



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).

4. VERDICHTING EN WERKELIJKHEID (1900-1945)

4.1. GROEIENDE BELANGEN IN ROERIGE TIJDEN

Na een smadelijke nederlaag in de oorlog tegen Japan (1894-1895), die was begonnen na de Chinese interventie bij het neerslaan van een binnenlandse opstand in het door China als vazalstaat beschouwde Korea, kwam China internationaal in een moeilijke positie. Engeland toonde een groeiende interesse voor Japan, dat op zijn beurt belangen in Korea had. China zocht in deze veranderende verhoudingen steun bij Rusland, dat in ruil daarvoor een spoorlijn door Mantsjoerije mocht aanleggen en de belangrijke havens Dairen en Port Arthur 'in pacht' verwierf. Frankrijk, Duitsland, Engeland en Japan wisten tussen 1895 en 1897 eveneens dergelijke pachtgebieden met bijbehorende 'invloedssferen' in China te verkrijgen. De westerse belangen in het land werden daardoor flink vergroot en leidden tot investeringen in spoorwegaanleg, uitbreiding van de afzetmarkt en de exploitatie van delfstoffen.

De nederlaag tegen Japan en de uitbreiding van de westerse invloed riepen in China felle reacties op. Er ontstond een hervormingsbeweging en in 1898 werden er met de steun van keizer Guangxu (1871-1908) modernisering doorgevoerd in landsbestuursorganen, het onderwijs en het leger. Conservatieve groeperingen reageerden met grote verontwaardiging op de hervormingen en verzekerden zich van de steun van de machtige keizerin-weduwe Cixi (1835-1908), die in feite sinds 1861 de macht in handen had. Aan haar hof heerste een felle anti-westerse gezindheid die gedeeld werd door het geheime genootschap van de 'Boksers', dat bovendien een hartgrondige christenenhaat koesterde. De Boksers keerden zich, beschermd door Cixi, met geweld tegen Europeanen en Chinese bekeerlingen. In 1900 drongen ze tot in Peking door en omsingelden de gezantschapswijk. Japan en de westerse mogendheden stuurden troepen om hun gezantschappen te beschermen. Cixi vertrouwde sterk op de Boksers, die over magische krachten geloofden te beschikken die hen onkwetsbaar zouden maken. Daarvan bleek weinig tegen een geallieerd expeditieleger dat – evenals in 1860 – Peking bezette. De geallieerden lieten de dynastie ongemoeid maar eisten enorme schadeloosstellingen. Wederom had het superieure westen de Chinezen op hun plaats gezet en zijn belangen veilig gesteld. De Bokseropstand had een uitgebreide stroom publicaties tot gevolg in de betrokken landen.³⁷⁵ Opmerkelijk is dat het Chinabeeld in de literatuur vanaf deze tijd actueler

wordt en dat China in de nieuwsmedia regelmatig aanwezig is.

Tijdens de Bokseropstand werden westerse zendelingen en missionarissen en Chinese christenen hevig vervolgd. Er vielen vele doden en tal van zendings- en missieposten werden in de as gelegd. Onder de vermoorden bevond zich de Nederlandse franciscanes zuster Adolphine (Kaatje) Dierckx (1866-1900) die begin mei 1899 in Taiyuan, de hoofdstad van de provincie Shanxi, haar werk als verzorgster van Chinese weeskinderen was begonnen.³⁷⁶ Ze werd op 9 juli 1900 samen met zes medezusters, tien missionarissen, hun Chinese seminaristen en medewerkers onthoofd en gruwelijk verminkt op bevel van de met de Boksters samenspannende gouverneur van Shanxi. Op 24 november 1946 werd ze door paus Pius XII zalig verklaard. Het bekendste Nederlandse slachtoffer van de Boksters was bisschop Ferdinand Hamer (1840-1900) die in 1865 als missionaris van de orde van Scheut (Congregatie van het Onbevleete Hart van Maria) naar China was vertrokken en sinds 1878 bisschop van Gansu (West-Mongolië) was.³⁷⁷ In maart 1900 verplaatste hij zijn bisschopszetel van Sandaohe in de noordwesthoek van zijn ambtsgebied naar de onversterkte missiepost in het centraler gelegen Ershisiqingdi dat tot de provincie Shanxi behoorde en waar anders dan in het zuidelijker gelegen franciscaanse missiedorp Klein Brugge geen verdediging mogelijk was. De missionarissen van Klein Brugge traden in mei 1900 gewapend op tegen Chinese boeren om landbouwgrond te verkrijgen en doodden een aantal van hen. Het feit kwam de gouverneur van Shanxi ter ore, die de hulp van de Boksters inriep tegen de buitenlandse 'religieuze bandieten'. De Boksters vielen de missiepost aan maar werden door de paters met geweren op de vlucht gejaagd. Wederom werden er Chinezen gedood. Hamer was als bisschop verantwoordelijk en beseftte dat er bloedige represailles zouden volgen. De Boksters hadden in het gebied dat viel onder de gouverneur van Shanxi al verschillende missieposten uitgemoord en verwoest, waaronder die in Taiyuan. Hij stuurde alle Nederlandse en Belgische priesters naar het ommuurde Sandaohe en bleef alleen met Chinese christenen achter in zijn bisschopsdorp, dat op 19 juli 1900 werd aangevallen door soldaten, politie en Boksters. Het dorp werd verwoest en vrijwel alle christenen gedood. Hamer werd berecht en op 23 juli levend verbrand nadat hij eerst de *lingchi* had ondergaan, een rituele marteling waarbij sneden in het lichaam worden aangebracht, stukjes vlees worden uitgesneden en tenen, vingers, oren, etc. worden afgesneden terwijl het slachtoffer in leven blijft.³⁷⁸ De verhalen over de gruwelijke dood van zendelingen, missionarissen en Chinese christenen in de handen van de Boksters raakten in het westen snel verspreid door middel van het propagandadrukwerk van missie en zending en droegen rond de eeuwwisseling in belangrijke mate bij tot de westerse

angst voor ‘het gele gevaar’.

4.2. EXCURSIE: HET GELE GEVAAR

De internationale impact van de Bokseropstand lijkt verantwoordelijk voor de snelle verbreiding van de term ‘het gele gevaar’ die vanaf de eeuwwisseling uitgroeide tot een veel gebruikt begrip waarmee de westerse wereld uiting gaf aan een gevoel van bedreigdheid door het volkrijke China en, bij uitbreiding, door de hele Oost-Aziatische wereld. Die dreiging werd sterk gevoeld in Amerika, waar na heftige arbeidersprotesten in Californië aan de Chinese immigratie strenge beperkingen werden gesteld door de ‘Chinese Exclusion Act’ van 1882, die de toevloed abrupt afremde en assimilatie onmogelijk maakte.³⁷⁹ Een absolute immigratiestop voor Chinezen werd ingesteld door middel van de Immigration Act van 1924 en bleef in die vorm van kracht tot 1943, toen immigratie van 105 Chinezen per jaar werd toegestaan.

In Europa zou de bedreiging voor het eerst zijn verbeeld door de Duitse keizer Wilhelm II (1891-1941), die de schilder en illustrator Hermann Knackfuss een aantal allegorische schetsen van eigen hand gaf, op grond waarvan Knackfuss in 1895 de beroemd geworden gravure “Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter” maakte. Daarop toont een engel met een zwaard aan door het Christuskruis bestraalde allegorische vrouwspersonen – die eveneens een zwaard dragen en de Europese naties voorstellen – een door rook en vuur omkranst boeddhabeeld dat boven een Europees landschap zweeft.³⁸⁰ De allegorische voorstelling staat bol van de symboliek: uit naam van het christelijk geloof wordt opgeroepen tot gewapende actie tegen de agressieve andersdenkenden in Oost-Azië. Dat gebeurde in een tijd waarin de westerse mogendheden hun expansiedrang in China botvierden en de ene concessie na de andere afdwongen. De expansiedrang uitte zich ook op het vlak van missie en zending. Zendingen en missionarissen werden gezien als de voorhoede voor de westerse machtsuitbreiding in China en werden doelwit van gewelddadige acties van anti-westerse genootschappen zoals de uit Shandong stammende Bokserbeweging (Yihetuan: ‘Vuisten der gerechtigheid en eensgezindheid’). Het gele gevaar werd voor Duitsland een realiteit toen in november 1897 twee Duitse paters van de missie van Steyl in Jiaozhou (Shandong) werden vermoord. Wilhelms jongere broer prins Heinrich von Preussen (1862-1929) leidde als vlootadmiraal een militaire actie tegen Jiaozhou en veroverde de zeehaven Tsingtau (Qingdao), die in de westerse jacht op de concessies Duits bezit (eigenlijk een pachtgebied) werd en Duitslands invloedssfeer in Shandong bekrachtigde. De Bokseropstand bewees al snel dat ‘das gelbe Gefahr’ geen

mythe was en dat Duitsland zich gewapend in moest zetten om zijn invloedssfeer te behouden. Nadat de Duitse gezant in Peking was vermoord, hield keizer Wilhelm bij het vertrek van Duitse troepen op 27 juli 1900 zijn befaamd geworden ‘Hunnen-rede’, waarin hij de hoop uitsprak dat zijn troepen zich dezelfde reputatie in China zouden verwerven als destijds de horden van Attila in Europa, zodat geen Chinees het ooit meer zou wagen een Duitser scheef aan te kijken...³⁸¹ De troepen kwamen echter te laat om nog actief aan de strijd deel te nemen. Niettemin verscheen kort na de neergeslagen opstand een lijvig Duits werk van encyclopedische allure over China: *China und die Chinesen. Auf Grund eines 20 jährigen Aufenthaltes im Lande der Mitte geschildert von B. Navarra* (1901). Bruno Navarra was medeoprichter en tot 1899 uitgever en hoofdredacteur geweest van het Duitstalige handelsblad *Ostasiatische Lloyd* in Shanghai. Het boek bevatte een minutieus verslag van de Bokseropstand (‘Die Wirren von 1900/1901’) met veel lof voor de Duitse troepen, een flink hoofdstuk over het missiewezen, en sloot af met een bijlage gewijd aan de pionierscampagne van Heinrich von Preussen in Oost-Azië. Navarra droeg het boek, een curieus propagandaproduct van het Duitse imperialisme in Azië, op aan Zijne Koninklijke Hoogheid Prins Heinrich.

Van februari tot juni 1898 publiceerde de Britse fantasy-auteur M.P. Shiel (1865-1947) wekelijks een rabiaat anti-Chinees kort verhaal in het tijdschrift *Short Stories* onder de titel *The Empress of the Earth*, gebaseerd op de actualiteit rond de crisis die was ontstaan door de westerse neo-koloniale run op concessies in China. De verhalen verschenen bewerkt tot boek als *The Yellow Danger* (1898), dat dankzij de Bokseropstand een immens verkoopsucces werd. In het boek bestrijdt de Engelsman John Hardy de Chinees Yen How die de wereldmacht wil veroveren. Shiel publiceerde later *The Dragon* (1913), een fantasy-roman over een Chinees-Engelse oorlog. Het boek werd vanaf 1929, ‘ontdaan van racisme en van de meest vreemde en controversiële elementen’, herdrukt onder de titel *The Yellow Peril*, de naam die inmiddels in de Angelsaksische wereld de synoniemen ‘The Yellow Danger’ en ‘The Yellow Terror’ met glans had verdrongen. De boeken van Shiel worden wel beschouwd als de opmaat en inspiratiebron voor de ‘Yellow Peril literature’ die sinds het begin van de twintigste eeuw een langdurig succes zou kennen. Yen How zou het oermodel zijn geweest voor Fu Manchu, Ming the Merciless, Dr. No en vele anderen.

Het gele gevaar hield meer fantasy-auteurs bezig en leidde tot wansmakelijke sinofobe producten die geïnspireerd zijn op de angst voor een Chinese bevolkingsexplosie en een daarop volgende expansieoorlog waarin de Chinezen de

wereldmacht willen veroveren (Genghis Khan revisited).³⁸² De verhalen speelden in een verre toekomst, maar een vergelijkbare sinofobie steekt, gevoed door de huidige Chinese economische opmars, tegenwoordig de kop weer op. Nadat sinds de Tweede Wereldoorlog tot ver in de jaren tachtig van de vorige eeuw Japan als het gele gevaar op economisch gebied werd beschouwd is de Chinese dreiging weer terug.

In Nederland liet het gele gevaar buiten de nieuwsmedia en de misdaadroman weinig sporen na. In het amusementsgenre schreef S. de Haas *Het gele gevaar. Vroolijke voordracht voor 4 dames* (ca. 1920) met muziek van J.C. van Kerkvoorde en componeerde Nederlands eerste cabaretier Eduard Jacobs (1868-1914) een venijnig lied over de gevolgen van de Chinese omwenteling in Nederlands Indië, waar Jacobs in 1912 op toernee was (zie Bijlage 12).

4.3. NATIONALISTEN EN COMMUNISTEN

Na de mislukte Bokseropstand begon men in China ernst te maken met de doorvoering van hervormingen op economisch en sociaal gebied. De buitenlandse handel en industrie groeiden en China zelf begon meer initiatieven op deze gebieden te ontwikkelen. Er werd begonnen met de voorbereiding van bestuurshervormingen en een grondwet. In 1908 overleden zowel keizer Guangxu als de keizerin-weduwe Cixi. De troonopvolger was de twee jaar oude Puyi, 'the last emperor' uit de film van Bernardo Bertolucci (1987). Zijn functie werd waargenomen door een prins-regent, die weinig vertrouwen wekte. Zijn behoudendheid bij de doorvoering van de hervormingen leidde in 1911 tot opstanden op verschillende plaatsen in het land.

Een militaire revolutie greep snel om zich heen. De leden van de Revolutionaire Liga, een groep republikeinse hervormingsgezinden die eerder tevergeefs pogingen had ondernomen om een volksbeweging te organiseren, zagen hun kans. Hun leider Sun Yat-sen (1866-1925) riep nog in 1911 in de oude keizersstad Nanjing de Chinese Republiek uit. De invloedrijkste generaal aan het Hof, Yuan Shikai (1859-1916), adviseerde troonafstand als de enige redding voor de keizer. Deze abdiceerde en gaf de generaal opdracht een republiek te stichten. De revolutionairen schaarden zich aan de zijde van de generaal, die de eerste president van de nieuwe republiek werd. Er werden politieke partijen gesticht, waarvan de nationalistische Guomindang van Sun Yat-sen bij de verkiezingen van 1913 de machtigste bleek. Yuan Shikai bleek echter weinig voor democratisering te voelen. Hij ruimde politieke tegenstanders uit de weg en nadat enkele leidende figuren, onder wie Sun Yat-sen, naar Japan waren gevlucht, regeerde hij als militair dictator. Aspiraties om zichzelf aan het hoofd van een nieuwe

dynastie te stellen, stuitten op fel verzet van zijn onderbevelhebbers, die hem in 1916 dwongen in het openbaar van zijn dynastieke pretenties af te zien. Later dat jaar overleed hij.

De Franse arts-archeoloog Victor Segalen (1878-1919) schreef een boeiende roman, *René Leys* (1921), over een Europeaan die in 1911 pogingen onderneemt om in de Verboden Stad door te dringen.³⁸³ Via René Leys, zijn leraar Chinees, ontvangt hij berichten over het leven in de keizerlijke residentie aan de vooravond van de val van de Mantsjoe-dynastie. De eerste jaren van de Republiek onder Yuan Shikai vormen de achtergrond van het reisboek *Auf dem chinesischen Fluss* (1921), waarin Norbert Jacques zijn reis landinwaarts over de Yangzi (1912-1913) beschreef.

De dood van de dictator leidde tot een machtsvacuüm waarin verschillende generaals poogden hun macht te vergroten. Deze zogenaamde warlords bestreden elkaar in wisselende coalities en hun legers richtten rovend, verwoestend en plunderend in grote delen van het land een enorme chaos aan. In deze onstabiele situatie die van 1916 tot 1926 voortduurde, floreerden grote roversbendes, niet zelden versterkt met gedeserteerde soldaten. Een indringend beeld van het gewelddadige leven dat de rovers leidden werd geschetst in *Ten Weeks with Chinese Bandits* (1926) van Harvey J. Howard, die tien weken als gevangene met een groep rovers meetrok. Er verschenen nog heel wat meer vooral engelstalige titels op dit gebied, veelal van gevangengenomen zendelingen, maar ook van westerlingen die werden gegijzeld door Zuid-Chinese piraten.³⁸⁴

Sun Yat-sen was in 1917 naar China teruggekeerd en had in Kanton een revolutionaire regering uitgeroepen tegen de warlord-regering in Peking. Zijn Guomintang miste echter de organisatie en de macht om iets tegen de binnenlandse oorlog te ondernemen. In 1921 hadden Chinese communisten zich georganiseerd in de Chinese Communistische Partij. Een Nederlandse vertegenwoordiger van de Komintern, Henk Sneevliet (1883-1942) alias Maring, verbleef van 1921 tot 1923 in China als adviseur van de communisten, die hij aanried zich te verenigen met de nationalistische revolutionairen.³⁸⁵ De communisten traden toe tot de Guomintang, die door Rusland van wapens en militaire adviseurs werd voorzien en begon met de opbouw van een leger onder bevel van Chiang Kai-shek (1887-1975). Een jaar na de dood van Sun Yat-sen (1925) begon het revolutionaire leger zijn 'veldtocht naar het noorden'. De opmars verliep voorspoedig maar onderweg groeiden spanningen tussen communisten en nationalist. Chiang Kai-shek vreesde de machtsaspiraties van de communisten en nadat in 1927 Shanghai door het Nationale Revolutionaire Leger was bevrijd, maakte hij met een bloedige staatsgreep een einde aan de onzekerheid. Hij

stelde zich aan het hoofd van een Guomindang-regering die domicilie koos in Nanjing en begon hevige communistenvervolgingen. De Franse schrijver André Malraux (1901-1976) had contacten met de communisten en maakte deze periode in China van nabij mee. Hij beschreef in twee romans de samenwerking en verwijdering tussen communisten en nationalisten. In zijn romandebuut *Les conquérants* (1928) staat een anti-westerse staking van communistische en nationalistische arbeiders in Kanton (1925) centraal. In *La condition humaine* (1933) beschreef hij de periode rond de inname van Shanghai en de staatsgreep van de Guomindang. De onzekere positie van de westerlingen temidden van het geweld van boycotts, roversbendes en burgeroorlog gedurende de jaren twintig tot de staatsgreep van de Guomindang werd beschreven door de ex-dadaïst Richard Huelsenbeck (1892-1974) in *China frisst Menschen* (1930).

Chiang Kai-shek consolideerde de positie van zijn regering en van de Guomindang. In 1928 werd Peking door zijn legers ingenomen. Belangrijke warlords werden aan de regering van Nanjing verbonden, zodat er een eind kwam aan hun onderlinge machtsstrijd. De communisten trokken zich terug in het binnenland, waar ze aanhang wonnen. Onder de bezielende leiding van Mao Zedong werden lokale verzetsgroepen georganiseerd en groeide langzamerhand een bedreiging voor de Guomindang-regering. Japan zag de machtsbundeling van de Guomindang met bezorgdheid aan en vreesde voor haar belangen in Zuid-Mantsjoerije. In 1931 bezette het de drie noordoostelijke provincies van China en werd de onafhankelijke staat Mantsjoekwo geproclameerd, een Japanse vazalstaat onder leiding van de laatste Mantsjoe-keizer, Henri Puyi. China antwoordde met anti-Japanse boycotts in Shanghai, waarop in 1932 een korte periode van oorlogshandelingen volgde. In het noorden trokken Japanse legers geleidelijk meer Chinees grondgebied tot zich. Chiang Kai-shek werd in 1936 door zijn legerofficiërs gedwongen zijn communistenvervolgingen te staken en met hen een eenheidsfront tegen Japan te vormen. De Japanse reactie was fel: in 1937 begon het een totale oorlog tegen China en na een jaar waren alle grote steden aan de kustzijde van China bezet, van Peking tot Kanton. De Guomindangregering trok zich terug in het binnenland, eerst in Hankou, later in Chongqing. De oorlog tegen Japan zou voortduren tot augustus 1945, toen de capitulatie van Japan de Tweede Wereldoorlog in de Oost beëindigde.

4.4. EIGENTLIJDS CHINA

De situatie in China in de jaren twintig en dertig lag om verschillende redenen goed in de westerse media. De anti-westerse betogingen en boycotacties van de jaren twintig

en de verwikkelingen met rovers en warlords waren voorpaginanieuws omdat de handelsbelangen en het aantal westerlingen dat in China werkte flink waren toegenomen. De machtsstabilisering onder de Guomindang-regering schiep nieuwe handelsmogelijkheden, die vervolgens door de Japanse expansieneigingen in gevaar werden gebracht. Met name de Japanse agressie tegen Shanghai werd aandachtig gevolgd. Langzamerhand raakte men ook op de hoogte van de communistische ontwikkelingen in China.

Via westerlingen die langer in China woonden en werkten drong een realistischer beeld van de situatie in het land door. Pionierswerk op dat gebied was al rond de eeuwwisseling verricht door Mrs. Archibald Little (Alicia Bewicke, 1845-1926), een van de eerste vrouwelijke auteurs die schreef over het land, waar ze van 1887 tot 1907 woonde als vrouw van een Engelse zakenman. Zowel in haar romans, waarvan vooral *A Marriage in China* (1896) bekend werd, als in autobiografisch werk als *The Land of the Blue Gown* (1902) bezag ze de westerse aanwezigheid in China met een zeer kritische blik, hekelde ze de onbekendheid met het land, het volk en zijn gewoonten van de daar woonachtige Europeanen en toonde ze een grote belangstelling voor de rol van de Chinese vrouw.³⁸⁶ De Amerikaanse missionarisdochter Pearl S. Buck (1892-1973) had internationaal succes met haar romans, waarin ze uit eigen beleving het leven op het Chinese platteland beschreef: *The Good Earth* (1931, na korte tijd als film een bioscoopkraker), *Sons* (1933) en *A House Divided* (1935). In 1938 ontving ze de Nobelprijs voor de literatuur. Eveneens succesvol waren de boeken van twee andere schrijfsters die lange tijd in China woonden. Alice Tisdale Hobart (1882-1967) bewerkte eigen ervaringen tot de roman *Oil for the Lamps of China* (1933, eveneens met veel succes verfilmd), waarin het leven in een gemeenschap van in China werkende buitenlanders op een olieonderneming ten tijde van de omverwerping van de Mantsjoe-dynastie wordt beschreven. Nora Waln (1895-1965) stelde in *The House of Exile* (1933) haar herinneringen te boek aan het leven met een rijke Chinese familie in de jaren twintig. De Franse arts Albert Gervais vestigde zich als leraar in Chengdu en schreef, behalve enkele romans, de beroemd geworden autobiografieën *Aesculape en Chine* (1933, over de periode ca. 1918-1926) en *Aesculape dans la Chine en révolte* (1954, over de oorlogsomstandigheden tijdens de Japanse bezetting). Henri Michaux (1899-1984) reisde in 1931 door China en beschreef zijn indrukken in *Un Barbare en Asie* (1933).

Archeologen, geografen en ontdekkers exploreerden sinds tweede helft van de negentiende eeuw het binnenland van China. Van hen was de Zweed Sven Hedin (1865-1952) na de eeuwwisseling een internationaal bekende figuur geworden.³⁸⁷

Tussen 1892 en 1935 leidde hij verschillende avontuurlijke en soms levensgevaarlijke expedities in Chinees Centraal-Azië en Tibet. In 1899 ontdekte hij in de Taklamakanwoestijn de resten van de stad Loulan, ten tijde van de Han-dynastie een belangrijke pleisterplaats op de Zijderoute (206 v. Chr. – 221 na Chr.). Hij legde huizen bloot en vond tal van manuscripten uit de late Hantijd. Nog altijd wordt in en rond Loulan archeologisch onderzoek verricht. Op latere reizen bracht Hedin grote delen van Tibet in kaart.³⁸⁸

Onder de schaarse westerse journalisten die zich met gevaar voor eigen leven diep het binnenland in waagden, bevond zich de Britse journalist-avonturier Peter Fleming (1907-1971), de oudere broer van Ian – Bond, James Bond – Fleming. In 1933 reisde hij als correspondent van *The Times* door China. In zijn artikelen, gebundeld in *One's Company* (1934), deed hij als een van de eerste westerlingen verslag van een bezoek aan het 'anti-communistische front'. Een andere journalist, de Amerikaan Edgar Snow (1905-1972), zou zich aan de kant van de communisten als een belangrijke pleitbezorger manifesteren. In zijn klassiek geworden *Red Star over China* (1938) beschreef hij het Rode Leger van binnenuit en introduceerde hij door middel van interviews de leidende figuren, onder wie Mao Zedong, en hun ideeën. Reizigers met linkse sympathieën stelden zich in China op de hoogte van de vorderingen van de Revolutie. Ze kwamen met een positief beeld van de communisten en hun leiders thuis. Naast André Malraux bevonden zich onder hen de anglo-amerikaanse auteurs W.H. Auden (1907-1973) en Christopher Isherwood (1904-1986), die samen door China reisden en daarvan verslag deden in *Journey to a War* (1939). De Engelse filosoof Bertrand Russell (1872-1970) had al eerder een opmerkelijk positief beeld van het nieuwe China gegeven in *The Problem of China* (1922), gebaseerd op zijn ervaringen in 1920-1921, toen hij een jaar filosofie doceerde aan de universiteit van Peking.³⁸⁹ Een curieus en profetisch citaat:

The old indigenous culture of China has become rather dead. [...] Confucius does not satisfy the spiritual needs of a modern man. [...] The Chinese who have had a European or American education realize that a new element is needed to vitalize native traditions, and they look to our civilization to supply it. But they do not wish to construct a civilization just like ours; and it is precisely in this that the best hope lies. If they are not goaded into militarism, they may produce a genuinely new civilization, better than any that we in the West have been able to create.³⁹⁰

4.5. KUIFJE IN CHINA

Door de vloed van studies over China, berichten in de kranten, geïllustreerde reportages in tijdschriften en nieuwsitems in het bioscoopjournaal kreeg de westerling

langzamerhand een meer up-to-date en genuanceerder beeld van China. Tegen de achtergrond van de Japans-Chinese schermutselingen ontrolt zich het plot van wellicht het tot op heden populairste boek dat in China speelt, *De blauwe lotus* (1934) uit de Kuifje-reeks. Het stripverhaal van Hergé (1907-1983) bood een opmerkelijk verlichte kijk op het contemporaine China en rekende op humoristische wijze af met allerlei westerse waanvoorstellingen over het sprookjesrijk. Zo verkleden Jansen & Janssen zich om Kuifje te schaduwen zo onopvallend mogelijk in mandarijnengewaden met paardenstaarten, terwijl sinds de revolutie van 1911 waarbij de Republiek werd uitgeroepen de mandarijnen zich niet vaak meer in vol ornaat vertoonden en de staarten – vanouds het symbool van de Mantsjoe-dynastie – waren afgeschoren. Ze zijn in hun gele gewaden – voorbehouden aan hoogbejaarde mandarijnen –, voorzien van een keizerlijke draak, aanleiding tot een hilarische volksoploop.

Het superioriteitsgevoel van de westerling is fraai geportretteerd in de woedeuitbarsting van een Brit die door Kuifje wordt belet een Chinees af te tuigen:

... een Europeaan had 't lef op te komen voor een riksjaloper die me omver had gelopen en die ik er flink van langs wilde geven. Mij beletten 'n spleetog te slaan, heb je 't ooit zo zout gegeten? Waar moet het heen als we die vuile gelen niet eens meer wat manieren mogen leren? 't Beneemt je haast de lust die barbaren nog beschaving bij te brengen... Alsof wij niks meer over ze te zeggen hebben, terwijl we hun toch de weldaden brengen van onze mooie westerse beschaving?³⁹¹

Kuifje brengt enkele vooroordelen tegen Chinezen over in een gesprek met het Chinese jongetje Tchang, die voordat Kuifje hem van de verdrinkingsdood redde dacht dat alle blanke duivels slecht waren.

Welnee, Tchang, alle blanken zijn niet slecht, de volkeren kennen elkaar slecht. Zo denken veel Europeanen dat alle Chinezen vals en wreed zijn, een vlecht dragen en niet anders doen dan martelingen bedenken en rotte eieren en zwaluwnestjes eten. Diezelfde Europeanen geloven vast dat de Chinese vrouwen allemaal hele kleine voetjes hebben en dat nu nog steeds alle meisjes talloze folteringen doorstaan om te voorkomen dat hun voeten zich normaal ontwikkelen. En ze denken ook dat de Chinese rivieren bezaaid zijn met baby's die na hun geboorte in het water worden gegooid.³⁹²

Tchang vermaakt zich zeer met die rare westerse denkbeelden maar in de Chinese versie van *De blauwe lotus* werd het plaatje over de baby's weggecensureerd en de titel kon pas in 1984 verschijnen. Dat het plaatje werd verwijderd valt te begrijpen, aangezien de toenmalige Chinese 'een-kind-per-gezin'-politiek er op het platteland soms toe leidde dat ongewenste baby's (vooral meisjes) werden gedood, onder meer door verdrinking.

Dat het stripverhaal een zo up-to-date en waarheidsgetrouw beeld van China kon geven was te danken aan Hergé's contacten met Tchang-Tchong-jen (Zhang-Zhong-ren, 1907-1998), een katholiek opgevoede Chinees uit Shanghai die hij in 1934 in België ontmoette. Tchang studeerde van 1932 tot 1935 aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten en voorzag Hergé van recente informatie en beeldmateriaal, waardoor met name de stadsscènes in Shanghai van een bijna fotografische perfectie werden. Hij wijdde Hergé tevens in in de tekentechniek van de klare lijn en zorgde ook voor de correcte Chinese teksten in een fraai gevarieerde calligrafie die aan het boek een extra dimensie toevoegen. Het verhaal valt vrij nauwkeurig te situeren binnen de politieke situatie uit de periode september 1931 (de Japanners blazen een spoorlijn op bij Moekden en geven de schuld aan Chinese bandieten om een voorwendsel te hebben om China aan te vallen) tot maart 1933 (Japan stapt uit de Volkenbond, nadat die de zelfstandigheid van Mansjoekwo – een door Japan opgerichte en door China's laatste keizer Pu Yi als marionet geleide staat – niet had erkend). Door de samenwerking tussen Hergé en Zhang werd *De blauwe lotus* het best gedocumenteerde, meest actuele en beste Kuifje-album.³⁹³

4.6. SCHOONHEID EN SCHURKEN

Naast het eigentijdse en realistischere beeld van China bleven de oude Europese voorstellingen voortbestaan. Het sprookjesrijk en het barbarenland werden op verschillende manieren tot aantrekkelijke droomwerelden vermengd. In de muziek keerde weer iets van de achttiende-eeuwse chinoiserie terug in *De wonderbaarlijke mandarijn* (1919) van Bartok en in twee operabewerkingen van Carlo Gozzi's sprookje *Turandot* door Busoni (1917) en Puccini (1926). Franz Léhar schreef de romantische operette *Das Land des Lächelns*, die in 1923 onder de titel *Die gelbe Jacke* in Wenen in première ging. Het verhaal speelt in 1912 in Wenen en Peking en draait om de onmogelijke liefde tussen Lisa, de dochter van een Oostenrijkse graaf, en de Mantsjoe-prins Sou-chong. Ze leren elkaar kennen in Wenen en Lisa volgt de prins naar Peking, waar ze diep ongelukkig is wanneer haar prins met nog vier andere vrouwen trouwt. Met een haar nagereisde bewonderaar keert ze terug naar huis. De operette staat in een lange traditie van ongelukkige liefdes tussen westerlingen en oosterlingen die na Puccini's *Madame Butterfly* (1904) populair werden in toneel, opera en film.³⁹⁴ Alexander von Zemlinsky bewerkte het Chinese toneelstuk *Der Kreidekreis* tot een opera (1933) en Gustav Mahler baseerde eerder *Das Lied von der Erde* (1908) op Chinese gedichten. W. Somerset Maugham beschreef een weemoedig idyllische en harde Chinese wereld in de (reis)verhalenbundels *On a Chinese Screen*

(1922) en *Ah King* (1933). Ernest Bramah schreef de arme Chinese verhalenverteller Kai Lung, die zich al filosoferend, gewapend met verfijnde ironie en haarfijne understatementen, uit de meest penibele situaties redt. In zijn boeken – *The Wallet of Kai Lung* (1900), *Kai Lung's Golden Hours* (1922) en *Kai Lung Unrolls his Mat* (1928) – herleeft iets van de wereld van de achttiende-eeuwse chinoiseriefilosofen.

In de populaire detective- en avonturenverhalen en later in de film werd de wrede maar altijd pittoreske zelfkant van de Chinese samenleving in Shanghai, Hong Kong en Macau en in de Chinatowns van de grote wereldsteden populair. Misdaad, moord en martelpraktijken in de ambiance van Chinese winkeltjes, bordelen, opiumkits en gokhuizen behoren tot op heden tot de veelgebruikte ingrediënten in misdaad- en avonturenboeken en -films. Hetzelfde decor leidde – en leidt – een succesrijk bestaan in tekenfilms en strips.

Merkwaardig genoeg gaf de eerste westerse film met een (door een blanke acteur gespeelde) Chinees in een van de hoofdrollen een opmerkelijk positief beeld. In *Broken Blossoms* (1919) voerde de Amerikaanse topregisseur D.W. Griffith de Chinese immigrant Cheng Huan ten tonele, die in de grauwe Chinatown-setting van het Londense Limehousedistrict een winkel drijft en naar Europa is gekomen om de leer van Boeddha te verbreiden. Hij vat sympathie op voor een mishandeld Londens meisje en neemt haar in huis om haar te beschermen tegen haar gewelddadige vader. Geconfronteerd met het schandaal dat zijn dochter ‘hokt’ met een ‘chink’, sleept haar vader haar naar huis, waar hij haar in een woede-aanval vermoordt. Cheng doodt de vader en keert terug naar huis, waar hij zelfmoord pleegt. Griffith maakte de film in een tijd waarin de sinofobie groot was in Amerika. Waarschijnlijk daarom bewerkte hij voor zijn film ‘The Chink and the Child’, een verhaal met een positieve Chinese ‘held’ uit de bundel *Limehouse Nights* (1916) van de Britse schrijver Thomas Burke (1866-1945), die veel succes had met zijn in het Limehouse-district gesitueerde zelfkantverhalen, veelal verteld door het Chinese personage Quong Lee. Cheng Hua, die als kolentremmer op een schip naar Europa kwam, was een van de eerste ‘waterchinezen’ die in de westerse literatuur en film doordrong.

Andere Chinese typen die in dezelfde tijd in literatuur en film bekendheid verwierven, zoals Fu Manchu³⁹⁵ en Charlie Chan³⁹⁶, dankten hun bestaan en populariteit voor een belangrijk deel juist aan de tot onderbewust gemeengoed geworden negatieve negentiende-eeuwse westerse vooroordelen over de Chinees en het gele gevaar. Een opmerkelijke variant van de in deze eeuw wat op de achtergrond geraakte karikatuur van de Chinese keizer gaf de strip (en later film) *Flash Gordon* (1934). De belangrijkste tegenstander van de Amerikaanse sportheld is de wrede,

despotische alleenheerser over het universum Ming the Merciless. Behalve een pendant van Fu Manchu is hij een variant op het aloude beeld van de Chinese keizers dat in het westen bestond. Ming leeft in ongekende weelde en zijn keizerrijk wordt omringd door vazalstaten die hem eens per jaar tribuut moeten brengen om hun trouw en ondergeschiktheid te betuigen. Hij heeft vele vrouwen en hele legers hofdienaren die allen allervreemdst zijn uitgedost. Executies laat hij onder veel vertoon in het openbaar plaatsvinden. Zo werkte de stripschrijver oude westerse voorstellingen uit tot een angstwekkende science-fiction-creatie. In een moderne verfilming van *Flash Gordon* (1980) is het beeld nog duidelijk herkenbaar.

Een andere succesvolle avonturenfilm, *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984), dankte eveneens veel aan de oude voorstellingen over het troebele China van misdaad, opiumkits en geheimzinnigheid. De acteurs deden zich in een restaurant zelfs tegoed aan 'chilled monkey brains'. Apenhersen staan vanouds bekend als een met China verbonden delicatessen en leven in die hoedanigheid nog altijd voort in een hardnekkige urban legend.³⁹⁷

4.7. EXOTISCHE VERZEN

De sinologie gedijde goed sinds men zich zowel in Europa als in China zelf aan diepgaande studie kon wijden. Er verschenen rijk geïllustreerde standaardwerken over de Chinese architectuur en beeldende kunst. De Chinese klassieke dicht- en prozakunst en filosofie waren onderwerp van studie en sinologen maakten talrijke vertalingen van klassieke teksten. Het pionierswerk van sinologen bracht de Chinese literatuur en met name de poëzie onder de aandacht van westerse schrijvers. Deze zagen in ruwe vorm – de sinologen streefden meer naar een getrouwe vertaling dan naar mooie poëzie – allerlei aantrekkelijke beelden en gedachten voor zich en zetten zich aan het bewerken ervan in de eigen taal. Behalve het werk van Chinese dichters inspireerde tezelfdertijd het werk van Perzische dichters – vooral Omar Khayyam (ca. 1018-ca. 1123) en Hafis (14de eeuw) – tot navolgingen. De populariteit van de oosterse dichters lijkt te verklaren uit de gemoedsgesteldheid van het fin-de-siècle kunstenaarsmilieu. De poëzie was anacreontisch, epicurisch, dionysisch, en sloot goed aan bij de pluk-de-dag, na-ons-de-zondvloed en Wein-Weib-und-Gesang euforie van het op de rand van de afgrond balancerende avondland: God was dood en de westerse cultuur was aan het eind van haar latijn, dus wilde men leven in extase tot de dood erop volgde. Tegenover de verstarde klassieke poëtische vormen, de in gecompliceerde subjectieve gevoelens wroetende ik-lyriek, de weemoed om verloren geliefden en paradijzen en breedsprakig religieus of sociaal idealisme werden

eenvoudige verzen over de aanvaarding van het kortstondige aardse bestaan gesteld. De Pers Omar Khayyam en de Chinees Li Tai Po (Li Bai, 701-762) – de twee wijndichters bij uitstek – groeiden uit tot ware culthelden.

De gedichten van Khayyam werden voor het eerst voor westerse ogen ontsloten door de Brit Edward Fitzgerald (1809-1883), die in 1859 zijn *The Rubaiyat of Omar Khayyam* publiceerde. Het was een onooglijk uitgaafje, dat niettemin de aandacht trok van de dichters Swinburne en Rossetti. Zowel de inhoud als de vorm – het zogenaamde oosterse kwatrijn van vier vijfvoetige jamben met een aaba rijmschema – spraken aan. Als voorbeeld volgt hier een van de bekendste verzen:

A Book of Verses underneath the Bough,
A Jug of Wine, a Loaf of Bread – and Thou
Beside me singing in the Wilderness –
Oh, Wilderness were Paradise enow!³⁹⁸

Fitzgerald bewerkte de verzen en breidde de verzameling uit voor volgende edities, waarvan talloze herdrukken werden vervaardigd, vele met illustraties. De Duitse dichter en vertaler Hans Bethge (1876-1946) schreef in het nawoord bij zijn vertaling dat Fitzgeralds boek naast de Bijbel een van de meeste gedrukte boeken ter wereld was. Er verschenen tal van vertalingen in andere talen, deels direct uit het Perzisch, deels gebaseerd op Fitzgerald of andere vertalers.

Het is opmerkelijk dat er voor de Japanse poëzie veel minder belangstelling bestond dan voor de Chinese en Perzische. De eerste introductie van de Japanse lyriek dateert eveneens uit de tweede helft van de negentiende eeuw en de belangstelling voor Japanse kunst deed in die tijd bepaald niet onder voor die voor de kunstvoorwerpen uit China. Een aantal dichters maakte bewerkingen en met name in Frankrijk veroorzaakte de ontdekking van de haiku in de eerste decennia van de twintigste eeuw een rage, maar in het algemeen had de belangstelling voor de Japanse lyriek bij lange na niet de omvang van die voor Omar Khayyam en de Chinese dichters. Als voorzichtige verklaringen kunnen misschien dienen het gunstige geesteklimaat voor de ontvangst van de grootste Chinese dichter Li Tai Po, het belang van de Engelse vertalingen van Arthur Waley en Ezra Pound en de populariteit van de Chinese oorlogsgedichten van Klabund in Duitsland. Verder zou het gegeven dat de Chinarage in de poëzie veel groter was in Engeland en Duitsland dan in Frankrijk, terwijl daar de haiku juist enthousiast werd beoefend, een indicatie kunnen zijn dat dichters na een eerste kennismaking voor een van beide cultuurgebieden kozen.

De invloed van de Chinese poëzie laat zich niet eenvoudig tot controleerbare vormkenmerken herleiden. De westerse lezer werd geconfronteerd met een kleine keuze van zeer diverse gedichten uit een hem wezensvreemde cultuur, van uiteenlopende dichters uit een periode die ruim de ouderdom van de westerse cultuur overtrof. De diversiteit van het gebodene had dan ook geen eenduidige invloed op de schrijvers, zoals Omar Khayyam die wel kon hebben. Maar die schreef dan ook verzen met een voor de westerling duidelijk herkenbare filosofie in een consequent gehanteerde eenvoudige vorm.

De sinologen die rond de eeuwwisseling Chinese poëzie in vertaling publiceerden, vertoonden een sterke neiging aansluiting te zoeken bij wat bekend was. Ze kozen uit een vrijwel onafzienbare hoeveelheid gedichten een flink aantal verzen waarin de lezer bekende elementen uit de achttiende-eeuwse chinoiserie kon herkennen: paviljoens van porselein, bruggen van jade, maneschijn, perzikbloesems, rieten fluitjes, een bootje op een meer. Niet zelden waren de chinoiserie-elementen door de bewerkers toegevoegde franje. Andere verzen werden via verwijzingen naar verwante passages in het werk van Europese dichters en door uitleg binnen het westerse begripkader gebracht. De Britse sinoloog H.A. Giles (1845-1935) voorzag zijn vertalingen in *Chinese Poetry in English Verse* (1898) zelfs van titels die de gedichten uitdrukkelijk binnen een westers referentiekader plaatsten: 'Sic transit', 'Carpe diem', 'Wanderjahre', 'A snap-shot', 'Solo chi segue ciò che piace é saggio', 'Amari aliquid', enz. Verder maakten ze hun vertalingen vaak in regelmatige ritmische en rijmende vorm, waarbij ze niet keken op wat uitbreidingen binnen het vers om aan de vormeisen te voldoen. De vorm was daarom in eerste instantie niet de aantrekkelijkste of meest verrassende factor. Men raakte meer geboeid door de inhoud. Enerzijds door de herkenbare Chinese couleur locale, anderzijds door de nuchterheid en de levensaanvaarding die eruit sprak. Aanvankelijk waren punten van kritiek dat de gedichten eigenlijk nergens over gingen en dat ze niet meer dan plaatjes of stemmingsbeelden waren. Voor jonge dichters werden dit juist belangrijke en baanbrekende aspecten.

4.8. DE ONTDEKKING VAN DE CHINESE POEZIE

4.8.1. FRANKRIJK

Het begin van de chinoiseserierage in de Europese poëzie ligt kort na de eeuwwisseling, kort nadat men kennis kon nemen van de eerste Franse³⁹⁹, Duitse,⁴⁰⁰ en Engelse⁴⁰¹ vertalingen van Chinese gedichten. Startpunt voor de Europese mode was de bundel *Le livre de jade* (1867) van Judith Gautier (1845-1917), de

flamboyante dochter van de ‘exoot’ Théophile Gautier.⁴⁰² Ze maakte haar versies op grond van vertalingen die haar Chinese gouverneur Tin-Tun-Ling (Ding Dunling, ca. 1830-1886) voor haar had vervaardigd.⁴⁰³ In haar voorwoord wees ze op de parallellen in levensopvatting tussen Li Tai Po en de inmiddels populaire Omar Khayyam. De bundel veroorzaakte sensatie onder de Franse literatoren. Enerzijds was men zeer te spreken over de teksten zelf, anderzijds oogstte de prozagedichtvorm waarin ze haar vertalingen presenteerde veel lof. Navolgingen van deze vorm bij het vertalen van Chinese poëzie bleven voornamelijk beperkt tot Frankrijk. Haar bundel vormde echter het uitgangspunt voor talrijke vertalingen en bewerkingen in uiteenlopende dichtvormen. De zeer succesvolle Duitse vertalers Hans Bethge en Klabund leunden sterk op haar werk en haar bundel werd in verschillende talen integraal vertaald.

Eén gedicht trok speciaal de aandacht van Duitse en Nederlandse vertalers en groeide uit tot een van de meest vertaalde Chinese gedichten in Nederland. Het werd door Gautier aan Confucius toegeschreven (zie Bijlage 13). Verschillende Nederlandse sinologen en Confuciuskenners hebben zich over het gedicht gebogen, maar zijn er niet in geslaagd in het werk van de Chinese filosoof – die geen gedichten schreef – de gedachte aan te treffen die aan het gedicht ten grondslag ligt. B.J. Mansvelt Beck wees op zeer verwante teksten uit het bijbelboek Prediker en deed de suggestie dat de Chinese huisleraar van Gautier een vergissing maakte.⁴⁰⁴ Hij verwees naar de regels ‘De zon komt op en de zon gaat onder en hijgend ijlt zij naar de plaats waar zij opkomt.’ (Prediker 1: 5) en ‘Alle beken stromen naar de zee, nochtans wordt de zee niet vol; naar de plaats waarheen de beken stromen, daarheen stromen ze altijd weer.’ (Prediker 1: 7). Ook de gedachten over de sterfelijkheid van de mens uit de laatste regels zijn – herhaaldelijk – bij Prediker te vinden, onder meer verwoord als: ‘er is nimmer enige heugenis van de wijze, zomin als van de dwaas, omdat in de komende dagen alles reeds lang vergeten is, en ach, hoe sterft de wijze evenzeer als de dwaas!’ (Prediker 2: 16) en als: ‘alles is ijdelheid, alles gaat naar één plaats, alles is geworden uit stof, en alles keert weder tot stof.’ (Prediker 3: 19-20). De tekst van Gautier heeft dus veel van een improvisatie naar aanleiding van citaten uit Prediker. Dat werpt een merkwaardig licht op de aantrekkingskracht die deze tekst uitoefende: het lijkt een (onbewuste?) herkenning te zijn geweest.⁴⁰⁵

Zowel Bethge als Klabund vertaalden het gedicht en beide versies vonden hun Nederlandse bewerkers.⁴⁰⁶ Het is verhelderend de twee versies (zie Bijlage 14) te vergelijken met hun Franse voorbeeld. Beide bewerkers verdeelden het gedicht in drie vierregelige jambische strofen en gebruikten eindrijm. In vergelijking met de andere bewerkingen van beide vertalers, benaderen de twee gedichten elkaar formeel sterk. In

tegenstelling tot wat ze doorgaans doen, rijmt Bethge (zij het gevarieerd) en jambeert Klabund strak (al zijn er kleine afwijkingen in het aantal versvoeten). Beide bewerkers leggen sterk de nadruk op parallellismen naar letter en geest. Inhoudelijk zijn de verschillen echter niet van de lucht. Bethge veralgemeent de strekking van het gedicht in de titel, terwijl Klabund de titel van Gautier aanzet door de tekst zonder meer als grafschrift voor een krijgsman te presenteren. Elke toespeling op oorlog is in Bethges tekst afwezig, terwijl Klabund in de laatste strofe juist de implicatie uit de titel van Gautier breed uitmeet door toevoeging van elementen die in het origineel ontbreken: heldendom, strijdrossen, de roem van het slagveld, het onkruid dat zo rood als vuur is. Hij publiceerde het vers dan ook in zijn bundel oorlogsverzen en klopte het door situering en explicitering op tot een navrant tijdsgedicht. De terugkeer van zon en water in de versies van Gautier en Bethge verwijderde hij en daarvoor stelde hij nieuwe beelden – de om vrouwen wervende maan, de zwellende kalebas, en de roep van de krekel – in de plaats. Andere heel vrije toevoegingen zijn het spelende kind en de anemonen in de eerste strofe. De beeldenrijkdom van Klabund staat in schril contrast met de Franse tekst en de versie van Bethge. Door meer en sprekender beelden geeft hij een gedicht met een algemene strekking een duidelijke boodschap mee: heldendom is vluchtig en soldaten sneuvelen tevergeefs – te betrekken op de Wereldoorlog.

De eerste bundel Franse bewerkingen van Chinese poëzie die na Gautier een brede waardering vond was *La flûte de jade* (1920) van Franz Toussaint (1879-1955). Evenals het boek van Gautier werd het geheel of gedeeltelijk in andere talen vertaald en beleefde het herdruk op herdruk.⁴⁰⁷ Ook Toussaint maakte min of meer poëtische prozabewerkingen, waarbij hij zich grotendeels baseerde op *Poésies de l'époque des Thang* (1862) van Marquis d'Hervey de Saint-Denis en in zijn gedichtenkeuze vaak aansloot bij Gautier, van wie hij de populaire 'Strophes improvisés' bewerkte tot 'Le destin de l'homme':

Aux ardeurs de l'été succèdent les langueurs de l'automne. Aux champs de neige succèdent les champs de fleurs. Mais, qu'il se lève ou qu'il se couche, le soleil est une grande rose!
 La mort fait de l'homme une motte de terre sur laquelle pousse l'herbe.
 Et je sais pourquoi notre respiration n'est qu'un perpétuel soupir.⁴⁰⁸

Het lijkt of Gautier en Toussaint met hun zeer gewaardeerde werk de weg hebben afgesloten voor een poëtische chinoiserierage in Frankrijk, mogelijk ook omdat hun keuze en die van de Marquis d'Hervey de Saint Denis een vrij klein en zeer uniform corpus teksten had gecanoniseerd waarin weinig verandering kwam en omdat alledrie

een prozadichtvorm hanteerden die weinig van de formele aspecten van de Chinese poëzie overbracht. Er verschenen veel uitgaven van en over Chinese poëzie, maar dat waren over het algemeen wetenschappelijk verantwoorde prozavertalingen van sinologen. Daaronder bevonden zich onder meer de *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (1929) van M. Granet en de *Anthologie de la littérature chinoise* (1933) van Sung-nien Hsu. Onder de dichters die zich tot China aangetrokken voelden bevond zich de al eerder genoemde Victor Segalen, die een bundel prozagedichten getiteld *Stèles* (1912) publiceerde, geïnspireerd op inscripties op de gelijknamige her en der in het Chinese landschap opgerichte zuilen die als wegwijzer of gedenkteken fungeren.⁴⁰⁹ Paul Claudel (1868-1955), van 1895 tot 1909 werkzaam als diplomaat in China, publiceerde op China geïnspireerde gedichten in *Connaissance de l'Est* (1900) en maakte in de jaren dertig en veertig een flink aantal Franse en Engelse bewerkingen van Chinese gedichten die in 1952 voor het eerst werden gebundeld onder de titels *Petits poèmes d'après le chinois* en *Autres poèmes d'après le chinois*.⁴¹⁰ Zoals al eerder opgemerkt, kan de aantrekkingskracht die in de eerste decennia van de twintigste eeuw in Frankrijk uitging van de Japanse poëzie misschien mede een verklaring zijn voor het naar verhouding geringe aantal literaire vertalingen van Chinese verzen.

4.8.2. DUITSLAND

Vooral in Duitsland, dat in de periode 1897-1900 met twee spectaculaire militaire campagnes eindelijk een concessie in Shandong had veroverd en dat succes breed uitmat, stond China enorm in de belangstelling. Hans Bethge publiceerde in 1907 een bundel rijmloze metrische bewerkingen van Chinese poëzie, getiteld *Die chinesische Flöte*. Hij baseerde zich op *Chinesische Lyrik* (1905), een bundel prozabewerkingen naar vakvertalingen van Hans Heilmann, *Le livre de jade* en *Poésies de l'Époque des Thang*. Het boekje bevatte drieëntachtig gedichten uit de periode vanaf de *Shijing* tot 1900, met een sterke nadruk op de Tang-dynastie, die met 36 gedichten prominent aanwezig was. Li Tai Po was met vijftien gedichten het best vertegenwoordigd, gevolgd door zijn tijdgenoot en bewonderaar Tu Fu met negen verzen. In een informatief 'Geleit-wort' gaf Bethge enige uitleg over de Chinese verskunst en wees hij op de Tangperiode als de grootste bloeitijd van de Chinese dichtkunst, met Li Tai Po als de onbetwist grootste dichter.

De bundel van Bethge werd een enorm succes. Gustav Mahler bediende zich voor *Das Lied von der Erde* (1908) van teksten van Li Tai Po in de bewerking van Bethge.⁴¹¹ Deze zette zich voortvarend aan het bewerken van andere exotische poëzie:

Japanse, Arabische en Perzische (Omar Khayyam) dichters en later een nieuwe bundel Chinese verzen, *Pfirsichblüten aus China* (1923). Geen van de bundels evenaarde het succes van *Die chinesische Flöte*, waarvan meer dan honderdduizend exemplaren werden verkocht. Naast Bethge waren tal van andere bewerkers en vertalers actief en in de jaren tien en twintig verscheen de ene bundel na de andere.⁴¹²

Ook Duitstalige schrijvers gingen zich bezighouden met het Rijk van het Midden. Het waren vooral auteurs die tot het expressionistische kamp werden gerekend. Alfred Döblin (1878-1957) debuteerde als romanschrijver met *Die drei Sprünge des Wang-Lun, Chinesischer Roman* (1915), gebaseerd op het historische gegeven van de 'Wang Lun opstand' van 1774, waarbij de gelijknamige leider van de sekte van de Witte Lotus en veel van zijn volgelingen omkwamen toen ze de keizer wilden afzetten. In de nalatenschap van Franz Kafka (1883-1924) werd het uit 1917 stammende onvoltooide verhaal 'Beim Bau der chinesischen Mauer' aangetroffen, waaruit een fragment onder de titel 'Eine kaiserliche Botschaft' was gepubliceerd in de bundel *Ein Landarzt* (1919). Albert Ehrenstein (1886-1950) hield zich uitvoerig met de Chinese literatuur bezig. Hij stelde bundels bewerkingen van Chinese poëzie⁴¹³ samen en bewerkte de klassieke roman *Shuihu zhuan* ('Het verhaal van de wateroever,' in het westen ook bekend als 'De rovers van het Liang-shan moeras') tot *Räuber und Soldaten* (1927).

Een aparte plaats onder de Duitse auteurs die zich in China interesseerden bekleedde Hermann Hesse (1877-1962).⁴¹⁴ Niet alleen had hij een levendige belangstelling voor de politieke situatie in China, hij maakte ook uitgebreid studie van de filosofische geschriften en ontwikkelde een door de theosofie beïnvloede universalistische levensvisie, waarin hij elementen van het boeddhisme, het hindoeïsme, het christendom en de Chinese filosofie combineerde. In *Klingsors letzter Sommer* (1920) beperkt de Chinese invloed zich nog voornamelijk tot die van Li Tai Po. De expressionistische schilder Klingsor – die zichzelf Li Tai Po noemt en een bevriende dichter de naam Thu Fu geeft – identificeert zich sterk met de Chinese dichter en leeft in een voortdurende wijnroes, waarin hij de aanvaarding van de dood predikt tot hij waanzinnig geworden op onopgehelderde wijze sterft. In de 'Bildungsroman' *Das Glasperlenspiel* (1943) beschrijft Hesse de ontmoeting van de hoofdpersoon Joseph Knecht met 'de oudere broeder', een geleerde die als kluizenaar woont in een zelf aangelegde Chinese tuin, omringd door een bamboebos, en zich wijdt aan de bestudering van de *I Ging* (*Yijing*), het Chinese boek der veranderingen en een van de Confuciaanse klassieken. Hesse getuigde ook in ander werk van een grote kennis van de Chinese filosofie, waaruit met name Laozi, de *Zhuangzi*, de *Liezi*

en de *Yijing* hem aanspraken. Die belangstelling voor de meer mystieke en esoterische Chinese filosofie was een nog betrekkelijk jong verschijnsel. Naast Hesse werden onder meer ook de sinoloog Richard Wilhelm (1873-1930), de filosofen Martin Buber (1878-1965) en Karl Jaspers (1883-1969) en de psycholoog C.G. Jung (1875-1961) door deze denkwereld aangetrokken.

Naast Bethge was de succesvolste bewerker van Chinese poëzie Alfred Henschke (1890-1928), beter bekend onder zijn pseudoniem Klabund. Hij was een van de jonge Duitse auteurs die het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog als een welkome intensivering van het leven toejuichten. Zijn tuberculeus gestel maakte hem echter ongeschikt voor de krijgsdienst, waarvoor hij zich als vrijwilliger had aangemeld. Hij kon niet anders doen dan de oorlog bejubelen met zijn pen en schreef euforische oorlogsgedichten en soldatenliederen. Zodra zijn eerste vrienden aan het front sneuvelden of oorlogsinvalide werden, veranderde zijn visie op het glorieuze krijgsbedrijf. Na de drie 'Kriegs-einakter' verzameld in *Kleines Kaliber* (1914) en de bundels *Klabunds Soldatenlieder* (1914), *Kleines Bilderbuch vom Kriege* (1914) en *Dragoner und Husaren* (1915) publiceerde hij een bundel 'Chinesische Kriegs-lyrik', *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* (1915), waarin voor het eerst enige bezinning op het oorlogsgeweld doorklinkt, evenals kort daarna in de grote bloemlezing *Das deutsche Soldatenlied* (1915).

Hij was zeer onder de indruk van de Chinese literatuur geraakt nadat hij in 1915 een vriend 'Der Pavillon aus Porzellan' van Li Tai Po in de vertaling van Bethge had horen voordragen. 'Das ist unglaublich schön. Nur muss man's anders übertragen. Morgen gehe ich auf die Bibliothek.'⁴¹⁵ schijnt hij uitgeroepen te hebben en binnen twee maanden had hij een stapel vertalingen klaar waarmee hij bij de Insel-Verlag terecht kon: de oorlogsverzen. Zijn bewerkingswijze week inderdaad sterk af van die van Bethge. Klabund zag rijm als een onmisbare factor in de vertaling van Chinese poëzie. Terwijl Bethge rijmloze metrische verzen van regelmatige regellen te schreef, fabriceerde Klabund een soort vrije verzen met eindrijm, die niet in de traditionele versmaat en -bouw te passen waren. Bovendien ging hij aanzienlijk vrijer met de inhoud om. Polemiserend tegen Bethge schreef hij in het nawoord van *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong*:

Die Monopodie der chinesischen Sprache erweckt (bei äusserlicher Betrachtung) der Eindruck der Monotonie. Die Unruhe, Beweglichkeit, Buntheit, Absonderlichkeit der chinesischen Bilder, Klänge, Sinne durch deutsche Jamben, durch ungereimte Zeilen, durch wohlfeile Feilung wiederzugeben – erscheint mir als eine (unbewusste) Fälschung des chinesisch-lyrischen Charakters. – Die vorliegenden chinesischen Gedichte sind durchaus keine Übersetzungen. Sondern Nachdichtungen. Aus dem Geist heraus.

Intuition. Wiederaufbau. (Manche Säulen des kleinen Tempels mussten versetzt oder umgestellt werden).⁴¹⁶

Ter illustratie van de verschillen in werkwijze van beide dichters kunnen hun vertalingen van hetzelfde gedicht van Li Tai Po dienen (zie Bijlage 15).

Met grote werklust vertaalde Klabund verder uit de Chinese literatuur. Hij publiceerde een keuze uit het werk van *Li-tai-pe* (1916), de bloemlezing *Das Blumenschiff* (1919) en een vertaling van *Das Buch des irdischen Mühe* (1921) van Wang Siang en van de *Sprüche* (1921) van Laozi. Later bewerkte hij nog het toneelstuk *Der Kreidekreis* (1925) naar Li Hsing-tao.⁴¹⁷ Zijn tekst zou als libretto dienen voor de gelijknamige opera van Alexander von Zemlinsky die in 1933 in première ging en Brecht inspireren tot *Der kaukasische Kreidekreis* (1948). Klabund bewerkte verder onder meer nog gedichten van Omar Khayyam en Hafis, een Japans toneelstuk en geisha-liederen. Hij ging zo op in de sfeer van zijn vertalingen en bewerkingen dat hij eigen gedichten schreef die hij later als nauwelijks van echt te onderscheiden pastiches in de bundels opnam.

Na 1930 lijkt de China-rage in Duitsland enigszins uitgewoed, al bleef er een gestage stroom herdrukken en verantwoorde vertalingen van klassieke teksten verschijnen. Het vermelden waard is de roman *Die Blendung* (1935) van Elias Canetti (1905-1994), waarin de hoofdpersoon een sinoloog is die wereldvreemd temidden van zijn boeken leeft.⁴¹⁸ Als hij, getrouwd met zijn huishoudster, in aanraking komt met de wetten van het dagelijks leven wordt hij langzaam waanzinnig.

Klabunds vriend Bertolt Brecht (1898-1956) nam iets van diens enthousiasme voor China over.⁴¹⁹ Het verhaal gaat dat Brecht in zijn verschillende behuizingen het portret van een Chinese filosoof als enige wandversiering had. Hij was zeer onder de indruk van Laozi en vertaalde in de dertiger jaren een aantal Chinese gedichten. Hij hield zich bezig met de Chinese toneelkunst en kwam aan de hand van die studie tot de formulering van een van de kernpunten van zijn theorie over het episch drama: die *Verfremdung*. Verder schreef hij het in China gesitueerde 'leerstuk' *Der gute Mensch von Sezuan* (1938) en bewerkte hij het gegeven van de kring tot *Der kaukasische Kreidekreis* (1944). Brechts belangstelling voor China was niet politiek. Naast *Der gute Mensch von Sezuan* situeerde hij ook zijn *Tui-Roman* (begonnen in 1937) in China, maar het land en de personages hebben slechts een allegorische betekenis. Zijn interesse ging meer uit naar de Chinese filosofen en denkwereld, zoals onder meer blijkt uit zijn verhalen, uit *Me-Ti. Buch der Wendungen* en uit het onvoltooid gebleven toneelstuk *Leben des Kongfutsse*.

4.8.3. ENGELAND

Toen Engelse en Amerikaanse dichters zich gingen bezighouden met de vertalingen van Chinese poëzie,⁴²⁰ stelde zich evenals in het Duits het probleem van een adequate vertaling. De regelmatige vormen bevredigden niet en rijmloze ritmische vertalingen leden vaak aan vormeloosheid en slapte. Een jong dichterlijk genie, Ezra Pound (1885-1972), en een muzische sinoloog, Arthur Waley (1889-1966), toonden een uitweg uit deze impasse die nog vandaag wordt bewonderd en nagevolgd.

Ezra Pound maakte deel uit van een groepje jonge dichters dat zocht naar andere dan de traditionele poëtische vormen. Rond 1908 raakten ze enthousiast over de Japanse poëzie die ze uit Franse vertalingen leerden kennen. Ze schreven tientallen haikoes en debatteerden over de adaptatie van Japanse versvormen en over de mogelijkheden van een puur 'vers libre'. Met name de concrete beelden in de Japanse poëzie en de suggestieve werking ervan spraken aan. Pound verzoon in 1912 de naam 'Les Imagistes' voor de groep, die later bekender werd als 'The Imagists' of 'The Imagist Movement'. Hij bestudeerde in de winter 1913-1914 de aantekeningen over Chinese poëzie uit de nalatenschap van de japanoloog Ernest Fenollosa en raakte zeer onder de indruk van de daarin vervatte theorieën en vertalingen. Ze sloten aan bij wat hem in de Japanse poëzie boeide en openden verre verschietten voor zijn eigen poëtische theorieën die moesten afrekenen met de heersende poëtische normen. De aandacht werd verlegd van de Japanse naar de Chinese poëzie. Nog minder dan Klabund te spreken was over Bethge, was Pound te spreken over de rijmende vertalingen van de sinoloog H.A. Giles. Kort voordat hij de papieren van Fenollosa in handen kreeg had hij een bewerking gemaakt van een van de verzen van Giles, 'Gone'. Giles dichtte:

Gone

The sound of rustling silk is stilled,
With dust the marble courtyard filled.
No footfalls echo on the floor,
Fallen leaves in heaps block up the door...
For she, my pride, my lovely one is lost,
And I am left, in hopeless anguish tossed.⁴²¹

De jambische ritmiek, de inversies en eindrijmen waren Pound een gruwel, evenals de expliciet aanwezige ik-figuur. Deze traditionele poëtische middelen pasten niet in zijn Imagistische poëtica. Pound wilde onsentimentele precisie, objectiviteit en directe beelding. Zijn tegenvorm luidde:

*Liu Ch'e*⁴²²

The rustling of the silk is discontinued,
Dust drifts over the court-yard,
There is no sound of foot-fall, and the leaves
Scurry into heaps and lie still,
And she the rejoicer of the heart is beneath them:

A wet leaf that clings to the threshold.

Geen rijm, een vrij ritme (dat bijvoorbeeld in de vierde regel de inhoud versterkt), geen inversies, een economisch woordgebruik en in plaats van het persoonlijke, sentimentele slot een objectief beeld dat een suggestief contrast vormt met het voorafgaande. Voor de laatste regel is geen equivalent in Giles' versie aanwezig.⁴²³

In de geschriften van Fenollosa vond Pound een aantal uit het Japans vertaalde Chinese gedichten, die hij omwerkte tot poëzie en bundelde in *Cathay* (1915). De verzen worden vrij algemeen beschouwd als de beste vertalingen van Chinese poëzie in een westerse taal en als een hoogtepunt in Pounds werk. De sinoloog A.C. Graham schreef 'The art of translating Chinese poetry is a by-product of the Imagist movement'⁴²⁴ en de dichter T.S. Eliot noemde Pound 'the inventor of Chinese poetry for our time' in zijn inleiding bij diens *Selected Poems* (1927). De meeste van de eenentwintig gedichten in *Cathay* zijn van Rihaku, de Japanse naam van Li Tai Po. De vormtechnische kant van Pounds vertalingen vond later grote navolging. De sinologen-vertalers die zich ervan bedienden streefden echter veelal naar een grotere tekstgetrouwheid, waar Pound voor sterke dichterlijke beelden koos.

Pound hield zich behalve met de vertalingen ook diepgaand bezig met de poëtische theorieën die Fenollosa had beschreven. In een essay uit 1918, getiteld 'Chinese Poetry', signaleert hij een aantal overeenkomsten tussen de Chinese dichtkunst en de principes van het Imagisme. Als vijf kwaliteiten die ook door de Imagists worden onderschreven noemt hij: obscurity ('the Chinese *like* poetry that they have to think about, and even poetry that they have to puzzle over'); clarity and simplicity; mysticism; humanity; use of nature. Een jaar later gaf hij het essay *The Chinese written character as a medium for poetry – an Ars Poetica* van Ernest Fenollosa uit. Daarin werd de onjuiste opvatting verkondigd dat het Chinese woord direct uit het geschreven karakter te destilleren zou zijn. Een dergelijke directe beelding strookte wonderwel met modernistische poëzieopvattingen en was koren op de molen van de Imagists. Pound en Amy Lowell en Florence Ayscough experimenteerden in hun vertalingen van Chinese poëzie met de weergave van de etymologische bouw van de karakters. Een illustratie voorbeeld uit een vertaling naar Li

Tai Po van Amy Lowell vormt de volgende regel:

Ch'üan fei shui sheng chung	transcriptie
Dog bark water sound middle	letterlijk vertaald
A dog barks amid the sound of water.	lopende zin

Het karakter 'fei' (blaffen) bestaat uit de karakters 'chüan' (hond) en 'k'ou' (mond). Om deze etymologie over te brengen, vertaalde Lowell de regel aldus:

A dog,
A dog barking.
And the sound of rushing water.⁴²⁵

De ideografische of pictografische vorming van karakters gaat maar voor een zeer klein gedeelte van het totale aantal karakters op. Dat de Chinese karakters en poëzie direct beelden zouden geven en dat de Chinezen dan ook taalfilosofisch gezien in concrete beelden zouden denken en voelen, kunnen we als inmiddels achterhaalde opvattingen beschouwen. Niettemin heeft deze dwaalgedachte een vruchtbare rol gespeeld in de modernistische poëzie. Pound is overigens later aan de beeldende kracht van het pictogram blijven vasthouden. In de *Cantos* verwerkte hij regelmatig Chinese karakters. Hij bleef eveneens gefascineerd door de Chinese literatuur en filosofie. Hij publiceerde essays, verwerkte veel Chinese stof in zijn *Cantos* en vertaalde de *Shih Ching*, *The Classic Anthology defined by Confucius* (1954).

Behalve door de direct beeldende werking van het karakter werden de modernisten getroffen door een andere welkome eigenschap van de Chinese poëzie: haar onbepaaldheid. Zoals uit het voorbeeld van de blaffende hond blijkt, mist het Chinees allerlei voor de westerling gangbare specificaties als meervoud/enkelvoud, persoon, werkwoordtijd en -vervoeging. Deze onpersoonlijkheid en onbepaaldheid werd door westerse vertalers vaak ingevuld en gepreciseerd, waardoor de vertaling minder algemeen en tijdloos werd dan het origineel. Voor de modernistische dichters bood deze openheid en directheid een mogelijkheid om aan de subjectieve en sentimentele ik-lyriek te ontvluchten: ze plaveide de weg naar de autonome poëzie: los van de maker, 'immer dagewesen', objectief en meerduidelijk. De 'obscurity' die Pound een kwaliteit van de Chinese poëzie noemde en die zich behalve in openheid en onbepaaldheid manifesteert in impliciete en expliciete verwijzingen naar beroemde regels of levensfeiten van dichters en filosofen, werd een belangrijke factor in de modernistische poëtica. Verder vormt elke regel van een Chinees gedicht een gedachteneenheid, die door parallelie of antithese inhoudelijk in een bepaalde

spanningsverhouding tot de andere regels staat. Deze gedachteneenheid en spanningsvelden zouden belangrijke structuur-elementen in het vers libre gaan vormen.

Met minder hoogdravende pretenties maar met grote toewijding werkte de sinoloog Arthur Waley aan zijn vertalingen van Chinese poëzie. Ook hij was afkerig van Chinese poëzie in een westers gesneden maatpak. Hij prefereerde gewone taal en een getrouwe vertaling. Hij zocht naar een band met de Chinese metriek en vond die in de toepassing van het zogenaamde ‘sprung rhythm’, zoals dat later door Gerard Manley Hopkins werd gebruikt. Hopkins schreef ‘accentverzen, waarbij de regels niet metrisch [...] worden geschreven en moeten worden gelezen, maar alleen de hoofdaccenten het ritme schragen en worden geteld en de onbeklemtoonde lettergrepen van regel tot regel in aantal en plaats waar ze voorkomen mogen variëren.’⁴²⁶ Waley experimenteerde met deze vorm voor Hopkins en zorgde dat het aantal hoofdaccenten van zijn vertalingen gelijk was aan het aantal syllaben van het origineel. Hieronder volgt zijn versie van het gedicht van Liu Ch’e met achter elke regel tussen haakjes het aantal Chinese syllaben:

Li Fu-jen

The sound of her silk skirt has stopped.	(5)
On the marble pavement dust grows.	(5)
Her empty room is cold and still.	(6)
Fallen leaves are piled against the doors.	(6)
Longing for that lovely lady	(6)
How can I bring my aching heart to rest?	(8) ⁴²⁷

Waleys eerste bundel vertalingen, *One hundred and seventy Chinese Poems*, verscheen in 1918, een jaar later gevolgd door *More Translations from the Chinese*. Opmerkelijk is de geringe plaats die Li Tai Po in zijn bundels inneemt. Waleys voorkeur ging uit naar een andere Tangdichter die nog betrekkelijk onbekend was in het westen, Po Chü-i (Bai Juyi, 772-846). Die voorkeur kwam voort uit de betrekkelijke eenvoud van diens gedichten, waardoor ze relatief gemakkelijk te vertalen en praktisch zonder uitleg te begrijpen waren. In de eerste bundel is Li Tai Po geheel afwezig en is Po Chü-i vertegenwoordigd met een biografische introductie en maar liefst negenenvijftig gedichten. Het succes van Waleys bloemlezingen heeft flink bijgedragen aan de bekendheid van Po Chü-i in Europa. Later publiceerde Waley nog vele essays, vertalingen en monografieën, waaronder een studie over Li Tai Po (1950) en een vertaling van de *Shijing, The Book of Songs* (1954), die wel definitief is genoemd. Hij was nooit in China geweest, maar zijn grote kennis van het Chinees,

zijn taalgevoel en nauwkeurigheid hebben hem een duurzame roem bezorgd.⁴²⁸ Hoewel hij nooit lid was van de Bloomsbury Group hadden zijn opvattingen over Chinese poëzie en kunst een grote invloed op de ontwikkeling van de modernistische ideeën en procédés van Virginia Woolf en haar vriendenkring.⁴²⁹

4.9. CONCLUSIE

De Bokseropstand van 1900 leidde tot veel publiciteit rond China in het westen en zorgde ervoor dat het land daarna regelmatig in het nieuws bleef. De afgedwongen bewegingsvrijheid voor missionarissen, zendelingen, handelaars en constructiebedrijven maakte een constante stroom van berichtgeving mogelijk vanuit allerlei plaatsen tot in het diepe binnenland. Zo drong ook de chaotische warlord-periode, het opkomende communisme en de Japanse agressie via boeken, kranten, tijdschriften en het bioscoopjournaal tot de westerse wereld door. Zo ontstond een steeds contemporainer beeld van het land.

De brede belangstelling voor China voedde de interesse voor de Chinese poëzie, die tussen de twee wereldoorlogen tot een ware rage uitgroeide maar zich verder betrekkelijk los van het moderniserende Chinabeeld ontwikkelde. De klassieke Chinese poëzie werd sterk betrokken op het moderne levensgevoel van de westerling en was aanleiding tot belangrijke poëtische experimenten en een veranderende visie op poëzie, die via het imagisme en expressionisme doorwerkte in allerlei modernistische stromingen. In de stroom vertalingen en bewerkingen naar het Chinees is die overgang goed waarneembaar: veranderende vertaalopvattingen en kwesties van literaire smaak werden door dichters-vertalers aan de hand van Chinese gedichten becommentarieerd en zichtbaar gemaakt. Dat maakt de term chinoiserie in deze periode enigszins problematisch. Als aanduiding van de enorme belangstelling voor en de vele vertalingen van Chinese poëzie is het eerder een kwantificerende dan een kwalificerende term. In de gebruikelijkere zin van een westerse vertekening van ‘het Chinese’ is de term toepasbaar op de quasi-Chinese gedichten van Gautier en Klabund, op de inkleuring van de vertalingen met stereotype elementen uit het oude Chinabeeld en op de opvattingen over directe beelding van de imagists.