

*Algemeen Handelsblad van zondag 17 mei 1921 - Ochtendblad - Eerste Blad, p. 2*

*[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Dr. Marie Yasunaga]*

## Reisbrieven over Aziatische kunst

# V - Tôkyô I

“In hoeverre is Tôkyô van belang als centrum van Oost-Aziatische beeldende kunst?” is een vraag, die ik eerst nù, nadat ik schier een maand bezig ben mij in deze stad voor mijn verder verblijf in Japan voor te bereiden, eenigszins kan beantwoorden. Het lang niet meer in alles Oostersche Japan heeft toch met het overige Oosten gemeen, dat talrijke zaken er veel rust en nog veel meer tijd vergen. Daar vooral veel wat met kunst in verband staat tot die talrijke zaken behoort, moet ik een ieder die hier voor de kunst komt, den wijzen raad geven, alles omtrent het tempo waarmede hij gewend mocht zijn kunst te Parijs, Londen, Berlijn of New-York te bestudeeren, zoo radicaal mogelijk uit zijn geheugen te bannen. Wie echter geduld heeft de goede kanalen weet te ontdekken, en vooral de Westersche gewoonte van veel of alles te willen zien, voor de daaraan diametraal tegenovergestelde Japansche wijze van kunst-zien verwisselt, wordt zeker beloond.

Tôkyô valt mee. Er is hier naast het quasi-Westersche (alles wat hier in Westerschen trant is gehouden, n'importe quoi, is in den regel veel leelijker en vooral ondoelmatiger dan bij ons), nog veel waarlijk Japansch. Veel waarlijk Japansch in gewoonten, huizen en kleeding. Een op Europeesche manier gekleede Japansche vrouw ziet men slechts zelden, en al wordt het prachtige kapsel door de vrouwen niet meer zoo algemeen gedragen als vroeger, zoo is er heden ten dage toch nog volop gelegenheid, in dien fijnen opbouw van glanzend zwart haar, Japanschen zin voor vorm en lijn te bewonderen.

Fraaie gewaden ziet men hier op feesten nog in talrijke exemplaren, terwijl van oudere, nobeler en strakker gedragen kleeding, vooral in de Nô-theaters kan worden genoten. Ik besteedde twee geheele dagen aan het bijwonen van voorstellingen in de twee beste Nô-theaters alhier. (Daarover later).

Maar ik ben het antwoord schuldig op de vraag, in hoeverre Tôkyô van belang is als centrum van Oost-Aziatische beeldende kunst. Het betrekkelijk nieuwe Tôkyô dan, blinkt noch door vroege architectuur, noch door oude tempelschatten van eenig belang, uit. Daarentegen neemt de hoofdstad door hare talrijke waardevolle particuliere collecties, door eenige min of meer openbare verzamelingen, en door haar uitgaven op kunstgebied, een eerste plaats in.

Het grootste gedeelte van de belangrijke particuliere collecties in Japan, is te Tôkyô geconcentreerd (uitzonderingen hierop zijn o.m. de bekende collecties Hara te Yokohama<sup>1</sup>, en Sumitomo te Osaka<sup>2</sup>); tevens is hier nagenoeg heel de uitgeverij der talrijke fraaie Japansche publicaties op het gebied der Oost-Aziatische kunst te vinden. Indien ik hier nog aan toevoeg, dat de magistrale Nô-tooneelkunst, die veel nader tot de beeldende kunst staat dan alle theaterkunst in het Westen, nergens beter dan te Tôkyô kan worden beleefd, dan is het wel duidelijk dat de hoofdstad, naast de kunstcentra Nara en Kyôto, geenszins mag worden verwaarloosd.

Wèl moet alles hier te Tôkyô behoedzaam worden opgedolven. Met goede connecties en aanbevelingen, veel geduld, en vooral eenige bepaald onontbeerlijke kennis van Oost-Aziatische kunst en heel veel liefde ervoor, gelukt het ten slotte, als men zich tenminste behoorlijk voorbereid heeft, en nauwkeurig weet wàt men wil zien, van het zorgvuldig bewaarde en lastig toegankelijk particulier bezit, het een en ander te zien te krijgen. Volgens ingewijden ben ik ten deze vrij fortuinlijk geweest, zooals later zal blijken. Voorts komt men er met veel doorzettingsvermogen, met rechts en links informeerden, en vooral met de hulp van Japansche, ter zake kundige, vrienden, wel achter, waar fraaie, en voor onze studie zoo hoogst nuttige werken (die naar mijn weten nooit het Westen bereikten) het licht zagen, en, als ze nog niet uitverkocht zijn voor men er zelfs ooit van gehoord heeft, nog zijn te verkrijgen.

Apropos van die kunst-publicaties, die in Europa nog onbekend zijn -, het is beter er nu niets over te zeggen, want verderop, als ik het over de kunstwerken zelve zal hebben, komt dat allicht in de verdrukking.

Voor hen, die die werken niet ter plaatse kunnen bestudeeren, is het natuurlijk van het grootste belang, voortreffelijke reproducties te kunnen raadplegen. Daar juist ten onzent verscheidene vereerders der Aziatische kunst nog niet in de gelegenheid waren naar hier over te komen, is het wel de moeite waard even bij deze uitgeverij- en boeken-quaestie stil te staan.

Aan onze Europeesche uitgevers moet worden verweten, dat zij er niet behoorlijk voor hebben zorg gedragen, hunne uitgaven op het gebied der Aziatische kunst in Japan te introduceeren. Natuurlijk is er hier wel het een en ander, maar het is alles verre van compleet. Zoo constateerde ik met verbazing, dat voor een autoriteit op het gebied der Japansche sculptuur als prof. Sekino<sup>3</sup>, With's, bij ons reeds lang bekend, boek over de vroege Japansche Boeddhistische beeldhouwkunst<sup>4</sup>, iets nieuws was.

---

1 Hara Tomitarô (1868-1939), businessman in silk merchants and weaving industries, a leading art collector, tea master, and patron of modern Japanese art. His Sankeien garden in Yokohama is a rich heritage of Japanese architecture with Buddhist pagoda and temple buildings relocated from Kyoto and Kamakura.

2 Sumitomo Tomoito (1864-1926), often referred to as 'Baron Sumitomo,' the fifteenth head of the Sumitomo family, a most influential Japanese business conglomerate that evolved from the copper mining industry. He established a unique collection of ancient Chinese bronze artworks, while his modern European art collection decorated his Victorian-style villa in Suma until it was burnt down during World War II.

3 Sekino Tadashi (1867-1935), an architecture professor at Tokyo Imperial University specializing in ancient architectural style classification and archaeology.

4 Karl With, *Buddhistische Plastik in Japan bis in den Beginn des 8. Jahrhunderts n. Chr.*, 2 Bds, Vienna, 1919. An edited, compressed second edition in one volume appeared in 1920 and 1922.

Ook andere kunst-autoriteiten (o.a. prof. Taki<sup>5</sup>, de redacteur van de Kokka<sup>6</sup>) maakten door mij voor het eerst kennis met dit belangrijke werk. Verder is karakteristiek, dat prof. Anesaki<sup>7</sup>, de schrijver van het bekende boek over Boeddhistische kunst, nog niets wist omtrent het nieuwe werk over den Boroboedoer<sup>8</sup>.

Aan den anderen kant maken eenige verdienstelijke Oost-Aziatische uitgevers van waarlijk prachtige, uitsluitend van Japanschen of Chineeschen tekst voorziene werken, zich geenszins druk met eenige actie, hoegenaamd, buiten Japan en China. Een uitgeversfirma, die voortreffelijk werk levert op het gebied van reproducties van Boeddhistische kunst (vooral schitterend om de talrijke detailreproducties, meest op ware grootte), verklaart eenvoudig niets aan export te willen doen. “Shimbi Shôin”<sup>9</sup>, de uitgeefster van de talrijke groote reproductie-werken, die gelukkig wèl naar ons toe zijn gekomen, zond, naar mij bleek, sommige harer slechts van Japanschen tekst voorziene uitgaven, ook al niet buiten Japan. En zoo zou ik voort kunnen gaan. Er is op dit gebied nog geen behoorlijk contact tusschen de Oost-Aziatische en de Westersche boekenwereld. Daarom spoorde ik tot meer actie van hier uit aan. Ik hoop dat er eenige resultaten zullen worden bereikt. Voor zoover mogelijk, trachtte ik het ons ontbrekende machtig te worden.

Vóór ik over de kunstwerken, die ik hier in Japan te zien krijg, ga schrijven, moet ik iets zeggen over de methode, die ik van nu af aan bij het berichten over het geziene, zal volgen.

Was het in Amerika reeds moeilijk van het beste een eenigszins volledig verslag te geven, hier is het ondoenlijk. Er is zooveel van het allerfraaiste, dat ik mij dien te beperken tot het aanstippen van de meest bekende meesterwerken. Voorts dient, voor zoover het de drie keizerlijke musea te Tôkyô, Nara en Kyôto betreft,<sup>10</sup> in het oog te worden gehouden, dat veel van wat er tentoongesteld wordt, in de tempels thuis hoort, en slechts tijdelijk in die musea is gehuisvest. Het is dan ook zaak, om, indien een werk in een dier musea gezien werd, den tempel te noemen, waaraan het stuk behoort.

---

5 Taki Seiichi (1873-1945), art historian at the Tokyo School of Fine Arts and Tokyo Imperial University. Author of English essays on Japanese paintings and applied arts in *Kokka and International Studios* and the book *Three Essays on Oriental Painting*, London, 1910.

6 *Kokka* (lit. 'national splendors'), was the first Japanese art journal started by Okakura in 1889; whose English edition, subtitled *An Illustrated Monthly Journal of the Fine and Applied Arts of Japan and other Eastern Countries*, was distributed in the Netherlands by the publisher Martinus Nijhoff from 1905 to 1918.

7 Anesaki Masaharu (1873-1949), a scholar of religious studies at Tokyo Imperial University, the author of monumental books in English on Buddhism and Buddhist Art, including *Buddhist Art in its Relation to Buddhist Ideals* (London, 1915).

8 In 1920, With's new book, *Java: Buddhistische und Brahmanische Architekatur und Plastik auf Java*, and the colossal volume of *Beschrijving van Barabudur* by N.J. Krom appeared.

9 Japanese entrepreneur Tajima Shiichi started publishing the Japanese-English bilingual art book series *Shinbi Taikwan/Selected Relics of Japanese Art* with high-quality reproductions in 1899 and established the Shimbi Shoin publishing house in 1906 in collaboration with art historian Ômura Seigai, producing *Tôyô Bijutsu Taikwan/Masterpieces Selected from the Fine Arts of the Far East* (1908-1918) and many other titles on Asian art.

10 The 1889 decree integrated Japan's first national museum in Tokyo (founded in 1872) into the new Imperial Museums organization, together with two institutions in Nara and Kyoto that opened in 1895 and 1897, respectively.

Zonder afbeelding, is opgave slechts van het betreffend museum, onvoldoende om een werk vast te leggen.

Dr. Mori, directeur van het museum te Tôkyô (het “Ueno-museum”), en tevens directeur-generaal van alle drie de musea,<sup>11</sup> deelde mij mede, dat er op het oogenblik onder de priesters een streven bestaat, om de voor langeren tijd aan de musea in bruikleen gegeven werken, weer naar de tempels terug te halen. Geen aangenaam bericht voor hen, die hier in de toekomst de tempelschatten komen bekijken. Inplaats van de prijzenwaardige centralisatie op drie plaatsen, zullen zij weder een decentralisatie als in vroeger dagen aantreffen.

Het bestudeeren der werken gaat in de tempels natuurlijk veel moeilijker in zijn werk, dan in de musea, en bovendien is het bezoek der talrijke tempels, die bezienswaardige stukken bezitten, buitengewoon tijdrovend. Hier komt nog bij, dat de werken veel veiliger in de bergruimten der musea, dan in die der tempels of in de tempels zelve, kunnen worden bewaard. Ook voor het behoud der soms zeer fragiele en aan vergaan onderhevige stukken, is het verblijf in de musea veel beter.

Voorzover het mijzelf betreft, mag ik wel van geluk spreken, dat mijn verblijf nog in het centralisatie-tijdperk valt. De rustige bestudeering in het Uenô-museum van wellicht wel de belangrijkste Japansche Boeddhistische schildering (de z.g.n. “vijf-en-twintig Bodhisattwa’s”-triptiek door Yeshin Sôzu)<sup>12</sup>, zou mij, indien ik hier na September ware gekomen, ontgaan zijn. In die maand moet het stuk namelijk naar een der tempels van het Kôya-complex, terug.

Het in het Uenô-park gelegen museum te Tôkyô, is een “museum van alles”. Het best zou men zijn inhoud nog met dien van een, ietwat naar groepen gerangschikt, rariteiten-kabinet van grooten omvang, kunnen vergelijken. Kunst, ethnographie, cultuurgeschiedenis, kunst-ambachten, zoölogie, botaniek, en nog wel meer, vormen hier een onsystematisch, slecht gerangschikt conglomeraat (over een gunstige uitzondering zostraks). Critiek is hier onbegonnen werk. Het weinige wat van Europa in het museum verzeild is geraakt, staat op de hoogte van souvenirs van den Rijn of van Zandvoort; evenzo werden, vooral vroeger, in musea van serieuzen opzet bij ons, Oost-Aziatische producten van het minste alloo met trots aan den volke vertoond.

Het museum bestaat uit twee gebouwen. Het oudste gebouw, welks kille, donkere binnenruimten meer aan stal-interieurs dan aan museumzalen doen denken, en waarvan de buiten-architectuur in een soort van mislukt Moorsch-Engelschen stijl is gehouden (een Engelsch architect heeft het product op zijn geweten), bevat het grootste gedeelte van de museum-collecties. [Afb.1]<sup>13</sup> Qua kunst, komen in dit geheele gebouw feitelijk slechts twee, aan Japansche beeldhouwkunst gewijde, zalen in aanmerking. Om de goede beeldhouwkunst te bestudeeren, trekke men echter naar het museum te Nara, en naar de tempels aldaar (Hôryû-ji!) en te Kyôto.



Josiah Conder, [Distant View of the Ueno Museum](#) [Afb. 1], Meiji-periode, 19de eeuw, aquarel op papier, 62 x 97 cm, Tokyo National Museum, inv. nr. P-2596

11 After decades of service as a medical officer in the Imperial Army, the novelist Mori Ôgai (Shintarô, 1862-1922) was appointed general director of the Imperial Museums in 1917 and remained in his position for the rest of his life.

12 Eshin Sôzu Genshin (942-1017), a priest in the late Heian period who propagated Pure Land Buddhism. For the triptych, see below (Afb. 4).

13 The museum's main building was a two-story brick structure designed by British architect Josiah Conder (1852-1920) for the second National Industrial Exhibition in 1881, which reopened in March of the following year as the permanent home of the national collection.

Hier in Tôkyô beperkt zich het fraais op het gebied der sculptuur meestal tot eenige goede, kleine bronzen figuren uit Japan's vroegste kunst-historische periode, den Suiko-tijd<sup>14</sup>. Het zijn stukken uit keizerlijk bezit, die voor een deel steeds heen en weer trekken, van paleis naar museum vice versa.

Op het oogenblik is een aantal van deze bronzen naar een der beide andere musea opgestuurd, in verband met een tentoonstelling, ter herdenking van Prins Shôtoku Taishi's dertienhondersten geboortedag.<sup>15</sup> Ik kom daar later over te spreken.

Van wat ik zag, is m.i. de door With in zijn "Buddhistische Plastik in Japan", op blz. 29 van den "Tafelband" afgebeelde zittende bronzen Suiko-figuur, het sterkst [Afb. 2]. Ik laat, daar velen bij ons With's boek bij de hand hebben, een nadere aanduiding van dit prachtig strenge stuk achterwege. Jammer genoeg, verzuimde With den achterkant van het werk te reproduceeren. De figuur is namelijk, evenals alle waarlijk goede stukken vrijstaande sculptuur, van alle zijden bekeken grandioos.

De hier geëxposeerde bekende houten Nyoirin-Kwannon uit den tempel Kôryû-ji, waaraan With niet minder dan vijf platen gewijd heeft (ibid, blz. 125-129), kan mij persoonlijk geenszins bekoren. Men zie o.m. de allergevoeligste gewaad-behandeling op blz. 128 en 129 [Afb. 3].

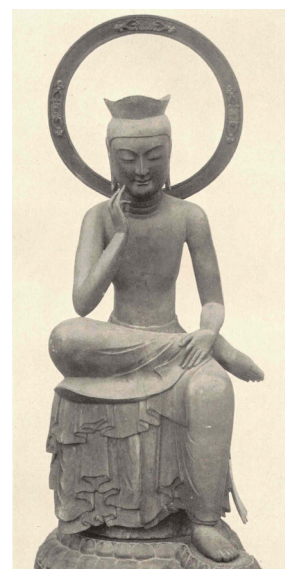
Op de bovenverdieping van het nieuwere, museum-technisch véél betere, der beide museumgebouwen,<sup>16</sup> zijn eenige zalen bestemd voor maandelijks afwisselende exposities van schilderkunst en calligraphie. Afgezien van de niet zeer fraaie hang-vitrines, en van den te grooten afstand tusschen het glas der vitrines en de wanden waartegen de schilderijen geplaatst zijn (dezelfde fout als bij eenige vitrines in het museum te Boston), zijn de verlichting en de sobere wijze van expositie in deze zalen, aanmerkelijk beter dan in het trieste oude gebouw.

Het beste van wat het museum tijdelijk aan schilderkunst kan laten zien, is echter op het oogenblik niet tentoongesteld. Op mijn verzoek werden mij daarom eenige belangrijke stukken, in een speciaal daarvoor bestemde, zeer goed verlichte ruimte getoond.

Daar stond ik dan opeens tegenover het wellicht meest magistrale werk der Japansche Boeddhistische schilderkunst -, de beroemde triptiek door Yeshin Sôzu, in het onlangs verschenen officieele gidsje "Handbook of the old Shrines and Temples and their Treasures" (uitgegeven door het "Bureau of Religions, Departement of Education", 1920; niet in den handel)<sup>17</sup> met "Amida with a host of Bodhisattvas" betiteld.



*Bosatsu hanka zō (zittende bodhisattva met één opgetrokken been)* [Afb. 2], Japan, Asuka-periode, 7de eeuw, verguld brons, h. 38 cm, Tokyo National Museum, inv. nr. N-155



*Mirokubosatsu hanka zō (zittende Maitreya met één opgetrokken been)* [Afb. 3], Japan, Asuka-periode, 7de eeuw, gesneden hout, h. 123,3 cm, Kôryû-ji, Kyoto. Japans Nationaal Erfgoed nr. 00001, foto uit With 1919 (noot 4)

14 The Suiko period refers to the time under the reign of Empress Suiko, 592 - 628 A.D.

15 Shôtoku Taishi (574-622), regent for Empress Suiko who laid the foundations for the Japanese administrative system, ardently advocated the spread of Buddhism. In 1921, the commemoration ceremony of the 1300 years after his demise was held at the Hôryûji temple from April 11 to 17, preceded and followed by diverse events, including special exhibitions.

16 The Museum Building No. 3 was built for the third National Industrial Exhibition in 1890.

17 *Handbook of the Old Shrines and Temples and their Treasures in Japan*, Bureau of Religions, Department of Education, 1920. See Fig. 5 on Plate II.



Onder kunstkenners wordt het werk kortweg met “Ni-jû-go Bôtsatsu”(hetgeen vijf-en-twintig Bodhisattwa’s beteekent) aangeduid [Afb. 4].

Velen is dit werk uit de reproductie bekend. Daaruit spreekt de grootsche conceptie, en de meesterlijke compositie van de eenige meters hooge, en te zamen ettelijke meters breede drie kakemono’s (de triptiek bestaat namelijk uit drie afzonderlijke gedeelten), doch de intense kracht en de zwier der lijnen, vooral der in een diep rood getrokken contouren van gezicht en ledematen der bijfiguren, de exceptionele kleur, de prachtige techniek van het soms in de fijnste draden opgelegd goud (er is ook neergepenseeld goud), en menig ander wonderlijk technisch en grandioos artistiek detail, kunnen slechts in het origineel worden doorvoeld.

Ik sprak in het begin van een uitgeverfirma, die zulke voortreffelijke reproducties op het gebied der Boeddhistische kunst vervaardigt. In een harer, slechts in een geringe oplage gedrukte uitgaven, is de triptiek als geheel, en in verscheidene details, waarlijk ideaal afgebeeld.<sup>18</sup> Natuurlijk was de begeerlijke editie, waarvan waarschijnlijk geen enkel exemplaar buiten Japan is te vinden, reeds uitverkocht. De uitgever heeft echter voor mij een exemplaar terug weten te koopen; een zeer gelukkige aanwinst, die voor het archief der “Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst” is bestemd.

Met wat ik verder in het Uenô-museum heb kunnen genieten, met wat ik voor bijzonder fraais in de bergruimten der Academie voor Beeldende Kunsten zag, dient mijn volgende brief te beginnen. Dien zal ik uit Kyôto schrijven. Vandaag eindigt mijn eerste verblijf te Tôkyô.

De laatste dagen, die ik hier doorbracht, zijn genotvol en hoogst leerrijk geweest. Over die dagen, waarop de bezichtiging van de collecties van Baron Masuda,<sup>19</sup> de heeren Nedzu<sup>20</sup>, Magoshi<sup>21</sup> en Baron Iwasaki<sup>22</sup> plaats vond, hoop ik in het kort in een der volgende brieven te kunnen berichten.

Den schoonsten dag heb ik vandaag echter beleefd. Het was heden de dag van Baron Masuda’s jaarlijksch feest ter eere van Kôbô Daishi; een feest waaraan steeds een selecte tentoonstelling uit verschillend particulier bezit is verbonden. Het aantal uitnodigingen is zeer beperkt, en men noodigt slechts uit wie ondersteld wordt het tentoongestelde te kunnen waardeeren.

Dat ik heden eenige van de fraaiste en zeer lastig te bezichtigen stukken uit particulier bezit heb kunnen bewonderen, dank ik aan een van Japan’s fijnste kenners en collectioneers, Baron Masuda Takashi.<sup>23</sup>

H.F.E. Visser

Tôkyô, 3 April 1921.



[Amida shôju raigô zu](#)  
[\(Welcoming Descent of Amida with Bodhisattvas\)](#)

[Afb. 4], Japan, eind Heian-periode, 12de eeuw, kleuren op zijde, triptiek, 210,4 x 210,5 cm (midden), 211,0 x 106,0 cm (per zeide), collectie van Yûshi-Hachimanko Jûhachikain, Koyasan Reihokan Museum, Wakayama. Japans Nationaal Erfgoed nr. 00025

- 
- 18 The four-volume, large-sized catalog *Japanese Temples and Their Treasures*, published by Shimbi Shoin in 1910, contains four reproductions of the triptych: one full picture in black and white and three details of Kwannon, landscape, and Seishi Bosatsu (in color). See vol. 2, plate no. 319-322.
- 19 Masuda Takashi (1848-1938), a business entrepreneur who worked for the Mitsui zaibatsu conglomerate, art collector, and tea master known with his art name Don'ô.
- 20 Nezu Kaichirô (1860-1940), the president of the Tôbu railway company and collector of Japanese and Asian antique art today housed in the Nezu Museum in Tokyo.
- 21 Magoshi Kyôhei (1844-1933), businessperson known as the 'Beer King', tea ceremony practitioner, and art collector.
- 22 The art collection of Baron Iwasaki Yanosuke (1851-1908), the second president of the Mitsubishi family, and his heir Baron Iwasaki Koyata (1879-1945) is now housed in Seikado Bunko Art Museum, Tokyo.
- 23 See letter IX for more on the private collections and VII on Masuda's Kôbôdaishi festival.