

Een album van Kao Ch'i-pei

AK-NAK-290

door J. FONTEIN

Penseel, inkt, inktsteen en papier, door de Chinezen in één adem 'De vier kostbaarheden van het studeervertrek' genoemd zijn vanaf de eerste eeuwen van onze jaartelling, dus sedert hun uitvinding, het traditionele expressie-middel en het geijkte gereedschap van de Chinese schilder en calligraaf geweest. Pogingen om een van deze 'vier kostbaarheden' te vervangen – het gebruik van zijde vanzelfsprekend uitgezonderd – zijn in de geschiedenis der Oost-Aziatische schilderkunst nauwelijks aan te wijzen. Wel hebben enkele kunstenaars getracht het penseel te vervangen door lotusstengels, suikerriet of een bundeltje papiervezels, doch meer dan een voorbijgaande gril van een excentriek kunstenaar als b.v. Mi Fu (1052–1106) hebben deze experimenten nooit betekend. Ook het geheel uit één stuk bamboe gesneden harde penseel, dat door moderne Japanse calligrafen nog wel eens wordt gebruikt is in het land van herkomst gebleven, wat het volgens velen behoorde te zijn: een in de calligrafie voor speciale effecten incidenteel gebruikt curiosum.

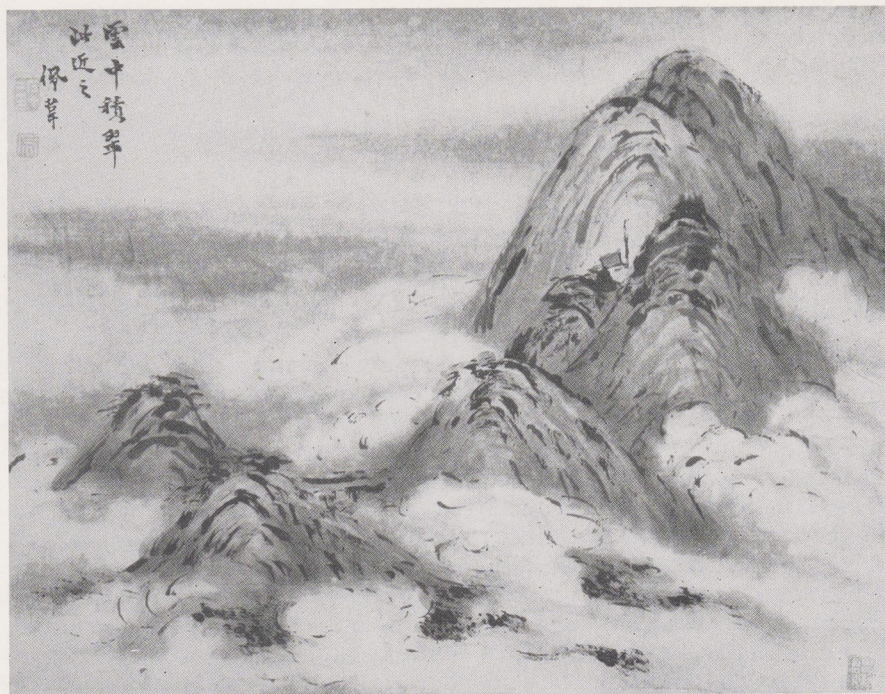
De enige wijze van schilderen, afwijkend van de traditionele methode, welke een zekere vermaardheid verkreeg, is het z.g. vingerschilderen. In de XVIIe en XVIIIe eeuw genoot deze merkwaardige manier van schilderen in China een grote populariteit. Sindsdien is zij weinig meer beoefend, doch de namen van enkele meesters zijn beroemd gebleven en nog heden ten dage wordt hun werk zeer gewaardeerd.

Wanneer wij ons trachten voor te stellen, hoe deze schilders te werk gingen, zijn wij geneigd te denken, dat de wijsvinger de taak van het penseel overnam. Dit is echter niet juist. Zoals onlangs nog eens nadrukkelijk werd verklaard¹ maakte men bij het vingerschilderen uitsluitend gebruik van de duim, de ringvinger en de pink. Voorts dient men rekening te houden met het feit, dat de Chinese literaten de nagels van hun handen doorgaans zeer lang lieten uitgroeien, naar men beweert om duidelijk te laten uitkomen, dat zij zich niet met handenarbeid inlieten. Met behulp van de met inkt bevochtigde vingertoppen en nagels waren de vingerschilders in staat, niet alleen de grote lijnen, doch ook kleinere details van hun compositie weer te geven.

Misschien wel een der eerste, doch zonder enige twijfel de meest doorluchte persoonlijkheid, die het vingerschilderen beoefende, is Fu-lin, de eerste Mandchu-heerser over China, beter bekend onder de naam van zijn regeringsperiode, Shun-chih (1644–1662). Drie werken van zijn hand worden genoemd in de catalogus van de verzameling van keizer Ch'ien-lung (reg. 1736–1796). Of deze werken, die nimmer afgebeeld werden, zich nog in deze thans grotendeels op Formosa bewaarde collectie bevinden, valt thans niet na te gaan.

De grootmeesters der vingerschilders waren zonder twijfel Kao Ch'i-pei (gest. 1734) en Kao Fêng-han (1683–nà 1745). Vooral de eerste heeft zich grote bekendheid verworven. Het stemt dan ook tot grote voldoening, dat het Museum van Aziatische Kunst een album van deze meester heeft kunnen verwerven, dat tot zijn belangrijkste werk gerekend moet worden.

¹) Verzameling Abe (Cat. Osaka 1955) tekst pag. 12.



Afb. 1. 'Purperen bergen in de wolken', 27 × 33 cm, albumblad no. 6

De ontdekking van dit uit twaalf bladen bestaande album in een Japanse particuliere verzameling baarde indertijd veel opzien in de kring der Japanse kunsthistorici. Het werd door Yonezawa Yoshiho in het bekende kunsttijdschrift *Kokka* (no. 743, Febr. 1954) gepubliceerd. Over de herkomst van het stuk wordt in zijn beschrijving echter niet gerept. De stempels der verzamelaars, die wij op de bladen aantreffen, heeft ook Yonezawa blijkbaar niet kunnen identificeren. Wel blijkt uit het 1911 gedateerde opschrift op de omslag, dat het album reeds vele jaren in Japans bezit is geweest. In meer dan één opzicht neemt dit album een bijzondere plaats in onder de talrijke werken, welke van de signatuur van Kao Ch'i-peï voorzien zijn. In de allereerste plaats onderscheidt het zich kwalitatief in zò sterke mate van vele andere werken, dat wij Yonezawa's prijzende woorden: 'Though small in size, they are the best of all extant works of our painter'² hoogstwaarschijnlijk wel als juist kunnen beschouwen. Ook waarden wij na het zien van dit album de dichtelijke ontboezeming van Chang Kêng (1685-1760), die Kao Ch'i-peï's vingerschilderen vergelijkt met de wonderdaden van Huang Ch'u-ping, die stenen omtoverde tot schapen. De meeste schilderijen, welke op naam van Kao Ch'i-peï staan, zijn uitsluitend gesigneerd Ch'i-peï en voorzien van een of twee zegels. Voorbeelden daarvan in Europese verzamelingen vinden wij o.a. in het Museum für ostasiatische Kunst in Keulen³ en in de voormalige Berlijnse verzameling⁴. In dit album echter zijn alle bladen niet alleen gesigneerd, maar bovendien voorzien van een verklarend opschrift,

²) *Kokka* no. 743, Engels resumé. ³) Werner Speiser, *Chinesische Gemälde der Ming- und Ch'ing-Zeit*, Keulen 1950, no. 10. ⁴) *Ein Jahrtausend Ostasiatischer Malerei*, Schloss Celle, 1950, no. 26.



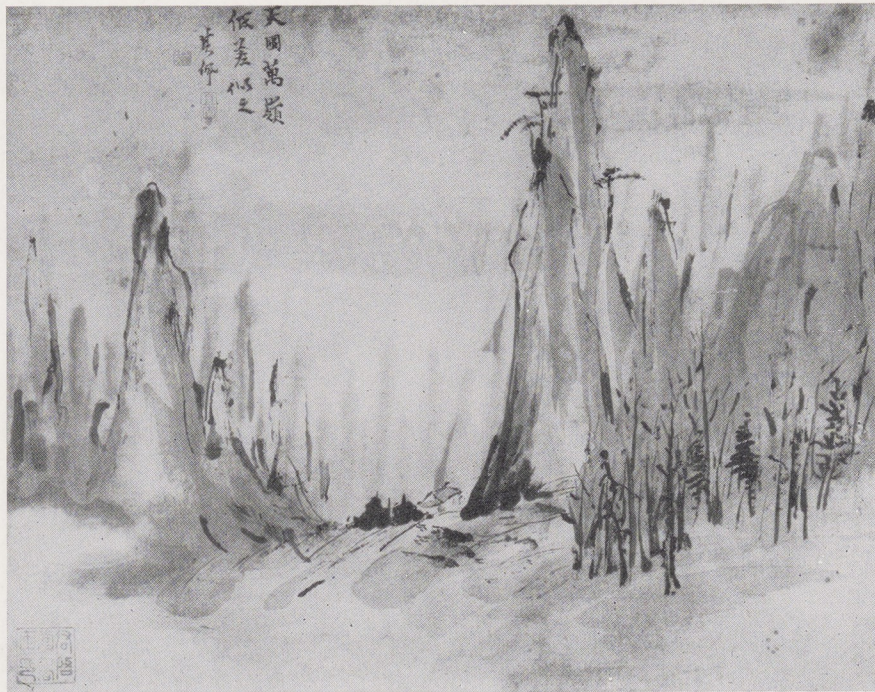
Afb. 2. 'Neerstrijkende eend', 27 × 33 cm, albumblad no. 8

geschreven met het penseel. Merkwaardig is, dat al deze korte opschriften in proza zijn gesteld, dit in tegenstelling tot het veel vaker voorkomende opschrift in versvorm. Zijn handschrift, moeilijk leesbaar door het gebruik van variante schrijfwijzen is dat van een geoeffend literaat, zoals wij van iemand als Kao Ch'i-peï, die verscheidene hoge ambten bekleedde, mogen verwachten. Van groot belang voor nadere onderzoekingen is het feit, dat op de twaalf bladen in totaal tien verschillende zegels van de kunstenaar aangetroffen worden. Een aantal hiervan komt niet voor in het enige standaardwerk op dit gebied dat wij bezitten ⁵.

Voor al het eerste en het vierde blad zijn typische voorbeelden van de virtuoze, zeer sterk dynamisch aandoende opbouw en uitwerking van de vingerschildering. Het eerste blad draagt het opschrift: '(Dit landschap) gelijkt op het schaduwspel van de Drakenpoortberg en tegelijkertijd op het donderend geraas van de Stenen Klokberg' – Op de voorgrond zien wij dan ook de holten van laatstgenoemde berg, waaruit het water zich omlaag stort. Dat de schilder hier twee bergen noemt van een indrukwekkende historische reputatie, is zeker geen toeval te noemen.

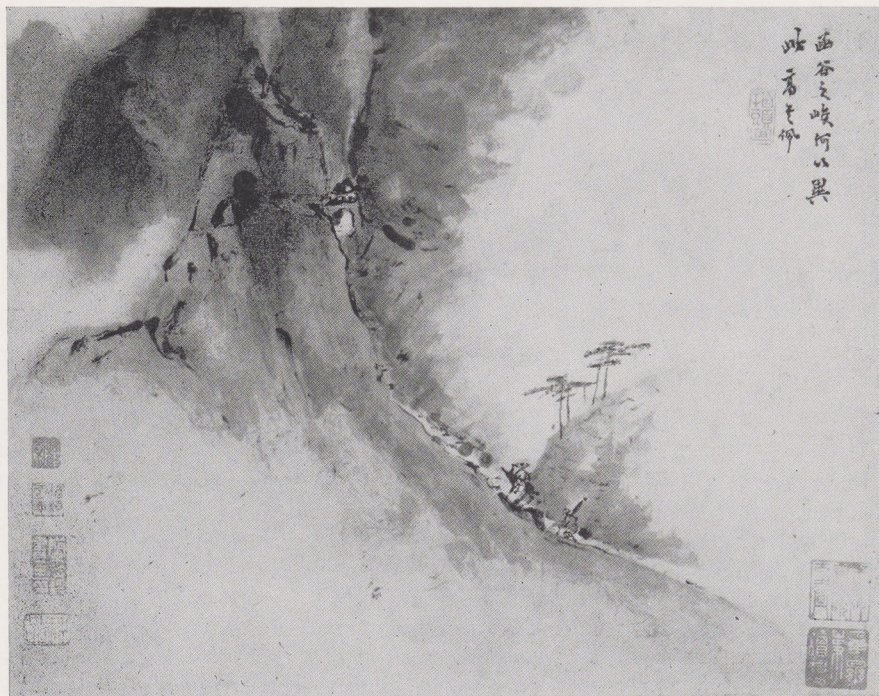
Ondanks dezelfde schildertrant is de stemming, welke op het vierde blad (zie afb. op de omslag) in beeld is gebracht, geheel verschillend. Onder een in krachtige streken gecomponeerde overhangende rotswand ligt een klein bootje, waarin een man, die een Chinese luit (chin) onder de arm houdt en een kraanvogel broederlijk verenigd zijn. Van het opschrift waarin de schilder spreekt van 'de klank der chin die opstijgt uit (of: overtreft?) het werk der vingers' ontgaat ons helaas de pointe.

⁵) V. Contag en Wang, Maler- und Sammlerstempel aus der Ming- und Ch'ing-Zeit, Shanghai, 1940.



Afb. 3. 'De bergruggen van T'ien-hui', 27 × 33 cm, albumblad no. 11

Het blad is gesigneerd: 'Door (Kao Ch'i-) Pei met de vingertoppen geschilderd'. Ook de suggestieve ruimtewerking der Sung-schilders vinden wij in dit album terug. Op 'De eendenjacht' (blad 5) gaan de bootjes en de eenden vrijwel geheel in de ruimte verloren. Op blad 8 (afb. 2) wordt de eenzaamheid van het meer nog geaccentueerd door een licht waas, kennelijk met het penseel aangebracht. De drie elementen waaruit de compositie bestaat, de neerstrijkende eend, het door de wind bewogen riet en het opschrift zijn op geraffineerde wijze over het vlak verdeeld. Het opschrift, dat het verlangen van de kunstenaar naar rust en eenzaamheid op kernachtige wijze uitdrukt, luidt: 'Van deze omgeving moet men reizenden niet laten weten'. Terwijl de horizontale en verticale rolschildering op een historie van meer dan duizend jaren kunnen bogen, is het album van aanzienlijk later datum. In de XIIe, XIIIe en XIVe eeuw begon men kleine composities van dezelfde of van verschillende meesters in albums samen te voegen. Het schilderen van series, speciaal bestemd om in een album bewaard te blijven, is van nog later datum. De kunsthistorische waarde van een album is evident: men verkrijgt op deze wijze een op andere wijze nauwelijks te verwerkelijken mogelijkheid, verschillende werken van één hand nauwkeurig met elkaar te vergelijken. Zo kan men ook in dit album verschillende facetten van Kao Ch'i-peï's werk in meer dan een voorbeeld gedemonstreerd zien. Stylistisch het meest verwant zijn de boven vermelde bladen 1 en 4. Evenzeer verwant zijn de nos. 9 en 10, doch hier speelt uiteraard het feit, dat beide composities door een boomgroep beheerst worden, mede een rol. De nos. 3 en 6 stellen beide berglandschappen voor, doch wanneer wij beide bladen vergelijken, moeten wij no. 6 'Purperen bergen temidden van de wolken' (afb. 1)



Afb. 4. 'De pas van Han-ku', 27 × 33 cm, albumblad no. 12

verre boven het andere blad prefereren. Terwijl de compositie van no. 3 ietwat stijf aandoet, zien wij op het andere blad de meester op zijn best. Met enkele krachtige zwarte lijnen is de structuur van de bergformatie geschetst. Met verschillende schakeringen grijsblauw en bruinrood van bergen en wolken, de geliefkoosde kleuren van de meester, is de compositie verder uitgewerkt.

Soms ook heeft de combinatie van deze kleuren een irreal effect, zoals in het op de Dolomieten gelijkend landschap van blad no. 11 (afb. 3). Met dit fantasie-landschap, dat alleen in het brein van de schilder bestaat, doch dat blijkens zijn opschrift: 'In onregelmatige steilte lijkt op de tienduizend bergruggen van T'ien-hui (Szechuan)', toont de meester een geheel nieuw aspect van zijn werk, dat in onze ogen zeer modern aandoet.

Het laatste blad van dit album (afb. 4) geeft blijkens de daarop aangebrachte inscriptie: 'Hoe zou de steilte van de Han-ku (-pas) anders kunnen zijn dan zò?' de uit de vroege Chinese geschiedenis beruchte Han-ku-barrière weer. Op de achtergrond zien wij verborgen tussen de rotsen, op het smalste punt van de pas, het poortgebouw. De steile weg die erheen leidt, lijkt inderdaad op een ladder, zoals de oude teksten vermelden. Het zestal op dit blad aangebrachte verzamelaarszegels en wellicht ook het feit, dat dit blad het enige der serie is, dat door de meester met zijn volledige naam is gesigneerd, doen vermoeden, dat dit blad ook oorspronkelijk het laatste der serie uitmaakte. De treffende mise en page, waardoor de abrupte steiging van de pasweg wordt geaccentueerd, alsook de bijzonder fraaie uitwerking van de voorgrond met de ruiter, zijn dienaar en enkele pijnbomen, maken dit blad tot een waardig sluitstuk van deze zeldzame serie.