



Algemeen Handelsblad van zaterdag 24 September - Ochtendblad - Tweede Blad, p. 5.  
[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Dr. Marie Yasunaga]

## Reisbrieven over Aziatische kunst

# XII - Slot Nara. Afscheid van Japan

Vol van de rijke en heerlijke schoonheid van Bali, waar ik zoo juist vandaan kom, en waar ik een tijd heb beleefd, die slechts met de beste Japansche dagen vergeleken kan worden, begin ik mijn afscheidsbrief over Japan.

Er is veel op Bali, dat, zij het dan ook in een anderen toonaard, aan Japan herinnert; zoo het schier gestyleerde van het landschap op sommige plaatsen, en de harmonie tusschen volk, natuur, kunst, kleeding en zeden.

Het enthousiasme uit den Japanschen tijd leefde op Bali weer op. Vooreerst eenige noodzakelijke aanvullingen aangaande de tempels in en in den omtrek van Nara. In Nara zelf, dienen Kōfuku-ji en Tōdai-ji te worden genoemd. Kōfuku-ji<sup>1</sup> bezit talrijke kleinere, zeer gevoelige beelden uit den Kamakura-tijd, en is wel de beste plaats voor de bestudeering dezer zeer subtiële, misschien ietwat te verfijnde, plastische kunst.

Tōdai-ji dankt zijn roem voor een groot deel aan den grooten afgrijselijken Boeddha in brons.<sup>2</sup> Niet onvermakelijk en tevens zeer diplomatisch, liet zich een Japansch vriend over dit beeld uit. Het groote, nog beroemdere, bronzen Boeddha-beeld, dat tot immens genoeg van menigen toerist te kamakura kan worden genoten, kwam ter sprake. "Het beeld uit Kamakura bevalt me beter dan de groote Boeddha uit Nara", zei hij. Daar bij nader polsen bleek, dat hij Kamakura's pronkstuk reeds vrij verfoeilijk vond, was 't niet bepaald moeilijk te weten te komen, hoe hij dan wel over Nara's groote beeld dacht.



[Hakkaku Shōrō](#)  
([Octagonal Lantern](#))

[afb. 1], Japan, Nara-periode,  
8ste eeuw, verguld  
brons, h. 462,1 cm,  
Tōdaiji, Nara

1 Kōfukuji (興福寺) temple was built in Nara at the beginning of the 8th century by the Fujiwara clan. The existing buildings are the architectures that were reconstructed during the Kamakura period (12th century) and later. The third-story and five-story pagodas, the Asura (Ashura) figure made with dry lacquer on hemp, are among the national treasures owned by the temple.

2 Tōdaiji (東大寺) was the major monastery built on the order of the Emperor in the capital of Nara and served the principal role within the Kegon sect of the Buddhist religious network in Japan. The colossal Great Buddha of Nara (Vairocana), with a height of approx. 15 meters, was completed in 752 and installed in the Great Buddha Hall.

De voor het gebouw, dat Tōdai-ji's groote Boeddha-figuur bevat, geplaatste bronzen "Daibutsu-den" lantaarn, een zeer bekend werk uit den Tempyō-tijd, valt in werkelijkheid tegen [afb. 1]. Het gietwerk is niet overgevoelig, en de opvatting is, in vergelijking met de kunst der voorgaande Suiko-periode, reeds te Oost-Aziatisch-renaissancistisch.

Wèl zeer de moeite waard van Tōdai-ji's kunstschaten zijn de in den Sangwatsu-dō opgestelde Bon-ten en Taishaku-ten,<sup>3</sup> en de reusachtige houten tempelwachters, die, voor in zulke enorme afmetingen gehouden werk, merkwaardig goed zijn geslaagd [afb. 2].<sup>4</sup>

Tot Japan's beroemdste stukken behooren de groote bronzen Tempyō-beelden uit den tempel Yakushi-ji in den omtrek van Nara. Op de photo lijken deze beelden voortreffelijk (zie de afbeeldingen bij With's boek), doch zij stellen in werkelijkheid erg teleur [afb. 3].

Zelfde euvel bij den "Daibutsu-den" lantaarn: minder gevoelig, en reeds geringe concessies aan het naturalisme.

Dicht bij Yakushi-ji ligt de tempel Toshodai-ji, waarvan niet de meer bekende grootere, maar wèl eenige kleinere beeldhouwwerken (in hout) zeer boeiend zijn. Aan deze stukken werd tot nu toe geen voldoende aandacht geschonken.<sup>5</sup>

Nog een enkele aanvulling bij mijn museum-notities. Ik verzuimde bij het opsommen der beste werken in het museum te Nara, op waaiers uit de vroege Tōsa-school, met door de figuren heen geschreven sutra's, te wijzen. De in het museum bewaarde bladen behooren tot een geheele serie, die aan den tempel Shi-tennō-ji bij Osaka, behoort. De schilderijen zijn in oppersten zin decoratief-ornamenteel; zij beteekenen wel het hoogste in een der meest belangrijke en karakteristieke richtingen der Tōsa-school [afb. 4].

Enige dagen voor mijn vertrek uit Japan, zag ik de slechts zelden uit de berggruimten van het Uenō-museum te Tokyo te voorschijn gehaalde Fugen, een in hoog aanzien staande schildering uit de Fujiwara-periode [afb. 5]. Ik vermeld dit nog even, omdat deze kakemono tot de nobelste en fijnste, in haar soort door geen enkel werk overtroffen, Japansche Boeddhistische schilderijen behoort.



*Fugenbosatsu (Samantabhadra)* [afb. 5], Japan, Heian-periode, 12de eeuw, kleuren op zijde, 159,1 x 74,5 cm, Tokyo National Museum, inv.nr. A-1



*Kōmokuten (Virūpākṣa)* [afb. 2], Japan, Nara-periode, h. 304 cm, klei, hennep en droge lak, Shiten'nō of Hokkedō, Tōdaiji klooster. Foto uit *Japanese Temples and their Treasures*, vol. 2, 1910, plaat 233



*Yakushi Nyorai oyobi ryō kyōji zō, Nikkō en Gekkō Bosatsu (Bhasajyaguru en twee begeleiders, Sūryaprabha and Candraprabha)* [afb. 3], Japan, Nara-periode, 7de - 8ste eeuw, verguld brons, h. 254,7 cm (Yakushi), 317,3 cm (Nikkō), 315,3 cm (Gakkō), Yakushiji, Nara. Foto uit Karl With, *Buddhistische Plastik in Japan*, 1919, Tafelband, plaat 135



*Senmen hokekyō sasshi (waaivormig album met de Hoke-kyō sutra)* [afb. 4], kleuren op papier, Japan, Heian-periode, 12de eeuw, 25,5 x 26,2 cm, Tokyo National Museum, inv.nr. A-7

3 Bonten/Taishakuten (Brahma and Indra), Nara period, clay statues made with dry lacquer and hemp, 402 cm (Bonten) and 403 cm (Taishakuten), Tōdaiji, Hokke-dō (Sangatsu-dō), Nara. National Treasure, registered no. 00030 (March 28, 1952).

4 The four statues representing guardian gods are about 3 meters high: Jikokuten (309 cm), Zōchōten (300 cm), Kōmokuten (304 cm), and Tamonten (310 cm).

5 Tōshōdaiji (唐招提寺) monastery was founded in 759 by the Chinese monk Jianzhen (鑑真, 688-763). Three wooden sculptures from the 8th century registered as the national treasures are housed in the Kōdō (lecture hall): the large seated Mirokunyōrai (Maitreya, height 2,84 m) and the two guardians, Jikokuten and Zōchōten.

Ik wil nu trachten een zo kort mogelijk gehouden samenvatting te geven van wat ik als mijn belangrijkste in Japan opgedane ervaring beschouw.

Allereerst: De nog algemeen buiten Japan verspreide opinie, als zoude een aanzienlijk gedeelte der Japansche kunst niet veel meer dan een fraaie aflegger der Chineesche kunst zijn, moet een onzinnig en ongegrond inzicht worden genoemd; een inzicht dat slechts voortspuit uit geheel onvoldoende kennis der waarlijk groote Japansche kunst.

Neem de beeldhouwkunst, die in haar vroegste en sterkste uitingen geheel in dienst van het Boeddhisme gesteld werd. Vanwaar komt haar vormenschat?

Zeker, van China (ten deele via Korea), maar waaraan dankt China inspiratie en hoofdlijnen der vormgeving van haar Boeddhistische plastiek uit den Wei- en Tang-tijd? Toch aan geen andere dan de Indische kunst.

Wie China's Yün-kang en Lung-mên grotten<sup>6</sup> heeft gezien, wien vroege Voor-Indische beeldhouwkunst voor de geest staat, twijfelt, tot de conclusie gekomen dat de waarlijk groote, meest karakteristieke Chineesche kunst vóór het hakken van de Yün-kang en Lung-men ligt, niet meer aan China's Indische erfdeel na den Han tijd.

Ik wil geenszins ontkennen, dat de sterkste Boeddhistische beeldhouwkunst in China, de Wei-kunst (vooral goed in Yün-kan te bestudeeren), van puur Chineesche (post-Han) elementen doortrokken is. In zoover heeft de Suiko-sculptuur, de in tijd latere Japansche parallel van de Wei-kunst, veel aan China (en Korea) te danken. Daarnaast mag echter het Indisch aandeel aan deze plastiek voorwaar niet worden vergeten.

Dan heeft Japan zèlf zeker ook belangrijk bijgedragen aan zijn sublieme vroege plastiek. Hoe zouden wij anders werken hebben, waarvan noch in China, noch in Korea, in ook maar het geringste gespaard gebleven fragment, het voorbeeld aangewezen kan worden? Dat op het vasteland juist alles wat Japan voor zijn exceptionele stuken tot voorbeeld zou hebben gestrekt, is vernietigd, gaat wat te ver. Waarom een land dat zulke geheel oorspronkelijke, heerlijke uitingen als die der Tôsa-schilderschool binnen zijn grenzen ontstaan zag, niet in staat zou geweest zijn, eenige eeuwen voor den tijd van de vroege Tôsa-meesters, in haar beeldhouwkunst oorspronkelijk te zijn, ontgaat mij.

En de vroege Boeddhistische schilderkunst? Gaat men met mijn aan het slot van mijn laatsten brief verkondigde meening, dat de vroegste Boeddhistische schilderijen in Japan, de geweldige wandschilderingen in den tempel Hôryu-ji, Indisch werk zijn, mede, dan behoeft het voorbeeld voor de onvergelijkelijk schoone en fijne Boeddhistische Fujiwara-schilderkunst, waarlijk niet uitsluitend in China te worden gezocht. Een bedevaart voor Japan's meest anonyme, Fujiwara-meesters naar Hôryû-ji, ligt meer voor de hand, dan uitvoerige kennismaking met vroege Chineesche werken. Trouwens - , waar zijn de Chineesche Boeddhistische schilderijen waaraan de vroegste en beste Fujiwara-kakemono's hun ontstaan hebben te danken? Ik zag ze tot nu toe nog nergens.

Op het gebied der Boeddhistische schilderkunst zag ik geen enkel Chineesch werk, dat bij de beste Japansche uitingen haalt. Ook moet ik nog opmerken, dat de eersterangs Fujiwara-stukken geenszins den indruk maken, slechts uitstekende interprêtaties of copieën te zijn. Omstreeks het ontstaan dezer werken, uitte zich de sterk oorspronkelijke Tôsa-schilderschool op haar schoonst.

Hoeveel Japan in zijn landschap-schilderkunst, en hoe ontzaglijk veel het in andere uitingen (niet alleen in kunst-uitingen) aan China te danken heeft, is overbekend. In het algemeen kan men wel zeggen, dat Japan in het meer impressionistisch getint landschap, ver bij China ten achter staat. Daarentegen ken ik geen Chineesch werk, dat voor mij tegen de Nachi-waterval (zie brief IX), en tegen landschap-fragmenten in vroege Tôsa- en Boeddhistische Fujiwara-schilderingen opweegt.

Aan de oorspronkelijkheid der Korin-school, van veel Japansche ceramiek, van de tsoeba's, van talrijke categorieën houtsneden, en zoo meer, twijfelt geen mensch. Het is echter de groote oude kunst van Japan, de plastiek en de schilderkunst, die ongeveer alles aan China te danken zou hebben.

Daartegen op te komen, is het doel dezer regels. Met het volkomen ongegrond inzicht, dat veel Japansche kunst niet meer dan voortreffelijke interpretatie of namaak van China is, dient eens en voor altijd te worden gebroken.

De vroege Tôsa-school behoort wel tot het beste dat ons het oude Japan heeft nagelaten. Deze voor Japan meest karakteristieke school is, dunkt me, een der hoogtepunten in de schilderkunst; niet slechts in de Aziatische. Ik vraag me soms wel eens af, of het beste der Tôsa-kunst niet tegen het fijnste der Chineesche schilderkunst opweegt.

Wie de beste Fujiwara- en Tôsa-schilderingen heeft gezien – *geen enkel der eersterangs werk dezer scholen heeft Japan ooit verlaten* –, gaat heel anders over de rangorde in de Oost-Aziatische schilderkunst denken.

Geen enkele eersterangs Tôsa- en Fujiwara-schildering heeft Japan ooit verlaten, werd zoo juist hier verkondigd. De fabel, dat Japan na de restauratie<sup>7</sup> veel van zijn beste werken geloosd heeft, behoort tot den baaierd van nonsens, die over Oost-Aziatische kunst wordt verkondigd.

Op een enkel goed scherm uit lateren tijd, een enkele goede, geenszins exceptioneele Boeddhistische schildering na, heeft geen enkele vrij importante schildering Japan ooit verlaten. Daar hebben de Japansche verzamelaars wel voor gezorgd. Niet een ieder heeft, zoals men dat soms gaarne voorstelt, tijdens en kort na de restauratie, zijn verstand, voorzoover het kunstbelangen betrof, volkomen verloren.

De Japanse plastiek buiten Japan, is er nog treuriger aan toe, dan de Japansche schilderkunst buiten het eilandenrijk. Van de Fujiwara-beeldhouwkunst bezitten Amerika en Europa hier en daar een aardig fragment; dat is alles. Suiko-sculptuur is er waarschijnlijk niet buiten Japan, en wat aan kleinen Temyô-stukken in Europa en Amerika is te vinden, is uiterst bescheiden.

Slechts de Kamakura-beeldhouwkunst kan buiten Japan niet al te slecht worden bestudeerd. Deze plastiek behoort echter reeds tot de latere uitingen.

---

7 The coup d'état of January 3, 1868, led to the reversion of political power from the Tokugawa shogunate to the Emperor Meiji (1852-1912), under whose reign Japan underwent rapid development into a unified modern state.

Behalve de houtsneden, die tegenwoordig veel beter buiten Japan, dan in het land zêlf zijn vertegenwoordigd, doch die geen ernstig Japanner tot groote kunst van zijn land rekent; behalve tsoeba's, ceramiek, lakkunst, waarmede men buiten Japan ten deele zeer goed, ten deel schappelijk (voor zoover het de sublieme oude Fujiwara-lakkunst betreft, gehéél niet) kan kennis maken, moet men de groote Japansche kunst in Japan komen zien. Zelfs wat een museum als dat van Boston bezit, is volkomen onvoldoende om zich ook maar een indruk van het beste te vormen.

Anders is het met de Chineesche kunst. Die moet heden ten dage nagenoeg geheel buiten China worden gezocht. Van de Japansche komen, als men zich van het kleine tot het groote wendt, alleen en uitsluitend Japansche openbare en particuliere collecties in aanmerking. De tempels vooral niet te vergeten.

Houtsneden en tsoeba's ziet men bij geen enkel belangrijk Japansche collectioneur. Men spreekt daar ook niet over die zaken. In het middelpunt der belangstelling staat de vroege schilderkunst, en de vroege sculptuur.

De laatste is vrijwel uitsluitend in het bezit van de tempels en van de musea. Daarentegen behoort een niet onaanzienlijk deel der fijnste en beste vroege Tôsa-schilderingen en Boeddhistische Fujiwara-kakemono's, tot het particulier bezit. Is het voor Amerika en Europa mogelijk ooit nog eens een enkel hoogst important Japansch kunstwerk, bij veiling eener particulieren Japansche verzameling te verwerven? Het antwoord moet luiden: Slechts dàn, indien een Westersch deskundige zich in Japan vestigt, en op Japansche vrienden kan rekenen, die hem op veilingen bijstaan. Zóó bijstaan, dat het niet doorlekt dat het buitenland kooplustig gezind is.

Gesteld men vindt Japanners, bereid eraan mee te werken hun zo rijk gezegend land van een enkel stuk te berooven ten bate van het "Japansche kunst-arme" Westen ('t is niet waarschijnlijk dat men veel zulke Japanners vindt), dan komt hierbij nog de kleinigheid van het kunnen beschikken over een portefeuille met vijf-nullen-bedragen, want eersterangs-werken halen op de veilingen te Tokio tegenwoordig Vermeer-prijzen.<sup>8</sup>

Zeer hoge bedragen worden in Japan soms voor voorwerpen die een bijzondere waarde bij de theeceremonie hebben, besteed. Aesthetische eisen leggen hierbij minder gewicht in de schaal. Een onbenullig stukje "Delftsch" betaalt men, vanwege de aangename herinneringen aan Decima en aan ons, met goud.

Nog een enkel woord over andere Oost-Aziatische kunst in Japan.

Het Japansch bezit aan Chineesche schilderkunst is me bijster tegengevallen. Ik had mij dit aan de hand der literatuur en van (gebrekkig gebleken) reproducties, geheel anders voorgesteld.

Een tweetal voortreffelijke kekemono's door Yen Hui in het museum te Kyôto, een subliem landschap albumblad door Ma Yuan<sup>9</sup> bij den heer Magoshi, en nog een enkel goed werk in de collecties Inouye en Hara, zijn ongeveer alle goede schilderingen, die ik te zien heb gekregen.

---

8 In the original newspaper article, 'ten bate van' is printed in front of 'van een enkel stuk...'. This does not make sense and must be a misprint.

9 Ma Yuan (馬遠, c. 1160-65 - 1225). Magoshi owned at least one landscape by Ma Kui, the elder brother of Ma Yuan. A Man on a Boat in a Chinese fan format, was on view in the large exhibition of Chinese art from Japanese private and public collections held in 1928.

Ik zou zeggen, dat de Chineesche schilderijen in Japan, geheel in de schaduw worden gestelde door de beste werken in Europeesche en Amerikaansche collecties (British Mus., Coll. Stoclet te Brussel, Boston, New York, en wellicht de Freer coll.). Wat aan Chineesche beeldhouwkunst en vooral Chineesche ceramiek in Japan is te vinden, valt geheel in het niet bij Europa en Amerika. Daarentegen maakt baron Sumitomo's schitterende collectie vroege Chineesche bronskunst, veel, heel veel goed. Dankzij deze verzameling, kan met de magistraalste Chineesche kunst, slechts in Japan grondig worden kennis gemaakt.

In mijn brief over Korea (den volgenden) iets over Koreaansche kunst in Japansche collecties.

Van geen enkele categorie der Aziatische kunst is zoo verschillenderlei uiting overgebleven als van de Japansche. Van geen enkele kunst is ook zoveel gespaard gebleven. Wie bij groote Japansche verzamelaars te gast gaat, doet daarom goed zijn voorkeur voor eenige categorieën en scholen vooraf te kennen te geven. Dit is in den geest der Japansche verzamelaars. Men gaat in Japan niet in Westerschen zin "iemand's verzameling zien". Men gaat bij een verzamelaar gastvrijheid genieten, en, in volledige rust, een beperkt aantal behoedzaam tevoorschijn gehaalde werken bewonderen.

Dat mijn verblijf in Japan zoo onvergetelijk innig en schoon is geweest, dank ik niet uitsluitend aan Japan's kunst en natuur. Het zijn voor een aanzienlijk deel de Japansche vrienden, de verzamelaars en de autoriteiten geweest, die mij Japan van den nobelsten en gevoeligsten kant hebben doen leeren kennen.

Wat ik aan treffende vriendschap en soms geheel onverwachte, fijne gastvrijheid ondervond en genoot, deed me meer dan eens uitroepen: Hoe kunnen wij ooit aan in het Westen reizende Japanners goed maken, wat Japan voor talrijke vreemdelingen deed?

"Het zal je misschien in andere Aziatische landen tegenvallen, want je ziet daar de kunst niet meer, zooals hier, in het adaequate milieu", zei een Hollandsche vriend me in Tôkyô.

Ten aanzien van China, in mindere mate van Java, heeft hij gelijk. Ik dank het echter aan het heerlijke Bali, dat het me met zijn harmonie tusschen volk, natuur, kunst, kleeding en zeden, zoo sterk aan de intrensieke waarde van Japan heeft herinnerd. Die waarde, die bestaat in de goddank nog niet verloren gegane, sublieme harmonie, van wat in Japan nog niet voor [sic]<sup>10</sup> het Westen aangetast is.

H. F. E. Visser

Djocja<sup>11</sup>, 9 Aug. 1921

---

10 A possible typographical error: 'door' would be expected, instead of 'voor'.

11 In Dutch, Yogyakarta was historically spelled as Djocjakarta and often referred to in abbreviated form as Djokja.