

J. FONTEIN

## Pijnbomen aan het strand

Op verschillende plaatsen langs de oostkust van het japanse eilandenrijk, waar het land zacht glooiend in zee overgaat, strekken zich de bossen van de befaamde japanse pijnboom uit tot aan de vloedlijn van de Stille Oceaan. Voor de Hollander, eraan gewend om zijn bomen en zijn zee gescheiden te zien door dijk of duin, komt deze combinatie als een verrassing. Maar ook voor de Japanner moet deze ontmoeting van pijnboom en zee een bijzondere charme hebben. Daarvan getuigen de talloze gedichten die aan deze stranden gewijd zijn.

In de keuze van hun versieringsmotieven tonen de meesters van de japanse lakkunst hoe sterk zij door de natuurpoëzie zijn beïnvloed. Net als in de poëzie komt het thema van het strand met pijnbomen dan ook zo vaak in de lakkunst voor, dat zelfs in een kleine verzameling als die van het Museum van Aziatische Kunst twee voorbeelden van dit thema te vinden zijn. Wij vinden het op sobere, summiere wijze behandeld op een uit bamboe gevlochten waaier, die door Professor en mevrouw Kleiweg de Zwaan-Vellema ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst ten geschenke werd gegeven<sup>1</sup>. In een meer uitgewerkte, latere gedaante komt hetzelfde thema

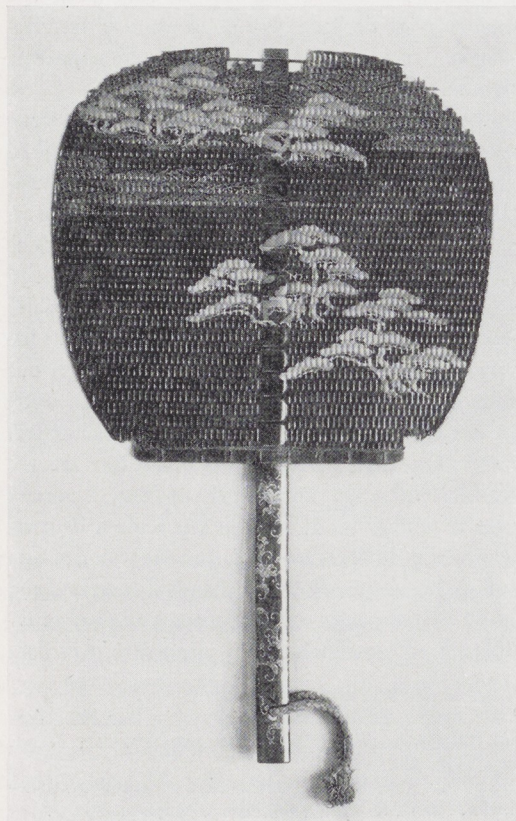
terug op het blad van een lessenaar, die door Mr. O. J. Tj. N. Domela Nieuwenhuis aan het museum in bruikleen werd afgestaan.

Het ligt voor de hand dat men zich bij een vergelijking van deze twee stukken afvraagt, of wellicht op beide een bepaald pijnbomenstrand is voorgesteld en, zo dit inderdaad het geval is, welk strand hier dan wel zou kunnen zijn bedoeld. Wie Japan als toerist bereisd heeft, of wie het land door de ogen van de houtsnedemeesters heeft leren zien, zal direct aan de pijnbomen van Maikohama denken, die door Hiroshige zo fraai in beeld zijn gebracht. Maar de landschappen die de lakmeesters met enkele summiere aanduidingen symbolisch weergaven, waren niet alleen die, welke door hun natuurschoon algemene vermaardheid hadden verworven. Veeleer waren het juist die landschappen die, geïdentificeerd door een enkel symbool, bij de beschouwer een bekend gedicht in herinnering konden brengen. Zo zal b.v. een met een eenvoudige strohut gestoffeerd pijnbomenstrand, dat als motief in de lakkunst voorkomt, iedere geleetterde Japanner meteen doen denken aan een van de talrijke klassieke ver-

<sup>1</sup> Zie *Museum van Aziatische Kunst, Supplement-catalogus 1962, nr. 339, pl. 61.*

zen die gewijd zijn aan de zoutziedershuisjes op het strand van Shiogama in het Noorden van Japan<sup>1</sup>. Het veel voorkomend motief van een draagmand, achtergelaten op een met klimop begroeid pad, dat wij ook op een doos voor schrijfgerei in het Museum van Aziatische Kunst ontmoeten (cat. nr. 163), is een slechts door vreemdelingen niet onmiddellijk begrepen toespeling op enkele regels uit het 10e eeuwse klassieke werk *Ise Monogatari*<sup>2</sup>: 'Toen zij de berg Utsu bereikten, was de weg die zij in wilden slaan duister en smal. Overal groeiden klimop en ahorn, zodat zij droef gestemd werden en zich eenzaam voelden. Terwijl zij bedachten welke onvoorziene en moeilijke ervaringen zij moesten doormaken, kwam een pelgrim uit de tegenovergestelde richting.' Hoe

Afb. 1. Waaier, Japan 17de eeuw. Gelakt hout en gevlochten bamboe. Hoogte 47,5 cm. Museum van Aziatische kunst.



komt U toch op deze weg?' vroeg hij, en toen zij hem aanzagen bleek het iemand te zijn die zij van gezicht kenden . . . .'<sup>3</sup>.

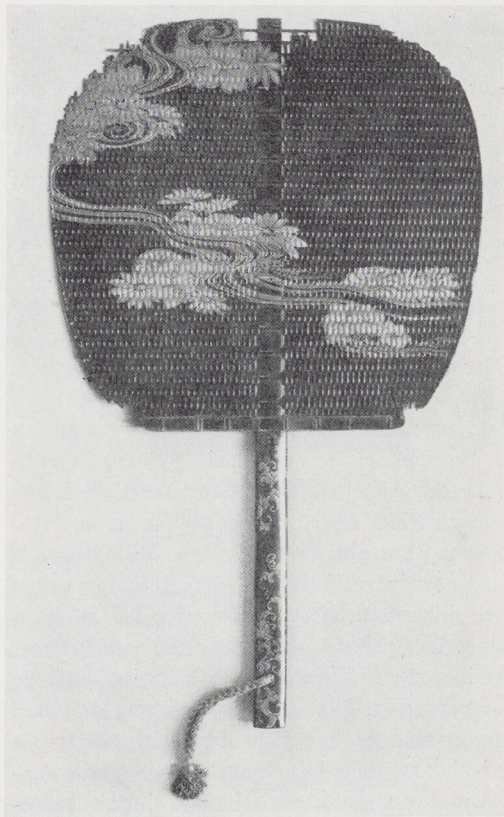
Maar al wordt het pijnboomstrand van Akashi, enkele kilometers van Maikohama gelegen, reeds door de oudste dichters van Japan bezongen, toch zal het wel niet dit strand zijn, dat op de waaier en de lessenaar is uitgebeeld. Veel eerder komt daarvoor in aanmerking het thans door een prozaïsche inpoldering ontluiserde strand van Sumiyoshi bij

<sup>1</sup> Zie b.v. Otto Kümmel, *Ostasiatisches Gerät*, Berlin, 1925, pl. 45.

<sup>2</sup> Voor een geannoteerde vertaling van dit werk zie: Dr. F. Vos, *A study of the Ise-Monogatari*, dissertatie, 2 vols., Leiden 1957.

<sup>3</sup> o.c. Section IX, pp. 172-173.

Afb. 2. Keerzijde van afbeelding 1.



Osaka. Over dit strand met zijn vermaard Shintôïstisch heiligdom, schrijft de reeds hierboven geciteerde *Ise Monogatari*:

Eens bezocht een Keizer Sumiyoshi, bij welke gelegenheid hij het volgende gedicht reciteerde:

'Zelfs sinds ik ze gezien heb is er een lange tijd verstreken,  
Maar hoeveel geslachten zouden zij al doorleefd hebben,

*De prachtige pijnbomen op het strand van Sumiyoshi*'.

Een Grote, Verheven Godheid verscheen en antwoordde hem:

'Weet Gij niet hoe nauw onze banden zijn?  
Reeds lang geleden ben ik begonnen Uw huis te beschermen'<sup>1</sup>.

Dit in de japanse natuurpoëzie veel bezongen strand verschijnt reeds vroeg als thema in de lak-kunst. Het komt reeds voor op een uit 1228 daterende doos voor papier in de tempel Rin-ôji<sup>2</sup>. De Grote, Verheven God van Sumiyoshi, wellicht een samensmelting van drie oudere Goden van het japanse volksgeloof, is de God van de zeevaarders. Later is hij echter – wellicht op grond van de hierboven geciteerde passage – de God der Dichtkunst geworden. Dit laatste geeft het pijnboomstrand op het blad van de lessenaar een symbolische betekenis. Immers, lessenaars als deze werden juist vaak gebruikt bij het reciteren van poëzie.

Daar in overeenstemming met de japanse leefwijze, zittend op de grond werd gereciteerd, is deze lessenaar slechts 58 cm hoog. De twee spijlen die het schuine blad dragen, zijn bevestigd op een rechthoekig voetstuk waarin een schuiflade is aangebracht. Het voetstuk, de spijlen, de ter versteviging aangebrachte consoles en de achterzijde van de lessenaar zijn bedekt met een rankenmotief van pioenrozen, uitgevoerd in goudlak en bladgoud. Het gebruik van deze twee verschillende versieringstechnieken geeft enige afwisseling in de vlakversiering. Wat lak en versiering van hun oorspronkelijke luister hebben verloren wordt duidelijk wanneer wij de eveneens versierde achterzijde van de schuiflade bezien. Nooit bloot-

gesteld aan het voor lak schadelijke zonlicht, toont die ene smalle strook het oorspronkelijk contrast tussen goudlak, bladgoud en het glanzend zwart van de ondergrond.

Ook het blad van de lessenaar vertoont een bescheiden variatie van laktechnieken. De knoestige stammen van de pijnbomen en de rotsen in het water zijn in laag reliëf (jap.: *hiramaki-e*) aangebracht, terwijl het strandvlak met zorgvuldig gearrangeerde vierkante stukjes bladgoud verlevendigd is. De golven en het bergeiland Awaji op de achtergrond zijn uitgevoerd in vlakgepolijste goudlak (jap.: *togidashi*).

De zorgvuldige afwerking en stemmige versiering van deze lessenaar zijn karakteristiek voor de gebruiksvoorwerpen die gedurende de 18e eeuw ten behoeve van japanse adellijke families vervaardigd werden, de zgn. *daimyô dôgu*. Misschien is het tinnen montuur in de vorm van een tienbladige bloesem, waaraan de ring voor het openen van de lade bevestigd is, een familie-wapen (jap.: *mon*) van een aanzienlijke japanse familie.

Wanneer wij deze zorgvuldige, gedetailleerde weergave van het Sumiyoshi-strand vergelijken met de veel meer klassieke versie welke in goudlak is geschilderd op een grond van zwart gelakte, gevlochten bamboe, dan is het duidelijk dat deze twee opvattingen minstens een eeuw in tijd moeten verschillen. De pijnbomen op de waaijer worden nog gekenmerkt door die krachtige, eenvoudige stylering die wij zo vaak op 16e en 17e eeuwse kamerschermen terug vinden<sup>3</sup>. De golven en het door de wind bewogen riet zijn in fijne, zorgvuldig gepenseelde lijnen weergegeven. De schildertrant, niet zonder virtuositeit, wanneer men rekening houdt met de oneffenheid van de gevlochten achtergrond, herinnert wel aan die van de late zestiende eeuw, maar zal toch wel een latere reminiscentie aan het grootse Momoyama-tijdperk zijn, gemaakt in de elegantere, frivole

<sup>1</sup> *o.c.* Section CXVII, p. 267.

<sup>2</sup> Mizoguchi Saburô, *Sumiyoshi maki-e karabitsu (een kist met Sumiyoshi-versiering)*, Museum, no. 111, Tôkyô, juni 1960, pp. 14-19.

<sup>3</sup> Vgl. b.v. het paar 16e eeuwse schermen uit de verzameling T. Satomi te Kyôto (*Kokka*, no. 738, sept. 1953).



Afb. 3. Lessenaar, Japan 18de eeuw. Versiering in goudlak en bladgoud. Hoogte 58 cm. Bruikleen van Mr. O. J. Tj. N. Domela Nieuwenhuis.

Genroku-periode (eind 17e eeuw). Deze indruk wordt versterkt door de schildertrant van het op de andere zijde afgebeelde, al evenzeer traditionele motief van bloesems in een waterstroom, dat ons direct herinnert aan laat 17e- en 18e- eeuwse textielpatronen. Het probleem van de datering is van belang in verband met de onzekere herkomst van deze waaier. Doordat de naam van de laatste japanse eigenaar in de londense kunsthandel,

waar het stuk voor het museum kon worden verworven, door verschrijving onherkenbaar vermindkt is overgeleverd, loopt het spoor reeds vrijwel direct dood. Hiermede ontglipt ons ook de laatste mogelijkheid de in een inscriptie op de bijbehorende doos vermelde herkomst op zijn thans minstens ietwat twijfelachtige historische betrouwbaarheid te controleren. Blijkens deze inscriptie is de waaier in het elfde jaar van de

Genroku-periode (d.w.z. 1698 A.D.) door een zekere Nikkô aan een niet met name genoemde persoon of instelling ten geschenke gegeven. De drager van deze naam was naar alle waarschijnlijkheid een monnik van de Nichiren-secte, zodat men geneigd is te denken aan een geschenk, gedaan aan een tempel.

De inscriptie vermeldt voorts dat de waaier eigendom geweest zou zijn van de grote japanse legeraanvoerder Toyotomi Hideyoshi (1535-1598). Deze toeschrijving, hoe graag wij haar zouden willen accepteren, kan ons niet veel vertrouwen inboezemen, vooral niet wanneer wij bedenken dat de voorwerpen die uit Hideyoshi's bezit zouden stammen in Japan even talrijk zijn als de bedden van zijn Corsicaanse evenknie in Europa. Veel van Hideyoshi's persoonlijke eigendommen worden bewaard in de tempel Myôhôn te Kyôto. Dat de waaier in ieder geval geen deel uitmaakte van deze verzameling, bewijst de in 1832 van deze groep voorwerpen uitgegeven geïllustreerde catalogus *Hôkô ihô zuryaku*, die geen waaier van deze soort vermeldt.

Men vraagt zich een ogenblik af of er tussen de datum van het overlijden van Hideyoshi en de aanbidding van de waaier – op de maand af nauwkeurig een eeuw later – enig verband zou kunnen bestaan. Hoezeer dit echter bij ons voor de hand zou liggen, kan men zich dit in Azië toch moeilijk voorstellen. Immers, alle volkeren die het chinese systeem van tijdrekening hebben overgenomen, zijn gewend in tijdperken van zestig jaren, niet in eeuwen, te rekenen.

De eerst na een zorgvuldige schoonmaak en enkele kleine reparaties tentoongestelde waaier heeft vooral bij japanse deskundigen die het museum bezocht hebben veel opzien gebaard. De waaier wordt door vrijwel allen in de late 17e eeuw gedateerd, waaruit men mag concluderen, dat de in de inscriptie vermelde herkomst niet wordt geaccepteerd. Merkwaardig is echter dat tot dusverre niemand ook maar een enigszins vergelijkbaar stuk heeft kunnen aanwijzen. De fragiliteit van waaiers als deze zal er wel de oorzaak van zijn dat dit stuk thans tot een zo grote zeldzaamheid is geworden.

Afb. 4. Het versierde blad van de lessenaar. Vergelijk afbeelding 3

