



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Oud- & Zeldzaamheden in en buiten Japan

Forrer, M.F.M.

Citation

Forrer, M. F. M. (2002). *Oud- & Zeldzaamheden in en buiten Japan*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/5299>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/5299>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Oud- & Zeldzaamheden in en buiten Japan

Rede uitgesproken door

dr. Matthi Forrer

bij de aanvaarding
van het ambt van buitengewoon hoogleraar
in de materiële cultuurkunde van het premoderne Japan
in het bijzonder de prentkunst
aan de Universiteit Leiden
op 15 oktober 2002

Opgedragen aan de nagedachtenis van mijn dochter Suzanne

Mijnheer de rector magnificus, leden van het bestuur van het Leids Etnologisch Fonds, leden van het Curatorium van deze bijzondere leerstoel, zeer gewaardeerde toehoorders,

In het Land zelf heerscht zulk eene bijzondere drift voor alles, wat de Japanners *Mizerasji* of zeldzaamheden noemen, dat ik het belangrijk acht, van dezelve eenig bijzonder gewag te maken.

Van harte onderschrijf ik deze woorden van Fisscher. Hij vindt hierin aanleiding in zijn *Bijdrage tot de kennis van het Japansche Rijk* een hoofdstuk aan 'Oud- en zeldzaamheden' te wijden dat ik hier, op mijn beurt, aan een nadere beschouwing wil onderwerpen.¹

Wat Overmeer Fisscher in dit citaat nog als 'eene bijzondere drift' qualificeert is voor zijn vier jaar oudere tijdgenoot Siebold daarentegen, in zijn verslag van de hofreis van Nagasaki naar Edo, aanleiding tot de verzuchting:²

De Japaneze begeleiders doen van oudsher hun best de vreemden [de Hollanders dus] alle bezienswaardigs (*Miserasi*) te tonen en hen zo, voor zover tijd en omstandigheden het toelaten, afleiding te bezorgen. Deze onhebbelijkheid leidt er vaak toe dat men zich weer, geheel tegen eigen smaak of zin, moet verbazen dan wel amuseren (*belustigen muss*, zegt de Duitse tekst).

Wanneer wij, iets verderop bij Fisscher (p. 123) nog lezen dat

De Japanners hebben eenen bijzonderen smaak, om aan alle wanstaltige gedaanten van steen, mineraliën, schelpen, houtwerken of gewassen eenen vorm te geven, die dezelve tot sieraad of huisselijk gebruik geschikt maakt weten wij vrijwel zeker dat hij, van de negentiende eeuwse Hollandse verzamelaars in Japan, de enige is die ook in geschrifte blijk geeft van belangstelling en waardering voor zowel de Japanse cultuur als ook voor de Japanse smaak.

Johan Frederik van Overmeer Fisscher kwam als twintigjarige op 23 juli 1820 op Deshima aan en zou Japan negen jaar later verlaten. In die periode maakte hij een Japan-verzameling die, wat goede smaak betreft, inderdaad zijn gelijke niet heeft.³ Wie mocht denken dat hij daarin kennelijk onbeperkt kon investeren, heeft het waarschijnlijk toch mis. Het lijkt al onwaarschijnlijk dat hij zelf bemiddeld was, als vierde van tien kinderen, met een vader die overleed toen hij veertien was, zijn moeder vijf jaar later, in 1819. Ook is wel zeker dat zijn salaris van 'klerk der 1e classe' niet hoog was en al evenzeer dat geld wel degelijk een rol speelde.⁴ Niet alleen blijkt hij een goed ontwikkeld begrip van prijzen te hebben gehad maar was hij, als goed vaderlander, zeker niet bereid meer te betalen dan hij wilde. Het ontging hem daarbij niet dat Japanners soms wél bereid waren haast onbeperkt te investeren in het 'gebakken lucht'-element dat elk object bij verkoop nu eenmaal in zich blijkt te hebben.

Bovendien zag hij goed dat sprake was van een discrepantie tussen de Japanse en de Europese markt, zoals in het voorbeeld van *shakudō*, een bijzondere metaallegering:

Van deze artikelen worden slechts zeldzaam allerfraaiste stukken uitgevoerd, om den hoogen prijs, dien men er in het Land zelf aan hecht, en welke in Europa niet

betaald zoude worden; evenmin als men kostbare Europeaansche zaken in Japan tot eenen evenredigen prijs zou kunnen plaatsens. (p. 126)

De *Mizerasji* van Fisscher en de *Miserasi* van Siebold komen overeen met het Japanse *mezurashii*, of *mezurashii mono*, inderdaad 'mooie', 'bewonderenswaardige' of 'zeldzame' dingen. Als algemene toelichting op het begrip zegt Fisscher in zijn hoofdstuk 'Oud- en zeldzaamheden':

De zeldzaamheid van eenig voorwerp wordt vooral in Japan door de oudheid bepaald; kunst en sieraad zijn hieraan ondergeschikt, en worden ook wel tot het zeldzame gerekend; maar oudheid geeft bovenal de groote waarde aan voorwerpen, en de Japanners geven aan al wat oud is de voorkeur in hunne verzamelingen. Al wat den naam van eene oudheid draagt, heeft waarde, en geniet eer en onderscheiding. (p. 116)

Dat had hij goed gezien. Immers, te beginnen met de vroegste geïnstitutionaliseerde verzameling ter wereld, de Shōsōin te Nara, in 756 door Keizerin Kōmyō gesticht als hommage aan haar overleden echtgenoot en bestaand in diens nalatenschap, wordt het verzamelen in Oost-Azië vooral gekenmerkt door het slaan van een symbolische brug naar het verleden.⁵ Zeldzaamheid en waarde komen op de tweede plaats. Zo werd hier te lande indertijd wel geschokt gereageerd op de wens van de President van Yasuda verzekeringen na zijn overlijden samen met *zijn* Zonnebloemen van Van Gogh verbrand te worden. Toch zou men dit ook wel kunnen zien als een voortzetting van de goede gewoonte onder Chinese aristocraten van de Shang en Chou (16e tot 3e eeuw), zich met hun verzamelingen van oude voorwerpen te laten begraven.

De verzamelingen waar Fisscher aan refereert kreeg hij kennelijk vooral bij officiële bezoeken in Nagasaki te zien en tijdens de hofreis naar de hoofdstad Edo. En hoewel hij zich nauwelijks nader over omvang of samenstelling uitlaat, zijn deze kennelijk wel serieus van opzet (p. 121):

Niettemin zal men nauwelijks onder de goeiede klassen eenen Japanner vinden, die niet een of ander stokpaardje of liefhebberij heeft, en veel geld besteedt tot het aanleggen van verzamelingen, als van schilderijen /.../ en munten, die ook werkelijk in Japan hoogst merkwaardig zijn.

en verderop (p. 131) zegt hij over die verzamelingen van schilderijen:

Ook aan oude schilderijen hechten de Japanners bovenal hooge waarde, en betalen er tot duizend kobangs of twaalf duizend gulden voor. Zij stellen er eene groote eer in, om ook in dit vak verzamelingen te maken

en over verzamelingen van munten merkt hij nog op (p. 122):

Er bestaan verscheidene Japansche beschrijvingen van muntverzamelingen, en ook een Werkje door den Landsheer van *Tamba* geschreven, over eene door hem gemaakte verzameling van Europesche munten.

Als man van zijn tijd zal hij later, bij het catalogiseren van zijn eigen Japanse verzameling, de categorie 'Oudheden & zeldzaamheden' met een 'hoogstbelangrijke verzameling van driehonderd gedenkpenningen en munten van Japan' openen, die 'verdient

als eene gewigtige bijdrage tot de kennis der Japansche oudheden, godsdienst en zeden aangemerkt te worden'.⁶ Dat de oudste munten in deze verzameling van 19 tot 24 eeuwen geleden zouden dateren mag een waarschuwing inhouden zijn dateringen niet maar klakkeloos over te nemen.

Dankzij het feit dat hij een exemplaar van dat 'Werkje door den Landsheer van *Tamba* geschreven' voor zijn bibliotheek verwierf, is de samenstelling van die verzameling Europese munten althans bekend.⁷ Maar hoe graag zouden we ook nog wel wat meer willen weten van die verzameling zeventiende eeuwse Europese prenten die hij in de hoofdstad zag (p. 122):

Wij hebben in Jedo eene verzameling gezien van zeer oude Europesche gegraveerde platen, die bereids honderd vijftig jaren in ééne familie waren bewaard gebleven en ons voorkwamen van groote kunstwaarde te zijn.

We kunnen dan ook slechts medelijden gevoelen met Siebold, die zich op het gebied van 'miserasi' slechts een wat miserabele 'mineralenverzameling van een dilettant in Jamaije' kan herinneren, zoals hij wat zuur opmerkt in zijn toelichting op dit begrip.⁸

Het mag dan zo zijn dat Fisscher het aanleggen van verzamelingen 'eene bijzondere drift' noemt, of, in zijn woorden, maar dan een beetje vrij vertaald, 'een stokpaardje of liefhebberij waaraan vrijwel elke Japanner van de gegoede klasse veel geld besteedt', het lijkt zeker zo interessant hiervan ook in Japanse bronnen bevestiging te krijgen. Hoewel Fisscher op de hoogte lijkt te zijn geweest van meerdere merkwaardige verzamelingen en er ook overigens van overtuigd is dat '.../ hunne penseelen zijn, benevens die der Chinezen, de beste ter wereld' (p. 130), lijkt wel zeker dat hij toch nog verbaasd zou zijn bij het zien van de verzameling van Meester Beian. De catalogus van deze collectie, de *Beian senseizō hippu* is overigens ook een van de merkwaardigste boeken die ik ken.⁹ Na een korte inleiding vervolgt dit werk in twee banden, zoals de titel al suggereert, Album van Alle Penselen in Meester Beian's Verzameling, inderdaad met, bladzij na bladzij, afbeeldingen van doorgaans zes houten doosjes, alle netjes naast elkaar en alle doosjes van identieke makelij. De deksels van die doosjes zijn alle weer even ver opengeschoven zodat we in elk doosje een penseel en een stuk van de bamboe handgreep zien. Elk doosje is weer voorzien van een label met details over het betreffende penseel. Het zijn er werkelijk honderden. Het is dan ook haast onmogelijk dit werk van begin tot eind door te bladeren zonder je ook eens af te vragen wie die Meester Beian was, de man achter deze collectie, of ook, hoe bijvoorbeeld zijn maniakale penseelverzameldrift een stempel moet hebben gedrukt op Huize Beian. Telkens als hij weer een uurtje of zo verlekkerd naar zijn penselen heeft gekeken, moeten al die doosjes toch weer dicht en netjes op hun vaste plaats terug en dan zul je zien dat de soep juist opgediend staat.

Overigens valt op zo'n penselenverzameling uiteraard niets aan te merken, op zich steekt daar niets kwaads in. Maar bij mij roept het wel de vraag op, hoe, wat en waarom zoiets als dit ultieme penselenboek ooit gepubliceerd kon worden. Let wel, het is geen uitgave in eigen beheer van Meester Beian. De uitgever is Suharaya Ihachi (1773-

1834), een zonder meer commerciële opererende uitgever in Edo, de houder van het copyright is de Daigakudō – van Daigakudō Yoshinao.¹⁰ De uitgave is ook nog eens in kleur gedrukt en de nerf in het hout van die doosjes weer in blinddruk weergegeven. Dat vereist weer een wat zwaardere kwaliteit papier en dat is weer duurder en zo gaat de winkelprijs vanzelfsprekend dus ook weer iets omhoog.

Was die collectie van Meester Beian dan echt zo vermaard dat de uitgever dacht daarvan, ondanks de toch hoge prijs, wel 1000, 2000, of meer exemplaren af te kunnen zetten? Was misschien sprake van een tijdelijke hausse in het verzamelen van penselen, of was het misschien gewoon een vriendendienst? Uitgever en verzamelaar kenden elkaar immers al vele jaren.¹¹

Meester Beian is de bekende calligraaf Ichikawa Sangai (1779-1858). Hij was als vazal aan het huis van de Maeda *daimyō* van Kagahan verbonden en woonde in Edo, in Shitaya – een wat betere maar toch gemengde wijk, om de hoek van de Shinobazu vijver.¹² Gezien zijn reputatie als calligraaf is het des te meer opmerkelijk dat die honderden penselen in zijn verzameling er alle volstrekt ongebruikt uitzien. Als ik toch conservator van dat penselenmuseum was...

De uitgever Suharaya Ihachi was als Kitazawa Ihachi uit de provincie Hitachi naar Edo gekomen, de gewone gang van de provinciaal die zijn geluk wel in de grote stad wil beproeven. Hij trad in dienst bij de boekhandel van Suharaya Mohei, van het Suharaya-concern dat al vanaf eind zeventiende eeuw vanuit Nihonbashi in het centrum van Edo opereerde. En hij had geluk, want deze gaf hem, toen hij veertig was, een winkel in Shitaya Ikenohata, inderdaad dezelfde buurt waar ook Meester Beian woonde, ten zuiden van de Shinobazu vijver.

Hun eerste samenwerking dateert van 1801 en betreft een werk over calligrafie.¹³ Kennelijk wordt dan meteen een plan gemaakt voor het penselenboek: één van de drie daarin opgenomen voorwoorden werd al in 1802 geschreven, een tweede dateert van 1803, het derde van 1804. Maar in dat jaar overlijdt de uitgever. Na zijn dood worden dit project en de samenwerking voortgezet, met de zoon, Suharaya Ihachi II (1773-1834). Nu ja, voortgezet, het penselenboek zou uiteindelijk pas in 1834 uitkomen, het jaar dat ook Suharaya Ihachi II overleed. De productie lijkt dan mogelijk te zijn gemaakt door financiële steun van de overigens onbekende Daigakudō Yoshinao, die zo de blokken en daarmee het copyright verwierf. Hoogstwaarschijnlijk maakte deze financiële bijdrage het mogelijk er nog een vrij luxueuze uitgave van te maken. Geldproblemen van de uitgever kunnen overigens nauwelijks aangevoerd worden om die productietijd van meer dan dertig jaar te verklaren. De boekhandel ging dan wel verloren bij een grote brand – waarbij ook twee kabuki-theaters getroffen werden – maar dat was in de twaalfde maand van 1830, waarna Suharaya een zaak in de Kaya-wijk in Asakusa opende, voor een boekhandel zeker geen voor de hand liggende locatie, maar daar wilde ik vandaan niet nader op ingaan.

Wat later van die penselencollectie van Meester Beian geworden is, weet ik overigens niet. Tegenwoordig zou je toch al snel gaan denken – ik heb een redelijk zicht, denk

ik, op marktmechanismen – dat Meester Beian bijvoorbeeld met deze publicatie hoopte zijn collectie met een redelijke belastingaftrek aan een echt museum te kunnen schenken. Of misschien wilde hij wel, na verkoop bij een van de gerenommeerde handelaren, een gezonde basis voor een rustige oude dag leggen. Misschien kan enige vorm van speculatie inderdaad niet uitgesloten worden. Want, zoals we immers weten, speculeren in kunst is nogal eenvoudig. Het recept is overigens geen geheim en, voor het geval u het niet kent, wil ik het u hier zeker niet onthouden: verzamel iets waar niemand belangstelling voor heeft, publiceer daar een fraai geïllustreerde monografie over en u zult zien dat de prijzen als vanzelf omhoogschieten. Voorbeelden van wat we wel het Dinkey-toy-syndroom mogen noemen zijn, inderdaad, blikken speelgoed, poppen uit grootmoeders tijd, oude schrijfmachines, vroege radiotoestellen, of vingerhoeden – om mij maar tot enkele evenzeer onschuldige stokpaardjes of liefhebberijen te beperken. Ja, ik ben niet gek, mijn voorbeelden zijn welbewust buiten het gebied van de Japanse kunst gekozen.

Is het dan inderdaad denkbaar dat de publicatie van de penselenverzameling van Meester Beian ook zo'n bedoeling had en zijn er mogelijk meer van dergelijke voorbeelden? Let wel, er zijn in de hele Edo-periode maar twee Japanse boeken die uitsluitend over penselen gaan, beide opvallend genoeg daterend van hetzelfde jaar 1834.¹⁴ En, zoals Fisscher al opmerkte: 'Er is welligt geen Land in de wereld, alwaar zoo veel handel in oud- en zeldzaamheden wordt gedreven als in Japan.' (p. 127).

Inderdaad blijken er vrij veel Japanse publicaties over kunst, antiquiteiten en verzamelingen daarvan te zijn. Vooral aan het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw lijkt sprake van een ware hausse. Bewust laat ik hier de vele publicaties op dit gebied uit het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, die weer vanuit een heel ander perspectief ontstonden, buiten beschouwing. Deze globaal naar categorieën onderverdelend, zijn er bijvoorbeeld verhandelingen over archeologische vondsten uit 1795 en 1797, over antiquiteiten uit 1789, 1800, 1803, 1814, 1828 en 1832 – waaronder een in niet minder dan 85 banden die Matsudaira Sadanobu (1758-1829) liet verzorgen en een fraaie catalogus van de collectie van Toyotomi Hideyoshi (1536-98).¹⁵ Fisscher lijkt het dus inderdaad goed gezien te hebben.

Hier heb ik dan een punt bereikt waar de weg zich in drieën splitst. Ofwel ik bewandel in de resterende tijd de weg door de cultuurhistorische achtergronden waaruit zulke publicaties voortkomen, waarmee we in een breder maatschappelijk discours belanden dat zich afspeelt op alle gebieden van wetenschap, technologie en politiek, bepaald door richtingen waar een nationaal Japans belang de boventoon voert, dan wel een op Chinese tradities gebaseerd denken, en buitenlandse invloed al dan niet als bedreigend wordt gezien. Want hoewel het premoderne Japan het Confucianistische denksysteem aanhing, het is zeker niet zo dat dit maar enigszins warm liep voor wetenschapsbeoefening. Of, met een wat hoger abracadabra-gehalte: de richting van de 'oude studies', de *kogaku*, richtte zich dan wel primair tegen het

neo-Confucianisme en bepleitte de bestudering van oorspronkelijke Chinese grondteksten, maar kan toch moeilijk los gezien worden van de richting die zich meer specifiek op de Japanse traditie toelegde, de *kokugaku*, die indirect weer aanleiding gaf tot zulke publicaties van oud- en zeldzaamheden.¹⁶ Ik wil mij hier beperken tot de opmerking dat verspreiding van opinies door de boekdrukkunst hier zeker een rol speelde. Nader onderzoek van de positie of geaardheid van uitgevers en de kliekvorming, zoals we die ook bij Meester Beian al zagen, kan hier dan ook ongetwijfeld tot verdieping van ons inzicht leiden. Het is bijvoorbeeld al zo dat tenminste één poot van het eerder genoemde Suharaya-concern in de hier bedoelde ideeënstrijd in ernstige problemen raakte.¹⁷

Een tweede weg die openligt voert ons naar de rijke literatuur waarin Japan een vaak geslaagde poging doet het anecdotisch gehalte van Chinese geschriften over schilderkunst te overtreffen, als illustratie van een nog rijkere traditie. En hoewel Japanners en Sinologen wel menen dat alles in China ouder en groter is, geloof ik al met één voorbeeld aan te kunnen tonen dat Japanners op zijn minst over een grotere duim beschikken. We kennen ongetwijfeld allen het verhaal van de Chinese schilder die op een ochtend merkte dat het paard dat hij de dag tevoren schilderde uit zijn schildering was weggelopen. Dat gebeurde hem natuurlijk geen tweede keer, het volgende paard schilderde hij maar meteen met een stevig touw aan een paaltje vast, een typisch Chinese, pragmatische oplossing. Uiteraard geef ik de voorkeur aan de Japanse variant in de *Kokon chomonjū*, die op zijn minst poëtischer is: toen men merkte dat de paarden die de beroemde negende eeuwse meester Kose no Kanaoka op de muren van het keizerlijk paleis schilderde elke nacht de lespedezas bij de Lespedeza-poort opvraten, werd bij keizerlijk edict bepaald dat Kanaoka de paarden aangeliend diende te schilderen, waarna inderdaad een eind aan dit ongerief kwam.¹⁸ Helaas is de schildering tegenwoordig, zoals trouwens alle werk van Kanaoka, niet meer bewaard. Of zouden die paarden dan toch ...?

Maar hoewel de Japanse voorbeelden dan misschien mooier zijn dan de Chinese, een echte ontwikkeling zit er nu ook weer niet in. Eerder lijkt ook sprake van een traditie. Zo kennen we uit de elfde eeuw de schilder Yoshihide, die in de Vertellingen van Uji zijn huis bij een brand verloren ziet gaan en dit schouwspel gefascineerd gadeslaat zonder ook maar een hand uit te steken om iets van zijn hebben of houden te redden, laat staan vrouw en kinderen.¹⁹ Degenen die hem dit gedrag verwijten verzekert hij:

Al die jaren leken de vlammen die ik rond de Fudō schilderde – een buddhistische cultfiguur die, inderdaad, door vlammen omgeven is – nergens naar. Nu pas begrijp ik wat vlammen zijn. Dit is een prachtige les. Wanneer ik in mijn kunst slaag en mijn buddhas goed schilder, verdien ik genoeg om wel honderd, of wel duizend huizen te laten bouwen.

Waarna hij alsnog besluit met een opmerking die van zekere wijsheid getuigt: ‘Jullie probleem is dat je geen talent hebt, vandaar dat je gehecht bent aan wat je hebt.’ Merkwaardig genoeg, of juist ook niet, zou Kawanabe Kyōsai (1831-89) acht eeuwen later, in 1846, ongeveer hetzelfde doen. Bij de brand van de 15e dag van de eerste

maand waren zelfs vreemden bezig zijn weinige huisraad in veiligheid te brengen. Hijzelf beperkte zijn reddingspogingen tot een penseel, een inktstaafje en wat papier. En u voelt het al, vervolgens zocht hij een rustig plekje om vast te leggen hoe de vlammen zich van zijn huis meester maakten en het tenslotte instortte. Zo vertelt hij later althans in zijn *Kyōsai gadan*.²⁰

De derde weg is misschien toch te verkiezen, veilig dicht bij de voorwerpen zelf, ik sta hier tenslotte voor de materiële cultuurkunde. Daarom wil ik graag ingaan op de *Sōken kishō*, verreweg de bekendste publicatie uit de Edo periode over antiquiteiten, samengesteld door Inaba Shinemon.²¹ De uitgever Akitaya Ichibei registreert de titel in de vijfde maand van 1781 bij het uitgeversgilde van Osaka en zo'n vier maanden later komt het werk uit.²² Een blik op het fonds van deze uitgever leert dat hij vooral op safe koerste, diverse handboeken en naslagwerken hebben zijn voorkeur, boeken die menigeen op een gegeven moment toch maar besluit aan te schaffen.²³ Blijkens het colophon was de samensteller Inaba tevens de houder van het copyright en kennelijk bekostigde hij zelf de uitgave. Zijn normale stiel was echter niet die van schrijver of uitgever van boeken. Hij was handelaar in antiek met zijn winkel, de Shisuikan, in Minami Kanjirō in Osaka.²⁴

In eerste opzet is de *Sōken kishō* een verhandeling over zwaarden en zwaardstootplaten (*tsuba*), maar in de laatste twee van de zeven deeltjes gaat Inaba ook in op producten van leer, inclusief goudleer, de veelal gelakte medicijndoosjes (*inrō*) en hun pendant, de *netsuke*, die kleine snijwerkjes van hout of ivoor die er praktisch voor zorgden dat de Japanse man zijn medicijndoosje, pijp en tabakszak aan de gordel mee kon dragen en zijn handen toch vrij had. Mij hier vooral beperkend tot de *netsuke*, geeft Inaba allereerst een verklaring van dit verschijnsel:

Iets dat gebruikt wordt om te voorkomen dat men zijn medicijndoosje of geldbuidel verliest, of dat zulke zaken als men aan de gordel hangt zouden kunnen vallen, noemen we een *netsuke*. (p. 2a)

En hij vervolgt, kennelijk 'omdat er de laatste tijd niet weinigen onder de snijders zijn die daar een signatuur opzetten', met een lijst van 54 *netsuke*-snijders, doorgaans met korte annotaties zoals bijvoorbeeld woonplaats en het materiaal waarin zij werken, soms ook hun eigenlijke beroep. (pp. 2a-14a)

Tegenwoordig kennen we de *Sōken kishō* bovenal als een soort epitheton bij verschillende *netsuke*snijders in vooral tentoonstellings- en veilingcatalogi. Er kan bij wijze van spreken geen *netsuke* met de signatuur van bijvoorbeeld Miwa op de veiling komen, of onmiddellijk lezen we 'mentioned in the Soken Kisho', of 'Garaku – recorded in the Soken Kisho' en, al zal dat dan ook wel voor Miwa gelden, bij Garaku wordt tussen haakjes toegevoegd '(before 1781 and after)'. Kortom, het leggen van een relatie met de *Sōken kishō* dient bovenal om ons vertrouwen te geven, van een min of meer vergelijkbaar kaliber als de vermelding 'Ex F. Meinertzhagen' of, wat je zelfs aan kunt treffen, 'Probably Ex W.L. Behrens collection' – alsof deze collecties niet alleen uit louter meesterwerkjes zouden hebben bestaan maar ook nog zijn aangelegd in een tijd

dat er geen vervalsingen bestonden.²⁵ Zo lijkt de *Sōken kishō* vooral gebruikt te worden als een bevestiging dat bepaalde snijders echt bestaan hebben – ondanks dat van de helft van de hierin genoemde 54 namen geen gesigneerde netsuke bekend is. Zo werd de *Sōken kishō* niet alleen het bekendste, maar ook het meest overschatte antiek-handboek uit de Edo-periode en, daarenboven, denk ik, ongetwijfeld het meest misbruikte.

Op een enkel kritisch geluid na is nooit een serieuze poging ondernomen de echte betekenis van het werk te evalueren. Zo blijkt meer dan de helft van de genoemde netsukesnijders uit de Kamigata te komen, d.w.z. 21 uit Osaka, elf uit Kyoto en twee uit het nabije Sakai. Slechts zes komen uit Edo. Maar we weten absoluut niet of dat nu een voor die tijd representatieve selectie is. Of mogelijk, dat die bij voorbeeld Inaba's persoonlijke smaak reflecteert, of alleen de kern van zijn antiekhandel vormt. Die zal toch ook vooral afhankelijk zijn geweest van klanten uit de streek, die misschien gewoon geen belangstelling hadden voor de vaak kleinere en ook frivolere snijwerkjes uit Edo.

Hoe mooi het ook lijkt over deze impressies van een eigentijds waarnemer te kunnen beschikken, ik denk dat wij ons best mogen afvragen wat voor autoriteit toe te kennen aan iemand die van Okatomo niet meer weet te zeggen dan 'gelijk de voorgaande' (p. 11b), daarmee verwijzend naar de toevoeging bij Masanao als 'een man uit Kyoto'.²⁶ En al kon je in die tijd slechts kiezen tussen de dag- dan wel de nachtboot om van Osaka naar Kyoto te reizen, wat te denken van een antiquair uit Osaka die van drie van de elf snijders uit Kyoto niet meer weet te vermelden dan alleen hun woonplaats. Datzelfde geldt zelfs voor drie anderen uit zijn eigen stad. Wel waarschuwt hij, zoals een goed handelaar betaamt, voor vervalsingen, van Tomotadas – 'omdat die nu eenmaal erg geliefd zijn in de Kantō' (p. 9b), d.w.z. in Edo – je reinste 'Kunst of Kitsch'. Maar, het moet toegegeven, de toelichting bij Kameya Higo maakt wel wat goed (p. 12a). Deze zou zijn carrière zijn begonnen als maker van automatisch speelgoed, zich vervolgens omgeschoold hebben tot tandtechniker en dus kunststanden maken, maar tegenwoordig in zijn vrije tijd ook netsuke snijden. Maar toch, een Van Mander of een Houbraken zit er niet in.²⁷

Zo is het gangbare gebruik van de *Sōken kishō*, althans in verband met netsuke, vrijwel beperkt tot de namen in de lijst, waarbij al snel min of meer gesuggereerd wordt dat die 54 genoemde netsukesnijders zoiets als de top-54 van het jaar 1781 representeren. Dit lijkt mij een ernstig misverstand. Neem bijvoorbeeld Yoshimura Shūzan, waarvan Inaba meldt dat hij in Osaka Shimanouchi woont, terwijl wij inmiddels best weten dat hij in 1776 overleed, vijf jaar vóór het uitkomen van de *Sōken kishō* (pp. 2aff). Gezien het feit dat de *Sōken kishō* in eerste instantie over zwaarden en zwaardstootplaten gaat en netsuke eerder in een soort supplement zijn toegevoegd, denk ik eigenlijk dat die lijst mogelijk van veel vroeger datum is. Inaba zou best vanaf ongeveer 1745 of 1750 een lijstje hebben kunnen aangelegd waarvan hij in 1781 besloot dat nu maar eens te publiceren. En in dat lijstje stond Shūzan uiteraard nog met dat adres waar hij toen woonde. En kennelijk had Inaba, begrijpelijk voor zoiets margi-

naals als netsuke, nauwelijks zin dat lijstje nog eens na te lopen en de informatie te updaten. Zo geeft hij van vijftien van de eenentwintig snijders uit Osaka het adres en vermeldt hij van de overige zes alleen dat ze in Osaka woonachtig zijn. Garaku, bijvoorbeeld, wordt slechts aangeduid als ‘een man van Osaka’ (p.10a). Van Garaku’s leermeester Denbei wordt niet meer gezegd dan ‘woonachtig in Osaka’ (p. 9b) en diens leermeester Kanjūrō is pas voorzien van ook een adres (idem). En dat zou dus heel goed een adres van een jaar of vijftien, twintig, of nog langer geleden kunnen zijn, toen Inaba nog vol goede moed aan het maken van zijn notities begon. Zo wordt van dezelfde Kanjūrō nog opgemerkt dat hij ‘vooral mensfiguurtjes maakt, waarbij hij gezichten, handen en voeten in ivoor snijdt, de kleding in ebbenhout.’ Van Denbei wordt gezegd dat hij ‘zowel in ivoor als in hout werkt’ en bij Garaku dat hij ‘een knap snijder is’ – zoiets als een losse opmerking die hij wellicht eens van Kanjūrō zelf opving... En die snijwerkjes van Denbei en Garaku kwamen natuurlijk nog lang niet in zijn antiekwinkel terecht, dat waren nu eenmaal gewoon de snijders van vandaag de dag. Wanneer hetzelfde inderdaad zou opgaan voor alle in dat lijstje met woonplaats of met woonplaats plus adres genoemde snijders, krijgen we al een heel andere benadering van de periode van werkzaamheid van de in de *Sōken kishō* genoemde netsukesnijders.

Wanneer we de betekenis van de *Sōken kishō* in zijn eigen tijd willen inschatten, is het best nog even stil te staan bij de verklaring die Inaba van het verschijnsel netsuke geeft: ‘Iets dat gebruikt wordt om te voorkomen dat men zijn medicijndoosje of geldbuidel verliest, of dat zulke zaken als men aan de gordel hangt kunnen vallen, noemen we een netsuke’. Eerlijk gezegd herinnert dit mij onwillekeurig aan de verklaring: ‘Iets dat de gewone man in de Edo-periode om zijn medicijndoosje aan de gordel te kunnen hangen aan het uiteind van het koordje bevestigde, is een netsuke’. Deze uitleg las ik in een aflevering van de *Biggu komikku supiritsu*, dat is Japans voor ‘Big Comic Spirits’, een van de talloze striptijdschriften of *manga* die wekelijks in Japan van de persen rollen.²⁸ De bewuste aflevering dateert alweer van 1994, maar kennelijk zijn we dan ongeveer even ver van een helder begrip van netsuke als Inaba in zijn tijd, eind achttiende eeuw. Is het misschien inderdaad denkbaar dat hij zich genoodzaakt zag in zijn “Gids voor de antiekverzamelaar” deze uitleg over netsuke te verschaffen om zo toch iets als een afzetmarkt te creëren voor de netsuke die hij wel bij het opkopen van boedels tegenkwam. Evenals het eerder genoemde penselenboek van Meester Beian is de *Sōken kishō* toch maar de enige publicatie uit de achttiende eeuw waarin aandacht aan netsuke wordt besteed. En Inaba’s opmerking dat ‘er de laatste tijd niet weinigen onder de snijders zijn die daar hun signatuur opzetten’ zou men ook als een verzekering kunnen zien dat het hier niet alleen maar leuke hebbedingetjes betreft, maar wel degelijk een serieus verzamelgebied – ik breng u nog even mijn eerder gegeven kunst-speculatie-recept in herinnering.

De vraag is natuurlijk hoe je anders zou kunnen weten wat een netsuke nu eigenlijk is. De gemiddelde lezer zal zich dat zo’n honderd jaar eerder, in 1682, nog niet echt

hebben afgevraagd bij het lezen van de zin:

Aan zijn gordel droeg hij, aan een lichtblauw koord, een plat medicijndoosje en een buidel van geveerd leer, gesloten gehouden door twee agaten kralen en vastgezet met een netsuke van zeldzaam geïmporteerd hout

– al was het maar omdat deze regels in de roman *Een Man Vervuld van Lust*, de *Kōshoku ichidai otoko* van Ihara Saikaku (1642-93) voorkomen, waar de lezer overigens ruim aan zijn trekken komt.²⁹ Ik weet trouwens niet zo gauw waar je in die tijd een verklaring van het woord ‘netsuke’ zou willen opzoeken – op de *Wakan sansai zue*, een geïllustreerde encyclopedie in 81 banden moesten we nog tot 1716 wachten.³⁰ En overigens zou dit onovertroffen werk ons voor netsuke evenmin verder helpen. Het kent wèl medicijndoosjes, onder het lemma *innō*, maar de illustratie laat nauwelijks meer zien dan een rudimentair kraaltje dat ons geen enkel idee van een netsuke geeft en ook in de verklarende tekst wordt van netsuke met geen woord gerept. Dit mocht overigens niet verhinderen dat dit encyclopedische werk zelfs honderd jaar later nog regelmatig werd herdrukt, inderdaad door de al genoemde Akitaya Ichibei (p. 9). Hoe dan ook is het opvallend dat zowel Saikaku in 1682, Terajima Ryōan – de samensteller van de *Wakan sansai zue* – in 1716, alsook Inaba Shinemon van de *Sōken kishō* in 1781, allen in de cultuur van Osaka geplaast moeten worden.

Voor een goed beeld van de situatie in Edo hebben we gelukkig de Japanse prenten, die, afgezien van hun intrinsieke betekenis, in deze context bovenal waarde hebben als een onovertroffen picturale getuigenis van wat de stadsbevolking van Edo bewoog. Zoekend naar afbeeldingen van netsuke in prenten, vinden we zelfs in de jaren 1780 nog een bordeexploitant die zijn tabakszak aan een netsuke draagt die nog meest op een ordinaire natuurlijke schelp lijkt.³¹ Zoals we uit andere bronnen weten, kan dit onmogelijk op slappe tijden in de branche duiden. Dit kan alleen betekenen dat netsuke – in die tijd en in Edo – hoegenaamd geen rol van betekenis speelden als middel om goede smaak, welgesteldheid of het nog gewonere verschijnsel van de parvenu te demonstreren. Het hier geciteerde voorbeeld is te vinden in een prent van Kiyonaga, toch wel verreweg de meest modebewuste ontwerper van prenten in de jaren 1780. We mogen dan ook waarschijnlijk terecht concluderen dat Inaba Shinemon wel degelijk aanleiding had een markt te creëren voor deze snijwerkjes. Gezien het feit dat netsuke in prenten uit Edo van eind achttiende eeuw nauwelijks een rol van betekenis spelen, mogen we misschien zelfs concluderen dat ook de verhouding tussen snijders in de Kamigata in zijn lijstje namen, dat waren er 34, en in Edo slechts zes, een voor die tijd reële is.³²

Want dat netsuke, of tenminste de kennis daarvan, in Edo inderdaad nog enige tijd op zich zou laten wachten, moge wel blijken uit een serie gelegenhedenprenten die Kubota Shunman zo’n dertig jaar na het uitkomen van de *Sōken kishō* voor de Hisakataya dichtclub ontwierp.³³ Hij reproduceert daar zes van de bij Inaba afgebeelde netsuke van Yoshimura Shūzan, waarvan hij er vijf voor het gemak, of voor de afwisseling, van het bijschrift voorziet dat deze gemaakt zouden zijn door respectieve-

lijk Shumemaru, Issai, Miwa, Seishichi en door Kajun – en van alle vijf mag weer opgemerkt worden ‘recorded in the *Sōken kishō*’.³⁴ Dit kan nauwelijks op enig toeval berusten, want deze vijf worden, nota bene, ná Shūzan, als respectievelijk tweede, derde, vierde, zesde en elfde in het lijstje van netsukesnijders genoemd. Maar terwijl van Shūzan juist bekend is dat hij exclusief in cypressehout, *hinoki*, werkte en dat weer schitterend beschilderde – zoals ook in de *Sōken kishō* te lezen valt – zijn alle zes voorbeelden van zijn werk door Shunman daarentegen weergegeven als waren ze in ivoor gesneden. Kennelijk begon het misbruik van de *Sōken kishō* al omstreeks 1812. Je zou echter ook kunnen concluderen dat men er in Edo van overtuigd was dat netsuke gewoon snijwerkjes in ivoor waren, misschien wel oud, zeldzaam of een beetje vreemd en eigenlijk iets uit de streek rond Osaka en Kyoto.

Wanneer we de blik nog iets willen verruimen is het ook goed eens naar de consument te kijken. Bij een vergelijking van Inaba Shinemon’s benadering van netsuke en die van bijvoorbeeld Matsuura Seizan (1760-1841), zien we direct een opmerkelijk verschil tussen de handelaar Inaba en de consument Matsura. Matsura Seizan was *daimyō* van Hirado op Kyūshū en een haast fanatiek drager van netsuke, naar zijn eigen mening altijd in smaakvolle combinaties met medicijndoosjes of andere dingen die je aan de gordel draagt. Hij verwierf hier zelfs een zekere reputatie mee, zoals hij in zijn *Kasshi yowa* schrijft.³⁵ Terwijl Inaba netsuke behandelt vanuit de snijders die hun naam op de netsuke aanbrengen, blijkt voor de consument Matsura het materiaal waaruit de netsuke is gesneden de eerste ingang. Dan geeft hij de voorstelling en slechts in enkele gevallen de naam van de maker.³⁶ Bovenal opvallend is dat hij zijn op elkaar afgestemde combinaties vanuit de medicijndoosjes bedenkt. De voorstelling hierop biedt hem een aanknopingspunt voor het zoeken naar bijpassende schuifkralen en netsuke, ongeveer zoals je een das zoekt bij een overhemd en een pak, en niet omgekeerd.

Het lijkt nu toch zeker de moeite waard ook eens nader te bezien wat Fisscher als ‘Oudheden & zeldzaamheden’ verzamelde. Behalve de al genoemde ‘hoogstbelangrijke verzameling van driehonderd gedenkpenningen en munten van Japan’, vermeldt hij ‘zes zeer oude kommen van aardewerk /.../ die zelfs met kleine barsten eenigszins misvormd zijn’, afkomstig van de Kiyomizu tempel in Kyoto. In de categorie lakwerk volgen bijv. een ‘zeer oud en buitengewoon fraai, bruin verlakt groot schenkblad’, twee presenteerbladen, tien doosjes, een miniatuur draagstoel en een reisnécessaire om thee te maken, een tafeltje waarvan hij vermeldt dat het ‘uit de vroegste tijden der vóórwereld, omstreeks den Japanschen zondvloed’ dateert, dat overigens inderdaad buitengemeen fraai en bijzonder is, een rookset en een picnicset en een tafeltje waarop bloemstukken worden gepresenteerd. Verder beschrijft hij een schrijfdoos ‘bijzonder merkwaardig wegens het uitstekend lakwerk’, een groep van twaalf rood en goud gelakte sakeschaaltjes en nog eens achttien ‘van het allerfijnste porselein met niet minder fraaije teekeningen’ – waarmee hij de beschildering bedoelt. Van koper is een antieke bloemenvaas, ‘met snijwerk en karakters versierd’ en van de fraaie blauw-

zwarte metaallegering *shakudō* – 95% koper met 5% goud, waarvan hij opmerkt dat het doorgaans zo duur is dat het nauwelijks naar Europa komt – wist hij niet minder dan vierentwintig voorbeelden in zijn verzameling op te nemen. Dan is er een set van negen geëmailleerde koperen sakeschaaltjes, in het koninkrijk Ryūkyū gemaakt voor de *daimyō* van Satsuma en voorzien van diens wapen en nog een gelakt tabaksdoosje uit Ryūkyū, ‘zeer merkwaardig om zijne hooge oudheid’. Zeldzaam vanwege de herkomst, van de Ainu in Hokkaidō, zijn twee gevlochten brievenassen, een uit één stuk hout gesneden ketting om een handdoek op te hangen, twee uit hout gedraaide penseelbekers en een mesje in houten gevest. Van uitzonderlijk materiaal zijn een granieten steen met een witte punt, waarin men de Fuji-berg herkent en een uit een schelp gemaakt sakeschaaltje.

Fisscher besluit zijn categorie ‘Oud- & Zeldzaamheden’ overigens met

/.../ eene verzameling van een veertigtal diverse snijwerkjes, meestal bestaande uit Nitskis of knopen, welke de Japanners met een koord aan hun tabaksgereedschap of zoogenaamde medicijndoosjes hechten, en door hunnen gordel steken, zoodat de knoop het gemelde gereedschap vasthoudt –

waarmee we nog een derde omschrijving van netsuke en hun gebruik krijgen.

Het mag dan misschien ook een beetje aan mij liggen, maar ik ben nu eenmaal niet dat overzichtelijke kaartje van het ondergrondse net dat elke bezoeker van het huidige Tokyo in staat stelt zich met gemak door deze metropolis te bewegen. Inderdaad wandel ik liever door de kleine straatjes van *shitamachi* in Edo om zo geconfronteerd te worden met alle aspecten van de cultuur van het premoderne Japan. En toch hangt alles samen en dat maakt die cultuur juist zo boeiend. Zo ging ik, kort samenvattend, uit van Fisscher’s opmerkingen over het verzamelen van oud- en zeldzaamheden en haalde vervolgens Meester Beian’s volkomen penselenboek aan, waarbij ik op zijn relatie tot de uitgever Suharaya Ihachi inging. Daarna stond ik stil bij de vele publicaties op het gebied van oudheden en antiquiteiten, te vinden in verzamelingen, dan wel nog te koop. Bijvoorbeeld in de winkel van Inaba Shinemon, auteur van de vroegste verhandeling over netsuke die ons een inzicht in de verkoop- en marketingtechnieken van een antiquair in Osaka gaf, waarna we aan de hand van prenten van Kiyonaga en Shunman zagen hoe onbekend deze zelfs maar vijfhonderd kilometer naar het oosten, in Edo waren en ook, hoe het tegenwoordige misbruik van het handboek van Inaba zijn oorsprong al in de vroege negentiende eeuw had. Door Matsura Seizan’s opsomming van zijn geliefde netsuke, medicijndoosjes en de fraaie combinaties die hij daarmee wist te maken, kregen we een indruk van de consument. Bovendien gaven afbeeldingen in Japanse prenten, zoals de in ivoor getransformeerde polychroom beschilderde houten netsuke van Shūzan en die schelp als netsuke, ons veel extra inzicht. Wat ben ik dan ook blij dat ik, vrijwel dagelijks omringd door antropologen met ove-

rigens beste bedoelingen, mij tenminste met een niet-schriftloze cultuur mag inlaten – ondanks de frustratie die ik ook wel gevoel wanneer ik na een avond puzzelen om een gedichtje te ontcijferen er na enkele uren toch achter moet komen dat ik twee of drie van de 31 lettergrepen niet kan lezen en dus geen vertaling kan leveren. Mijn troost put ik dan maar uit de vele andere aanknopingspunten om al die eigentijdse, on-zeldzame en gewone voorwerpen in de verzamelingen van Blomhoff, Fisscher en Siebold in de cultuur te plaatsen of aan de verschillende klassen in de maatschappij van het premoderne Japan te koppelen. Want ook na aftrek van die driehonderd munten in Fisscher's verzameling, resteert nog altijd een alleszins mooie verzameling 'oud- en zeldzaamheden' die ruim 170 stuks telt en daarmee zeker de moeite waard. Het is dan ook bijgevolg een volkomen juiste conclusie dat de rest van zijn verzameling uit bijna duizend stuks eigentijdse, onzeldzame en gewone voorwerpen bestaat. Maar wie mij als kampioen van juist dit aspect van de verzamelingen van Fisscher en zijn tijdgenoot Blomhoff kent, bijna 2000 voorwerpen, en dan nog eens 5500 in die van Siebold, waarmee Nederland – lees: Leiden – kan beschikken over een nergens ter wereld geëvenaard beeld van de Japanse cultuur van alledag in de vroege negentiende eeuw, zal zich wellicht verbazen dat ik vandaag juist 'oud- en zeldzaamheden' belichtte. Zoals ik echter ook aangetoond hoop te hebben, geven ook die een beeld van wat men wel de 'stokpaardjes of liefhebberijen van vrijwel elke Japanner van de gegoede klasse' zou kunnen noemen en zijn als zodanig toch niet los te zien van, inderdaad, de materiële cultuur van het premoderne Japan.

—

Ik dank in het bijzonder het bestuur van het LEF, maar ook alle anderen die aan de totstandkoming van de instelling van deze leerstoel hebben bijgedragen. Met een oog op de toekomst gaat mijn dank dan in de eerste plaats uit naar directie en collega's van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, voor het willen inzetten van zijn rijke collecties bij het onderwijs – er gaat immers niets boven de realia en vanuit die realia wil ik mijn onderwijs inrichten. Om misverstanden te voorkomen zal ik daar maar meteen aan toevoegen dat ik voldoende op de hoogte ben van onze huisregels om mijn studenten niet meteen aan te zetten onze fraaie penselen-verzameling metterdaad uit te proberen.

Beste collegae van het Instituut waar ik zo'n dertig jaar geleden eerst binnenstapte en nu aan toegevoegd ben, het Centrum voor Japanologie en Koreanistiek, ik acht het een voorrecht samen met jullie te mogen werken aan de vorming van nieuwe generaties Japanologen. En bij Sinologie zie ik uit naar nadere samenwerking met jou, Oliver.

Tevens hoop ik in mijn onderwijs een hechtere band te kunnen smeden met de Vakgroep Boekwetenschap, waaraan ik al enkele jaren verbonden ben, alsook aanslui-

ting te vinden bij de recente ontwikkelingen die Kitty Zijlmans binnen de Vakgroep Kunstgeschiedenis mogelijk maakt.

Al lang voel ik mij ook zeer verbonden met de onderzoeksschool met die moeilijke naam, voor Asian, African and Amerindian Studies, het CNWS dus, en laten we dat vooral zo houden.

Al is het mooi regelmatig te mogen constateren dat blinden nog steeds in vele diverse beroepen emplooi kunnen vinden, met een leeropdracht in de materiële cultuurkunde ligt dat toch moeilijker. Vandaar dat ik het betuigen van een vrijwel dagelijks gevoelde waardering voor het ingrijpen van mijn oogarts dokter Rol, verbonden aan het Elizabeth Ziekenhuis, als mijn heelmeester, hier vooraf wilde laten gaan aan een dankwoord aan mijn leermeesters.

Wat dezen betreft is het in vele opzichten betreuenswaardig dat mijn zo zeer gewaardeerde leermeester en promotor Frits Vos niet mocht meemaken dat inmiddels de vijfde van zijn promovendi tot hoogleraar werd benoemd. Hij was een bijzonder inspirerend mens en leermeester die ik altijd zal blijven hoogachten. Dit geldt eveneens Prof. Van Oort die mij met enthousiasme de beginselen van de

Kunstgeschiedenis van Oost-Azië probeerde bij te brengen. Evenzeer te betreuen is dat goede vrienden als Heinz Kaempfer, Huguette Berès en Jack Hillier, die zoveel voor mijn vorming betekenden, dit moment helaas niet mochten meemaken.

Zo blijf alleen jij, beste Willem, over van degenen die mij vanaf de jaren zeventig kennen en altijd stimuleerden. Eerst mocht ik je als conservator Japan opvolgen en nu mogen wij, beste collega Van Gulik, ons samen inzetten voor de vorming van nieuwe generaties Leidse kunsthistorici/Japanologen met liefst grensoverschrijdende aspiraties. Ik verheug mij zeer op onze voortdurende samenwerking.

Mijn liefde voor cultuur en in het bijzonder die van Japan dank ik ontegenzeggelijk aan de ruimdenkende ideeën waarin ik door mijn ouders werd opgevoed. Ik ben dan ook bijzonder blij met hun aanwezigheid hier, alsook die van mijn familie, mijn vrouw en mijn beide dochters.

Rest mij een woord tot mijn studenten.

Beste studenten hoop ik u te mogen maken. Daarom krijgt u al die aardige weetjes over bijvoorbeeld Meester Beian en zijn connectie met Suharaya Ihachi nooit meer, zoals vandaag, op een presenteerblaadje. Eerder hoop ik zulke verbanden samen met u in mijn colleges uit te pluizen. Zo zult ook u leren begrijpen dat van de honderd dingen die je in het begin opzoekt er niet meer dan vijf of zes iets opleveren. Door gericht vragen te stellen en nog gericht te zoeken, schroeven we dat op naar een score van vijftig tot zestig procent. Dat kan namelijk. Het museum garandeert mij immers 40% van mijn werktijd voor onderzoek en het CNWS ziet daarop toe.

Gemiddeld besteed ik dan 30% van mijn tijd aan overhead, dat wil zeggen dat ik die investeer in vergaderingen, commissies, overleg, bestuursfuncties en meer van dergelijke. De overige 30% van mijn 0.8 fte kan ik zo verdelen over lopend museaal werk en onderwijs aan u. Godzijdank ben ik als alpha geboren, dus verontrust het mij

geenszins dat het LEF op niet minder dan 100% inzet van mij hoopt, overigens niet gehinderd door kennis van een brief aan zijn moeder, waarin Siebold op 21 September 1830 schreef dat 'zij zich wel heel erg vergiste wanneer zij mocht denken dat hij ook maar enige zin zou hebben een professoraat aan de Universiteit van Leiden te aanvaarden, zeker om zich als een slaaf van de tijd aan een collegezaal te ketenen en als een oude schoolmeester voor dovemans oren te preken.'³⁷

Daaraan ontleen ik dan maar het recht om, als eerste bezetter van de Siebold-leerstoel die er dan, zijns ondanks, toch kwam, de voorwaarden aan u als mijn studenten te dicteren. Uitsluitend op basis van wederkerigheid krijgt u mijn 100% inzet, en zal dan ook alles doen om mijn liefde en fascinatie voor het vakgebied over te dragen. Ik heb gezegd.

Noten

- 1 J.F. van Overmeer Fisscher, *Bijdrage tot de kennis van het Japansche Rijk*. Amsterdam: J. Müller & Comp., 1833, p.116 (hierna kortweg aangeduid als Fisscher). Het betreffende hoofdstuk is het 4de, pp. 116ff.
- 2 De Würzburger Philipp Franz von Siebold (1796-1862) verbleef van 1823 tot 1829 in Japan. Als arts aan de factorij in Nagasaki verbonden nam hij deel aan de toen vier-jaarlijkse hofreis naar Edo, in het jaar 1826. Een verslag van een deel van deze reis verscheen in zijn *Nippon*. Leiden 1832 [=1833]. Deel II, *Land- und Seereisen*; voor het citaat, zie p. 11.
- 3 Johan Frederik van Overmeer Fisscher werd op 18 februari 1800 in Harderwijk geboren (vgl. het Centraal Bureau voor Genealogie) en overleed in 1848 in Antwerpen. Op 17 juni 1820 kwam hij aan boord van de *Nieuwe Zeelust* in Batavia aan, op 23 juli 1820 in Deshima. Als klerk der 1e classe maakte hij in 1822 samen met het Opperhoofd Jan Cock Blomhoff (1779-1853) de hofreis naar Edo. In 1823 werd hij tot scriba bevorderd. In December 1824 keerde hij voor het verschaffen van inlichtingen over de boeken naar Batavia terug, maar was in augustus 1825 weer op Deshima, nu aangesteld in de functie van pakhuismeester. Op 24 februari 1829 keerde hij met een deel van de Siebold-verzameling op de *Cornelis Houtman* naar Batavia terug. Het uitvaren van dit schip was eerder door een storm, die tot het Siebold-incident zou leiden, vertraagd (zie ook M. Forrer, 'Een kaart als stok om de hond Siebold te slaan ...', in: R. Breugelmans (Ed.), *Staatsgevaar of sierobject. Japanse kaarten uit de Siebold-Collectie*. Leiden: Legatum Warnerianum in Universiteitsbibliotheek Leiden, 2000, pp. 25-32).
Fisscher's verzameling werd bij KB no. 30 van 14 januari 1832 aangekocht voor het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden in Den Haag.
- 4 Uit het overzicht van zijn loopbaan (noot 3, hierboven) blijkt wel dat hij de aankopen tijdens de hofreis van 1822, een belangrijk deel van zijn verzameling, van dit geringe salaris moet hebben gedaan.
- 5 Over de Shōsōin en haar collecties is inmiddels en terecht een kleine bibliotheek volgeschreven.
- 6 In de uitsluitend als MS uitgewerkte catalogus van zijn verzameling (in het Rijksmuseum voor Volkenkunde bewaard), als de onderafdeling A in de Sectie Oudheden & Zeldzaamheden.
- 7 De beschrijving van de muntverzameling van de Heer van Tanba is de *Seiyō senpu*, 1 vol., Edo: Tsutaya Jūzaburō en Osaka: Kashiwaraya Seiemon, 1790. De publicatie is als No. 9 in Fisscher's lijst van boeken in zijn MS-catalogus opgenomen (cf. H. Kerlen, *Catalogue of pre-Meiji Japanese books and maps in public collections in The Netherlands*. [Japonica neerlandica, VI] Amsterdam 1996, no. 1444; RMV 1-4644). Wat betreft de mogelijke suggestie dat het exemplaar in het RMV op grond van het inventarisnummer 1-4644 in de Siebold-bibliotheek gedacht zou moeten worden, zie M. Forrer, 'Fuisseru korekushon no shinbi', in:

Shūkan Asahi hyakka sekai no bungaku, 84, Nihon II, Tokyo: Asahi Shinbun, 2001, p. 9-117, waaruit moge blijken dat dit werk slechts één voorbeeld is van de uitgebreide boekerij die Siebold van Fisscher leende, zonder deze ooit aan de rechtmatige eigenaar terug te bezorgen.

De Heer van Tanba is Kutsuki Masatsuna (1750-1802) of, voluit, Kutsuki Oki no kami Minamoto no Masatsuna, een goede vriend van Opperhoofd Isaac Titsingh (1745-1812) aan wie deze zijn vertaling van de Annalen van Japan opdroeg, overigens zonder te weten dat deze inmiddels overleden was (cf. C.R. Boxer, *Jan Compagnie in Japan 1600-1817*. The Hague 1950, Appendix IV; F. Lequin, *The private correspondence of Isaac Titsingh*, I. [Japonica neerlandica, IV] Amsterdam 1990, Brief 201, pp. 459ff.). Overigens werd mij eerst na het uitspreken van deze rede duidelijk dat een bewerking van de catalogus van de collectie van de Heer van Tanba in voorbereiding is.

- 8 Wat Siebold hier (Siebold, op.cit., p. 11) Jamaije noemt, moet wel de plaats Yamae in de huidige prefectuur Fukuoka zijn.
- 9 Een exemplaar van de *Beian senseizō hippu* zag ik eerst in de New York Public Library (Inv. 575). Ook in Leiden blijkt een exemplaar aanwezig, vgl.: KSM 7-188-4; Sorimachi 575; Kerlen, op.cit., 64 (Van Gulik Collection E Bei AS [E 10]) R.H. van Gulik, *Chinese pictorial art as viewed by the connoisseur*. Roma 1958, pp. 361f. en Appendix I, 77.
- 10 De gegevens over de uitgever Suharaya Ihachi (zie ook hieronder) zijn ontleend aan Inoue Kazuo, *Keichō irai - Shoko shūran*. Tokyo: Genronsha, 1978 (1916), p. 41 en Sakamoto Muneko, *Kyōhō igo - Hanmoto betsu shoseki mokuroku*. Osaka: Seibundō, 1982, pp. 148ff. Hij stierf in IV/1804 op de leeftijd van 72 jaar en is dus geboren in 1733. Zijn winkel was in Shitaya Ikenohata Nakamachi en is ondermeer bekend van vele publicaties op het gebied van de Hollandse wetenschappen. Suharaya Ihachi II (sterft VI/1834 op de leeftijd van 62 en dus geboren in 1773) zet het bedrijf voort. Na een brand in XII/1830 [eigenlijk begin 1831] verhuist hij naar Asakusa Kayachō, Edo. De firma van Suharaya Ihachi is bekend van uitgaven vanaf 1773 en trad ook regelmatig op als een van de censurs, *gyōji*, van het gilde van uitgevers, dat toezicht hield op de censuur.
- 11 Ichikawa Beian en de uitgever Suharaya Ihachi werkten al samen in de *Beika shosetsu* van 1801 (Higuchi Hideo en Asakura Haruhiko, Eds., *Kyōhō igo - Edo shuppan shomoku*. [Mikan kokubun shiryō, 1] Z.pl.: Mikan kokubun shiryō kankōkai, 1962, p. 354). Later volgden de 3-delige *Beian bokudan* van 1812 (idem, p. 435) en de *Shigōjō* van 1813 (idem, p. 440).
- 12 De gegevens over de calligraaf Ichikawa Beian Sangai werden ontleend aan Gō *betsumei jiten*. *Kodai-kinsei*. Tokyo: Nichigai Asoshietsu, 1990, p. 479.
- 13 De in noot 11 genoemde *Beika shosetsu*.
- 14 De andere publicatie over penselen is een studie van Hosoi Kōtaku Tomochika (1658-1735), bezorgd door Nagane Bunpō, de *Kanjō nifu*, 1 vol. Edo: Watanabe Shō, 1834 (oorspronkelijk voltooid in 1715, uitgegeven naar een MS-copie van

- 1767 [zie *KSM* 4-4-4 en Van Gulik, op.cit., Appendix I, no. 76]).
- 15 Voor de publicaties waaraan hier wordt gerefereerd, zie Tabel 1 op p. 23.
- 16 Deze gedachtengang is gebaseerd op de visie dat Itō Jinsai (1627-1705) en Ogyū Sorai (1666-1728), als belangrijkste protagonisten in de strijd van de *kogakuha* tegen de Shushigaku (het neo-Confucianisme), met hun kritische taal- en tekststudies (*kobunjigaku*) uiteindelijk tot de *kokugaku* zouden aanzetten, met Motoori Norinaga (1730-1801) als een van de belangrijkste exponenten. De grote lijn dus. Vgl. Masayoshi Sugimoto en David L. Swain, *Science and culture in traditional Japan*. Rutland en Tokyo 1989, pp. 234ff.
- 17 Dit betreft Suharaya Ichibei die in 1791 een zware straf opgelegd kreeg voor de publicatie van de *Kaikoku heidan* van Hayashi Shihei (1738-93) en tevens voor een al eerder, in 1785, gepubliceerde verhandeling over de Ryūkyū Eilanden, Korea en het gebied Ezo (Hokkaidō), de *Sangoku tsūran zusetsu*. Zie Konta Yōzō, *Edo no honyasansu*. Tokyo: NHK, 1980, pp. 106f.
- 18 Zie de *Kokon chomonjū*, Boek XI, hoofdstuk 16, sectie 384.
- 19 Zie de *Uji shūi monogatari*, III, 6. Van Yoshihide is, behalve dit verhaal, overigens niets bekend.
- 20 Zie Kawanabe Kyōsai, *Kyōsai gadan*. Tokyo: Iwamoto Shun, 1887, Dl. II, p. 66.
- 21 De *Sōken kishō* is een werk over antiques (KSM 5-254-3 en H. Kerlen, op.cit., 1652 [UB 864]). In het boek wordt de samensteller als Inaba Michitatsu Shinemon vermeld, maar in de registers van het uitgeversgilde van Osaka vinden we hem als Yorozuya Shinemon. De naam Michitatsu wordt ook wel, op Sino-Japanse wijze, Tsūryū gelezen. Het zou echter mogelijk een verwijzing naar de Kōami lakmeester Dōsei Michikiyo (1432-1500) zijn.
- 22 Zie *Kyōhō igo - Osaka shuppan shoseki mokuroku*. Osaka: Seibundō, 1964 (1936), p. 115. Het jaar 1781 kent twee vijfde maanden, een lange en een korte als schrikkelmaand. Uiteindelijk zal Akitaya met zijn familienaam, als Ōnoki Ichibei, in het colophon staan, samen met zes anderen, Suharaya Mohei in Edo, één in Kyoto en drie anderen uit Osaka. De uitgever in Edo, Suharaya Mohei, registreert de titel bij het gilde van uitgevers te Edo. In de negende maand van 1781 komt het uit en wordt geregistreerd als een zwart-wit gedrukt boek van 226 vel (Higuchi Hideo en Asakura Haruhiko, op.cit., p. 246).
- 23 Zie Sakamoto Muneko, op.cit., pp. 9ff.
- 24 Het adres van Inaba in de registers van het uitgeversgilde luidt Minami Kanjirōchō, in het colophon staat dat hij zal verhuizen naar Osaka Shiochō suji (schuin tegenover het Shio blok) Shinsaibashi *no nishi* (ten westen van de Shinsai brug). Gezien zijn rol als samensteller en financier van de publicatie mag men gerust aannemen dat alle in het werk afgebeelde voorwerpen 'uit de collectie van den schrijver' stammen en later voor fikse bedragen over de toonbank gingen.
- 25 Deze voorbeelden werden ontleend aan het overigens alleszins waardevolle en zinnige werk van Neil K. Davey, *Netsuke. A comprehensive study based on the*

- M.T. Hindson collection. London 1974.
- 26 Overigens geeft Davey (zie noot 25) op p. 74 een zestien-regelige toelichting op deze snijder, beginnend met de woorden ‘Mentioned in the Soken Kisho’ en de indicatie ‘before 1781’ – waar ik, gezien het hier navolgende, ‘active from the mid/late-1770s’ zou willen suggereren.
 - 27 Karel van Mander, *Het schilder-boeck*. Haerlem 1604 (waarbij mag worden opgemerkt dat Van Mander voor het verzamelen van biografische gegevens gebruik maakte van standaard enqueteformulieren); Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlandsche konstschilders en schilderessen*. 3 vols. Amsterdam 1718-1721.
 - 28 Zie *Biggu komikku supiritu*, No. 576. Tokyo: Shogakukan, 1994, in de sectie *Gyararii fueiku* (Gallery fake) door Hosono Fujihiko, p. 196.
 - 29 Zie Ihara Saikaku, *Kōshoku ichidai otoko*, hoofdstuk 7. Wat hier vertaald is als ‘een netsuke van zeldzaam geïmporteerd hout’ heet in het origineel *karaki saiku no netsuke*, waarbij ‘Karaki’ letterlijk ‘Chinees hout’ is. Vaak is ‘Kara’ als voorvoegsel echter te zien als equivalent van ‘buitenlands’.
 - 30 De *Wakan sansai zue* is een geïllustreerde encyclopedie van 1716, samengesteld door de arts Terajima Ryōan (jaartallen onbekend). Terecht figureert dit werk als eerste in Fisscher’s bibliotheek (cf. noot 7). Een exemplaar is in de Universiteitsbibliotheek Leiden (UB 1). Voor de *inrō*, zie Vol. 26 onder de afdeling persoonlijke accessoires, *fukugangu*.
 - 31 De hier bedoelde prent is een ontwerp van Torii Kiyonaga (1752-1815) in het Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam (RPK 56-640).
 - 32 Deze conclusie blijft zelfs overeind wanneer ik mij mocht vergissen in de betekenis van die natuurlijke schelp – geen enkele associatie mag in het premoderne Japan uitgesloten worden zodat het heel wel denkbaar is dat die schelp als schelp, waarbij we vooral moeten denken aan bivalven, een natuurlijke associatie met de bron van inkomsten van deze bordeexploitant zou moeten opwekken. Vgl. bijvoorbeeld de vele netsuke waarin fabeldieren als *tengu* en *kappa* of aapjes met hun voet beklemd raken tussen de twee helften van een schelp of die in de vorm van een octopus. Zoals er overigens ook netsuke in de vorm van een schaaf voor een timmerman zijn.
 - 33 Voor de serie *surimono* Beroemde Producten: Leer, Medicijndoosjes en Netsuke (*Meibutsu kawa onaji inrō onaji netsuke*) die Kubota Shunman (1757-1820) voor de dichtclub van Hisakataya Misora ontwierp, zie: *Les objets tranquilles. Natures mortes japonaises XVIIIe-XIXe siècles*. Paris: Galerie Janette Ostier, 1978; *La voix silencieuse des choses. Natures mortes japonaises XVIIIe-XIXe siècles*. Paris: Galerie Janette Ostier, 1988 en *Fujisawa Morihiko korekushon: Surimono o chūshin to shite*. Tokyo: Ota Kinen Bijutsukan, 1998. Overigens zijn ook de voorbeelden van goudleer in deze serie van Shunman naar afbeeldingen in de *Sōken kishō*. De groep netsuke is als volgt:
 - 1 - Hurkende demon, *oni*, als: Miwa *saku* (Ōta 182)

- 2 - Raryūō, als: Ogasawara Issai *saku* (Ostier 1988, 58)
- 3 - Draak, als: Unpō Kajun *saku* Ōta 182)
- 4 - Sennin, als: Myōgaya Seishichi *saku* (Ostier 1988, 57)
- 5 - Chōki en *oni*, als: *hōgen* Shūzan *saku* (Ostier 1988, 56)
- 6 - Kanu, als: Unjudō Shumemaru *saku* (Ostier 1978, 91)
- 34 Hetgeen mij haast doet vermoeden dat er ten minste nog een mij onbekende prent in deze serie moet zijn, met een aan Waryū, als vijfde in de lijst van Inaba, toegeschreven netsuke.
- 35 Zie Matura (of Matsuura) Seizan, *Kasshi yowa*, Dl. 5, Sectie 68. In de editie van de Tōyō Bunko, Vol. 338, pp. 76-83. Tokyo: Heibonsha, 1978.
- 36 Zo specificeert Matura dat hij netsuke had van een koraaltak, van ‘Chinees hoorn’ – wellicht neushoorn waarvan de punten naar Japan werden geëxporteerd terwijl de Chinezen de hoorns uitholden tot gedecoreerde kommen – bovendien ‘een oud stuk dat ten zeerste geapprecieerd moet worden (*saiiai subeshi*)’, en behalve veertien netsuke van ongespecificeerde houtsoorten noemt hij elf stuks van ebbenhout (*kokutan*, uit China, Zuid India en Ceylon geïmporteerd), van de Judasboom (*katsura*), van zwarte dadelpruim (*kurogaki*), *shitan* (uit Ceylon en Burma, maar vooral uit Amboina geïmporteerd) en ijzerhout (*tagayasan*, uit China, Malacca, Oost India en Indonesië). Namen noemt Matura alleen voor vier metalen deksels van *kagaminetsuke*, drie door Sōyo en een door Sōmin, en bij drie sculptuurtjes, een denneappel door Shūgetsu (no. 22 in de lijst van Inaba), een Shōki die een duiveltje gevangen heeft door Miwa (no. 4), en een vissersboot door Fuhaku. Dit betekent niet dat al zijn andere netsuke ongesigneerd waren, maar wel dat hij zich de eventuele signatuur niet herinnerde of daar kennelijk minder oog voor had.
- 37 Deze zinsnede uit de brief, in het archief van Mittelbiberach, is opgenomen in H. Körner, *Siebold. Beiträge zur Familiengeschichte*, VI: *Die Würzburger Siebold*. (G. Geßner, Red., Deutsches Familienarchiv, 34/35). Neustadt an der Aisch, 1967, p. 405.

Tabel 1 - Lijst van enkele publicaties over antiquiteiten uit de late-18e en vroege-19e eeuw

Jaar	Titel en uitgever	Auteur	Verhandeling over /Exemplaren
1781	<i>Sōken kishō</i> , 7 vols. Osaka, private publ	Inaba Michitatsu Shinemon	Zwaarden, goudleer, inrō en netsuke UB 864
1789	<i>Kokon meibutsu ruijū</i> ,	Matsudaira Fumai	Antiquiteiten
1820	18 vols. Edo: Suharaya Ichibei	1751-1818	UB 853; RMV 1353- 204
1795	<i>Kōko shōroku</i> , 2 vols. Kyoto: Sasaki Sōshirō	Fujiwara Teikan (Sadamoto, 1732-97)	Archaeologie UB 854
1797	<i>Kōko nichiroku</i> , 2 vols. Kyoto: Sasaki Sōshirō	Fujiwara Teikan (Sadamoto, 1732-97)	Vervolg van voorgaande UB 855
1800	<i>Shūko jissu</i> , 85 vols	Matsudaira Sadanobu, 1758-1829	Antiquiteiten RMV 1100-65/66
1803	<i>Keirin manroku</i> , 2 vols. Osaka: Tada Kanbei	Shinratei Manzō (1754-1808)	Antiquiteiten en oude teksten - UB 856
1812	<i>Beian bokudan</i> , 1	Ichikawa Beian (1779-1858)	Inktstaafjes vG E Bei AB (E 175)
1814	<i>Kottōshū</i> , 5 vols.	Seisai rōjin	Antiek en antiquiteiten
1815	Edo: Tsuruya Kiemon Osaka: Shioya Chōbei	(Santō Kyōden, 1761-1816)	RMV 1-4367
1827	<i>Beian bokudan</i> , 2	Ichikawa Kyōsai (1796-1833)	Inktstaafjes vG E Bei AB (E 175)
1832	<i>Hōkō ihō zuryaku</i> , 2 vols.	Shinsei	Collectie van Hideyoshi RMV 4660-1
1834	<i>Beian senseizō hippu</i> , 2 vols. Edo: Suharaya Ihachi	Ichikawa Beian (1779-1858)	Penselen NYPL 575; vG E Bei AS (E 10)
1828	<i>Umezono kishō</i> , 1 vol. Osaka: private publ.	Mōri Baien	Antiquiteiten KI-O 248
1854	<i>Shōzanrindō shoga bunbō zuroku</i> , 10 vols. Edo: Suharaya Ihachi	Ichikawa Sangai (Beian)	Schilderingen, zegels en inktstenen RMV 1086-28

