



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).

6. EEN RODE DRAAK MET DRIE KOPPEN (1945-1960)

6.1. NA DE OORLOG

Na het einde van de Tweede Wereldoorlog bleek China nog altijd een grote aantrekkingskracht op Nederland uit te oefenen. In korte tijd werd de Chinaliteratuur verrijkt, verbreed en verdiept. Duidelijker dan tevoren groeide het onderscheid tussen de klassieke Chinese cultuur (poëzie, proza en filosofie) en het roerige Republikeinse China van na 1911. Daarnaast onderscheidde zich na 1 oktober 1949, toen de burgeroorlog tussen communisten en Guomintang ten einde liep en de Volksrepubliek China werd uitgeroepen, het nieuwe communistische China als een derde categorie. Doordat men zich deze onderscheidingen meer bewust was, werd het oude chinoiseriebeeld veel minder aanleiding tot dweperige verering maar veeleer een statisch, achterhaald paradijsvisioen, dat af en toe koketterend als een literair beeld werd gebruikt.

Na de Tweede Wereldoorlog richtte de sinologie in Frankrijk, Engeland en Amerika de aandacht op de studie van de klassieke en moderne Chinese literatuur. Er verschenen tal van belangrijke overzichtswerken, monografieën en wetenschappelijk ingeleide en verantwoorde bloemlezingen. Van enige invloed hiervan in Nederland buiten het vakgebied van de sinologen was in deze periode echter nog weinig te merken. Evenals voor de oorlog publiceerden Nederlandse sinologen hun werk vaak in het Engels. De Nederlandse sinologie had mede daaraan haar internationale reputatie te danken. Het Sinologisch Instituut in Leiden bezat een van de best uitgeruste bibliotheken ter wereld op dit vakgebied. Tot diens dood in 1954 stond het onder leiding van J.J.L. Duyvendak. In 1956 werd hij opgevolgd door A.F.P. Hulswé (1910-1993).

Een ontwikkeling die genoemd dient te worden maar waarvan de invloed niet groot lijkt geweest, is de toename van het aantal in Nederland wonende peranakan-Chinezen vanaf ca. 1950. Na de Japanse capitulatie in augustus 1945 had Soekarno (1901-1970) de Republiek Indonesië uitgeroepen. Deze onafhankelijkheidsverklaring kon Nederland ondanks politionele acties niet ongedaan maken en in 1949 droeg het de soevereiniteit over aan Indonesië. Deze politieke verandering leidde tot de massale repatriëring van meer dan tweehonderdduizend Nederlanders en tot emigratie naar Nederland van leden van andere niet-autochtone bevolkingsgroepen, waaronder een

paar duizend merendeels hoog opgeleide Indonesische Chinezen. Hun culturele invloed bleef beperkt en ze vormden een aparte groep binnen de samenleving.

Het meest in het oog lopende gevolg van de repatriëring was de toename van het aantal Chinese (met het oog op de clientèle veelal Chinees-Indische) restaurants. Omdat immigratie uit de jonge Chinese Volksrepubliek moeilijk was, recruteerden de eerste restauranthouders – al langer in Nederland wonende Chinezen – hun personeel uit Hong Kong. Het aantal Hongkongers nam in de loop der jaren sterk toe. Deze Chinezen vormden een vrij gesloten op zelfverzorging gerichte groep, die maar zeer geleidelijk assimileerde en vrijwel losstond van de beter gesitueerde peranakan-Chinezen.⁵³⁷

6.2. HET KLASSIEKE PROZA

In de naoorlogse uitgeverwereld deed het oude China het uitstekend. Schrijvers en lezers verzetten hun zinnen na vijf jaar gedwongen isolement graag met lectuur en literatuur over andere culturen. De inhaalmanoeuvre die tijdens de oorlog met de publicatie van klassieke Chinese romans naar Duitse bewerkingen van Franz Kuhn (1884-1961) was begonnen, werd voortgezet. Binnen enkele jaren was er een uitgebreid aanbod van literatuur uit en over China. De achterstand die voor de oorlog was ontstaan ten opzichte van Duitsland, Engeland en Frankrijk, waar sinologen met veel succes tal van klassieke romans en verhalen in vertaling publiceerden, werd zo in Nederland voorzichtig ingehaald. Zoals voor en tijdens de oorlog bleven Duitse vertalingen – vooral die van Kuhn – het voornaamste oriëntatiepunt voor de hervertalers, die vrijwel zonder uitzondering geen sinologen waren.⁵³⁸

Een min of meer historische gebeurtenis was de publicatie van de eerste Nederlandse titel uit de Rechter-Tiereeks van R.H. van Gulik (1910-1967). In 1957 verscheen *Labyrinth in Lan-Fang*, daarna tot in 1969 met grote regelmaat gevolgd door zestien nieuwe titels, waaronder *Fantoom in Foe-Lai* (1958), *Het Chinese lakscherm* (1962), *Moord in Canton* (1964) en *Het spook in de tempel* (1968). Van Gulik had in Leiden Chinees en Japans gestudeerd en was al sinds voor de oorlog als diplomaat werkzaam in Azië. Zijn vrije tijd besteedde hij aan onderzoek en publicaties op sinologisch gebied. Hij maakte een Engelse vertaling van de achttiende-eeuwse Chinese detectiveroman *Dee Goong An, three murder cases solved by Judge Dee* (1949), die in een privé-uitgave goed werd ontvangen. Rechter Tie was een historische figuur uit de Tangperiode, die als scherpzinnige misdadonderzoeker was uitgegroeid tot een Chinese volksheld. Van Gulik had aardigheid in de figuur en begon nieuwe verhalen rond de rechter/detective te schrijven. Inspiratie vond hij in een dertiende-

eeuws Chinees juridisch handboek, dat hij in 1956 in Engelse vertaling publiceerde als *T'ang-yin-pi-shih* "Parallel Cases from under the Pear-tree", *A 13th Century Manual of Jurisprudence and Detection*. Van Gulik bewerkte de zaken tot spannende en verrassende detective-plots, met veel gevoel voor de kleurrijke en karakteristieke kanten van het leven tijdens de Mingdynastie. Zijn reconstructies van het antieke leven, waarin hij zeden en gebruiken, confucianisme, taoïsme en boeddhisme, spookverschijningen en geheime vechtkunsten met kennis van zaken verweefde, waren zo overtuigend dat de Universiteit van Chicago ze uitgaf in haar Chinese bibliotheek. De Chinese televisie zond enkele verhalen in een tv-bewerking uit.

Volgens de traditie van de Chinese detectiveroman liet Van Gulik meerdere zaken – meestal drie – door elkaar lopen. Dat was, evenals de historische setting, een novum voor de westerse detectievelezer, die inmiddels wel bekend was met Chinese speurders (Charlie Chan) en criminelen (Fu Manchu), maar doorgaans per boek één (moord)zaak, gesitueerd in heden of nabij verleden, behandeld zag. Bovendien verschilde de Chinese detectiveroman van de westerse *whodunnit* doordat de misdaad en de dader vanaf het begin bekend zijn. De Chinese detective – een rechter, magistraat of rondreizende censor – verzamelt feiten en gegevens die hem in staat stellen de schurk, ook als die een zeer machtig man is, zijn gerechte straf te geven. Een andere aantrekkelijke kant van de boeken was de door Van Gulik zelf getekende naïeve illustraties, qua stijl geïnspireerd op tekeningen uit de Mingperiode, waarop regelmatig halfnaakte vrouwen voorkwamen. De tekeningen illustreerden de erotische verwickelingen waarin Rechter Tie en zijn helpers of tegenspelers verzeild raakten.

De Rechter-Tieverhalen behoren tot de meest vertaalde en verkochte Nederlandse boeken in het buitenland. Ook in Nederland waren en zijn ze populair. Naast de boekuitgaven verschenen er versies in stripvorm, met tekeningen van Frits Kloezeman en, recentelijk, Dick Matena. Vanaf 1970 verschenen er geen nieuwe titels meer en raakte de rechter in het vergeetboek. In 1979 begon Elseviers echter een heruitgave die een groot succes werd. In 1982 verscheen voor het eerst de Nederlandse versie van *Dee Goong An*, het boek waarmee het allemaal was begonnen, getiteld *De vergiftigde bruid*.⁵³⁹

6.3. FILOSOFEN

De klassieke Chinese filosofie mocht zich na de oorlog in een toenemende belangstelling verheugen. Meer dan de rationele denkwereld van Confucius⁵⁴⁰ en zijn volgelingen spraken de mystieke geschriften aan. Naast vertalingen van de *Daode jing* van Laozi verschenen vertalingen en bloemlezingen van andere filosofen uit dezelfde

school.⁵⁴¹ Jef Last verzamelde vertalingen naar Liéh Tze (Liezi) en Yang Tsjoe (Yang Chu), eveneens taoïsten, in *Het ware boek der volkomen leegte* (1958). Interessant is het verband dat Last in zijn commentaar legt tussen het anarchistische denken en de maatschappijkritiek van Yang Tsjoe en het existentialisme. Daarmee gaf hij een vingerwijzing naar een verklaring voor de groeiende belangstelling voor de Chinese filosofen: hun werk sloot aan bij geestesstromingen waarin men na de oorlog een nieuwe ‘zijnswijze’ zocht.

Verder verscheen er een eerste Nederlandse vertaling van de beroemde Duitse editie van de *Yijing* door Richard Wilhelm, met het voorwoord van C.G. Jung, als *I Tjing, het boek der veranderingen* (1953), verzorgd door A. Hochberg-van Wallinga. Dit werk, dat een grote invloed op Jungs psychologische theorieën had, biedt een systeem van acht trigrammen (figuren van drie lijnen), samengesteld uit doorlopende (yang) en onderbroken (yin) lijnen, die kunnen worden gecombineerd tot vierenzestig verschillende hexagrammen (figuren bestaande uit twee bovenelkaar geplaatste trigrammen), waarmee wichelaars een situatie konden analyseren en voorspellingen doen over de ontwikkeling daarvan in het cyclische proces van de veranderingen van de Weg. De Chinese filosofie als basis van de Chinese cultuur van voor de Volksrepubliek was onderwerp van een inleidende studie van de hand van H. van Praag, getiteld *Spiegel der Chinese beschaving* (1959).

Een opmerkelijke literaire verwerking van de taoïstische leer van het midden werd gegeven in de roman *De dokter en het lichte meisje* (1951) van S. Vestdijk. De schrijver had zich eerder beziggehouden met de oosterse filosofie, met name met het boeddhisme, in zijn essay *De toekomst der religie* (1947). De roman zou aanvankelijk ‘De dokter en Laotse’ heten, maar die titel kon bij de uitgever geen genade vinden. De nieuwe titel en het onderwerp – de liefde tussen een dokter en een prostituee – zorgden voor veel verontwaardigde reacties en bevorderden de verkoop zeer.⁵⁴²

De hoofdfiguur, de arts Schiltkamp, leidt een plezierig bestaan als gewaardeerde praktijkwaarnemer, nog veraangenaamd door scharrelaffaires met de huishoudsters van zijn werkgevers. Een conflict met een veronachtzaamde patiënt en een ruzie met de vriend van een van de huishoudsters veroorzaken een soort identiteitscrisis en betekenen het einde van zijn rustige waarnemersbestaan. Schiltkamps keuze het praktijkwaarnemen eraan te geven, stelt hem voor de vraag hoe hij verder moet. Hij zwerft eenzaam door de stad, mijdt bekenden en komt tot het inzicht dat hij als levende dode temidden van levende doden leeft. Interessant is dat Vestdijk in de woorden waarin hij de crisis en het inzicht van Schiltkamp beschrijft nadrukkelijk afstand neemt van het existentialisme en de bijbehorende terminologie:

Neen, niet wat gij denkt, geen interstellaire koude, geen nijpende eenzaamheid die wurgt en wurgt, geen gapende afgrond, geen wanhoop om de wanhoop van de wanhoop; alleen maar dit: telde men al het leven bij elkaar op tot iets jubelends, dan bleef er net zoveel dood als er was; en telde men alle dood bij elkaar op, dan zei het leven: een begrafenis met zevenklappers, we gaan kijken en wie dit wist, en nog een heleboel andere dingen wist, die leefde in het midden, het midden tussen leven en dood, tussen a en b en x en y, en goed en slecht, en alle andere weerhuispoppetjes. Hij was aan God gelijk. [...] Dit was de betekenis, dit was het geheim, het absolute dogma; zo en niet anders moest dat gevoel van ergens te staan náást zichzelf en ergens te zijn en niet te zijn worden verklaard.⁵⁴³

Dat midden hadden Confucius, Laozi en de levende Boeddha begrepen. Schiltkamp begreep het ook en trachtte het voor zichzelf te definiëren: ‘Het midden is niet een bepaald gebied, waar men zich bevinden kan of niet bevinden. [...] Het midden is een zeer beweeglijk iets, beweeglijker dan het leven en de verandering en het voorbijtrekken van krijgsvanvullende scharen. Het midden is niet lui, het is snel als de bliksem, als het licht.’⁵⁴⁴ Het midden is een wankel evenwicht, waarvan hij beseft dat het bestaat bij de gratie van een spanningsverhouding tussen tegengedelen. Zich verzoenend met de polariteiten tracht Schiltkamp het midden te vinden en te bewaren. Hij neemt een huisartsenpraktijk over en zijn eerste patiënt is symbolisch genoeg iemand die een zandkorrel in zijn oog heeft gekregen. Daarna komt er lang niemand meer, tot Schiltkamp zelf iets onderneemt om patiënten te werven.

De vuurproef voor zijn evenwichtstheorie vormt de relatie met een prostituee, op wie hij verliefd raakt wanneer ze hulp voor een abortus komt vragen. Schiltkamp bewaart in hun relatie een evenwicht tussen souteneur, minnaar en geslaagde huisarts; zijn liefde bestaat uit verlangen naar bezit en de bereidheid daarvan radicaal afstand te doen. Na een gelukkige periode krijgt het meisje genoeg van haar dubbelrol als ‘doktervrouw’ en hoer en trekt ze zich uit ‘het leven’ terug om bij Schiltkamp te gaan inwonen. In deze nieuwe situatie kunnen beiden echter geen evenwicht vinden en het meisje gaat er onverwacht vandoor. Ze blijkt huishoudster bij een gepensioneerde PTT-ambtenaar geworden, van wie ze zwanger is als Schiltkamp haar opzoekt. De dokter ziet in dat hij ondanks zijn wijsheid over het midden enkele belangrijke zaken over het hoofd zag: de ‘hausse’ van hun gelukkige bestaan hield tegelijk een ‘baisse’ in en kon niet blijvend zijn. Er moest een nieuw evenwicht worden gevonden en dat zou in de man-vrouwrelatie alleen bereikt kunnen worden door het midden tussen man en vrouw: het kind. Het belang van het kind had Schiltkamp altijd ontkend en daardoor had hij de vrouw niet begrepen. Met dit inzicht bereikt hij een nieuw midden, samen met vrouw en kind.

In hoeverre Vestdijk zelf iets in de theorie van het midden zag, is op grond van het boek moeilijk vast te stellen. Schiltkamp hanteert een wel zeer gesecculariseerde en

pragmatische interpretatie van Laozi's filosofie en de manier waarop hij toch nog in moeilijkheden komt en zich daar weer uit redt, doet vaak ironisch aan. Veel meer dan de ontoereikendheid van een abstracte levensfilosofie tegenover de biologische en psychologische drijfveren van de mens lijkt Vestdijk niet te hebben willen demonstreren.

Op geheel andere wijze verwerkte Maria Dermoût (1888-1962) invloeden van de Chinese filosofie. Ze werd geboren in Nederlands-Indië als kind van Nederlandse ouders en bracht daar – afgezien van korte periodes in Nederland (1901-1905 en 1914-1916) – het grootste deel van haar leven door. Vanaf 1933 woonde ze in Nederland en pas op latere leeftijd begon ze te publiceren. In haar romans en verhalenbundels bracht ze het Indië van rond de eeuwwisseling tot nieuw leven en verwerkte ze veel herinneringen. Daarin nemen de Indische belevingswereld en de inheemse kijk op de werkelijkheid een belangrijke plaats in. Maria Dermoût maakte zich het Indische perspectief eigen en vond in het organisch met boeddhisme en taoïsme vermengde volksgeloof een oplossing voor de westerse scheiding tussen leven en dood. Haar tweede roman, *De tienduizend dingen* (1955), gaf ze een motto van de Chinese taoïstische wijsgeer Ts'ên Shên (Jianzhi Sengcan, ?-606) mee, aan wie ze tevens de titel van haar boek ontleende: 'Wanneer de "tienduizend dingen" gezien zijn in hun eenheid, keren wij terug tot het begin en blijven wij waar we altijd geweest zijn.' Het ontbreken van de tegenstelling tussen leven en dood creëert een situatie van evenwicht, waarin herinneringen en overleden personen als een levende werkelijkheid voortbestaan. Ook in haar andere werk, onder meer de roman *Nog pas gisteren* (1951) en de verhalenbundels *De kist* (1958) en *De sirenen* (postuum, 1963), staat de oosterse ervaringswereld centraal. Dermoût gaf daarin een uniek beeld van de Indische samenleving, gezien van binnenuit. Op 12 september 1959 verscheen in Elseviers weekblad haar antwoord op een enquête over literaire voorkeuren. Ze koos Ezra Pounds naar Rihaku/Li Tai Po gemaakte 'Four Poems of Departure' en vertaalde zelf twee van de bij haar antwoord gepubliceerde vier gedichten, waaronder 'Afscheid'.⁵⁴⁵

Lichte regen op de lichte laag van stof.
De wilgenbomen in de hof van de herberg
worden al groener en groener.
Maar gij, Heer, drinkt nog een glas wijn eer gij heengaat.
Er zullen geen vrienden meer om u zijn
wanneer gij komt bij de poorten der stad.

Veel minder eerbiedig ging Harry Mulisch (1927) met de oosterse spiritualiteit om in

zijn roman *De diamant* (1954), die 'een voorbeeldige geschiedenis' tot ondertitel heeft. Het verhaal lijkt een parodie op de geschiedenis van de verspreiding van het boeddhisme en beschrijft de omzwervingen van de heilige, 'eeuwig-allergrootste diamant', de Siddharta, die het voorhoofd van de Boeddha siert. Het derde deel van de reis speelt 'Aan de Yang-tze', waar de diamant na een droom van keizer Ming-ti in de hoofdtooi van de godin Kwan-Yin wordt aangebracht en een nieuwe religie doet ontstaan. Het deel dat in China speelt vermengt allerlei chinoiserie-elementen, waarin weinig verheven dialogen en intriges fel contrasteren met de verhevenheid van keizerlijke hoven en tempels. Raadgevers van de Tangkeizer Wei-tsoeng overreden hem de diamant als afscheidsgeschenk aan zijn dochter mee te geven, die met de koning van Tibet gaat trouwen. Daarmee wordt een eind gemaakt aan de volksvreemde godsdienst, zodat het confucianisme zich weer kan concentreren op haar concurrentiestrijd met het taoïsme.

In de sfeer van belangstelling voor de oosterse wijsgeren paste ook *De tuinen van Zen*, 'een essay over het Zenboeddhisme' (1959), waarmee Bert Schierbeek (1918-1996) deze levensfilosofie uit China en Japan in Nederland introduceerde. Ook Schierbeek wees op het verband tussen de Oosterse denkwereld en de existentiële filosofie. Hij baseerde zich voor een belangrijk deel op vrij recente Engelstalige studies over het Japanse Zenboeddhisme van D.T. Suzuki en Alan W. Watts. Vooral in Amerika was Zen na de oorlog onderwerp van studie geworden en kreeg het een belangrijke invloed in de tegencultuur-in-opkomst van de 'Beatgeneration', die in de jaren zestig zou overslaan naar Europa.

6.4. DICHTERS

Hoewel de vooroorlogse vertaalrage tot het verleden behoorde, bleef een aantal dichters geboeid door de klassieke Chinese poëzie. Voor een deel zetten hun vertalingen de Bethge/Klabund-traditie voort, maar door het ontbreken van de chinoiserie sfeer van voor de oorlog legde men de nadruk minder op het popperig porseleinen beeld van China dan op de menselijke gevoelens van alle tijden die uit de verzen spraken. Na de kritische geluiden van Schotman en Slauerhoff en de nieuwsitems over de chaos in China, was men er zich enigszins van bewust geworden dat het China van porseleinen paviljoenen en mandarijnen bitter weinig meer met het eigentijdse China had te maken.

Wellicht speelden de grotere belangstelling voor de Chinese prozaliteratuur en filosofie mede een rol bij deze accentverschuiving. In de Chinese romans werd het dagelijks leven in het oude China uitgebreid beschreven en kon de lezer zijn hart

ophalen aan exotische taferelen, terwijl hij flink wat wijzer werd gemaakt over het werkelijke China van toen. De geschriften over de Chinese filosofie boden aanknopingspunten om de poëzie beter te begrijpen en waarderen. De poëzie kon daardoor van een al te romantisch waas ontdaan worden en meer op de inhoud aanspreken. Dat nam niet weg dat de overeenkomsten in voorkeuren met de vooroorlogse nadichters groot waren en dat het verschil voornamelijk bestond in andere keuzes uit nieuwe en oude bronnen.

Bundels als *Herfst-maan, gedichten naar Chineesche teksten van Li T'ai-po* (1950) van G. Knuttel jr., *Ki Fong, een Chinese suite* (1956) van J.L. de Belder (1912-1981) en *Hart van jade* (1959) van Willem Brandt sloten naar titel en verskeuze dicht aan bij de vooroorlogse 'dweepers met het oosten'. Al legde men wat meer de nadruk op de boodschap, het beeld veranderde niet erg en de bundels boden dan ook – geslaagd of minder geslaagd – voornamelijk meer van hetzelfde. Zo breidde Knuttel de hoeveelheid vertaalde verzen van Li Tai Po met verdienstelijke vertalingen uit, waarbij hij zich baseerde op in Nederland zelden eerder gebruikte vertalingen.⁵⁴⁶ J.L. de Belder baseerde zich behalve op vele overbekende verzen van Bethge en Klabund op *La flûte de jade* van Franz Toussaint en verrijkte daardoor het arsenaal Chinese verzen, maar bracht weinig nieuws.⁵⁴⁷ Zijn vormgevoel en rijmtechniek lieten hem af en toe lelijk in de steek, zodat op die gebieden na Slauerhoff en De Mérode eerder stilstand of achteruitgang dan vooruitgang te constateren viel. Een van Toussaints zorgvuldige prozagedichtbewerkingen berijmde De Belder met negentiende-eeuwse dominee-dichter-allure (zie Bijlage 35).

Als gedichten het geslaagdst waren de bewerkingen die Willem Brandt maakte naar Robert Payne (*The White Pony*, een veelgeprezen bloemlezing uit 1947), Waley, Bethge, Klabund en S. Obata (*The Works of Li Po*, 1922). Helaas was de inbreng van Payne en Obata betrekkelijk gering, zodat er weinig nieuws onder de zon was. Van de zestig vertalingen zijn er zestien naar Li Tai Po, zes naar Po Tsju I en drie naar Tu Fu. Evenals bij De Belder ontbreken 'Het menselijk lot' van Confucius en een aantal overbekende oorlogsverzen niet. Onder de niet eerder vertaalde gedichten die Brandt kennelijk om de boodschap aanspraken waren er twee naar Po Tsju I (zie Bijlage 36).

Kort na de bundel van Brandt verscheen *Halflachend met de wijzen* (1959) van Elisabeth de Jong-Keesing (1911-2003), uitgevoerd als blokboek en met illustraties uit de Ming-periode. Het boekje valt op door de thematische ordening van de gedichten. Ze zijn ondergebracht in negen afdelingen: Ballingen, Oorlog, Armoede, Leven en dood, Halflachend met de wijzen, Dichtbij, Ver weg, Liefde, majeur en mineur en De dichter. Deze opzet benadrukt dat de verzen werden gekozen 'om wat ze ons te

zeggen hebben'.⁵⁴⁸ Verder vallen de eenvoud van de verzen en van de taal op en de afwezigheid van dichterlijke kunstgrepen in de doorgaans getrouwe vertaling, waardoor de structuur van de brontekst – veelal vertalingen van Waley – bewaard bleef. Door de gelukkige keuze voor Waley en deze werkwijze staan de gedichten dichter bij de Chinese tekst en vorm dan de meeste andere eerder in het Nederlands vertaalde Chinese verzen. Daarin plaatsten de formele eisen van de eerste vertaler en de herdichter zich doorgaans tussen de Chinese bron en het eindresultaat. De structuur van herhalingen en variaties, parallellen en antithesen is bijvoorbeeld goed bewaard in het volgende vers, een van de beroemde negentien oude gedichten (*Gushi shijiu shou*, eerste en tweede eeuw na Chr.):

Groen, groen
is het gras aan de oever.
Dicht, dicht
staat het loof in de hof.
Droef, droef
is de vrouw in de toren,
bleek, bleek
voor de tralies gezeten.
Blank, blank
haar gepoederd gelaat,
klein, klein
is de hand die ze uitsteekt.

Eens was ze een meisje dat danste in een theehuis,
nu is ze de vrouw van een zwervende man.
De zwerveling ging, maar kwam niet terug.

't Is hard alleen in een leeg bed te slapen.⁵⁴⁹

In *Halflachend met de wijzen* is slechts een handvol gedichten opgenomen dat eerder werd vertaald. Li Tai Po is met geen enkel vers vertegenwoordigd. De overheersende eenvoud en soberheid zijn voornamelijk toe te schrijven aan de keuze voor gedichten van Po Tsju I (elf in totaal) en voor volksliedjes (waaronder de 'Ballade van Moe Lan'). De keuze voor Po Tsju I en Arthur Waley van De Jong-Keesing en – in mindere mate – Brandt, betekende een voortgang op de weg die Slauerhoff, en in zijn voetspoor Buddingh', had ingeslagen: eenvoud en soberheid zonder chinoiserie-franje. Daarmee kwam tevens een eind aan het Bethge/Klabund-tijdperk.

6.5. DE VIJFTIGERS

Naast de genoemde bundels is wat aan losse vertalingen van Chinese poëzie verscheen te verwaarlozen. Het poëtisch klimaat had zich na 1950 ingrijpend gewijzigd door de opkomst van de Vijftigers, een groep jonge dichters waarvan Lucebert (1924-1994), Jan G. Elburg (1919-1992), Gerrit Kouwenaar (1923), Hans Andreus (1926-1977) en Remco Campert (1929) deel uitmaakten. Ze zetten zich af tegen een nieuwe impasse in de Nederlandse poëzie, die was ontstaan in de jaren dertig en die na de oorlog voortduurde. De vernieuwingen uit de eerste decennia van de eeuw hadden geen vervolg gekregen en opnieuw had de sonnettenbakkerij de kop opgestoken. Het gewone woord, waarvoor een aantal dichters had gestreden, was gemeengoed geworden, maar de vormexperimenten waren doodgebloed. De doorsneedichter schreef weer in sonnetvorm over de kleine vreugden en smarten van het dagelijks leven.

De Vijftigers propageerden een radicale breuk met deze dichtkunst. In plaats van een vormpje waarin men op rijm wat sentiment goot, diende het gedicht een van regels bevrijd domein te worden waarin met woorden en klanken kon worden geëxperimenteerd. In plaats van een mededeling van iemand die zich dichter noemde, werd het gedicht een op zichzelf staand (autonoom) bouwsel van taal en klank, gebaseerd op associaties van woorden, klanken en beelden. De Vijftigers oriënteerden zich hierbij op de modernistische bewegingen van voor de oorlog en op dichters als Ezra Pound, T.S. Eliot, Herman Gorter, Paul van Ostaïjen en Franse surrealistes als Antonin Artaud, René Char, Paul Eluard en Henri Michaux. Door deze voorkeuren sloegen ze als het ware het stadium over waarin de Chinese poëzie als voorbeeld kon dienen. Ook hun afkeer van het anekdotisch-huiselijke uit de sonnettenbakkerij stond waardering voor de Chinese poëzie in de weg, terwijl in de recente vertalingen weinig experimenteels was te vinden.

In Nederland had de vormtechnische kant van de Chinese poëzie weinig aandacht gekregen. De vertalingen van Bethge, Klabund en Waley waren normgevend en verder werd niet naar de authentieke vorm gekeken. Dat de klassieke Chinese poëzie stevast rijmde was men zich nauwelijks bewust. Ook in de andere landen was dit het geval. Beschouwingen over de technische kanten van de Chinese poëzie stonden veelal los van de vertaalpraktijk. Ezra Pound en Arthur Waley waren twee van de weinigen die zich met enig succes aan de bestudering van de vorm gewijd hadden en tot grote vertaalprestaties in staat waren gebleken. De invloed die ze daarmee op het modernisme in de Engelstalige poëzie hadden gehad en het verband van hun op de Chinese poëzie gebaseerde opvattingen met modernistische

vorminzichten werd niet onderkend. De Vijftigers sloten aan bij wat er na Pound en Waley was geschreven. Zo valt het voor een deel te verklaren dat er los van hun directe invloed verzen werden geschreven waarin de adagia van Pound en de techniek van Waley getrouw lijken te worden gevolgd. In extreme vorm zijn ze te vinden in de volgende twee – vrijwel perfect ‘Chinese’ – voorbeelden. Het eerste gedicht is van Lucebert, het tweede van Ellen Warmond (1930).

Visser van Ma Yuan

onder wolken vogels varen
onder golven vliegen vissen
maar daartussen rust de visser

golven worden hoge wolken
wolken worden hoge golven
maar intussen rust de visser⁵⁵⁰

Bij wijze van portret

Vlak kleurloos landschap: weiland, water,
geen wind,
ternauwernood wolken.

Vreemd naamloos lichaam: armen, adem,
geen liefde,
ternauwernood rust.⁵⁵¹

De parallellen in zinsbouw, het directe beeld, de afwezigheid van het ‘lyrische ik’, de gedachteneenheid per regel, het ontbreken van grammaticale verbindingen tussen de losse beelden (geen onderschikkingen of oorzaak-gevolgverbanden) wekken een Chinese indruk en roepen sterk de theorie en praktijk van Pound in herinnering. Hetzelfde is het geval met het volgende gedicht van de sinoloog/tibetoloog M. Onlei (1923):

Chinese avond

Hoog gaan de wolken langs de hemel
en zoeken in de verste verten
naar een rustpunt.

Machtig staan de bergen aan de einder
te wachten op de sluier

die de nacht hun brengen zal.

Wijd liggen de vlakten open
voor het roofdier dat met fluwelen poten
hun aarde zal strelen.

Zacht veegt de wind over het meer
en jaagt de rimpelgolven
onder het riet van de oever.

Rustig volgt de oude zijn weg in de avond
kijkt nog eenmaal om
en sluit de deur van zijn hutje.⁵⁵²

De invloeden die werkzaam waren in de poëzie van de Vijftigers en van andere dichters die zich met nieuwe vormen bezighielden, zijn niet direct tot de Chinese poëzie te herleiden. Niettemin lijkt een indirecte invloed en verwantschap via de latere modernistische voorbeelden onmiskenbaar.

6.6. CHINOISERIE

Deze mogelijke invloed staat echter los van het chinoiserie-beeld waarmee enkele dichters speelden. Zo gebruikte Lucebert Cathay om het isolement zonder realiteitszin van de letterdames en letterheren waartegen de jonge dichters zich verzetten te symboliseren:

Verdediging van de 50-ers

kameraden, in onze conjecturale taal geschreven,
zijn onze verzen vaak te zwaar met ervaring geladen.
waren wij van europa de chinezen,
was holland een rose perzikentuin,
onze poëzie zou dan eenvoudig zijn,
zou zijn een kopje thee met rozenbladen.

maar in Holland staat een huis; daar wonen
vrezers voor luizen, ladelichters en voor sowjetraden;
daar wonen struise dochters, stoere zonen
die met een kale god in 't trapportaal
– terwijl de radio der burens raast –
in swing en sweet te niet, cellen zijn en daarna zaden.
[...]⁵⁵³

Lucebert verwerkte elementen van het oude China in nog een aantal gedichten, waaronder ‘poppen’ en ‘de grote muur’ uit *Amulet* (1957), ‘op de boerderij’ en ‘monk’ uit *Val voor vliegendod* (1959) en ‘woe wei’, waarin het taoïstische van de wereld afgewende ‘zweven’ als een ‘ijsskoude slaap’ wordt voorgesteld. Zijn gedicht over de jazz-musicus Thelonius Monk is het verrassendst:

monk

de duizelingwekkende mandarijn beveelt
afbraak van het porseleinen paleis
wulpse slaven slopen terwijl hij
in zijn jaden grot zich hinnikend inspint⁵⁵⁴

Jan Hanlo (1912-1969) schreef een chinoiserie in sonnetvorm:

sonnet

goeden nacht mandarijn
uw gouden mantel werd vandaag gebracht
en ook de blauwe van uw schoonzoon
en de witte van uw jongste dochter

het papaverveld is voor de helft omgeploegd
de witte hond heeft eindelijk wat gegeten
rijst en pindaboter, maar hij wacht nog
op de naam die hij zal dragen
in kwangsi heeft het zwaar geregend
er was een hevig onweer en daarna heeft
het zwaar en lang geregend

in de wilgebomen zweefde vanmorgen een geest
en de paarden voor de keizer zijn verzonden
de zeven paarden zijn vertrokken in twee wagens⁵⁵⁵

Een bijzondere bundel chinoiserieën werd ter gelegenheid van de jaarwisseling 1958-1959 uitgegeven door drukkerij-uitgeverij D. van Sijn & Zonen te Rotterdam. In een fraai uitgevoerd cahier, geïllustreerd met tekeningen van W. Giesbers en getiteld *Chinese poëmen*, werden zestien gedichten ‘uit verschillende bronnen’ bijeengebracht. Er bevonden zich twee bekende verzen van Li Tai Po onder, een van Wang Wei, een van Du Mu en daarna volgden minder bekende namen. Niet minder dan negen gedichten werden toegeschreven aan Syn-yu-seng. Bij nadere beschouwing van de

verzen van deze onbekende Chinese dichter rijst de zekerheid dat ze grappige pastiches zijn, waarin allerlei chinoiserie-elementen, recente Chinese geschiedenis en het westerse beeld van de Chinees zijn verwerkt. Opmerkelijk zijn bijvoorbeeld het zelfportret ‘Mijn aangezicht’ en een ongewoon up-to-date ‘Lied van de boer’ (zie Bijlage 37).

Behalve maatschappijcriticus toont Syn-yu-seng zich een dichter met oog voor de natuur (‘De goudvis’, ‘De kraanvogel’, ‘Bamboestengels’, ‘Als de maan oprijst’) en voor wijsgerige lessen uit het dagelijks leven (‘De viskoopman’, ‘Schijn gestalten’):

Leven en sterven

Budha zegt: wie sterven wil
moet eerst leven,
de Zoon van Juda: wie wil leven,
moet sterven eerst,
maar ik, arme, leef en sterf
duizendvoud – elke dag.⁵⁵⁶

Wie verschool zich achter de naam van de Chinese dichter? Naar alle waarschijnlijkheid een in China liefhebberende of Chinees-Nederlandse firmant of medewerker van drukkerij Van Sijn (*Syn-yu-seng*). Hoe dan ook, met zijn/haar pastiches heeft hij of zij een weinig bekende maar onderhoudende bijdrage aan de Nederlandse literaire chinoiserie geleverd.

6.7. DE CHINESE REPUBLIEK (1911-1949)

Naast het klassieke China mocht ook de Republiek zich in de nodige belangstelling verheugen. De periode van burgeroorlog en bestuurschaos had in Europa indruk gemaakt en de literatuur uit en over die periode was in Nederland grotendeels nog vrijwel onbekend. Daar kwam snel verandering in door een stroom van vertalingen. Van het werk van Nobelprijswinnares Pearl S. Buck, die lang in China had gewoond en schreef over het leven op het platteland en in de stad tijdens de jaren twintig en dertig, verscheen herdruk op herdruk en tussen 1946 en 1950 werd het aantal vertaalde boeken van haar uitgebreid tot een twintigtal. Ook de boeken van Lin Yutang (1895-1976), een Chinese schrijver die zich voor de oorlog in de Verenigde Staten had gevestigd, waren een succes. Verder verschenen ook ‘vooroorlogse’ Chinese schrijvers voor het eerst in het Nederlands.⁵⁵⁷

De beroemdste Chinese schrijver uit de jaren twintig en dertig, Lu Xun (1881-1936), vormde het onderwerp van een proefschrift waarmee Jef Last te Hamburg

promoveerde in de sinologie. In zijn *Lu Hsün – Dichter und Idol; ein Beitrag zur Geistesgeschichte des neuen China* (1959) analyseerde hij de wijze waarop de onafhankelijke kritische geest na zijn dood door de Chinese Communistische Partij (waarvan hij nooit lid was geweest) werd gecanoniseerd. Eerder was een verhaal van Lu Xun, vertaald door Jozef Goedertier, verschenen: *Wroeging* (1953). Theun de Vries publiceerde een vertaling van Lu Xuns satire *De waarachtige historie van Ah Q* (1959; *A Gui zheng zhuan*, 1922).

Een opmerkelijke verschijning in de boekenproductie over China voor de communistische machtsovername was *Ming, een roman over China* (1954) van Hendrik Kusters. Het boek beschrijft de situatie in China tegen het eind van de burgeroorlog, eind 1948-1949, als de Guomindang snel terrein verliest aan de communisten en buitenlanders en nationalistten een goed heenkomen zoeken voor de rode legers. De hoofdpersoon, Ming, is de zoon van een rijke landeigenaar. Nadat Ming is geconfronteerd met de ellende van de boeren die zijn vader schatting moeten betalen, raakt hij in een soort existentiële crisis. De klassieke filosofen noch de traditionele geneeswijzen kunnen hem helpen. Uiteindelijk komt er een westerse dokter aan te pas. Die vertelt Ming over Jezus Christus en bezorgt hem een bijbel. Ming vindt daarin de antwoorden op zijn levensvragen, doet afstand van zijn luxe leven en kiest voor een zwervend bestaan, nadat taoïstische monniken die zijn vader in hun macht hebben hem als communist hebben aangegeven. Hij redt een man die aan zwaarmoedigheid lijdt sinds zijn vrouw onder onduidelijke omstandigheden overleed. Samen zwerven ze verder, op zoek naar de westerse dokter die zo veel van Jezus Christus wist. Door allerlei werkjes proberen ze in hun levensonderhoud te voorzien. Ze komen in aanraking met communisten, nationalistten, politie, linkse agitators en verzorgen in hun onschuld zelfs een opiumtransport voor de louche eigenaar van een bloemenboot (drijvend bordeel) in Kanton. In deze stad vinden ze de dokter en komen ze terecht in een gezelschap Amerikaanse zendingsartsen dat zich gereed maakt om het land te verlaten. Het is inmiddels zomer 1949 en her en der hoort Ming het populaire lied van de communisten:

De zon komt rood op in het Oosten,
China heeft een Mao-tse-toeng voortgebracht.
Hij zwoegt voor ons geluk.
Aiyayao, hij is de grote redder van ons volk.⁵⁵⁸

Na de gesprekken met de westerse christenen is het Ming duidelijk: niet het communisme is de oplossing voor China's kwalen maar het christendom. Hij trekt

met zijn vriend terug naar het dorp van zijn vader, die hij stervende aantreft. De man overlijdt en kort daarop is de burgeroorlog afgelopen. De communisten hebben de macht in handen. Ming en zijn vriend Koûng overzien het land vanaf een heuvel en kennen hun taak:

‘Daar is ons volk, daar is ons werk’, zei Ming terwijl hij zijn handen uitstrekte; ‘daar wonen zij die gebukt gaan onder zware lasten en Hem niet kennen die deze wil verlichten’.
Koûng knikte en dan daalden ze af.⁵⁵⁹

Deze Chinese zendingsdrang doet vreemd aan in een boek dat verder blijk geeft van een goede kennis van de Chinese situatie anno 1949. De verklaring hiervoor ligt waarschijnlijk in het feit dat de roman werd geschreven door een gerepatrieerde Nederlandse zendingsarts, die voor de communistische machtsovername in Kanton werkte. In de roman komt deze figuur als het ware uit de lucht vallen als de assistent van een van de Amerikaanse artsen: ‘Hij heette Frits Bouwma en was van afkomst een Groninger. Bouwma was nog betrekkelijk jong en eigenlijk een beetje een idealist.’⁵⁶⁰ Het is deze Bouwma die de hoop uitspreekt dat de Chinezen ook zonder de westerlingen kennismaken met het christendom. Aan het slot van de roman gaf Kusters dat verlangen vleugels.

6.8. HET ARBEIDERSPARADIJS. DE VOLKSREPUBLIC VANAF 1949

Met de proclamatie van de Volksrepubliek China op 1 oktober 1949 plaatste het land zich binnen het wereldbeeld van de Koude Oorlog aan communistische zijde. Niettemin behoorde Nederland op 27 maart 1950 tot de eerste landen die de nieuwe regering erkende, al zou het tot 1972 duren voordat er diplomatieke betrekkingen op ambassadeursniveau kwamen.⁵⁶¹ Mao liet er geen twijfel over bestaan dat hij Marx, Engels, Lenin en Stalin als grote voorbeelden zag. Het nieuwe China richtte zich dan ook nadrukkelijk op de Sovjet-Unie en haar bondgenoten. Naar Russisch voorbeeld en met Russische hulp werd begonnen aan de opbouw van een socialistische staat. Deze politiek was aanleiding tot sterk verdeelde reacties in het westen. Voor de anti-communisten stond China aan de verkeerde kant en werd het een staat die in het internationale machtsspel in de gaten diende te worden gehouden. Voor links-georiënteerden kreeg het de status van het beloofde land dat was uitverkoren om het communistische paradijs van de toekomst te worden. Voor beide zijden gold dat de blik op het ware China werd vertroebeld door de eigen belangen. De anti-communisten zagen in China een achterlijk land waar het helemaal de verkeerde kant

uitging (ondernemers en investeerders waren gevlucht of werden uitgewezen, bedrijven werden stilgelegd of genationaliseerd). De communisten reageerden euforisch op de initiatieven van de regering om van China een welvarende socialistische staat te maken (landbouw en industrie werden gecollectiviseerd en gemoderniseerd).

Mao en zijn medeleiders bewerkten binnen- en buitenland met strenggeleide propaganda, waarin de realiteit al evenzeer aan de belangen werd opgeofferd. In die propaganda pasten gearrangeerde bezoeken van westerse communisten, Mao-sympathisanten en vrienden van China uitstekend. Vooraanstaande buitenlandse gasten, waaronder Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir, Noam Chomsky, Theodore Dreiser, Lion Feuchtwanger, Mary McCarthy, Pablo Neruda, Susan Sontag en Edmund Wilson, kregen een warme ontvangst.⁵⁶² Ze werden, angstvallig gescheiden van de Chinese massa's, langs modelsteden, modeldorpen, modelboerderijen, modelindustrieën, model-waterwerken, modelwegwerken etc. geleid en ontstaken in groot enthousiasme over wat China in een paar jaar had verwezenlijkt. Opnieuw stak een vorm van chinoiserie de kop op, ditmaal een politieke variant, gebaseerd op het vertekende beeld dat de reizigers tijdens hun bezoek en in met gulle hand verstrekte propagandabrochures aantreffen. Niet iedereen ging echter door de knieën voor de propaganda. Een aantal 'niet gelovige' reizigers bevestigde het schrikbeeld dat onder anti-communisten gekoesterd werd of deed er nog een schepje bovenop.

De reisverslagen van de fellow-travellers waren een merkwaardige mengeling van lofzangen, cijfermateriaal, prognoses, weergaves van gesprekken met modelarbeiders en modelpartijfunctionarissen en schimpscheuten op het rechtse stilzwijgen of scepticisme waarop China werd onthaald. Mao Zedong was in deze literatuur steeds een wijs en charismatisch leider aan wie het Chinese volk onnoemelijk veel te danken had. Het volk zelf was een levenslustige, hardwerkende, idealistische arbeidsmacht met een rotsvast vertrouwen in de grote roerganger en in een lichtende toekomst. Het was uit de hel van armoede en achterlijkheid in de voorhal van het communistische arbeidersparadijs beland. Landbouw en staalindustrie boekten ongekende vooruitgang, onderwijs en emancipatie doorbraken het traditionele analfabetisme en rolpatroon. Wat in de Sovjet-Unie van de jaren twintig en dertig slechts moeizaam op gang was te brengen en te houden, bleek in China van een leien dakje te gaan. Deze zich opdringende vergelijking moest de bezoekers wel enthousiast maken: zie je wel, het kon; de droom van het arbeidersparadijs werd werkelijkheid.

De droom over het Chinese arbeidersparadijs inspireerde Jef Last tot een

‘Chinese toekomstroman’, *De rode en de witte lotus* (1951), waarin de socialistische revolutie een ideale maatschappij realiseert. Dit revolutionair optimisme geeft een aardig beeld van de hoop die Last (en met hem veel links geëngageerden) op China vestigde. Eerder had hij een dergelijk gevoel gekoesterd voor de Russische revolutie, maar daar was hij na een bezoek met André Gide aan de Sovjet-Unie (1936) van genezen. De ontgoocheling deed hem zelfs besluiten de Nederlandse communistische partij te verlaten.

Theun de Vries was de eerste Nederlander die verslag deed van een bezoek aan het nieuwe China. Als communistisch schrijver en vertaler van Chinese literatuur (waaronder verzen van Mao, gepubliceerd in *De Chinese kalender, gedichten en spreuken uit dertig eeuwen*, 1956) was hij van harte welkom. In september en oktober 1958 (opvallend veel westerlingen bezochten China in september en oktober, op 1 oktober werd immers de grootscheepse herdenking van de bevrijding gehouden) reisde hij zeven weken door China. Zijn ervaringen verwerkte hij in *De meesters van de draak* (1959), dat behalve reisindrukken ‘enkele proeven van Chinese literatuur (onder meer Lu Xun), boerenpoëzie, anekdotes en volkshumor’ bevatte en was geïllustreerd met zwart-wit-foto’s en Chinese papierknipsels (volkskunst), houtsneden en tekeningen, gedrukt in blauw, groen en rood. Het was een boek waar de Chinese levensvreugde en het revolutionaire elan van afstraalden. De Vries was zeer opgetogen over wat hij zag in het nieuwe China. De ‘Honderd bloemen’-campagne (1957), waarin de Partij opriep tot openbare kritiek op de regering en haar programma, was achter de rug. Volgens De Vries hadden reactionaire elementen deze vrijheid van meningsuiting aangegrepen om te pogen de macht over te nemen, maar vanwege het onwankelbare vertrouwen van de massa in Mao en de Partij hadden ze geen weerklink gevonden.

De Grote Sprong Voorwaarts (1957-1959) was in volle gang. De volksmassa’s hadden in volkscommunes in korte tijd de landbouwproductie tot duizelingwekkende hoogten opgevoerd en de basis gelegd voor een zich snel ontwikkelende staalindustrie. Hun werklust en vertrouwen in de goede zaak deden een nieuwe volkspoëzie ontstaan en schrijvers trokken uit de stad naar het platteland om deze nieuwe inspiratiebron zelf te ontdekken.⁵⁶³ Een volksvers uit de provincie Hunan luidde:

Lof van de Arbeid

Het gras is nog niet groen,
de akker al in groen festoen.
De vogel zingt niet vrij,
wij zingen ’t voorjaar naderbij.

De haan is steeds nog stom,
wij slaan al op de arbeidstrom.
De maan is nog niet rond,
de fakkels schijnen langs de grond.
Wij springen vroeg uit bed,–
een lange werkdag dient verzet!
Ons leger keert niet eerder binnen,
Voordat wij een recordoogst winnen!⁵⁶⁴

De Nederlandse schrijver werd zelfs persoonlijk aan Mao voorgesteld door kapitein Pong, bestuurslid van het genootschap voor culturele contacten met het buitenland dat De Vries had uitgenodigd. “Het is een Nederlandse schrijver!” riep hij daarbij tegen Mao, die glimlachend luisterde. “Ik had de eer, uw gedichten in mijn taal over te brengen,” zei ik aanvullend in het Engels. Iemand anders vertaalde het. “Goed, aha... ik dank u,” zei Mao en knikte mij toe.’ De Vries tekende dankbaar het portret van de staatsman-dichter: ‘ik [kon] mij bijna niet voorstellen, dat deze kalme, zachtzinnige man met de hoffelijke handdruk en bescheiden glimlach de taaie, onbuigzame voorvechter van de anti-Japanse oorlog en de nooit versagende gangmaker van de Bevrijdingsoorlog geweest is. Iedereen weet, dat Mao Tse-toeng een dichter van betekenis is: maar ik had toch niet kunnen denken, dat iemands dichterlijke hoedanigheden zich zo onmiskenbaar in zijn voorkomen zouden manifesteren als juist bij deze strijdbare, onverschrokken man.’⁵⁶⁵ In 1960 verscheen een bundeltje met negentien *Gedichten* van Mao Zedong, in Nederlandse vertaling van Theun de Vries, bij het ‘Uitgeversbureau voor vreemde talen’ te Peking, beter bekend als de Foreign Language Press – een Instituut dat vanaf 1954 in vlot tempo in het Engels vertaalde Chinese literatuur (dat wil zeggen zorgvuldig geselecteerd en zo nodig geretoucheerd werk van voor 1949 en aan de partijlijn trouwe moderne werken) op de markt bracht.

Behalve De Vries stelde ook de cineast Joris Ivens (1898-1989) zich onvoorwaardelijk aan Chinese zijde. In 1938 had hij voor Chiang Kai-shek een propagandafilm gemaakt over de heroïsche strijd van de Chinezen (met name de Guomindang) tegen de Japanners, getiteld *400 miljoen*. Twintig jaar later verzorgde Ivens een propagandistische documentaire over de massale Chinese protesten tegen de westerse inmenging bij de bestrijding van een bloedige revolutie in Irak. De korte film heette *De verontwaardiging van 600 miljoen*. Later zou Ivens aanzienlijk langere films aan China wijden.⁵⁶⁶

Ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de Volksrepubliek in 1959 liet de Chinese regering een aantal niet-communisten uitnodigen om het land te bezoeken en de feestelijkheden van de eerste oktober bij te wonen. Een van de Nederlanders die het

land bezochten was de schrijfster Elisabeth de Jong-Keesing. Haar belangstelling voor China en de Chinese cultuur was al gebleken uit haar debuutnovelle *Brief aan Sai Poh* (1951), een literaire brief aan een Chinese vrouw die de schrijfster voor de oorlog in Penang had leren kennen, en uit haar toneelstuk *De jade boddhisatva* (1952). Kort na haar reis verscheen de bundel Chinese gedichten *Halflachend met de wijzen* (1959).

Het journaal van haar reis verscheen in 1960 als *Van Amstel tot Jangtse*. De voorbereidingen noemde De Jong-Keesing treffend 'starten op de handrem'. Als niet-communiste realiseerde ze zich de anti-China houding van de pers en haar omgeving. Bij haar eerste stappen op Chinese bodem kwamen de eerste irritaties. Ze werd overspoeld met reclame en propaganda en noteerde na korte tijd bij elk gebouw dat werd aangeprezen de afkorting 'i.t.m.g.' (in tien maanden gebouwd). Ze hoefde zich geen illusies meer te maken over het waarom van de uitnodiging: 'We moeten zien wat China gepresteerd heeft in tien jaar en dat thuis vertellen.'⁵⁶⁷ Dus fabrieken bezoeken, thee en cijfers en discussie na. Maar het contact met de mensen en de kennismaking met hun leefwijze bleken prettig en interessant. In communes sliepen mannen en vrouwen niet in aparte slaapzalen en lang niet iedereen was in het blauw gekleed. Langzamerhand maakte wantrouwen plaats voor enthousiasme: inderdaad, hier werd iets groots verricht, om later wat in te zakken door de vermoeidheid bij het aanschouwen van weer een fabriek, weer een commune, weer een landbouwproject. De schrijfster kon zelfs spreken met Chinese vakgenoten en kunstenaars. Maar de leuzen, de verering voor Mao Zedong en de eenzijdige verheerlijking van arbeid en arbeider herinnerden regelmatig aan het doel van de reis. Uiteindelijk bleef gematigd enthousiasme over: ze zou er geen communiste van worden, maar veel westerse vooroordelen bleken ongegrond.

In het jubileumjaar bezocht Geo Staad (pseudoniem van H. Polzer, later bekend als Drs. P.) eveneens China. Hij schreef er een kort maar zeer onderhoudend verslag over, 'China even ingezien', gebundeld in *Zeden en onzeden* (1966). Staad maakte zijn reis vanuit Indonesië, waar hij werkte, en ging niet gebukt onder het programma voor ideologische gasten. Hij reisde als toerist buiten de periode van de officiële ontvangsten en kon de bezoeken aan fabrieken en productiebrigades goedgemutst doorstaan door ze af te wisselen met uitstapjes naar aangename toeristische trekpleisters als de tuinen van Suzhou, de Muur en het Zomerpaleis. Hij schreef zijn prettige contact met de bevolking toe aan zijn gebrekkige kennis van de taal. Hij zou zich verdacht hebben gemaakt door bijvoorbeeld als volgt een gesprek te beginnen: 'Wel heren, ik aanvaard bewogen uw hartverwarmende gastvrijheid, en hoe is de sociale verzekering geregeld? Laat u mij alstublieft een overjas met bontvoering

zien.⁵⁶⁸ Aan zijn ongedwongen rondreis danken we een mooie objectief-realistische blauwdruk van een fabrieksbezoek (zie Bijlage 38).

6.9. CONCLUSIE

In de periode na de Tweede Wereldoorlog tot 1960 zet zich de kort voor de oorlog al merkbare maar tijdens de oorlog op de achtergrond geraakte splitsing in het Chinabeeld door: via een flink aantal vertalingen van klassieke filosofische en literaire werken (een tendens die tijdens de oorlog doorliep) ontstaat er een duidelijker beeld van de cultuur van het oude China, dat met name na het uitroepen van de Volksrepubliek in 1949 gescheiden wordt van het beeld van het contemporaine China, dat steeds meer wordt ingevuld door recente berichtgeving uit het ‘nieuwe’ China. Daarin spelen auteurs van linkse signatuur als Theun de Vries en Jef Last een belangrijke rol, ook als vertalers van door de Chinese propagandamachine aanbevolen eigentijdse literatuur. Het Chinese charme-offensief bij het tienjarig bestaan van de Volksrepubliek in 1959 brengt voor het eerst ook niet-fellow-travellers naar China, waardoor een deels minder gepolitiseerd beeld ontstaat.

Uit werken van Vestdijk, Mulisch en Schierbeek blijkt dat de Chinese/oosterse filosofie binnen het existentialistische klimaat repercussies wekt en om een positiebepaling vraagt. Verder zet zich de tendens van autonomisering van de Nederlandse blik op China voort. Buitenlandse vertalingen of bewerkingen zijn niet langer voorbeelden voor vernieuwing, maar helpen het Chinabeeld te verbreden en uit te diepen. De meeste poëzievertalingen bieden geen vormvernieuwingen of -experimenten maar zoeken andere inhoudelijke accenten die deels loskomen van een stereotyperend Chinabeeld.

