



Koninklijke Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst

Reisbrieven over Aziatische kunst

door Herman Visser 1921-1922

Algemeen Handelsblad van zaterdag 23 December 1922 - Avondblad - Vierde blad, p. 14

[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer]

Reisbrieven over Aziatische kunst

XXIV - Slotbeschouwingen

De belangstelling voor beeldende kunst, voor literatuur, dans- en toonkunst van Azië, is sedert enkele jaren geen modegril meer. Uit die belangstelling is in menig geval diepe bewondering, gepaard aan innige liefde, gegroeid. Diepe bewondering en innige liefde voor vorm en inhoud der Aziatische kunst. Doch vooral voor den vorm.

Deze tijd, die, voor zoover het de kunstgevoeligen onder de Westersche intellectueelen betreft, zich vaak kenmerkt door het verwaarloozen van godsdienst, is niet zonder religie. Wij zijn niet verstoken gebleven van sterk, vaak heftig, belijden van wat zich ver boven het vlak-materieele en aardsche verheft; de kunst is voor vele dier belijders, daar waar zij haar in haar treffendste en fijnste uitingen hebben mogen beleven (en steeds, hunkerend, weer zoeken te beleven), tot een houvast geworden, die de waarde en de mogelijkheid van hun geheele bestaan heeft bepaald, die hen staande houdt te midden van bioscoop- en open knalpot-mentaliteit, te midden van een atmosfeer en een geestesgesteldheid, die, indien er hier in het Westen geen belangrijke kentering komt, volgens sommigen wel eens naar een catastrofe zou kunnen leiden.

De enkelen, die heden ten dage van vorm en inhoud (d.i. hetgeen voorgesteld wordt) bij een kunstwerk durven spreken, moeten op heftige tegenkanting bedacht zijn. En toch is het in dezen verwarrenden tijd meer dan noodig, dat ten minste in de beeldende kunst dit onderscheid streng doorgevoerd wordt. Al het misverstand omtrent de artistieke waarde der niet-Europeesche (der exotische) kunst, de eenzijdige museale behandeling van die kunst als ressorteerde zij uitsluitend onder ouheidkunde, ethnographie, godsdienstgeschiedenis enz., spruit voort uit het hopeloos dooreenhaspelen van vorm en inhoud. Wie niet weet wat een kunstwerk voorstelt, het milieu niet kent waarin het werk ontstaan is, de techniek ervan niet begrijpt, kan zulk een werk niet vatten, verkondigt de echte archaeoloog-ethnograaf. Wie de vormen (de vlakken, de lijnen) en de compositie niet aanvoelt, kan een kunstwerk nooit op *emotioneele wijze beleven*, houdt daarentegen de kunstenaar vol.

Door de emotioneele, de prachtig beheerschte, de raak-samenvattende vormen en composities van de Aziatische kunst, gevoelt zich eene kleine gemeente hier in het Westen zoo onweerstaanbaar tot die kunst aangetrokken. Van hetgeen in de Aziatische werken wordt voorgesteld, weten echter maar zeer

enkelen van die gemeente (vooral wanneer de inhoud van godsdienstigen aard is). Dat zij warm voelen voor Azië's kunst, kan in hoofdzaak slechts daarop berusten, dat rythme en factuur van die kunst voor hen zulke heerlijke en diepe schoonheidswaarden bevatten. Hun innige waardeering moet gebaseerd zijn op den vorm van deze kunst, die in haar vroegste en beste uitingen, hier gelukkig steeds meer bekend wordt.

De religie die beleden wordt in overgave aan de hoogste en magistraalste uitingen van Aziatische beeldende kunst – grandioos gecomponeerde en versierde vroege Chineesche bronzen, de wandschilderingen van den Hôryû-ji, het beeldhouwwerk van Elephanta, *monochrome* Oost-Aziatische schilderkunst, eenige makimono van de Japansche Tôsa-school, klassieke Hindoe-Javaansche architectuur, om wat mij het naast aan het hart ligt te noemen –, is een religie die zich uit in het in extase beleven van bovenaardsch schoone vormen.

Werken, die iets van de schoonheidsdracht van de zoo juist genoemde uitingen bezitten, of zelf slechts een fijne afspiegeling zijn van de sublieme hoedanigheden der beste Aziatische kunst, onder het ongevoelig juk van ethnographische reeksen met hun *pêle-mêle* van kunst, ethnologisch belangrijke objecten en exportrommel te laten bezwijken, staat in wezen gelijk met het opnemen van Vermeer's goddelijk "Straatje" in een tentoonstelling, die aan 17e-eeuwsche baksteen-, kalk- en glasfabricage is gewijd.

Eens trok ik voor een geleerde op 't Aziatisch terrein, fel aanhanger van de archeologisch-ethnographische richting (voorstander dus van het systeem, dat àl het Aziatische bij elkaar houden wil), een dergelijke drastische parallel ten opzichte van toestanden, zoals zij nog vaak in op ethnographische leest geschoeide musea bestaan. Wat ik, in de kern, met mijn ietwat ondeugende voorbeeld bedoelde, voelde hij best. Zijn verdediging voor het ethnographisch systeem kwam daarop neer, dat wij omtrent Nederland uit den tijd van het "Straatje" van allerlei weten, doch kennis omtrent het milieu waarin de Aziatische werken ontstonden en omtrent de beteekenis van den inhoud dier werken, nog vrij algemeen misten. Toen ik opperde, dat onze kennis omtrent Azië in een vijftigtal jaren wel eens aanzienlijk vermeerderd zou kunnen zijn (wellicht zullen we in de naaste toekomst die kennis wel moeten vermeerderen), wist mijn tegenstander op dat oogenblik niets meer ter verdediging van zijn ethnographisch systeem te bedenken.

Later raakten de geleerde en ik, naar aanleiding van de zooveelste verkondiging van ethnographische zijde, dat we kunst alleen kunnen bevatten, als we milieu van ontstaan, techniek (de rest schenk ik u) kennen, opnieuw slaags. Nu had ik een gelukkigen inval: ik vroeg hem, hoe het dan eigenlijk gesteld was met de diepe bewondering die heden ten dage alom voor de Egyptische kunst wordt gekoesterd. Tasten al deze enthousiasten volslagen mis, wanneer zij zich durven vermeten over die kunst een schoonheids-oordeel te vellen? Nagenoeg niemand toch onder al die bewonderaars weet iets van den inhoud dier werken (laat staan van het milieu waarin zij ontstonden).

Mijn geleerde moest toegeven, dat puur kunstgenot, *zonder weten*, waarlijk mogelijk is.

Apropos van ethnographische musea en hun systeem: natuurlijk bestaan er, behalve het te voren aangeduid verwarren van de aesthetische en documenteele waarde van kunstwerken, nog àndere oorzaken van een systeem, dat kunst, ethnographica en prularia van Azië te zamen geketend wil houden. Laat-Grieksche normen en de schoonheidsidealen der Renaissance, gelden

voor hen, die het wel en wee van Europeesche musea in handen hebben, nog in sterke mate als vrijwel uitsluitend in aanmerking komende en alleen-zaligmakende maatstaf (*gelukkig bestaan er enkele voorbeeldige uitzonderingen, die goed aansluiten bij het ten deze door de Amerikaansche musea gegeven voorbeeld.*) Wanneer men voorts nog het Westersch gareel, dat den mensch, en alles wat met den mensch samenhangt, zoo graag in het middelpunt plaatst *), in aanmerking neemt – dit stelt tegenover het Aziatisch inzicht, waarbij natuur, mensch, dier en ding als even “belangrijk” worden beschouwd –; ook bedenkt, dat de overgrootte massa der blanken zich in elk opzicht ver verheven beschouwt boven alles wat anders getint is, dan behoeft het voorwaar geen verwondering te wekken, dat de Aziatische kunst vaak op treurige, soms ergerlijke wijze, onderschat is, en, in musea, nog maar bij uitzondering de haar toekomende bijzondere plaats en bevredigende wijze van opstelling wist te verkrijgen.

De rol, die Azië in de komende tientallen jaren zal spelen, valt in hoedanigheid, omvang en intensiteit, vooralsnog moeilijk te peilen. Maar dat die rol importanter zal zijn dan velen door verblindings, of door gebrek aan kennis en inzicht, beseffen, staat vast volgens eenige vèr-zienden in het Oosten en Westen.

In hoeverre nu heeft de kennismaking met de oude Aziatische kunst ons tot een beter inzicht in het wezen van Azië, zooals zich dat nu aan ons voordoet, gebracht?

Moeilijk te beantwoorden vraag. Sommigen zullen beweren, dat, omdat in beeldende kunst en literatuur in de meeste Aziatische landen sedert eeuwen niets meer wordt gepresteerd, het onjuist is, uit een sinds lang niet meer levende kunst, gevolgtrekkingen aangaande het heden te maken. Ik vermag echter niet hun opinie te deelen. Niet slechts omdat de Aziatische psyche in den loop der tijden, die wij eenigszins overzien, niet aan hevige schommelingen (gelijk bij ons) is onderhevig geweest, maar ook omdat, naast de in verval geraakte beeldende kunst en literatuur, er nog levende kunst in Azië is, die in haar vormen en idealen sterk verwant blijkt met stijl en aspiraties van vroeger kunst.

Waar eensdeels de nog levende Aziatische kunst – dans-, toon- en tooneelkunst – den oorsprong van haar waartigheid en diep-ontroerende werking slechts in de ziel van nù levende Aziaten kan vinden [? Slecht leesbaar] (anders ware die kunst niet levend, doch slechts holle traditie); waar anderdeels de ...[een woord of deel van een woord onleesbaar] roud kunst, door prachtig volgehouden van den diep aangevoelden stijl doortrokken traditie, innerlijk samenhangt met vroege Aziatische kunst (in àl hare uitingen), kan verdieping in de schatten, waarmee het oude Azië ons op aesthetisch gebied heeft verrijkt, behalve tot vorming van ons inzicht in kunst, wel degelijk óók bijdragen tot de zoo hoog noodige vermeerdering van onze kennis omtrent andere essentiele, zeer actueele, Aziatische zaken.

Ik nader het slot van een serie berichten, waarin ik getracht heb van al het schoone dat ik in Azië beleefde, iets op u over te brengen. Indien ik daar niet in geslaagd ben, dan ligt dit aan mij, aan het ontbreken van afbeeldingen, en ook wel eenigszins aan te geringe voorkennis bij deze of genen; niet aan het door mij beschreven gebied.

Wie over Aziatische kunst schrijft, moet er op ‘t oogenblik nog rekening mee houden, dat hij dit niet kan doen op een wijze, als schreef hij over klassieke, over Westersche kunst. Indachtig aan de Aziatische leemte, die aan geborneerd

onderwijs in kunstgeschiedenis, en aan den niet bijster omvangrijken horizon van het historisch onderricht in het algemeen, dient te worden geweten, heb ik mij toch nooit laten verleiden tot populaire beschouwingen van het bekende allooï. Aan innemende, luchtige, met uiterst geringe feitenkennis (en schoonheidservaring!) geschreven populaire literatuur op het gebied der Aziatische, vooral der Oost-Aziatische kunst, heerscht geenszins gebrek. Ik zou deze beminnelikheden hun succes niet misgunnen, ware ik niet overtuigd, dat zij velen op een dwaalspoor hebben gebracht; wist ik niet, dat zij ons hebben laten gelooven, dat in late Japansche houtsneden, in anecdotische netsuke, in vrij laat, overdadig gedecoreerd Chineesch porcelein, en in zooveel meer andere zaken, waar een ernstig en stil Oost-Aziatisch verzamelaar nooit eenige aandacht en liefde aan wijdt, de beteekenis der Oost-Aziatische kunst schuilt.

Indien ik er echter in ben geslaagd, de belangstelling van eenige lezers naar datgene te leiden, dat m.i. de dracht bepaalt van de diepste, fijnste en meest verheven Oost-Aziatische kunst; indien ik door een soms wat te droog-kunsthistorische aanduiding, die ik in plaats van oppervlakkige populariteit gaarne heb geriskeerd, eenigen tenminste de overtuiging mocht schenken, dat er, evenals op het klassieke en Europeesche gebied, ook stijlcritiek, systematisch-schiftende behandeling, methodische kunstgeschiedenis leeft op Aziatisch gebied (qualiteit- en stijl-kennis, die nog niet werden bevorderd tot een officieelen tak van de "kunstwetenschap"), dan zou ik mij niet geheel ontevreden mogen betoonen.

Beschaamd erken ik: het bovenstaande ademt geen Aziatischen geest. Daarvoor is het te critisch en te polemisch gezind. De ware Aziaat zoude, in stede van onzen strijd voor de erkenning van zijn hoogste bezit, berusten en peinzen.

In mijn plaats zou hij peinzen over de beste schoonheidsherinneringen aan de reis, die hij niet lang geleden het geluk had te maken.

In dichterlijk gekozen bewoordingen zou hij de fijne sfeer en de stilte, den gloed en de teere tot daemonische spanning van zijn innigste en grandiooste momenten in Japan, op Java en Bali – de landen die hem het liefst zijn geworden – herdenken.

Of..... misschien zou hij slechts zwijgen. Want allicht drong het besef tot hem door, dat spreken en schrijven over ons diepste kunstbeleven ontheiliging is.

Intusschen zij dit besef geen beletsel voor den innigen wensch, dat Aziatische schoonheid steeds meer het onvervreemdbaar bezit worde van hen, die er ontvankelijk voor zijn.

H. F. E. Visser

Den Haag, half December 1922

*) Westerlingen, die zulks niet geliefden te doen, hebben voor hun òn-Westersche, eenigszins Aziatische, houding, zwaar moeten boeten. Wij hebben twee karakteristieke voorbeelden binnen de grenzen: Hercules Seghers en Vincent van Gogh. Voor Van Gogh bestaat op het oogenblik onder jongere Japanners een levendige belangstelling.