook in de weergave van de bloemen op de onderkant van het doosje zijn stylistische overeen-



Afb. 1. Palempore. India, Coromandelkust, tweede kwart 18de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Tentdoek. India, Moghul, tweede helft(?) 17de eeuw. Verblijfplaats onbekend (naar *Indian Printed Textiles*, [Bombay] z.j., p. 31).

komsten met sitsen te vinden¹⁰. Er zijn nog meer voorbeelden van bomen in de zestiende en zeventiende eeuwse schilderkunst in India te signaleren die verwant zijn met de onderhavige bloeiende boom. Genoemde voorbeelden zijn echter uit

Perzië afkomstig of dragen een exotisch karakter. In de traditionele, Hinduïstische kunst van India is een bloeiende boom van ons type niet te vinden. Slechts in de 'nieuwe' door de Moghul keizers gepropageerde sterk Perzisch beïnvloede kunst, in de kunst aan de Moslim hoven in de Deccan die zich eveneens op de Perzische hofcultuur richtten en in de Moslim architectuur in West-India (vgl. b.v. de raamdecoraties van de Sidi Sayyid moskee in Ahmedabad) zijn parallellen te vinden. Op haar beurt was echter de Perzische kunst weer door de Chinese beïnvloed. Men denke in dit verband b.v. aan het Chinese wolkenmotief dat op talloze Perzische miniaturen is terug te vinden.

Het is verleidelijk aan te nemen dat de Europeanen op zoek naar dessins voor hun commande doeken juist die voorstelling kozen die ook in India uitheems was. Het is mogelijk dat zij zich lieten inspireren door het type geschilderde doeken dat als afbakening hing rond de hoofdtenten in het legerkamp van keizer Aurangzeb. Dr. Bernier die in 1665 het kamp bezocht geeft een vrij nauwkeurige beschrijving van deze doeken. Afbeelding 2 laat naar alle waarschijnlijkheid een dergelijke tentdoek zien. De doek vertoont enerzijds Perzische invloeden (de mirabboog) maar wijkt anderzijds van zijn Perzische proto-type, het bidkleed, af: er is een zeker naturalisme waar te nemen en de strenge symmetrie heeft plaats gemaakt voor een enigszins speels buigen van de stengel.

Niet in de algemene conceptie van de bloeiende boom maar wel in bepaalde details leverde Europa bijdragen die de uiteindelijke verschijning zouden bepalen. De uitbeelding van de bladvorm kan veelal herleid worden tot Europees borduurwerk. De bloemen doen zowel in keuze – o.a. pioenrozen – als in de changeantkleuren vaak Famille Rose porselein als inspiratiebron vermoeden¹¹, een type bloemen dat als het 'Indische bloemenmotief' bekend zou worden! Het heuveltje kan soms Chinese of Chinoiserie vormen aannemen (vgl. afb. 3). De rage voor Chinees (commande) zijdenbehang is hierbij van aanzienlijke invloed geweest.

Resumerend kan men stellen dat de Europese



Afb. 3. Palempore. India, Coromandekust, tweede kwart 18de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

opdrachtgever zeer eclectisch te werk is gegaan. Men koos uit de Indiase vormentaal juist een niet-inheems dessin en voegde daar nog tal van vreemde elementen aan toe. Het mag haast een wonder heten dat de Indiase katoenschilder ondanks dit alles een zo harmonische schildering wist af te leveren.

In dit kort bestek heb ik slechts enkele facetten van de bloeiende boom kunnen aanstippen. In ander verband hoop ik hier later uitvoeriger op terug te komen.

Noten

¹ Witte katoen. Geschilderd in drie tinten rood, voorts lila, aubergine en blauw; beschilderd met geel en groen (beide laatste kleuren zijn vrij sterk in kwaliteit teruggelopen). Het fond van de doek is overwegend rood. 327 × 242 cm. Inv. nr. R. B. K. 1971-118. Herkomst: Veiling Mak, Dordrecht 11 juni 1969, nr. 1997; verworven van Mej. I. J. Soer te Zegveld (Z.H.).

² De term 'sits' (Eng. chintz) die veelvuldig door Europese handelaren voor de Indiase geschilderde export katoen gebruikt werd, en later onverbrekkelijk verbonden zou worden met hoogglanzende, gebloemde uit Engeland afkomstige katoen voor gordijnen en bekledingsstoffen, kan herleid worden tot het Sanskrit 'chitra' (bontgekleurd) of het niet-Arische woord 'chitta' (gevekt, gespikkeld); zie H. Yule and A. C. Burnell, *Hobson-Jobson, A glossary of colloquial Anglo-Indian words and phrases, new edition*, ed. by W. Crooke, Reissued. Repr., London 1969, p. 201 en R. L. Turner, *Comparative dictionary of the Indo-Aryan languages*, fasc. IV, London 1962, p. 276, item 5036. Naast de algemene benaming 'sits' werden talloze andere woorden gebruikt om een bepaald dessin of een specifiek gebruik van een sits aan te duiden. Eén van de meest gebezigde uitdrukkingen was de term 'palempore' (beddesprei, grote doek).

³ Afgebeeld bij J. Irwin and K. B. Brett, *The Origins of Chintz*, London 1970, pl. 20 en fig. 33, en bij A. Baldwin Beer, *Trade Goods*, Washington D.C. 1970, pl. 31.

⁴ Zie voor een uitvoerige beschrijving van deze techniek o.a. G. P. Baker, *Calico Painting and Printing in the East Indies in the XVIIth and XVIIIth Centuries*, London 1921, pp. 11-18.

⁵ V. Slomann, *Bizarre designs in Silks, trade and traditions*, Copenhagen 1953, p. 45.

⁶ Zie b.v. Irwin en Brett, afzonderlijk, in verschillende artikelen in het *Journal of Indian Textile History*, *Antiques* en het *Burlington Magazine* en gezamenlijk in *The Origins of Chintz* (zie noot 3).

⁷ J. Irwin, *The Origins of the 'Oriental Style' in English Decorative Art*, *The Burlington Magazine* XCVII (1955), p. 109.

⁸ A. J. Arberry, *M. Minovi and the late E. Blochet, The Chester Beatty Library, A catalogue of the Persian manuscripts and miniatures*, vol. I, Dublin 1959, pl. 30 en p. 53.

⁹ D. Barrett, *Painting at Bijapur*, in *Paintings from Islamic Lands*, ed. by R. Pinder-Wilson, Oxford 1969, pl. 95.

¹⁰ S. Kramrisch, *A survey of painting in the Deccan*, [Calcutta] 1937, pl. XXI en p. 226, noot 96.

¹¹ Famille Rose porselein werd weer op zijn beurt op bestelling vanuit Europa in China gemaakt.