

Een Japanse genre-schildering uit de Kambun-periode (1661-1673)

Eén van de waardevolste aanwinsten van het Museum van Aziatische Kunst in 1967 is een met de hand in kleuren op papier geschilderd Japans genre-tafereel, een z.g. *nikuhitsu-ukiyo-e*, voorstellende *Twee vrouwen en een hond*¹ (afb. 1). Het kunstwerk stamt uit de Kambun-periode (1661-1673) en is uit particulier bezit door de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst aangekocht. Zoals de meeste van deze vroege genreschilderingen is ook dit exemplaar ongesigneerd, dus anoniem. Een ander prachtig voorbeeld van een dergelijke schildering, eveneens met de hand uitgevoerd, maar dan van een latere periode en gesigneerd, beelden we hier af ter vergelijking (afb. 2).

Het belang van onze aanwinst is niet alleen van esthetische aard, want ook kunsthistorisch heeft hij een grote documentaire waarde. Het onderwerp is namelijk representatief voor de vroege genre-schildering in Japan en in dit licht gezien kan het beschouwd worden als voorloper van de later ontstane Japanse houtsneden, die ook wel *mokuhhan-ukiyo-e* worden genoemd. Op grond van het onderwerp worden beide, de schilderijen zowel als de houtsneden, gerekend tot de *ukiyo-e* school, oftewel letterlijk: de school van 'afbeeldingen van de vliedende wereld' (*e* betekent 'tekening', 'afbeelding' etc.). Het woord *ukiyo*, dat over het algemeen wordt vertaald door 'vliedende wereld' of 'vergankelijke wereld', heeft in de loop van de historie, al naar gelang de maatschappelijke en culturele omstandigheden – waarbij de religie, in het bijzonder het Buddhisme, van grote invloed was – verschillende connotaties gehad. Had het in de Heian- en Kamakura-

periode (794-1333) de bijbetekenis van 'de wereld van het lijden', gedurende de Muromachi-periode (1336-1573) had het de connotatie van de 'huidige wereld' (in tegenstelling tot het 'hiernamaals') en in de Edo-periode (1603-1868) kreeg deze term – terwijl hij meer dan ooit een zeer grote populariteit verwierf² – de bijbetekenis van 'zoeken naar wereldse geneugten'. De kunst die hierop is gebaseerd, is dan ook hoofdzakelijk gericht op het uitbeelden van de diverse aspecten van deze 'geneugten', die, zoals men zich wel kan voorstellen, vooral te vinden zijn in de steden.

Teneinde deze richting van de schilderkunst en de prentkunst, die, zoals wij hebben gezien, een aanvang nam in het begin van de zeventiende eeuw en waarvan onze nieuwe aanwinst een prachtig voorbeeld is, in haar kunsthistorisch verband te zien, is het noodzakelijk in het kort de belangrijkste scholen te releveren, die vóór de *ukiyo-e*, dus vóór de zeventiende eeuw, hebben bestaan.

De Tosa-school, die werd gesteund door het keizerlijke hof in Kyôto en die haar hoogtepunt beleefde gedurende de Muromachi-periode (1336-1573), is voortgesproten uit de aristocratische traditie van de Yamato-school van de Heian- (794-1192) en de Kamakura-periode (1192-1333), die men op haar beurt weer kan beschouwen als de verjapanisering van de verhalende Chinese schilderkunst van de T'ang-dynastie (618-907). De kunstenaars van de Tosa-school putten hun inspiratie hoofdzakelijk uit de romances, die zich aan het hof afspeelden, uit oude legenden en anthologiën van klassieke gedichten (afb. 3). Deze onderwerpen van hoofse literaire oorsprong



Afb. 1. Twee vrouwen en een hond. Japanse schildering uit de Kambun-periode (1661-1673). Inkt en kleuren op papier, 52 × 46 cm. Museum van Aziatische Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam.

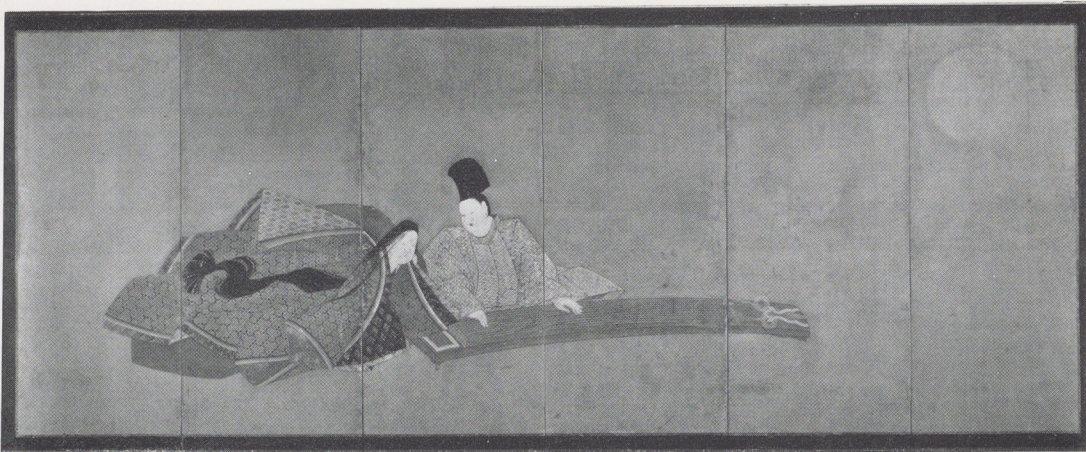


werden uitsluitend gemaakt ten behoeve van de aristocratie, met name van de keizerlijke familie en de hofadel.

De volgende richting die aan de orde kwam, de Kanô-school – een benaming, die ontleend is aan haar oprichter Kanô Masanobu (1454–1530) – dankte haar oorsprong aan de Chinese Noorderlijke Sung, aan de landschappen in zwart en wit van China, die hun bloei beleefden onder de Sung- (960–1279) en de Yüan-dynastie (1279–1368). Deze Kanô-school kenmerkt zich door haar ‘twee-dimensionale’ en ‘decoratieve’ karakter. De stijl en onderwerpen van deze school sloten zich aan bij de smaak van de *daimyô* (leenheden), die per slot van rekening de meesters en beschermheren van deze schilders waren. Deze kunstenaars lieten zich inspireren door allerlei Zen-legenden en -motieven (afb. 4) en de Confucianistische literatuur. Gedurende de Momoyama-periode (1573–1600) decoreerden zij de interieurs van de kastelen van buitenverblijven van deze feodale heren met schitterende vergulde schermen en deuren in soms gedurfde kleuren. Resumerend kan men het volgende constateren: terwijl de Tosa-school uitsluitend ten dienste stond van het keizerlijke hof en de hofadel (*kuge*), appelleerde de Kanô-school aan het esthetische gevoel van de krijgsadel (*buke*). Deze zeer literair ingestelde scholen met hun kostbaar uitgevoerde schilderijen waren geestelijk en materieel onbereikbaar voor het gewone volk.

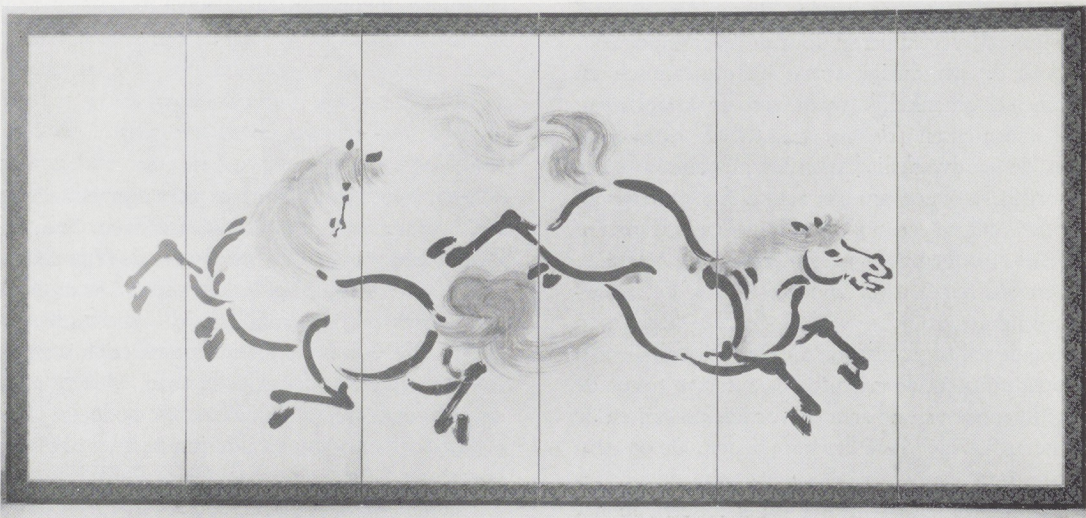
Het voorgaande impliceert echter niet, dat met de opkomst van de *ukiyo-e*, de bovengenoemde stijlen hun invloed hadden verloren. Zelfs tot in de 19de eeuw vonden zij nog steeds aanhangers onder de schilders zowel als onder de bewonderaars. Genre-onderwerpen waren trouwens ook vóór het ontstaan van de *ukiyo-e* niet volledig

Afb. 2. Courtesane. Japanse schildering uit de 2de helft van de 18de eeuw, gesigneerd Takatsugu. Inkt en kleuren op papier, 52,5 × 10,5 cm. Museum van Aziatische Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 3. Zes-delig scherm, voorstellende een hofdame en een edelman, de *koto* bespelend. Japan, 18de eeuw. Inkt en kleuren op papier, 144 × 369 cm. Museum van Aziatische Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 4. Zes-delig scherm, voorstellende twee hollende paarden. Japan, door Kanō Sekkei, ca. 1840(?). Inkt op verguld papier, 176 × 383 cm. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden (Geschenk van de shōgun Tokugawa Iemochi aan koning Willem III).



onbekend. Veelal hebben de kunstenaars van de z.g. klassieke scholen scènes uitgebeeld van het leven van het gewone volk, maar deze kunstwerken hadden geen ander doel dan de aristocratie te 'vermaken'.

De belangstelling van de kunstenaars uit het begin van de zeventiende eeuw voor taferelen uit het dagelijkse leven van het gewone volk was eigenlijk te danken aan een maatschappelijke evolutie, die een nieuwe en verfrissende impuls gaf aan de tot in den treure toe herhaalde traditionele kunstuitingen. In de Edo-periode (1603-1868) werd het land *de facto* geregeerd door een Militaire Regering aan het hoofd waarvan de Shôgun (Generalissimo) uit de Tokugawa-familie stond, die haar zetel had in Edo, het huidige Tôkyô. De keizer, die in de oude hoofdstad Kyôto verblijf hield, bemoeide zich hoofdzakelijk met de geestelijke aangelegenheden van het land. Gedurende haar hele bestaan heeft de feodale regering in Edo vele wetten en edicten uitgevaardigd, slechts met de bedoeling de barrière tussen hofadel en krijgsadel enerzijds en handelslieden en het gewone volk anderzijds te bestendigen³. Hoewel deze maatregelen strikt werden uitgevoerd, hadden zij door de niet te stuiten economische ontwikkeling op den duur weinig effect. De steeds met verachting beschouwde klasse van de handelaren werd steeds rijker en rijker, terwijl de beschermde en regerende klasse der *samurai* (krijgsadel) verpauperde door de 'werkeloosheid' tijdens de langdurige vrede en economisch en financieel afhankelijk werd van de kooplieden. De stadsmensen (*chônin*) waartoe de handelslieden, de handwerkslieden en het gewone volk behoorden, vroegen om een andere kunstuiting: zij wilden onderwerpen zien uit hun eigen omgeving en niet de onbegrepen geëxalteerde voorstellingen in en om het ver verwijderde hof en de ontoegankelijke verblijven van de feodale heren. Zo kreeg de schilderkunst een nieuwe prikkel, die zijn kracht putte uit de vruchtbare contacten tussen de intelligentsia van de arm geworden *samurai* en de estheten van de klasse der kooplieden. De op deze wijze ontstane welvarende bourgeoisie zocht vermaak in het *kabuki*-theater (volkstoneel), in het



Afb. 5. Sake-fles van porselein met voorstellingen van Hollanders in onderglazuurblauw. Arita, 1ste helft 18de eeuw. H. 18 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

domein der 'groene huizen' met zijn bevolking van kunstenaars, dansers, danseressen, worstelaars, courtisanen en badmeisjes, in de fêtes champêtres en dergelijke vermaken meer. Dit nu is de wereld van het vergankelijke, de 'vliedende wereld', *ukiyo*. Het is een bestaande en reële wereld, een deel van het menselijk bestaan. Met de term *ukiyo* wordt niets denigrerends bedoeld. Het onderwerp van onze schildering past bij deze opkomende bourgeoisie en bij de stijl van de 'vliedende wereld'.

De twee figuren met de hond zijn aangebracht op het neutrale fond van het papier, waardoor wordt bereikt, dat de twee 'schonen van de Kambun-periode' (*Kambun-bijin*) getooid in een kleding versierd met bloem-motieven en geometrische patronen van een prachtig thans bestorven kleurengamma en gefixeerd in hun elegante en levendige houding, nog meer op de voorgrond treden. Diepte wordt bereikt doordat de schilder de twee vrouwen en de hond min of meer in een kring heeft geplaatst, terwijl het fijne rode touwtje, waarmee de vrouw het hondje op sierlijke wijze in bedwang houdt, het drie-dimensionale nog meer accentueert. Door tegenover de vrouw op de voorgrond, die zich groot en overheersend verheft, de hond en de vrouw op de achtergrond te stellen, wordt een perfect evenwicht tot stand gebracht⁴. Er is geen lijntje of puntje te veel, elk detail is nodig om het hoogst mogelijke resultaat van esthetische waarde te kunnen bereiken.

De haardracht van de vrouwen wijst op de mode van de Kambun-periode. Aan de slapen is een toefje van het haar kort geknipt, terwijl het van achteren òf loshangend òf opgestoken tot een sierlijke wrong wordt gedragen. Ook hier weer het bewijs, dat de vrouwen van de bourgeoisie de tijd hadden en zich de weelde konden veroorloven meer zorg te besteden aan hun coiffure. In vroeger tijden was dat slechts weggelegd voor adellijke dames. Een geliefd motief van de kunstenaars van deze tijd en later is het schoothondje in gezelschap van zijn meester of meesteres. Deze hondjes, *yôken* (westerse hond) genoemd, schijnen door de Portugezen in de tweede helft van de zeventiende eeuw in Japan te zijn ingevoerd met nog andere voor de toenmalige Japanners exotische dieren. De aankomst van zo'n hondje in Japan is vereeuwigd op de z.g. *namban-byôbu* (schermen waarop de aankomst der Portugezen in Japan wordt afgebeeld)⁵. Verder komt het voor op prenten, lakwerk en ceramiek (afb. 5). Het is opvallend, dat op dergelijke afbeeldingen de hond zijn kop steeds op gemanicureerde wijze naar zijn meester of meesteres keert, waardoor de schilder op voortreffelijke manier de gehechtheid tussen het dier en zijn baas tot uiting heeft gebracht.

Noten

¹ Deze schildering is o.a. opgenomen in de: *Nihon fûzoku-ga taisei* (Serie Japanse genre-schilderingen), deel 5 (Vroege Edo-periode), uitgegeven door de *Chûô Bijjutsu-sha*, en gecompileerd door *Kikuchi Kaigetsu*, Tôkyô 1929, Pl. 24 en in de *Nikuhiitsu ukiyo-e*, uitgegeven door *Kôdansha*, Tôkyô 1962, deel I, Tekst, blz. 25. Zij werd o.a. tentoongesteld op de expositie *Shoki fûzoku-ga meihinten* (Beroemde vroege genre-schilderingen), warenhuis *Matsuya*, Tôkyô 1962 (zie bijbehorende catalogus).

² Men sprak van *ukiyo-bôshi* (ukiyo-hoed), *ukiyo-gasa* (ukiyo-regenscherm), *ukiyo-koji* (ukiyo-pad) enz.

³ Naar Chinees Confucianistische begrippen werd de bevolking op grond van haar beroep verdeeld in vier klassen of standen: 1. *samurai* (*shi*), 2. boeren (*nô*), 3. handwerklieden (*kô*), 4. handelaren (*shô*), waarbij het opvalt dat de handelslieden tot de laagste stand van de maatschappij behoorden, direct gevolgd door de verachtelijke *eta* (vee-slayers en leerlooiers) en de *hinin*, de 'niet mensen' (bedelaars etc.).

⁴ Het is jammer, dat de linkerhand van de vrouw op de voorgrond, waarmee zij de voorkant van haar kleed opschort teneinde zich beter te kunnen voortbewegen, op een niet al te deskundige wijze is bijgewerkt.

⁵ Een prachtig exemplaar van een dergelijk *namban-scherms* valt te bewonderen in de afdeling Aziatische Kunst.