



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Het paviljoen van porselein : Nederlandse literaire chinoiserie en het westerse beeld van China (1250-2007)

Pos, A.

Citation

Pos, A. (2008, June 24). *Het paviljoen van porselein : Nederlandse literaire chinoiserie en het westerse beeld van China (1250-2007)*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/12985>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/12985>

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

INLEIDING

In het Kuifje-album *De blauwe lotus* (1934) gaan de onafscheidelijke speurders Jansen en Janssen in de Chinese stad Hu-k'ou op zoek naar hun jonge vriend die zich weer eens in de nesten heeft gewerkt. Ze vermommen zich wijselijk als Chinezen ('Stel je voor wat voor 'n indruk we in dit gat gemaakt zouden hebben in westerse kleren!...'), maar krijgen als ze door de stad lopen het onbehagelijke gevoel dat ze gevolgd worden. Er heeft zich een menigte lachende Chinezen achter hen verzameld en Kuifje en zijn vriend Tchang staan als aan de grond genageld als ze de twee vreemd uitgedoste detectives langs zien lopen (zie omslagillustratie). Geen wonder. Het tweetal heeft zich verkleed als mandarijnen in knalgele (de kleur van de Chinese keizer) gewaden, draagt een mandarijnenhoofddekseel met blauwe knop en heeft zich een vlecht laten aanmeten. Opzichtiger konden ze zich moeilijk kleden in het China van de jaren dertig van de twintigste eeuw. Het land was sinds de val van de Qing-dynastie in 1912 een republiek, mandarijnen waren gewone ambtenaren geworden en de vlecht – de in 1644 door de Mantsjoes ingestelde verplichte haardracht – was officieel afgeschaft. Door de vermomming van Jansen en Janssen stak Hergé de draak met een in het westen populaire stereotypering van 'de Chinees'. De auteur verzette zich op die manier tegen het hardnekkige chinoiserie-beeld van het Rijk van het Midden en zijn stripboek gaf een opmerkelijk eigentijds beeld van het land.

Op de achtste dag van de achtste maand van het jaar 2008 om acht minuten over acht – acht is een Chinees geluksgetal met een grote symbolische waarde – gaan in Peking de Olympische Spelen van start. Gedurende zestien dagen is de hele wereld per satelliet rechtstreeks verbonden met het Rijk van het Midden. Nog nooit gaf China zoveel van zijn zorgvuldig bewaarde geheimen prijs aan de rest van de planeet en ongetwijfeld zal de Chinese versie van het internationale sportevenement een verpletterende indruk maken. Het land weet al vele eeuwen precies waarmee het het buitenland kan imponeren en het zal die troeven vaardig uitspelen om de westerse aandacht af te leiden van minder prettige onderwerpen, zoals de mensenrechtensituatie, de inlijving en culturele uitbuiting van Tibet en andere minderhedengebieden, de nog steeds bestaande armoede op het platteland, kinderarbeid en de milieuproblematiek. Voor 2010 staat alweer een volgend kolossaal evenement op het

programma: dan zal in Shanghai de Wereldtentoonstelling plaatsvinden. Het ziet ernaar uit dat China de wereld nog wel een poosje zal blijven verbazen.

Nadat het Tiananmendrama van 4 juni 1989 een grootschalige politieke en economische breuk met de westerse wereld veroorzaakte, heeft China sinds 1998 voor een waar Wirtschaftswunder gezorgd. Het is de laatste jaren de snelst groeiende economische grootmacht ter wereld en kan als zodanig niet meer worden genegeerd. Terwijl de westerse markt wordt overspoeld met speelgoed, textiel, schoeisel, electronica, huishoudelijke artikelen, fietsen en (binnenkort) auto's uit China, veroveren legio westerse bedrijven posities op de Chinese markt om hun producten te verkopen of te produceren.

Deze eenentwintigste-eeuwse situatie is een absoluut novum in de geschiedenis van de westerse betrekkingen met China. Voor het eerst is er een breed contact vanuit wederzijdse belangstelling en belangen ontstaan, dat zich aanvankelijk hoofdzakelijk op economisch gebied ontwikkelde maar inmiddels ook een grote culturele component heeft. China verwestert zienderogen, terwijl het westen gretiger dan ooit Chinese invloeden assimileert, van roerbakken, tai-chi en feng shui tot beeldende kunst, literatuur, muziek en film.

De beeldvorming over China ontwikkelt zich voor het eerst in de geschiedenis op basis van directe contacten, berichtgeving en beelden, en onttrekt zich gaandeweg aan de van regeringswege gecontroleerde propaganda uit het communistische pre-Tiananmen-tijdperk en de anti-westerse isolementspolitiek van de keizersdynastieën en de prille Volksrepubliek. Daardoor lijkt een veelheid van mettertijd ingesleten westerse stereotypen, vooroordelen en *opinions reçues* over China, de Chinees en het Chinese definitief (?) te bevriezen tot beelden uit een ver verleden, vervangen door een realiteit die steeds dichterbij ons staat en zich niet langer onderscheidt van de beeldvorming over andere landen en culturen. Dat is eeuwen lang anders geweest.

Bij een pagode aan het water zitten statige oude mannen met vlechten en lange, vlassige baarden onder bloesentakken een kopje thee te drinken. Ranke vrouwengestalten, gekleed in lange, met vogels en bloemen bestikte gewaden, schuifelen op kleine voetjes met een parasol in de hand over een bruggetje boven een stroompje in een oosterse tuin. Een mannetje met een kogelrond gezicht, waarin de ogen slechts streepjes zijn, en met een klein toefje haar op zijn hoofd, kijkt guitig vanachter een rotsblok. Een vrijwel identiek mannetje lijkt bezig een koprol te maken. Naast hem is een tweeling in de weer met een vlieger, terwijl een vijfde ventje op een soort step aan komt rijden. De taferelen lijken wel Chinees. 'Wandversiering.

Achttiende eeuw. Zogenaamde chinoiserie. Decoratiestijl uit de tijd van Louis XIV', dreunt de Franse gids op.

Chinoiserie. Het woord roept het beeld op van porselein, lakwerk, donker houten meubilair, manshoge vazen, kamerschermen en zijden kledingstukken, bewerkt met grillige lijnen, draken, vogels, bloemen en Chinese karakters. Daarmee veroverde China na de eerste ontdekkingsreizen een plaats in de westerse hofcultuur. Na de vestiging van de Chinahandel raakten de voorwerpen onder de rijke burgerij verspreid. Later vonden ze hun weg tot in de donkerste hoeken van de westerse beschaving. Dat decoratieve China is nog altijd in deftige winkels en volkse uitdragerijen te koop. Hoe levend de interesse ervoor gebleven is, bewees in 1986 de veiling van de lading porselein en lakwerk van het in 1751 gezonken VOC-schip *Geldermalsen*. De belangstelling voor het eerstehands antiek was overweldigend en de prijzen waren astronomisch: drieduizend gulden voor een porseleinen botervlootje of een bierpul waarvan er tientallen boven water waren gekomen. De totaalopbrengst bedroeg zevenendertig miljoen gulden.¹

China sprak en spreekt tot de verbeelding. Geen wonder: het is een ver afgelegen gigantisch rijk met een cultuur van ver voor onze jaartelling. Het land bleef lang een sprookjesrijk waarover de informatie maar mondjesmaat tot het westen doordrong. De Chinees zelf deed door zijn oosterse onpeilbaarheid en afstandelijkheid diepe gronden en grote levenswijsheid vermoeden. Westerse zeevaarders en handelaars ontdekten een aards paradijs waar wijsheid en schoonheid voor het oprapen lagen.

Europa, geconfronteerd met de bij scheepsladingen aangevoerde toegepaste kunst, de geurige thee en fijne zijde, raakte geïnteresseerd in de leefwijze en gedachtenwereld van de bewoners van het Hemelse Rijk, waarop de glans en glorie van zijn grote klassieke filosofen afstraalde. Het ene reisverslag na het andere bevatte bizarre feiten. Missionarissen die vlijtig een nieuw en onafzienbaar werkteerrein verkenden, troffen een zeer ontwikkeld en rijk gedachtengoed aan. Dat ongelofelijk talrijke vreemde volk had een gele huid en spleetogen, at met stokjes, viste met vogels, gebruikte kruiwagens met een windzeil en werd geregeerd door een keizer die de Zoon des Hemels werd genoemd. De mannen hadden lange vlasbaarden en een vlecht; de vrouwen heel kleine voetjes. De geleerde mandarijnen hadden heel lange vingernagels om te laten zien dat ze geen handarbeid hoefden te verrichten. Ze hadden het buskruit, het kompas en de boekdrukkunst uitgevonden en hun schrift bestond uit miniatuurtekeningetjes in plaats van letters. Ze maakten prachtig geproportioneerde en

smaakvol versierde bouwwerken en legden duizelingwekkend mooie tuinen aan. Ze hadden de lange noordgrens van hun rijk beschermd met een enorme muur en een kanaal gegraven over een afstand van Amsterdam tot Rome. In dat verre wonderland lag een onafzienbare aankoop- en afzetmarkt braak. De eerste berichten over de exotische cultuur en leefwijze van de Chinezen vertekenden zich in de geest van de naar paradijzen en verre verten verlangende Europeanen tot visioenen van schoonheid en aards geluk. Het fabelachtige handelspotentieel voedde vanaf de zestiende eeuw een economische interesse die in de zeventiende en de negentiende eeuw uitgroeide tot een ware goudkoorts. Die goudkoorts is in de laatste twee decennia met hernieuwde kracht teruggekeerd – sterker dan ooit naar het zich laat aanzien.

De ontwikkeling van het westerse ideaalbeeld van China is niet los te zien van de xenofobie van de Chinese dynastieën. De Chinese keizers baseerden hun bestuur op de klassieke leer van Confucius (Kong Fuzi, 551-479 v. Chr.). Volgens deze leer was de keizer de ‘Zoon des Hemels’ en het Chinese – Hemelse – rijk, het ‘Rijk van het Midden’, het beschaafde middelpunt van de aarde. Dat rijk werd in de Confuciaanse optiek omringd door barbaren die bij lange na niet het beschavingsniveau van de Chinees hadden. Een zelfopgelegd isolement moest de verbreiding van gevaarlijke vreemde zeden en gewoonten tegengaan. Doordat China eeuwenlang gesloten bleef voor vrij rondreizende barbaren, bleef de kennis over het land beperkt. Zonder het te weten voedde het met zijn neerzien op vreemdelingen de fantasie van de Europeanen. Zowel in de beeldende kunst als in de wetenschap en de literatuur vergaapten die zich aan de schoonheid en wijsheid uit het verre land. Het zou lang duren voordat de harde werkelijkheid zichtbaar werd.

Ook na de eerste ontluistering – de Opiumoorlog (1839-1842), waarin Engeland zijn militaire superioriteit gebruikte om de Chinese markt open te breken en grote handelsvrijheden af te dwingen – bleef het oude sprookjesrijk voortleven in de westerse geest, tot op de dag van vandaag. Het werkelijke China werd regelmatig aan het oog van buitenlandse nieuwsgierigen onttrokken door oplevingen van vreemdelingenhaat – de Bokseropstand (1900), de eerste jaren van de Volksrepubliek (vanaf 1949), het sluiten van de grenzen tijdens de Culturele Revolutie (1966-1970), de uitwijzing van westerse journalisten na het bloedbad van Tiananmen (1989) – of was slechts toegankelijk voor mensen die tevoren van hun bewondering voor het moderne China blijk gaven: de fellow-travellers, die de communistische machtsovername meemaakten of zich na 1949 aan de verworvenheden van de Maoïstische staat mochten vergapen. Hoe zeer het moderne westerse beeld van China nog altijd afweek van de realiteit bleek tijdens de studentendemonstraties in Peking

van mei 1989 en uit de wijze waarop deze ‘volksvreemde opstand’ werd neergeslagen. Dat had niemand gedacht van chairman Deng Xiaoping, de man bij uitstek van de ‘opendeurpolitiek’, die in Amerika tot twee maal toe tot staatsman van het jaar was uitgeroepen.

Westerlingen zagen China lang als door een telescoop: men zag een klein exotisch plaatje, geïsoleerd uit een onafzienbaar geheel, voor de werkelijkheid aan. Dat plaatje vertekende men met eigen fantasiën en idealen tot een droombeeld dat even irreëel en eenzijdig was als dat van de antieke Griekse en Romeinse cultuur. Maar die behoorde tot een ver verleden en China leefde nog. Botsingen tussen het droombeeld en de werkelijkheid waren daardoor onvermijdelijk. Na zo’n confrontatie sloeg de waardering vaak om in afkeuring, een reactie die niet zelden werd versterkt door de neiging tot generaliseren, het westerse superioriteitsgevoel en het genoemde telescoopeffect. In een afwisseling van scherpe contrasten – spierwit en gitzwart, goed en kwaad, mooi en lelijk, wijs en achterlijk – slingerde de China-perceptie in het Europese bewustzijn de eeuwen door. Een constante factor bleef het door de westerse opvattingen vertekende beeld. Aan die vertekening hebben we een rijke verzameling van meer of minder vleierende stereotyperingen van ‘de Chinees’ en ‘het Chinese’ te danken.

Tussen alle vormen van westers exotisme door de eeuwen heen neemt de chinoiserie een geheel eigen plaats in. Ze deed zich op veel meer gebieden en in veel extremere vormen voor dan de tijdelijkere en beperktere fascinaties voor andere oosterse culturen. Het romantische clichébeeld van China hield langer stand dan dat van enige andere bewonderde beschaving. De wijsheid, schoonheid en grootheid van het Rijk van het Midden bleven hun aantrekkingskracht uitoefenen en men werd in zijn fantasieën daarover zelden gestoord. China was een geïsoleerd rijk dat nooit een reële bedreiging voor Europa betekende. Dat lag anders met de Arabieren en Turken, die zich regelmatig met kwade bedoelingen aan de poorten van het christelijke westen aandienen. Dat bleek ook heel anders te liggen met het eilandenrijk Japan, dat aan het begin van de twintigste eeuw plotseling een angstwekkende militaire bedreiging vormde en daarna een bliksemcarrière als vreedzame economische macht begon. In de gekoloniseerde gebieden van het oosten had men lang alleen de westerse superioriteit en belangen voor ogen. Voor de cultuur ter plaatse kon men gaandeweg enig respect en begrip opbrengen. De Chinese cultuur bleef echter het westen boeien en het vertekende beeld ervan overleefde met gemak de barsten die de werkelijkheid af en toe in het porselein sloeg. De laatste keer in juni 1989 op het Tiananmen-plein. De westerse reactie was scherp en verstoorde gedurende bijna een decennium de

politieke, economische en culturele betrekkingen.

De vertekening vormt een wezenskenmerk van de chinoiserie die in de toegepaste kunst van de achttiende eeuw hoogtij vierde. Westerse kunstenaars gaven hun interpretatie van de decoraties die ze op Chinees porselein, lakwerk en meubilair hadden gezien. Ze bewerkten ze naar hun smaak en die van het publiek, zonder zich al te zeer om de authentieke voorstelling, stijl of techniek te bekommeren. Een dergelijke vertekening van Chinese stof deed zich in de loop der tijd ook op tal van andere gebieden voor en het is daarom verleidelijk de term chinoiserie in bredere zin te gebruiken. Hij lijkt even geschikt om de manier te karakteriseren waarop de teloorgang van de Ming-dynastie tot drama en roman werd bewerkt, als om de wijze te benoemen waarop men Confucius tijdens de Verlichting tot criticus van de westerse samenleving vervormde. De term voldoet eveneens als label voor de manier waarop de Chinese tuinarchitectuur werd geïncorporeerd in de Engelse tuin, de Chinese poëzie naar westerse opvattingen werd bewerkt en Mao Zedong een revolutionaire held werd voor de westerse intelligentsia. Gebrek aan perspectief, informatie en begrip gaven vrij spel aan de eigen fantasie. Een eendimensionaal zwart-witbeeld werd, gezien door een westerse bril, een kleurrijk panorama. Het feit dat de chinoiserie zich in verschillende tijden en vormen en op verschillende gebieden manifesteert, maakt echter een nader onderscheid nodig. Daarom wordt in het hierna volgende onder meer gesproken van decoratieve, filosofische, literaire, politieke en economische chinoiserie.

Wie het begrip chinoiserie wil definiëren staat niet voor een eenvoudige opgave. De term wordt veelvuldig voor twee onderscheiden verschijnselen gebruikt. In de eerste plaats duidt men er de achttiende-eeuwse mode mee aan waarin Chinese vormen en motieven de inspiratiebron waren voor meubilair en interieurdecoraties waarmee westerse handwerkslieden en kunstenaars een eigen idyllisch China tot leven wekten. In de tweede plaats gebruikt men het woord voor een product uit die mode. Zo kan een landschapje, een stoel of een botervloot een chinoiserie worden genoemd. In beide betekenissen is de term in de loop der tijd wat verruimd. Chinamodes op andere gebieden werden ook chinoiserie genoemd en langzamerhand ging men het woord ook gebruiken voor weinig artistieke in massaproductie vervaardigde prullaria die naar vorm of versiering overeenkomst vertoonden met de kunstvoorwerpen uit de achttiende eeuw.

In de literatuur kan de term chinoiserie als aanduiding van een mode betrekking hebben op de literaire component van de achttiende-eeuwse Chinamode: teksten waarin schrijvers en denkers zich baseerden op een zeer eenzijdig en idyllisch beeld

van de Chinese cultuur. De term wordt echter ook gebruikt om de golf van belangstelling voor de Chinese poëzie aan het begin van de twintigste eeuw te benoemen en diende eveneens om de China verheerlijkende publicaties uit de jaren zeventig te kenmerken. Evenals in de beeldende kunst kan men ook een buiten die modes ontstaan literair product een chinoiserie noemen, veelal omdat het westerse Chinabeeld uit de achttiende eeuw erin herleeft.

Een in de literatuur met enige regelmaat terugkerend fenomeen is de negatieve reactie op de chinoisieriemodes. De harde werkelijkheid, de naakte feiten of zelfs een negatief vertekend beeld werden dan tegenover het al te lieflijke gesteld. Aan het eind van de achttiende en in de eerste helft van de negentiende eeuw leek er zelfs een brede anti-chinoisieriemode te ontstaan. Latere reacties waren incidenteler maar niet minder sterk.

In dit boek wordt de aandacht in het bijzonder gericht op de literaire chinoiserie in Nederland. Van de bewerking van exotische actualiteiten door Joost van den Vondel (1667) en de baldadige chinoiserieën van Jacob Campo Weyerman (1720-1724), via de ontdekking van de Chinese poëzie (1916-1940) en de bewerking in sonnetvorm van Chinese gedichten door Jan Kal (1984) tot de verwerking van het Tiananmen-incident (1989) en de veelbesproken debuutroman *Het lelietheater* (1997) van Lulu Wang loopt de lange en gevarieerde geschiedenis van de literaire beeldvorming over de Chinese cultuur. De gevarieerdheid van deze geschiedenis en van de teksten die ze opleverde, rechtvaardigt een afzonderlijke studie. De belangstelling groeide uit tot een ware rage in de periode tussen de twee wereldoorlogen, toen een eerste kennismaking met de Chinese poëzie voor vele dichters een ontdekking en uitdaging betekende. Deze rage beperkte zich niet tot Nederland. In Engeland, Frankrijk en Duitsland waren dichters al eerder aan het vertalen en fantaseren geslagen. De Nederlandse dichters maakten hun bewerkingen doorgaans naar buitenlandse voorbeelden. De Chinamode in de poëzie bloeide in een periode waarin China ook op andere gebieden in de belangstelling stond. Om de omvangrijke rage uit de eerste decennia van de twintigste eeuw enigszins overzichtelijk in kaart te brengen, is een internationaal literair-historisch perspectief onmisbaar. Dat geldt eveneens voor de eerdere chinoiserietendenzen in de literatuur. De vorm waarin de mode zich voordeed in verschillende tijdperken was sterk afhankelijk van de internationale historische en literaire context. Daarom wordt hier ook in grote lijnen de geschiedenis beschreven van de westerse beeldvorming over China, van de reizen van Willem van Rubroek en Marco Polo naar Karakorum (gelegen bij het huidige Kharkhorin, 1254) en Khan-

balik (Peking, ca. 1280) tot de televisiebeelden van Tiananmen (1989) en de voornaamste ontwikkelingen daarna. De chronologische lijn van de historische ontwikkeling van het westerse Chinabeeld vormt de achtergrond waartegen de literaire chinoiserie wordt afgezet. Het westerse en vooral Europese perspectief waarin de Nederlandse literaire chinoiserie wordt geplaatst, blijft voornamelijk beperkt tot de verschijnselen die sporen in Nederland nalieten. Dat betekent dat vrijwel uitsluitend de invloeden en verwante ontwikkelingen aan bod komen uit Engeland, Duitsland en Frankrijk, de belangrijkste oriëntatiepunten voor Nederlandse auteurs, en – in mindere mate – die vanaf de negentiende eeuw in de Verenigde Staten.

De hierna volgende neerslag van mijn onderzoek volgt dus twee chronologische sporen: het ontstaan en de ontwikkeling van de beeldvorming over China in het westen en in Nederland, en, tegen de achtergrond daarvan, de Nederlandstalige literaire productie waarin China, de Chinese cultuur en literatuur een belangrijke rol spelen. De term chinoiserie wordt in dit verband gebruikt om de fascinatie voor China, de Chinees en het Chinese aan te duiden die uit deze werken spreekt en die in de loop der tijd zeer diverse vormen aannam en op veel uiteenlopende wijzen werd geconcretiseerd, waarbij vrijwel steeds sprake was van een vertekening die meer zegt over de westerse waarnemer dan over China. De westerse perceptie van China valt nooit samen met het ‘ware China’ (als dat al bestaat), maar in de loop der eeuwen heeft de westerling steeds opnieuw geprobeerd ‘zijn’ China te definiëren en zo veel mogelijk in overeenstemming te brengen met ‘de Chinese werkelijkheid’. Zoals hij/zij die zag, natuurlijk. In deze studie wordt gepoogd de grote lijnen van de ontwikkeling van die beeldvorming in kaart te brengen en de Nederlandstalige literaire werken binnen dat cultuurhistorische en literairhistorische kader te plaatsen.

Over de westerse beeldvorming met betrekking tot China en over met name de chinoiserie in de beeldende kunst zijn de nodige publicaties verschenen, waarvan ik dankbaar gebruik heb gemaakt. Ze waren echter vooral van belang voor het in kaart brengen van de ontwikkelingen buiten het Nederlandse taalgebied. Publicaties en ontwikkelingen uit Nederland en Vlaanderen komen er niet of nauwelijks in aan bod, en waar dat wel het geval is, is het materiaal uiterst summier en veelal beperkt tot de reis- en volkenkundige literatuur. De meest complete en uitgebreide behandeling is te vinden in het onovertroffen monumentale standaardwerk *Asia in the Making of Europe* van Donald F. Lach.² Tot de belangrijkste monografieën over het westerse Chinabeeld die ik raadpleegde behoren de studies van de sinologen Raymond Dawson (*The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese*

Civilization), Nigel Cameron (*Barbarians and Mandarins*), Colin Mackerras (*Western Images of China*) en Jonathan Spence (*The Chan's Great Continent. China in Western Minds*).³ De voornaamste bron voor de Nederlandse contacten met China vormt *Tribuut aan China* van de sinoloog en historicus Leonard Blussé.⁴ De bij mijn onderzoek meest gebruikte studie over chinoiserie in de beeldende kunst was *Chinoiserie. The Vision of Cathay* van de kunsthistoricus Hugh Honour, een pionierswerk met een bredere belangstelling voor de talrijke aspecten van de westerse chinoisieriemodes dan andere publicaties op dat gebied.⁵

De westerse beeldvorming over China heeft in de loop der tijd zeer uiteenlopende uitdrukkingen gevonden. Behalve in de beeldende en toegepaste kunst en de literatuur onder meer ook in filosofie, theater, muziek, architectuur, tuinaanleg, mode, stripverhaal, film en lifestyle. Het is onmogelijk al deze gebieden recht te doen in een onderzoek dat zich vooral op de literaire chinoiserie richt, maar omdat de literaire verwerking van de beeldvorming doorgaans in een veel breder cultuurhistorisch kader functioneert kan er ook niet aan voorbij worden gegaan. Daarom heb ik, het gevaar op de koop toe nemend dat dit boek soms de vorm aanneemt van een Chinese encyclopedie, een aantal van de mijns inziens voor een periode beeldbepalende elementen op andere gebieden een plaats gegeven, zoals overigens ook in andere publicaties gebeurt – zij het doorgaans minder frequent en systematisch.

Hoewel de Nederlandse literaire chinoiserie pas begint met Vondels toneelstuk *Zungchin* (1667) heb ik gemeend er goed aan te doen ook aandacht te besteden aan de voorgaande periode van westerse contacten met China sinds ongeveer 1250. Enerzijds omdat de in Vlaanderen geboren Willem van Rubroek en Jehan de Bourgogne/Mandeville daarin een centrale rol spelen en anderzijds omdat het in de zeventiende eeuw vigerende westerse beeld van China niet los te zien is van deze eerdere contacten. Om die reden wordt ook betrekkelijk uitgebreid aandacht besteed aan de zestiende-eeuwse Portugese en Spaanse relaties met het land. Een bijkomende maar niet onbelangrijke reden daarvoor is tevens dat recente Portugese en Spaanse publicaties op dat gebied vrijwel onbekend zijn in Nederland.

Het materiaal is zeer omvangrijk en ik heb daarom keuzes moeten maken. Aan die selectie ging een uitgebreid onderzoek vooraf dat in 1980 begon zonder databases, online catalogi of internet. Ik werkte de alfabetische en systematische catalogi door van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en van de Universiteitsbibliotheek en de Bibliotheek van het Sinologisch Instituut in Leiden, raadpleegde internationale en

Nederlandse bibliografieën (o.m. *Brinkman's catalogus* en het *Lectuur-repertorium*). De gevonden gegevens werden later gecheckt en aangevuld met behulp van elektronische catalogi en recent verschenen bibliografieën en studies.

De omvangrijke bibliografieën over China en vertalingen uit het Chinees versoepelden mijn onderzoek maar ten dele. Ook daarin zijn Nederlandse publicaties buiten reisgeschriften en antropologische werken nauwelijks vertegenwoordigd.⁶ Hoewel er via de nieuwste elektronische bibliografische hulpmiddelen veel te vinden is en Wikipedia en Google inmiddels onmisbaar zijn geworden, bleek het raadplegen van klassieke bibliografieën (Cordier, Tiele, etc.) en de oude alfabetische en systematische kaartencatalogi geen overbodige luxe bij het traceren van de Nederlandse boekenproductie betreffende China. Vele malen moeilijker was het om enig overzicht over Nederlandse tijdschriftpublicaties te krijgen. Ik werkte in verschillende fasen stelselmatig vrijwel alle Nederlandse en veel Vlaamse literaire en culturele tijdschriften door uit de periode 1800-1990.⁷ De periode voor 1800 bestudeerde ik aan de hand van diverse bibliografieën en studies; de periode van 1990 tot 31 december 2007 via elektronische catalogi en internet. Andere waardevolle aanvullingen en toevalstreffers vond ik in antiquariaten en antiquariaatscatalogi. Om een overzicht te krijgen over de poëzieproductie betreffende China vanaf 1800 tot nu werden de verzamelde werken van de belangrijkste negentiende-eeuwse dichters doorgenomen en alle Nederlandse en Vlaamse poëziebundels vanaf 1900 tot 1990 – voorzover voorhanden in de Koninklijke Bibliotheek – doorgewerkt. De laatste zeventien jaar onderzocht ik via on-line catalogi.

Het omvangrijke gevonden materiaal is zeer divers en niet altijd even interessant. Ik maakte daarom zowel uit boek- als tijdschriftpublicaties een selectie. Daarbij concentreerde ik me op de boekproductie en gebruikte ik tijdschriftpublicaties als aanvulling wanneer die relevant leken. De keuzes ontstonden nadat ik al het materiaal had doorgewerkt en daaruit de grote lijnen had gedestilleerd die naar mijn mening de ontwikkeling van het westerse China-beeld en de Nederlandstalige literaire chinoiserie aangeven. Ik streefde met mijn onderzoek naar een zo volledig mogelijk beeld van de totale productie, al blijft die volledigheid natuurlijk relatief en onaantoonbaar – via catalogi en bibliografieën is immers niet elke tekst over China te traceren. Bij de selectie streefde ik naar een representatieve keuze die de ontwikkeling en de verschillende kanten van de literaire chinoiserie recht doet.

Maar waarom de moeite nemen om de Nederlandse beeldvorming over China en de Nederlandse literaire chinoiserie in kaart te brengen als er al een betrekkelijk

uitgebreide literatuur over het westerse Chinabeeld bestaat? Ik geloof dat het belang van die onderneming het best blijkt uit de pioniersrol die verschillende Nederlanders en Vlamingen sinds de eerste westerse contacten met China hebben gespeeld en het internationale belang van hun werk. De Vlaamse franciscaan Willem van Rubroek was de eerste westerling die Chinezen ontmoette en erover schreef; de in de Middeleeuwen veel gelezen travel-liar John Mandeville was eveneens een Vlaming; Joost van den Vondel schreef als eerste Europeaan een literair werk gebaseerd op Chinese stof, Johan Nieuhof bracht de eerste eigenhandig naar het leven getekende beelden van China naar Europa; Nederlandse sinologen als J.J.M. de Groot, J.J.L. Duyvendak, R.H. van Gulik, E. Zürcher, W.L. Idema, Kristofer Schipper, Leonard Blussé, Maghiel van Crevel en Michel Hockx behoorden en behoren tot de internationale top op hun vakgebied, evenals de als sinoloog opgeleide Chinawatchers Ian Buruma en Willem van Kemenade; de franstalige Vlaming Hergé gaf een uiterst realistisch en internationaal invloedrijk beeld van het eigentijdse China in zijn Kuifjestrrip *De blauwe lotus*; de Vlaamse sinoloog Pierre Rijckmans was de eerste die, onder het pseudoniem Simon Leys, de desastreuze uitwerking van Mao Zedongs Culturele Revolutie aan de kaak stelde. En, tot slot, in geen enkel taalgebied is de invloed van sinologen op de beeldvorming over het eigentijdse China en de Chinese literatuur zo groot geweest als in het Nederlandse, vanaf oktober 1996 mede dankzij het unieke tijdschrift voor vertaalde Chinese literatuur *Het trage vuur*.

Tot besluit een enkel woord over de verhouding van deze studie tot de vrijwel onontkoombare cultuurhistorische studie *Orientalism* (1978) van Edward W. Said (1935-2003).⁸ Naar Suids definitie valt China buiten het geografische gebied dat hij als de Oriënt (India, de Levant en de bijbelse landen) betitelt en ook buiten de voornamelijk Britse en Franse constructie van de Oriënt als een politiek, sociologisch, militair, ideologisch, wetenschappelijk en beeldvormend discours dat hij als oriëntalisme betitelt.⁹ Dat discours zou na de Verlichting de Europese manier van schrijven, denken en handelen ten aanzien van de Oriënt hebben begrensd en bepaald en de kracht en identiteit van de Europese cultuur hebben gedefinieerd in contrast met het beeld van de Oriënt, dat tevens werkte als een soort surrogaat- en tegenbeeld van Europa zelf. Suids visie veronderstelt dus een Europese machts- en superioriteitsverhouding ten opzichte van de Oriënt die door de tijd in richting en teneur min of meer gelijk bleef aan zichzelf: Europa bepaalde het beeld en legde het op aan de – in belangrijke mate door haarzelf geconstrueerde – Oriënt.

De geschiedenis van de westerse beeldvorming over China begon vele eeuwen

eerder dan de door Said besproken periode. Vanaf de eerste, dertiende-eeuwse berichten van Rubroek en Marco Polo via het tijdperk van de Ontdekkingsreizen tot de Verlichting vormden gevoelens van ontzag en inferioriteit een belangrijke component van de westerse Chinaperceptie. Pas na de Verlichting, met name vanaf het begin van de negentiende eeuw, ontstond er een westers superioriteitsgevoel ten aanzien van China, dat als een achterlijk land werd beschouwd en op dezelfde bevoogdende wijze werd tegemoet getreden als de landen in de Oriënt. Het beeld dat Said oproept is duidelijk te herkennen in deze specifieke periode van de westerse relatie met China. Maar de verschillen zijn enorm.¹⁰ In tegenstelling tot de door Said beschreven door Britten en Fransen gedomineerde landen en cultuurgebieden werd China nooit een westerse kolonie. Westerlingen kregen nooit greep op het Chinese onderwijs en debat over cultuur en verleden. De Chinese politieke en academische traditie waren uitstekend in staat om op eigen gezag te denken en te handelen. Welbeschouwd weerde China vanaf het begin alle directe westerse invloed af. De westerse ‘verworvenheden’ werden en worden zeer kritisch bekeken en pas na zorgvuldige weging op een eigen manier geassimileerd en aangepast aan de Chinese doelstellingen en realiteit. In dat licht laat de negentiende-eeuwse agressieve westerse openbreekpolitiek zich – heel anders dan in de gevallen van India, het Midden Oosten en Nederlands-Indië/Indonesië – eerder lezen als onmacht- dan als machtspolitiek: uit machteloze woede grepen Europa en Amerika de westerse militaire suprematie aan om eindelijk de begeerde handelsconcessies af te dwingen. En die militaire macht bleef tot de komst van de Republiek het enige middel om ‘zaken te doen’ – met alle heftige Chinese reacties vandien. Pas daarna werd onderhandelen langs diplomatieke weg een werkbare optie.

Door de eeuwen heen laat de westerse verhouding tot China juist zien dat er geen sprake is van het eenzijdige en eurocentrische superieure machtsbeeld dat Said signaleert ten aanzien van de Oriënt. Zijn visie lijkt een ‘telescope view’: door te focussen op de Britse en Franse superieure houding tegenover de Oriënt na de Verlichting, ziet hij niet (of althans te weinig) dat hij het slechts heeft over een begrensde stadium in de ontwikkeling van het westerse denken over het Oosten, een stadium dat inderdaad in hoge mate bepaald werd door een westers superioriteitsgevoel maar dat werd voorafgegaan door een veel neutralere houding vanaf de eerste dertiende-eeuwse contacten en tijdens en na de periode van de Ontdekkingsreizen.¹¹ De westerse houding ten opzichte van China werd juist gekenmerkt door ontzag en een zeker inferioriteitsgevoel die doorwerkten tot –

inderdaad – de Verlichting, waarna China een tijd lang ook als achterlijk werd beschouwd. Maar naar het zich laat aanzien steekt de laatste decennia in het westen opnieuw de houding van ontzag gecombineerd met een zeker inferioriteitsgevoel de kop op.

Ook over de methode van Said in vergelijking met de mijne lijken enkele opmerkingen op hun plaats. Ik kan mij volledig vinden in zijn stelling ‘my hybrid perspective is broadly historical and “anthropological,” given that I believe all texts to be wordly and circumstantial in (of course) ways that vary from genre to genre, and from historical period to historical period’.¹² Maar ik voeg daar niet(louter)-tekstuele betekenisdragers aan toe: film, muziek, beeldende kunst, (tuin)architectuur, mode, etc. Juist in die niet strikt tekstuele betekenisdragers zie ik behalve een weerspiegeling van de meest botte en negatieve stereotyperingen (die Said terloops maar terecht signaleert in de moderne media¹³) ook de meest open en eloquente receptie van wat als positief en verrijkend wordt ervaren. En dat geldt mijns inziens niet alleen voor de Chinese cultuur. Arafatsjaals en oosterse kleding werden in de hele westerse wereld binnen een generatie van een ‘alternatief’ anti-westers politiek statement tot prestigieuze mode-artikelen, om een heel voor de hand liggend voorbeeld te noemen, dat niettemin bij Said ontbreekt vanwege zijn ‘academische’ invalshoek en beperkingen.

Said staat in zijn inleiding uitvoerig stil bij de begrenzing en selectie van zijn materiaal. Hoe consciëntieus en weloverwogen hij dat ook doet en hoe verklaarbaar dat ook is gezien de immense omvang van het gebied dat hij bestrijkt, van belang lijkt me dat hij welbewust werkt met een eigen subjectieve selectie van teksten waarvan hij het ‘oriëntalistische’ discours analyseert op grond van de door hem *vooraf* geformuleerde hypothese over het westerse suprematiedenken en -handelen ten opzichte van de Oriënt. Hij geeft zich er terdege rekenschap van dat hij dat mede doet met politieke bedoelingen en in zijn hoedanigheid van in Palestina en Egypte opgegroeide ‘oosterling’ die zijn academische vorming kreeg in de Verenigde Staten. Welnu, ik ben geen Chinees en heb me niet bij voorbaat beperkt tot materiaal dat een bepaalde vooropgezette ideologische hypothese moest bewijzen. Ik heb een breed aanbod aan zeer divers materiaal bestudeerd om een historische ontwikkeling in kaart te brengen die de achtergrond vormt van een even diverse literaire productie waarin de Nederlandse en westerse beeldvorming over China in woorden is vastgelegd. Als ik terugkijkend een hypothese zou moeten formuleren, dan zou die wellicht moeten luiden dat de westerse belangstelling voor China in de loop der eeuwen veel minder door machtspolitieke dan door

economische motieven werd bepaald, en dat zelfs de christelijke missie en zending, hoewel onmiskenbaar (maar vergeefs) opererend met een machtspolitieke hidden agenda, vrijwel uitsluitend economische doelen wist te realiseren (of liever gezegd: te faciliteren) – en met wisselend succes. In feite bleven de effecten van missie en zending voornamelijk beperkt tot bijdragen op wetenschappelijk gebied en humanitaire hulp. China bleef een gesloten rijk dat zich niets liet opdringen en dat zelf bepaalde hoe ver westerse infiltratie en invloed werd toegestaan. Dat bezorgde het land in het westen de hardnekkige reputatie van ‘l’empire immobile’, een rijk waar nooit iets veranderde. Die reputatie is na het uitroepen van de republiek keer op keer op de proef gesteld en ontkracht, maar blijft niettemin voortbestaan. Dat lijkt te bewijzen dat het contemporaine westerse beeld van China nog altijd niet spoort met de realiteit van een land waar binnen een eeuw onnoemelijk veel is veranderd – maar niet overeenkomstig de westerse agenda. Niettemin zijn de laatste jaren de berichten over ingrijpende veranderingen in China niet van de lucht – veelzeggend genoeg voornamelijk op het gebied van economie en internationale handel. Op sociaal, politiek, artistiek en cultureel gebied blijft China in westerse ogen vrijwel onveranderd (lees: minder interessant, een uitzondering als de Chinese film daargelaten) – een fraai voorbeeld van het meermalen genoemde telescoopeffect, zelfs na twaalf eeuwen Europees-Chinese betrekkingen. Grote getallen en superlatieven hebben sinds Marco Polo onveranderlijk de aantrekkingskracht van het Rijk van het Midden bepaald in het Westen. Geen ander land en geen andere cultuur ter wereld is door de geschiedenis heen zo hardnekkig beschouwd onder de westerse economische noemer van de grote getallen.¹⁴

Said noemt drie redenen waarom hij koos voor de beperkingen die hij zich oplegde:

It has seemed to me foolish to attempt an encyclopedic narrative history of Orientalism, first of all because if my guiding principle was to be ‘the European idea of the Orient’ there would be virtually no limit to the material I would have had to deal with; second, because the narrative model itself did not suit my descriptive and political interests; third, because [...] there already exist encyclopedic works on certain aspects of the European-Oriental encounter such as make the critic’s job, in the general political and intellectual context I sketched above, a different one.¹⁵

De eerste reden, de onafzienbaarheid van het te bestuderen materiaal, zouden we kwantitatief en praktisch kunnen noemen. De andere twee zijn kwalitatief en inherent aan de werkwijze die hij koos. Het kwantitatieve argument – wederom de grote

getallen – lijkt herhaaldelijk bepalend geweest voor de in andere studies gevolgde methode. Raymond Dawson noemde het bronnenmateriaal voor zijn *The Chinese Chameleon* ‘limitless’ en analyseerde alleen ‘the principal ingredients which may be identified in European conceptions of China,’ met speciale nadruk op ‘Anglo-Saxon attitudes’.¹⁶ Nigel Cameron beperkte zich in *Barbarians and Mandarins* tot een representatieve keuze van westerse China-reizigers van voor 1900 en *The Chan’s great Continent* van Jonathan Spence is gebaseerd op twaalf lezingen waarin achtenveertig volgens de auteur representatieve visies op China (‘sightings’ zoals Spence ze noemt) van evenveel westerse auteurs uit de periode 1250-1990 de revue passeren. Colin Mackerras volgt een soortgelijke werkwijze in *Western Images of China*. In zijn inleiding schrijft hij:

In view of the enormity of the subject, certain important topics have been specifically omitted or treated only very sparsely. These include China’s literature and arts and its minority nationalities.

The time-frame of this book is deliberately comprehensive. It covers Western images from the very beginnings of contact between China and the West until our own age.¹⁷

In de studies over chinoiserie in de beeldende en toegepaste kunst valt een soortgelijke beperking van het bestudeerde materiaal te signaleren. Dat ligt voor de hand om bovengenoemde kwantitatieve en praktische redenen en om de kwalitatieve redenen van focus en methode. In deze studie wordt gefocust op literaire chinoiserie in het Nederlandse taalgebied, een veel beperkter en duidelijker afgebakend onderzoeksterrein. Zo beperkt dat het als geheel te overzien lijkt en, vanwege de prominente rol die Vlamingen en Nederlanders vanaf het begin speelden in de westerse beeldvorming over China en vanwege de brede receptie van Chinabeelden uit, met name maar niet alleen, Frankrijk, Engeland, Duitsland en de Verenigde Staten, naar mijn mening ook als representatief kan gelden voor de geschiedenis van die beeldvorming. Daarmee lijkt deze studie enigszins tegemoet te komen aan een wens die Said in zijn inleiding formuleerde:

Yet even though it includes an ample selection of writers, this book is still far from a complete history or general account of Orientalism. Of this failing I am very conscious. [...] I have consoled myself with believing that this book is one installment of several, and hope there are scholars and critics who might want to write others. There is still a general essay to be written on imperialism and culture; other studies would go more deeply into the connection between Orientalism and pedagogy, or into Italian, Dutch, German, and Swiss Orientalism [...]¹⁸

Aan de geschiedschrijving van het Nederlandse Oriëntalisme wordt gewerkt, getuige recente deelstudies op dat gebied.¹⁹ Ik hoop dat deze studie een bescheiden bijdrage kan zijn aan de geschiedschrijving van de Nederlandse en westerse beeldvorming met betrekking tot China. Dat die wezenlijk anders is dan de beeldvorming over de Oriënt blijkt mede uit recente Nederlandse publicaties over het oriëntalisme. Zowel Peter Rietbergen (2007) als Jan de Hond (2008) benadrukken in het oriëntalisme de Europese zoektocht naar de wortels van de westerse beschaving, die in beslissende mate gedefinieerd werd door de Griekse en Romeinse cultuur en het christendom en de Bijbel. Het oriëntalisme was dus in belangrijke mate een westerse zoektocht naar de eigen identiteit en wortels, en vooral een zelfherkenning. Tegen die achtergrond tekent China zich af als het radicaal Andere, niet-eigene en onbekende. Dat lijkt me een plausibele verklaring voor de eeuwenlange fascinatie voor China als een ‘andere’ en ‘omgekeerde’ wereld.