

Twee Oosterse tapijten in het Rijksmuseum

door P. OTTEN

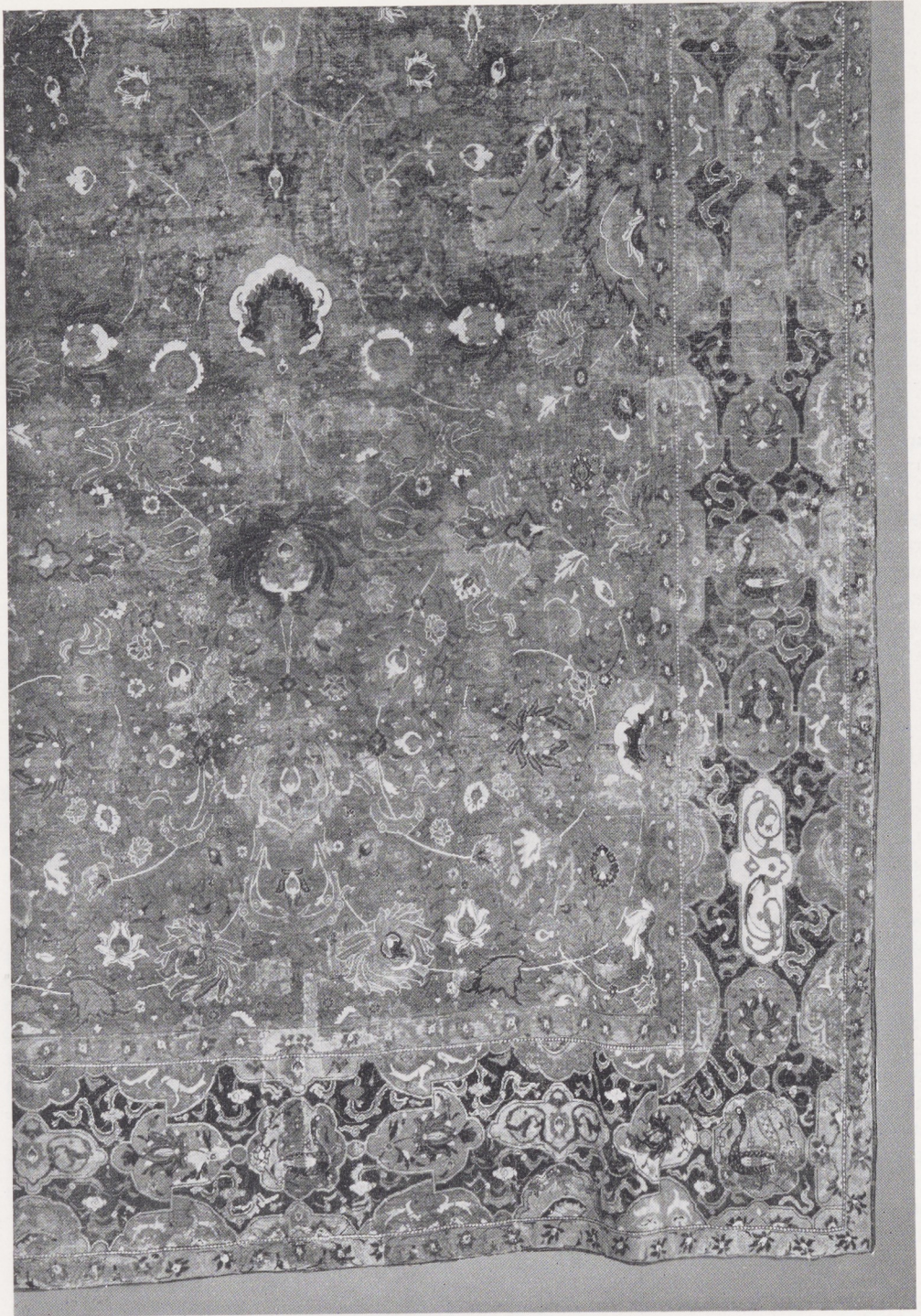
Het bezit aan Oosterse tapijten in het Rijksmuseum – een lange periode nagenoeg onveranderd gebleven – is de laatste tijd op gelukkige wijze uitgebreid met een aantal Perzische kleden uit de bloeitijd (XVIe en XVIIe eeuw) – een groep, waarvan slechts weinig exemplaren in Nederland aanwezig zijn. Want slechts bij zeer enkele verzamelaars is een exemplaar of een fragment van dit kostbare type te vinden en, wat onze openbare verzamelingen aangaat, kan in dit verband, met het Rijksmuseum, alleen het Gemeentemuseum in Den Haag genoemd worden, dat één vroeg Perzisch tapijt bezit, een zeer fraai bloemenkleed uit Herat.

Dat de schoonste stukken uit de Amsterdamse collectie thans bij de laatste opstelling van de objecten van beeldhouwkunst en kunstnijverheid te midden van Franse renaissancemeubelen en vitrines met kostelijke specimina van ceramiek, o.a. uit het nabije Oosten, een waardige plaats hebben gevonden – ik moge dit met voldoening constateren – wordt ten eerste toegejuicht door de minnaars van de in ons land nog veel te weinig gekende en gewaardeerde Oosterse knoopkunst.

Indien ik mij afvraag, welke van de nieuwe aanwinsten op dit gebied ik persoonlijk het hoogst schat, dan is het wel het lange tapijt (het meet 5 m bij 2,35 m), dat een plaats heeft gevonden aan het linkergedeelte van de wand, waarop de bezoeker, komende uit de grote zaal der Italiaanse kunstnijverheid, toeloopt (afb. 1).

Bij oppervlakkige beschouwing treft in de eerste plaats de prachtige rijke kleur¹ en de veelheid en de veelsoortigheid van betrekkelijk kleine motieven, die, op zich zelf niet sterk de aandacht trekkend, in hun gezamenlijke werking het oog bekoren als een weide met een rijkdom van veelkleurige en zeer verscheiden bloemen. Opmerkelijk is evenwel, dat het kleurengamma, hoe rijk ook, geenszins bont of uitbundig is te noemen: het suggereert eerder de Herfst met zijn diepe naar het donkere neigende coloriet dan de juichende Lente. Kijkt men nauwkeuriger, dan tekenen zich op het wijnrode middenveld – de bij dit type gebruikelijke kleur – sierlijke ranken af met lotus- en andere bloemen, schoongelede palmetten en getande bladvormen, op enkele plaatsen doorslingerd door de dun uitlopende, gracielijk gevormde lintachtige figuren, die men wolkenbanden pleegt te noemen en die met andere motieven uit de Chinese vormenschat, o.a. via de Mongoolse heerschappij van Timur Leng, in het Nabije Oosten hun intrede hebben gedaan. Bij een nader onderzoek van de bouw van het middenveld wordt wel duidelijk, dat onze eerste indruk: die van een veld bestrooid met honderden veelkleurige bloemen, geheel onjuist is; dat geenszins willekeur maar een strenge ordonnantie de compositie beheerst; dat het verloop der ranken – men volge slechts de witte lijnen in hun sierlijke bogen – naar een schoon schema is doorgedacht; ten slotte dat het gehele veld in alle onderdelen streng systematisch is gecomponeerd.

¹) Inderdaad is het kleed zeer rijk aan kleuren: ik noteerde donker-wijnrood, vieux rose, donkerblauw, middenblauw, lichtblauw, mosgroen, amandelgroen, olijfbroen bruin, oranje, abrikozenkleur, geel, zwart en wit.



Afb 1. Tapijt, Herat, omstreeks 1600, detail

Ook de bouw van de brede middenrand berust op een weloverwogen compositie, die in haar ingewikkelde constructie een fijn gevoel voor lijn en kleur verraadt. Op een mosgroen naar donkerblauw overgaand fond zijn, afgezien van de beide naar de smalle randjes toegewende gehalveerde medaillons, drie typen cartouches aangebracht in wijnrood, geel en wit. De ongeveer ronde cartouches dragen de beeltenis van een vogel (het moet wel een pauw zijn); zij worden omgeven door twee schildvormige figuren, waarop telkens een smal, langwerpige medaillon volgt, dat een zeer sierlijk getraceerde arabesk vertoont. Het fond van de middenrand wordt verlevendigd door kleine wolkenbanden.

De determinering van het kleed baart de kenner, op grond van de compositie van het middenveld, de daarin gebruikte motieven en de kleurstelling geen moeilijkheid: het stuk zal hij zonder twijfel onderbrengen in de groep Oostperzische kleden, die door de handel als 'Ispahans', in de literatuur gewoonlijk als Herats worden aangeduid. De vroegste worden ongeveer 1550 gedateerd; de meeste zullen wel uit de XVIIe eeuw stammen. De oudere exemplaren zijn in het algemeen doorwerkter van bouw en schoner en rijker van uitvoering dan de latere, waarin soms een zekere nonchalance, een verslapping van het artistiek voelen kenbaar wordt. De bezoekers van de tentoonstellingen in het Rijksmuseum (1946) en in het Prinsenhof te Delft (1949), beide georganiseerd door de Vereniging van Oosterse Tapijtkunde, hebben dit aan de daar geëxposeerde Herats van de Collectie von Pannwitz – sindsdien door vertrek der eigenares helaas voor Nederland verloren gegaan – duidelijk kunnen waarnemen.

Zijn er van dit in de meeste handboeken afgebeelde type nogal wat exemplaren bewaard gebleven – de zo zorgvuldig gecomponeerde rand komt betrekkelijk weinig voor en zou misschien aanleiding zijn om aan de Oostperzische herkomst te twijfelen: deze rand wordt nl. in enkele gevallen toegeschreven aan kleden uit Noordwest-Perzië. Onder de tapijten uit Duits bezit, die in de zomer van 1952 in Den Haag en in Amsterdam werden tentoongesteld, was onder No. 35 van de catalogus een m.i. zeer fragmentarisch kleed opgenomen, dat aan de smalle zijden dezelfde rand vertoonde, zij het minder fraai van compositie en uitvoering.

Overtuigender en schoner treedt de rand van ons kleed op in het belangrijke fragment, beschreven in het grote werk van Sarre und Trenkwald, *Altorientalische Teppiche*, afgebeeld in deel I, Tafel 16. De breedte is 2,78 m; van de lengte is slechts 3,67 m, vermoedelijk 2/3 van het gehele tapijt, bewaard gebleven. Het heeft ongeveer dezelfde kleurstelling van het Amsterdamse stuk en vrijwel dezelfde dichtheid van knoop: voor ons exemplaar is indertijd berekend 3500 knopen per dm²; voor het fragment wordt 3200 opgegeven. De tekening van het middenveld volgt het gewone Herat-schema; ook de randen gelijken zeer op elkaar – alleen ontbreken de merkwaaardige vogelafbeeldingen in het fragment, dat een Herat genoemd en in de XVIe tot XVIIe eeuw gedateerd wordt. Het curieuze vogeltje is daarentegen wel te vinden op een prachtig tapijt uit de collectie Tucher von Simmelsdorf in Wenen¹, dat in alle details zeer grote gelijkenis vertoont met het Amsterdamse kleed. Alleen de afmetingen verschillen aanmerkelijk: het meet 4,08 m bij 1,90 m. De dichtheid van knoop bedraagt 3600 per dm². Friedrich Sarre dateert het plm. 1550. 'Hier sehen wir auch zum ersten Mal' schrijft hij 'Tierfiguren in das vegetabilische Muster eindringen, 'in dem einige wenige runde Bortenmedaillons mit der Figur eines Pfaues geschmückt sind'.

¹) Zie 'Altorientalische Teppiche' 1908 – Im Anschluss an das in den Jahren 1892–1896 von K. K. Handelsmuseum in Wien veröffentlichte Werk 'Orientalische Teppiche', Leipzig Verlag Hiersemann. Het tapijt is afgebeeld op Tafel 6.

In dit verband moge ik nog noemen een in het grote werk van Pope en Ackermann 'A Survey of Persian Art' in deel VI op plaat 1184 in kleur afgebeeld stuk, dat, slechts 80 cm breed, uit twee randfragmenten werd samengesteld. Ook hier is de pauw aanwezig, maar bovendien vertoont het langwerpige medaillon, in plaats van de arabesk, twee tegenover elkaar gestelde vogels. Ten slotte is onze rand, met iets minder fraaie tekening, te vinden op plaat 1182 van hetzelfde werk, die een 'diertapijt' afbeeldt in het bezit van John D. Rockefeller Jr. Het wijnrode middenveld vertoont runderen door leeuwen besprongen, herten, fazanten en draakachtige figuren. Vermoedelijk is dit de reden, dat de schrijver dit kleed niet in Oost-Perzië ontstaan acht. Evenals voor het randfragment van plaat 1184 vermeldt het bijschrift: 'End XVIth or early XVIIth century. North-West Persia?'

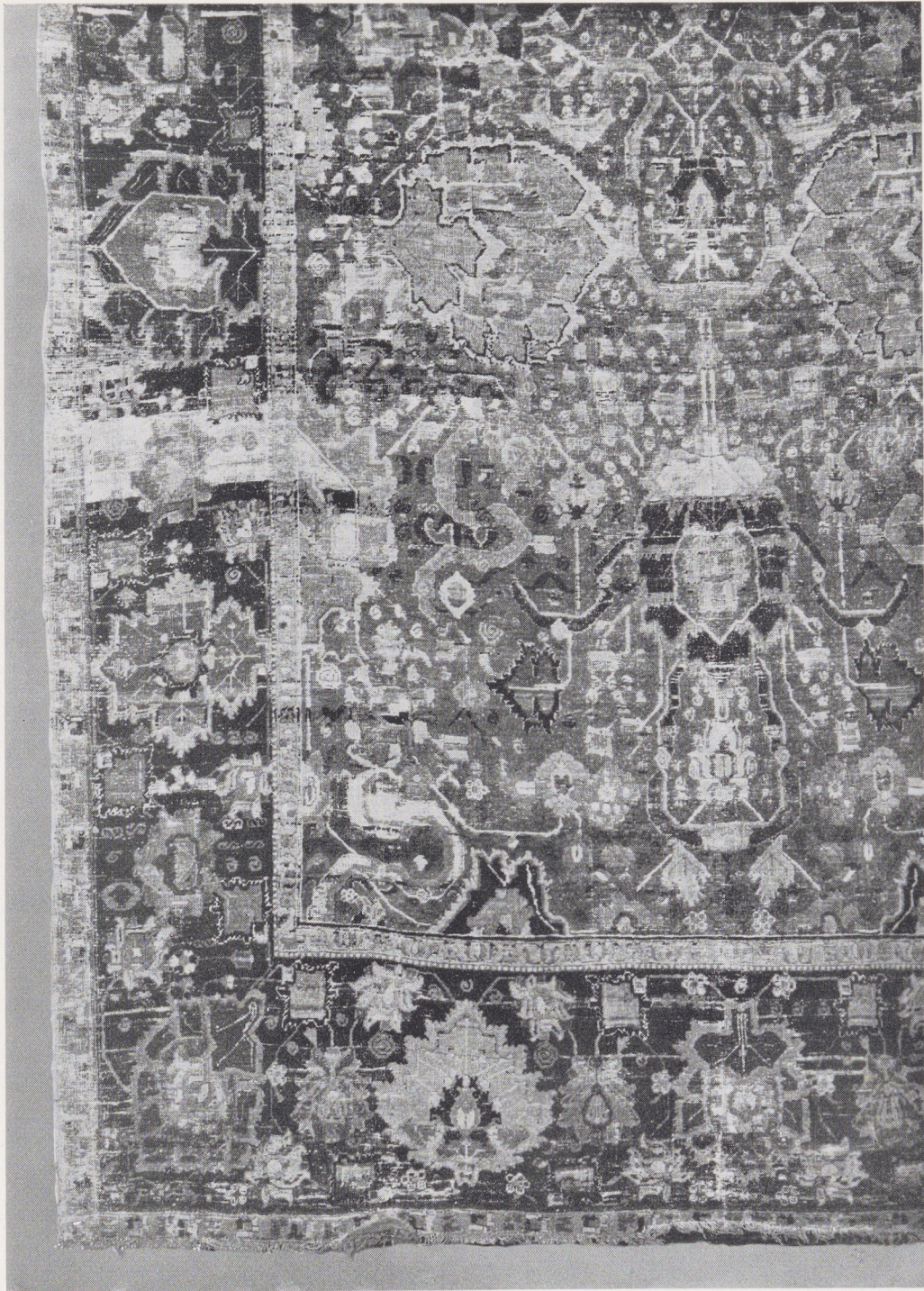
De herkomst van het diertapijt thans onbesproken latend, meen ik, hierbij steunend op de kleden, die door de ordonnantie zowel van het middenvak als van de rand de meeste overeenkomst met het Amsterdamse stuk vertonen, wel te mogen vaststellen, dat dit laatste uit Oost-Perzië, vermoedelijk Herat, stamt en in de tweede helft van de XVIe eeuw moet zijn geknoopt.

Thans zou ik de lezer willen uitnodigen zijn aandacht te richten op het kleed, dat hangt aan de linker korte wand van de zaal, dus links van het besproken stuk (afb. 2). De afmetingen van dit tapijt zijn iets kleiner dan van de Herat, nl. 4,43 m bij 2 m. Ook de verhoudingen van middenveld en rand verschillen niet veel. Waar de kleurstelling evenwel volkomen afwijkt van wat wij aan het Oostperzische tapijt hebben waargenomen, maken de beide kleden op het eerste gezicht een zéér verscheiden indruk. Het middenveld van het tweede stuk heeft nog een bijzondere eigenaardigheid: het fond is tweekleurig: beneden rood, het bovendeel okergeel. Wanneer men echter het veld aan een nader onderzoek onderwerpt en men beschouwt de gebruikte siermotieven: lotusbloemen, palmetten, bladranken en zowaar ook wolkenbanden, dan dringt zich de gedachte aan ons op, dat wij hier te maken hebben met een, weliswaar vreemd, specimen van het type, dat ik hierboven als Herat heb trachten te schetsen. Voor de versiering van de brede rand, die een donkerblauw fond heeft, werden de palmet- en bloemvormen van het middenveld gebruikt, als bij Oostperzische stukken uit de late XVIe en de XVIIe eeuw vaak het geval is. Dat dit kleed, reeds in 1903 in het bezit van Rijksmuseum gekomen, oorspronkelijk gecatalogiseerd werd als: Perzië, laat XVIe of begin XVIIe eeuw, is dan ook alleszins verklaarbaar.

Maar bij een meer kritische beschouwing treden de verschillen aan de dag. Is bij het eerste kleed een streven naar sierlijke bogen, een afkeer van rechte lijnen en van hoeken duidelijk waarneembaar in de compositie, zowel als in de tekening van de bloemen en palmetten, bij het tweede tapijt worden wij getroffen door de vele verticale en horizontale rechte lijnen, door de hoekigheid van menig motief. Zelfs in de wolkenbandslingers zijn rechte stukken en hoeken te constateren en de vorm van de palmetten mist de vloeiende gratie, waardoor de wijnrode Herat onze bewondering wekt. Op de voor Oost-Perzië zeer vreemde, om niet te zeggen onwaarschijnlijke, kleurstelling heb ik al gewezen; het coloriet is ook aanmerkelijk minder rijk.¹ Dit alles noopt ons tot het stellen van de vraag: Is dit kleed wel op Perzische bodem ontstaan?

In het Handbuch für Orientalische Teppichkunde van Neugebauer en Orendi (Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig 1922) wordt tegenover p. 48 in kleur een tapijt

¹) De volgende kleuren zijn gebruikt: okergeel, flets wijnrood, steenrood, rose, donkerblauw, lichtblauw, resedagroen, zwart en wit.



Afb. 2. Tapijt, Klein Azië (?), XVIIe eeuw, detail

afgebeeld, dat een treffende gelijkenis vertoont met het Amsterdamse stuk. Ook hier dezelfde palmetten in enigszins grove vorm, ook hier rechte lijnstukken en hoeken, ook hier een bleekgeel middenveld, afgewisseld door rode banen. Het belangrijkste verschil is nog, dat de rand op de afbeelding een donkergroen in plaats van een donkerblauw fond heeft. De schrijver noemt dit kleed een Kleinaziatische navolging van een Perzisch voorbeeld en baseert deze mening o.m. op de hogere pool dan in Perzië gebruikelijk is en verder op de aanwezigheid van de kleine s-vormige figuurtjes in de middelste rand – een motiefje, dat niet voorkomt in antieke tapijten van Perzische makelij. Of de pool van ons stuk indertijd hoger geweest is dan voor een Herat aannemelijk is te achten, kan helaas thans kwalijk worden uitgemaakt, aangezien de wol te zeer is afgesleten. Maar de s-vormige figuurtjes zijn inderdaad in de linker benedenhoek van ons stuk te vinden.

Moet het derhalve ook tot de Kleinaziatische navolgingen worden gerekend? Ik zou deze vraag op grond van de thans tot mijn beschikking staande gegevens niet definitief durven beantwoorden. Immers in het Kaukasisch gebied en in Armenië werden Perzische bloemtapijten nageknoot, en werden de typische bloemvormen en palmetten 'vertaald' in het hardere idioom van de bergvolken van het Noordwesten met hun van karakter en kracht getuigende siervormen, hun eenvoudige, dikwijls sterke kleuren, die gewoonlijk met juist begrip, maar zonder raffinement gekozen zijn. En de Kaukasiër pleegt evenzeer als de Klein Aziaat, gedreven door eenzelfde horror vacui, de eenkleurige vakken met s-vormige motiefjes te bestrooien. Ik wil hier nog aan toevoegen, dat het merkwaardige coloriet van ons kleed zowel bij de Anatolische Kula's voorkomt als bij de Kaukasische Kasaks en Shirwans – waarbij ik zelfs wel eens een tweekleurig fond van het middenveld – geel tegenover rood – heb aangetroffen.

Het is inderdaad moeilijk met zekerheid een oordeel uit te spreken, vooral ook omdat er misschien nog een derde mogelijkheid is. Het kleed zou ten slotte tóch in Perzië kunnen zijn ontstaan, in Ispahan of in de voorstad Dschulfa, waarheen Shah Abbas de Grote in 1603 meer dan 30 000 Armeniërs zou hebben overgebracht. Dat de Armenische knopers de vormenschat der Oostperzen aanvankelijk op hún wijze overgenomen en weergegeven zouden hebben, is zeker denkbaar

Ook bij de bepaling van de ouderdom van ons stuk lijkt mij voorzichtigheid geboden. Vooropstellend, dat het aanmerkelijk jonger is dan de Herat, ben ik geneigd het in de XVIIe eeuw te dateren.

Friedländer maakt in zijn 'Kunst en Kennerschap' de opmerking, dat indien men na het bekijken van een schilderij van Dou het oog op Rembrandt richt, bepaalde eigenschappen van de laatste aan de dag treden; kijkt men van Titiaan naar Rembrandt, dan krijgt men een geheel ander beeld.

Wij moeten, dunkt mij, ons dit voor ogen stellen en ons afvragen, of wij door het volgen van het procédé: uit te gaan van de Herat en daarna het tweede kleed te beschouwen, wel billijk geweest zijn tegenover het laatste; of wij niet al te zeer de kwaliteiten daarvan afgemeten hebben naar de verfijnde schoonheid van het Oostperzische tapijt en op afwijkingen hebben gewezen, die dan het air kregen van tekortkomingen; of dit procédé niet moest leiden tot het te laag schatten, of zelfs tot het 'afmaken' van het jongere stuk. Inderdaad, wij dienen kritisch te staan tegenover onze kritiek en ik stel er prijs op met nadruk te verklaren, dat een tapijt van de importantie van het tweede stuk zich ten slotte niet zonder meer laat afmaken door een confrontatie met welk kleed ook. Want het vertoont té sterk een eigen karakter; door de stelligheid in bouw en vormgeving, door zijn eigenaardig en aantrekkelijk coloriet en door een zekere ruige, monumentale kracht heeft ook dit tapijt recht op onze grote waardering.