DE RIJK GESCHAKEERDE KEUZE VAN EEN BREMMERIAANS VERZAMELAAR; KUNSTVOORWERPEN UIT CHINA EN INDONESIË

De redactie van *Aziatische Kunst* bezocht een van de verzamelende leden van de Vereniging. De veelzijdigheid van de verzameling valt op het eerste gezicht niet eens op, zo vanzelfsprekend lijken de vele – bij nader inzien zeer uiteenlopende – voorwerpen hun plek in het huis te hebben gevonden. De verzamelaar heeft een scherp oog, een brede belangstelling en ontwikkeling, zo blijkt tijdens het gesprek. Een weergave van het gesprek volgt hieronder, gevolgd door de beschrijving van een keuze van Chinese en Indonesische voorwerpen door de verzamelaar zelf.

‘Als tienjarige zocht ik al pijpenkopjes en scherven op plekken waar de stad openlag omdat er gebouwd werd. En omdat ik van huis uit zeer vertrouwd was met musea, ging ik met mijn spullen zonder gêne naar het museum en vroeg de directeur om mijn vondsten te verklaren. Kunsthistorische belangstelling en oog voor mooie dingen zijn mij met de paplepel ingegeven. Mijn ouders waren kunsthistorici; mijn vader werkte aan de universiteit en mijn moeder in een museum. In beide families hadden artistieke en gevoel voor schoonheid sedert generaties steeds een belangrijke plaats vervuld.

Mijn grootouders van moederskant keerden in 1939 terug uit Indië. Wij – mijn ouders, mijn broer en ik – leefden op z’n Indisch bij mijn grootmoeder in één huis (mijn grootvader was al overleden voor ik geboren werd). Mijn grootouders hadden in Indië verzameld om zich een aangename entourage te verschaffen: antieke Compagnies-meubelen, porselein. Maar mijn grootmoeder had ook een grote belangstelling voor moderne Europese kunst. Als conservator van de Kunstkring in Batavia had zij een groot aantal tentoonstellingen georganiseerd, onder meer van klassiek modernen uit de collectie Regnault, aan wie het Stedelijk Museum in 1995 een tentoonstelling wijdde. Mijn grootmoeder had goed contact met de kunstenaarswereld van haar tijd. In het huis van mijn grootmoeder, omringd door de fraaie voorwerpen die mijn grootouders met smaak gekozen hadden, met een uitgebreide kunsthistorische bibliotheek onder handbereik en met ouders en een grootmoeder die onafgebroken met de geschiedenis van de kunsten in Europa en Azië bezig waren, is die belangstelling als vanzelfsprekend ook bij mij ontstaan.’

Misschien diende het ouderlijk huis onbewust ook als een norm hoe een mens zich zou moeten omringen met fraaie en inspirerende voorwerpen. Het huis dat wij hier nu bezoeken is vol zonder dat het onrustig is. Schilderijen uit de 20^e eeuw, meubelen uit het eind van de 19^e en het begin van de 20^e eeuw, kunstnijverheid uit Indië, gecombineerd met daaraan gerelateerde Nederlandse sculptuur en kunstnijverheid uit het interbellum, Chinees porselein en stapels boeken. Dat de familie belangrijk is blijkt ook uit de

glazen waarin de wijn geschonken wordt. 'Geschenk voor het huwelijk van mijn grootouders in 1908; ik heb er nog een aantal – zullen er wel twaalf geweest zijn.'

'Mijn eerste Aziatische voorwerp was een celadon schaalje. Ik was bevriend met een jongen met een Indische achtergrond en zijn grootmoeder had een aantal stukken Chinese keramiek uit Indië meegenomen, de typische exportkeramiek voor de Indische markt. Ik vond het prachtig. Ik kende het materiaal omdat mijn eigen grootmoeder ook celadon had. Omdat zijn grootmoeder het weer aardig vond dat ik daar zo verzot op was, mocht ik er op een gegeven moment één uitzoeken. Ik was verguld! Terwijl het, als ik er nu naar kijk, eigenlijk een onbetekenend bakje is. Voor aankopen had ik natuurlijk nog geen geld, maar soms kon ik iets aardigs verwerven als na het overlijden van een familielid de boedel moest worden verdeeld en opgeruimd. Het verzamelen van bodenvondsten ging intussen door – grote hoeveelheden tegels heb ik verzameld – en door daarmee te ruilen en een beetje te handelen, groeide die collectie.

Op mijn 19^e ging ik op kamers wonen. Mijn moeder overleed kort daarop en juist daardoor versterkte de band met mijn grootmoeder zich. Toen had ik wel al voldoende objecten om me geheel met oude en fraaie meubelen en huisraad te omringen. Door mijn achtergrond was dat voor mij in zekere zin vanzelfsprekend, maar er werd wel van opgezien.'

Zelfs op deze jeugdige leeftijd werden ook belangrijke stukken verworven, soms ook gekocht. 'Vaak is dat goed gegaan en soms ook niet. Ik kocht als 20-jarige een pendule waarvan ik het gevoel had dat het een goed stuk was, maar ik wist het niet zeker. Gelukkig bleek het later een topstuk uit de 18^e eeuw. Later heb ik me wel een keer vergist en dat betekende dat ik een jaar lang geen enkel budget had om iets te kopen. Dat is vreselijk voor een verzamelaar.' Uit die vroege periode stammen twee grote stukken porselein. Een Kangxi-pot met een decor in de stijl van de Master of the Rocks (nr. 7) en een dekselpot uit de Overgangsperiode. De stukken waren van de overleden ouders van een vriend. 'In mijn eerste auto die ik net had, bracht ik ze veilig geklemd tussen voor- en achterbank naar huis.' Dat de interesse zich niet beperkt tot Aziatische kunst, blijkt uit een omvangrijk 19^e-eeuws schilderij dat eveneens werd verworven. 'Dat lag er bovenop.'

Door het werk als restaurator bij het Centraal Laboratorium en bij verschillende musea, werd de belangstelling voor kunst uit Azië verder gevoed. De scherven afkomstig van het in 1613 vergane wrak van de Oostindiëvaarder De Witte Leeuw moesten gesorteerd en bewerkt worden. 'Dat werd gedaan door studenten van professor Van Oort, en daar waren ook Hetti Jongsma die later bij Christie's ging werken en Feng-chun Ma (Sotheby's) bij die ik op die manier leerde kennen. Naast mijn werk studeerde ik kunstgeschiedenis, met onder andere een bijvak bij Van Oort die in Amsterdam kunstgeschiedenis van Oost-Azië doceerde. Van Oort was een liefhebber van jade en misschien heeft hij mijn liefde voor vroege Chinese jade gewekt. Ik had een goede band met hem en bezocht hem ook dikwijls nadat hij door een beroerte geen college meer kon geven. Hij heeft me – heel bijzonder – een stuk jade uit zijn collectie gegeven. Pas vanaf de jaren '90 ben ik regelmatig naar China en Hongkong gaan reizen. Op die reizen heb ik een collectie opgebouwd van oude, neolithische stukken jade én van enkele geheel nieuwe stukken in

oude stijl die een beeld geven van de enorme vaardigheid van de Chinezen om in een oude traditie te werken.'

Die fascinatie voor knap handwerk – los van de vraag of dat lang geleden is uitgevoerd of vandaag – geldt ook voor de Chinese keramiek in de collectie. 'In Jingdezhen zag ik dat er fantastisch porselein werd gemaakt. Ik ben er verschillende keren geweest en weet intussen goed de weg. Bovendien heb ik een student leren kennen van de Ceramic Academy – die zich weliswaar toelegt op moderne technische keramische processen, maar die wel een heel scherp oog heeft voor de technische kwaliteit van wat er in Jingdezhen wordt gemaakt. Bovendien kent hij daar mensen, heeft hij de nodige ingangen voor me om de beste producenten te leren kennen. Ik heb door goede porselein-bakkers voorwerpen laten maken, geheel naar mijn wensen en aanwijzingen en op basis van historische stukken. Daarover kon – als ik eenmaal terug was in Nederland – uitvoerig gecorrespondeerd worden per email, met behulp van foto's. Aanwijzingen op de vierkante millimeter. Het was een leuk contact want de pottenbakkers waren werkelijk geïnteresseerd in wat ik vroeg en vertelde (nr. 10). Het is bijzonder lastig om een onderscheid te zien tussen deze stukken en de 18^e-eeuwse exemplaren die als voorbeeld dienden. En dat is natuurlijk een bekend probleem. De recente veilingcatalogi van Sotheby's en Christie's lagen in die ateliers voor het grijpen en in de internationale kunsthandel zijn steeds meer fakes in omloop. Het valt me wel op dat vier jaar geleden, toen gevierd werd dat Jingdezhen 1000 jaar bestond, de kwaliteit van de kopieën op z'n top was. Daarna zakte de belangstelling weer wat weg en werd die topkwaliteit minder aangeboden. Heel Chinees.' Twee van deze nieuwe stukken zijn gekocht door Museum Prinsessehof. Deze moderne navolgingen zijn voor het museum interessante aanvullingen van de collectie Ming- en Qing-porselein.

'Daarnaast probeer ik natuurlijk ook oude keramiek te vinden.' Uit een stapel grote borden wordt een fraaie Jiajing-schotel gehaald (nr. 6), boven de deur hangt een grote schotel met een Master of the Rocks landschap. Een blauw-witte pot op de kast uit circa 1500 werd toevallig in Luik gevonden. Boven, in de werkkamer staat op een tafel een mooie Guanyin van Dehua-porselein. 'Hartstikke nieuw maar van topkwaliteit.' Voor de Guanyin staat een 10^e-eeuwse celadon wierookbrander. 'Die wordt dagelijks gebruikt, dit is mijn kleine altaar.' Achter Guanyin hangt een rolschildering met bamboescheuten, symbool voor mannelijkheid, mogelijkheid tot snelle groei in de combinatie met buigzaamheid en kracht.

Naast Chinese jade en Chinese keramiek vormen snijwerk uit Bali, Balinees zilver, en Javaans koper belangrijke groepen binnen de Aziatische collectie. Daarnaast zijn er ook enkele hindoe-Javaanse bronzen en stuiten we plot-seling op een fantastisch Indiaas Chola-beeld, 'nagelaten door een vriend (nr. 9).'

Het is een wonder dat de veelheid en verscheidenheid aan voorwerpen – de Europese objecten die eerder al even genoemd zijn blijven hier natuurlijk buiten beschouwing – samen toch zo'n organisch geheel vormen. 'Hoe kan dat?' vroegen we, terwijl we toevallig voor een portret van een man stonden, afgebeeld in een ruimte met een grote hoeveelheid kunstvoorwerpen (nr. 11). 'Ik ben een 'late' Bremmeriaan. Kijk daar hangt hij, ik heb het een keer kunnen overnemen van zijn erven. H.P. Bremmer hamerde op het esthetisch belang van voorwerpen, los van de vraag wie het vervaardigde of wanneer het

gemaakt werd en hij liet zijn belangstelling niet door landsgrenzen beperken (nr. 13). Toen ik ongeveer tien jaar was ging ik met een oude tante naar Bremmeriaanse verzamelaars. Ik was onder de indruk van wat ik daar zag aan beeldhouwkunst en schilderijen en die fascinatie is gebleven. De wereld was en is verdeeld in voor- en tegenstanders van Bremmer. Ik behoor tot die eerste groep. Bij ons thuis hingen geen werken van schilders uit deze beweging, vandaar dat het een goede aanvulling op mijn opvoeding was. De belangstelling voor de kunst uit Indonesië neemt in Nederland af. De Indië-gangers die dat vanouds verzamelden, overlijden en de prijzen op de markt dalen. Voor een schappelijk bedrag kun je nu een bronzen hindoe-Javaanse bel kopen. En het helpt natuurlijk je ogen open te houden. Op de verzamelaarsbeurs in Utrecht bood een Duitse handelaar in deze bronzen doos zijn knikkers te koop aan.' De doos is Oost-Javaans, 13^e/14^e eeuws (nr. 8). 'Ik kon hem voor een schijntje kopen.'

'Jaarlijks verblijf ik een aantal weken bij een goede vriendin op Bali. Het is een geweldige kans om een cultuur zo goed van binnenuit te leren kennen. Op Bali zou zo'n doos een belangrijk en heilig bezit kunnen zijn. "Kan dat wel? Kan ik een in hun ogen zo belangrijk object wel zo maar in mijn huis in Nederland hebben?", vroeg ik aan mijn vriendin. "Dat is geen enkel probleem", zei ze. "Als ze het wisten zouden ze het leuk voor je vinden dat je het hebt omdat ze je waarderen." Dat is een heel wat verlichtere visie op bezit dan hier in het Westen gangbaar is. Van de belangrijke stukken die ik zelf heb, vind ik het belangrijk dat ze door anderen gezien kunnen worden. Ik heb aan verschillende musea objecten in bruikleen kunnen geven – dat doet me genoeg. Ik heb ook op een schappelijke manier aan musea verkocht. Daarnaast vind ik het een prettige gedachte dat na mijn dood alles weer verkocht wordt en voor andere verzamelaars beschikbaar komt. Alles, behalve de stukken uit de familie, die moeten in de familie blijven. Ja, familie en familietraditie vind ik belangrijk.'

1. Sumatraans koper; een vondst uit Engeland

Deze groep koperen voorwerpen werd in Zuid-Engeland (Surrey) gekocht. In Engeland kan in collecties ook Indische kunst en kunstnijverheid voorkomen door de korte politieke relatie van dat land tijdens het verblijf van Thomas Stamford Raffles in het toenmalig Nederlands Oost-Indië dat enige tijd in Engelse handen was. De groep bevat: Een sirihbak met vlakke deksel (van oorsprong zonder knop), een tweetal kleinere potjes met geometrische detailering, een grote dekselpot waarvan van de deksel de knop is afgebroken, een deksel van een verloren gegaan potje, een soort van ceremonieel zwaardje. De decoratie van de sirihbak en de dekselpot hebben grote overeenkomsten door de randen van kleine knopjes en gelinieerde decoratie. De profilering van de kleine potjes komt in grote lijnen overeen met de opbouw van de sirihbak met deksel.

De datering van dit soort voorwerpen is altijd een groot probleem, maar de specifieke locatie waar het materiaal werd gekocht, geeft een aanwijzing. Het gaat hier wellicht om heel vroeg te dateren stukken van Noord-Sumatraans koper die ooit door een Engels ambtenaar of militair uit het Sumatraanse gebied naar huis zijn meegenomen. Dat moet dan zijn geweest in de jaren dat Raffles daar *Luitenant-Gouverneur van Benkoelen was (1818-1825)*.

De 'sikkel' uit de groep blijft een probleem. Dit object lijkt mij niet direct

Afbeelding 1

Sumatraans, maar eerder Maleisisch. Het handvat ervan bevat een ramme-laartje. De 'snijkant' van het object is niet scherp, dus het ding kan 'ceremonieel' worden genoemd, of zelfs 'cultisch', een term die in de antropologie alles dekt waarvan de functie niet bekend is.

2. Twee stukken jade

Chinese jade heeft altijd grote aantrekkingskracht op mensen uitgeoefend. De stukken die hier getoond worden ($\pm 15 \times 5 \times 0,4$ cm) zijn in 1996 in Hongkong bij een antiquair gekocht. Ze komen uit één opgraving en zijn helaas wellicht op een clandestiene manier in de handel gekomen. Dat is het lot van veel stukken uit Chinese opgravingen.

De twee amuletten zijn van dun nefriet ('three-colour jade') gemaakt. Dat is het materiaal dat tot aan de 18^e eeuw voor vele soorten van kostbare sier-voorwerpen van steen werd gebruikt en traditioneel ook met de benaming *jade* werd aangeduid.

Een van de plaquettes is voorzien van een tekst die aan beide zijden wordt herhaald. De tekst is lastig en slechts incompleet te lezen. Met hulp van de

Afbeelding 2 >

Afbeelding 3a en b

Leidse hoogleraar prof.dr. Zürcher (overleden in 2008) en mevrouw Joyce Wu werd een transcriptie van de tekst gemaakt:

*[dit amulet, gemaakt] op de sterke mao [-dag] van de eerste maand,
doet zijn macht gelden (?) in alle vier windstreken.*

Rood, blauw, wit en geel:

Voor die vier kleuren vormt het een afweer.

Een *mao* is een cyclische term voor een bepaalde dag in de maand en heeft tezamen met de verwoording op de amuletten een kwaadafwerende werking.

Dit soort stukken zou in de Han-tijd ter bescherming aan de gordel zijn gedragen. Ze konden zijn gemaakt van 'jade', metaal of zelfs van perzikhout.

De amuletten van deze soort werden ook gemaakt op een bepaalde *mao*-dag om daardoor kracht te verkrijgen.

Het gebruik om 'jade' (nefriet) amuletten aan de kleding te dragen stamt uit zeer vroege perioden; aan het zacht tinkelend geluid van de amuletten die tegen elkaar tikten, kon gehoord worden dat er een persoon van importantie aankwam.

3. Een doosje voor nootmuskaatnoten ('pala'), Indonesië, 18^e eeuw

Het zwaar-zilveren doosje (9,5 x 8 x 5 cm) heeft geen keurmerken en is voorzien van een voorstelling van planten. De wanden zijn opengewerkt en de motieven zijn afwisselend zilverkleurig en verguld. Twee klepjes aan boven- en onderkant verraden de functies van de doos: één voor het compartiment voor de noten en de andere voor een eenvoudig ijzeren raspje dat daar kon worden opgeborgen. Dat raspje is helaas niet meer aanwezig. De rijkdom van de doos geeft aan dat nootmuskaat een duur product was waarvoor een kostbaar doosje gebruikt diende te worden.

4. Enkele 'lelancangs' van Balisch zilver

Deze schalen (± 30 x 20 x 9 cm) werden gemaakt voor de toerist in de tweede kwart van de 20^e eeuw. De vorm gaat terug op oudere kommen van goud of zilver die veelal op een houten voet werden geplaatst en dienden bij het aanbieden van sirih aan de goden en vergoddelijke voorouders. De vervaardigingwijze is 'repoussée'. Dat wil zeggen dat de decoratie in het zilver gedreven is in twee richtingen: eerst van binnen naar buiten voor de hoofdstructuren van de vormen en daarna andersom voor het aanbrengen van de verfijningen en details.

Afbeelding 4

In de tijd dat de Baliër begreep dat de Europeaan dergelijke stukken interessant vond, ontstond een korte periode van kwalitatief en inventief werk in diverse werkplaatsen. De stukken moeten destijds hebben behoord tot de dure en begeerde souvenirs die parallel ontstonden met het Jogya-zilver dat op Java werd gemaakt, dat meer het karakter had van massaproductie en waarvan de uitvoering veelal geen relatie had met inlandse vormen. Een rijk versierd voorbeeld van zo'n *lelancang* in goud op een houten voet werd in 1937 door de acht Negara bestuurders van Bali aan Prinses Juliana en Prins Bernhard ten geschenke gegeven en is nog altijd te zien in het Museum van het Koninklijk Huisarchief te Den Haag.

5. Een sirihdoos, Bali, 19^e eeuw of begin 20^e eeuw

Deze doos (17,5 x 17,5 x 4,5cm) is vervaardigd van gedreven zilver en het deksel heeft een scharnier.

Dit soort van dozen kon een tweeledige functie hebben: zuiver voor het gebruik en opbergen van de sirihbenodigdheden, of om te dienen als ceremonieel object in processies in een paleiscontext. In dat laatste geval werden deze dozen beschouwd als behorend tot de betreffende godheid waar het in die processie om ging.

In een recente tentoonstelling in de Nieuwe Kerk te Amsterdam (*Indonesia*, 2005) werd een dergelijke doos getoond (buiten catalogus). Die had nog zijn houten binnenverdeling. De vakjes gaven ruimte voor de verschillende benodigdheden voor het sirihgebruik: het kauwen van betelnoten, gambir, kalk, tabak en overige ingrediënten als genotsmiddel. Ze werden naar persoonlijke smaak samengesteld en in een sirihblad gerold tot een pruim. De florale motieven zijn specifiek voor Bali en werden hooguit nagevolgd op Java in het meer bekende Jogya-zilver.

Afbeelding 5

Afbeelding 6a

6. Schotel, China, 16^e eeuw, Jiajing-periode

Deze porseleinen schotel (ongemerkt, diameter 35 cm) uit de Jiajing-periode (1522-1566) heeft een specifiek karakter. De contouren van de decoratie van dit soort porselein zijn vaak voorzien van een paarsachtige kleur en de motieven veelal van floraal en vegetatief karakter.

De decoratie op dit bord is minder verfijnd uitgevoerd dan gebruikelijk, maar er zijn vele interessante details aan waar te nemen. Een hertje (symbool voor lang leven en voorspoed) staat tussen een oude naaldboom en een pioen, die eveneens symbool staan voor lang leven en rijkdom, almede liefde en affectie. In de lucht vliegen talloze insecten en een zwaluw (aankomend succes). Ook staat een zon of maan aan de hemel, getekend als een eenvoudig rondje.

De randdecoratie bestaat uit een doorlopend landschap waarin paren van vogels, hagedissen en planten te zien zijn. Ook hier zijn insecten in de lucht.

Afbeelding 6b

als horror vacuï aangebracht. Het afbeelden van dergelijke paren van hagedissen komt sporadisch voor, eigenlijk slechts in de 15^e eeuw. Opmerkelijk bij deze schotel is dat het lijkt dat aanvankelijk op het ongebakken materiaal een wijziging is aangebracht in de schildering; 'sporen' van een 'uitgewiste' eerdere contournering zijn zichtbaar onder en naast het uiteindelijke decor. Het wordt vooralsnog niet duidelijk wat de achtergronden zijn van deze sporen, maar hun aanwezigheid op de schotel was de ultieme reden hem te verwerven voor de collectie. Technische aspecten van stukken kunstnijverheid zijn leerzaam en geven dus een reden tot aanschaf.

7. Dekselpot, Studio Master of the Rocks, China, eind 17^e eeuw

Deze pot (totale hoogte met houten voet: 80 cm) was een van mijn eerste stukken porselein die ik kocht. Het kwam uit een boedel van een overleden oudere vriend die op een Hollandse buitenplaats leefde. Lang na de verwerving vernam ik dat de noodnaam 'Master of the Rocks' ooit was bepaald door Gerald Reitlinger die enkele van deze stukken in zijn bezit had. Deze zeldzame groep van werken is begeerlijk wegens de excellente decoraties van 'ideale landschappen' volgens de uitgangspunten van de schilderkunst van de Ming-dynastie. Overhellende en steile rotsen van ondenkbaar formaat en daaronder de kleine en nietige mens die werkt en contempleert. Dit soort van rotsen zijn gebaseerd op de karstgebergten die ook heden ten dage grote aantrekkingskracht op de mens en dus op het toerisme uitoefenen. Deze landschappen komen voor rond de stad Guilin, in het zuidelijk autonoom gebied Guangxi. In Guilin trokken de laatste volgelingen van de Ming-keizer zich terug die voor de Mantsjoes naar het zuiden waren gevlucht. De stad floreerde onder een rijke economie en cultureel leven.

De dekselpot werd hier ooit in Nederland kennelijk voorzien van een verguld-bronzen kraantje en een houten voet om een sierende rol te kunnen vervullen in een theekoepel of huisinterieur als quasi waterreservoir.

De wijze van decoreren doet denken aan een wat latere versie van het genre (eind 17^e eeuw), terwijl er in de collectie ook nog een bord is dat door zijn technische aspecten en schilderwijze vroeger kan worden gedateerd.

8. Een bronzen doos om kostbaarheden in op te bergen, hindoe-Javaans.

Deze doos (h. 24 x br. 17 cm) is gemaakt van gegoten brons en heeft een prachtig groen archeologisch patina. De doos sluit wat betreft vorm aan bij objecten die in Oost-Java gevonden zijn in een periode die door archeologen wel de Oost-Javaanse tijd genoemd wordt. Die valt nogal ruim, tussen halverwege de 10^e en de 16^e eeuw. Er zijn sporen van decoraties die in het materiaal zijn gegraveerd, maar de doos is te zeer gesleten en gecorrodeerd om nog te onderscheiden van welke aard zij zijn. Op bronzen vaten uit diezelfde regio en periode worden ranken met bladeren aangetroffen. Die zou men op deze doos ook kunnen verwachten.

Afbeelding 8a

Afbeelding 8b en c

Voor wie zou de doos gemaakt zijn en waarvoor zou hij gediend hebben? Brons is, onder goud en zilver, het derde metaal in de hiërarchie. Een voor-naam persoon zou het object gebruikt kunnen hebben. Het zou ook in een tempel bij een ritueel of voor het bewaren van voorwerpen gediend kunnen hebben. De deksel maakt duidelijk dat de inhoud van de doos niet gezien mocht worden of te kostbaar was en voor vallen of verdwijnen behoed moest worden. De ronde vorm zou ook belangrijk kunnen zijn en geassocieerd kunnen worden met volmaaktheid. Aan de andere kant kan hij verband houden met de vorm van wat er in de doos bewaard werd. Kleine ronde metalen dozen met dekseltjes, de *cupu-cupu*, werden, blijkens de literaire teksten uit de Oud-Javaanse tijd, gebruikt voor het opbergen van make-up in de vorm van zwart en wit poeder, of voor parfum-zalf. De *panghawwan-hawwan* dienden voor kalk die op bladeren van de sirih rank gesmeerd werd bij het betel- of sirihpruimen. In grote bronzen dozen met deksels werden misschien sieraden of een complete set bakjes en doosjes voor het betelpruimen bewaard. Helaas zijn daar geen textuele aanwijzingen voor en op de tempelreliëfs zien we open, rechthoekige bakken of tassen.

Interessant is dat op Bali dergelijke dozen gebruikt worden bij het dodenritueel van hooggeplaatsten. In de drie paleizen in het dorp Krambitan bijvoorbeeld is een oude, Javaanse, geforceerd (een techniek om koperplaat in een bepaalde vorm te persen) messing doos met vergelijkbare deksel en randjes in gebruik, die *pacanangan* genoemd wordt (afb. 8b en 8c). Het basiswoord, *canang*, betekent sirih. In de doos wordt een uitgebreid *canang*-offer bestaande uit sirihblad, betel, vruchten, een ei, ongekookte rijst en geld bewaard, dat opgesteld wordt op een offertafel bij de baar van een dode. Tijdens de tocht van het paleis naar de crematieplaats wordt de doos meegedragen in de stoet achter de crematietoren aan. De ziel van de overledene kan naar believen een pruimpje nemen, wat snoepen, of voor geld wat kopen. Bij een ritueel voor een godheid wordt ook een *canang*-offer meegedragen, maar dan in een open zilveren of gouden schaal. Het is niet onmogelijk dat er een lange traditie bestaat zo'n ronde doos met deksel te gebruiken voor zo'n offer bij een dodenritueel, niet alleen op Bali maar ook op Java. (tekst: Hedi Hinzler)

Afbeelding ga en b

9. Chola-beeld met de voorstelling van de godin 'Uma Paramesvari' (ook wel genoemd 'Parvati')

Beelden als deze (h. 60 cm) werden gemaakt in de 11^e-12^e eeuw en dienden voor verering van Uma Paramesvari in de tempel en speelden een rol in optochten door de steden waar zij als getuigen van hun wezenlijke gestalte en kracht werden meegevoerd.

Veel van deze hindoestaanse beelden werden begraven als een gebied door moslims belaagd werd. Wanneer de moslims de betreffende tempels overmeesterden, werden in het algemeen allen die met de tempel te maken hadden, vermoord. Daardoor raakte de kennis over de locaties van de bergplaatsen van deze heilige beelden verloren. In de loop van de laatste eeuwen zijn er weer beelden teruggevonden en soms verkocht als kunstvoorwerp, maar ook wel eens opnieuw in gebruik genomen. Wanneer zij opnieuw werden gebruikt werden ze ontdaan van hun patinelaag en schoongeschuurd. De overige stukken behielden hun patinelaag die slechts door het verblijf onder de grond ontstond en zeker geen rituele waarde had.

De Chola-periode met deze rijke en hoogstaande sculptuur raakte vooral weer onder de aandacht in het Westen door de indrukwekkende tentoonstelling van 2007 in de *Royal Academy* in London.

De Vereniging Vrienden van de Aziatische Kunst bezit een belangrijk beeld uit deze cultuur met de voorstelling van *Shiva Nataraja* (AK-MAK-187).

De Uma Paramesvari werd ooit gekocht van een Nederlandse handelaar, in de periode dat voor deze beelden nog weinig belangstelling bestond.

Afbeelding 10

10. Grote perzikenvaas

Deze vaas (h. 55 cm) is enkele jaren geleden voor mij gemaakt in Jingdezhen, de stad alwaar al sedert ruim 1000 jaar porselein wordt vervaardigd voor het Chinese hof en de rest van de wereld. Mijn begeerte om een dergelijke pot te bezitten werd opgewekt door mijn onderzoek naar 18^e-eeuws porselein en dooradat ik de schaal met vergelijkbaar decor ken die in de jaren '70 door het Rijksmuseum werd aangeschaft (AK-RAK 1973-9).

De kopieën die op diverse plaatsen in China te koop waren, stonden mij echter niet aan. Na overleg kwam de porseleinschilder in Jingdezhen tot de vervaardiging van dit exemplaar, dat weinig onderdoet voor een 18^e-eeuws stuk.

De negenvoudige perzik is een symbool van voorspoed en eeuwig leven, maar de afbeelding ervan geeft tevens een waarschuwing voor de tijdelijkheid van alles: de vlekjes op de huid van de perzik geven aan dat deze overrijp is en door zijn sterke geur de vleermuizen al aantrekt. Deze dieren zijn eveneens een teken van geluk en voorspoed, doch hun aanwezigheid hier geeft aan dat er ook een schaduwzijde van deze zaken is.

11. Portret van H.P. Bremmer, door R. Bremmer

Dit portret (85 x 72 cm, dagmaat) van H.P. Bremmer is geschilderd door zijn zoon Rudolf. Rudolf heeft er jaren aan gewerkt en er uiteindelijk het jaartal 1955 op aangebracht.

H.P. Bremmer (1871-1956) was de adviseur van vele verzamelaars, van wie wellicht de beroemdste mevrouw Kröller-Müller was, de stichtster van het bekende museum op de Hoge Veluwe. *HP*, zoals hij nog door velen wordt genoemd, raadde haar bij de aankoop van de vele Van Goghs die het museum thans nog herbergt, moderne Nederlandse en internationale kunst en tevens Aziatische kunst. Zodoende ontstond er een belangrijk bezit dat vooral op grond van esthetiek was samengesteld. Zelf had Bremmer ook een omvangrijke collectie van vergelijkbare werken. Het portret dat hier getoond

Afbeelding 11

wordt, verbeeldt Bremmer in zijn werkkamer in zijn huis aan de Trompstraat in Den Haag. Om hem heen, zijn grote collectie van afbeeldingen, prenten en tekeningen die in mappen was ondergebracht. Bovenop de plank van de kast vele dierbare voorwerpen uit zijn verzameling. Aan de linkerkant is een Chinees beeld te zien dat is voorzien van een houten basis door de Haagse kunstenaar J.C. Altorf (1876-1955). Op deze wijze integreerde Bremmer de Westerse en Oosterse kunst in de presentatie. In zijn talloze geschriften heeft hij telkens Oosterse kunst aandacht gegeven in beschouwende teksten die de *esthetiek* centraal stelden. Daarbij was niet de waarde van een object van belang, maar juist de kracht door de uitstraling, door vervaardiging en door de schoonheid van het materiaal. Ook voor huidige verzamelaars zijn diens teksten nog van belang om terug te komen tot het wezen van de kunst, zonder verblind te worden door louter de zeldzaamheid of de waarde ervan op de kunstmarkt.

12. Beeld van een oude man

De productie van Balische beelden van deze gladde soort kwam pas goed op gang onder de bezielende invloed van mensen als Rudolf Bonnet (1895-1978) en Walter Spies (1898-1940), die de lokale kunstenaars aanspoorden om te komen tot hoogstaande productie. De kunstenaars groepeerden zich voor een deel uiteindelijk in een vereniging die *Pita Maha* werd genoemd (*Grootvader*, volgens de statuten uit 1936 van de vereniging). Ze werkten nagenoeg uitsluitend voor het opkomend toerisme.

Onder de vele kunstenaars waren beeldhouwers, schilders en tekenaars, maar in feite deden veel mensen werk in verschillende technieken (ze waren vaak ook dansers). Dit beeld is mogelijk gemaakt door I Geremboeang, maar het kan ook een navolging zijn. Op Bali geldt en gold namelijk dat indien één persoon succes heeft met een soort van product of object, dit direct wordt nageemaakt door zijn vrienden en bureu. Daardoor is de classificering en toeschrijving een groot probleem. Dit aspect vormt voor verzamelaars en handelaars een lastig punt. Binnen een oeuvre kan zich ook een groot kwaliteitsverschil voordoen. Signaturen zeggen zelfs niet altijd wat. Een 'pedigree' kan een handvat zijn voor nadere identificatie.

Deze oude man (h. 27 cm) zit in een gehurkte houding (*jongkok*) en heeft aan zijn linkerzijde een grote tas van vlechtwerk waar zijn sirihsbenodigdheden in zitten. Hij is bezig voor zich zijn sirih (betel en toebehoren) te stampen in zijn *panglocokan* (Balinees voor sirihstamper). Die gestampte massa hoeft hij vervolgens zelf niet meer te kauwen aangezien hij geen tanden meer heeft. Dit soort van voorstellingen waren een geliefd onderwerp in de jaren '30. Later is men vooral andere onderwerpen, zoals lieflijke meisjes en gestileerde figuren gaan afbeelden.

13. Een hoek van het interieur

De collectie wordt gecombineerd met oer-Hollandse meubelen naar ontwerp van de Nederlandse architect A.J. Kropholler (1882-1973). Die meubels zijn van ongeveer 1925 en vertonen een constructieve vormgeving die zijn oorsprong heeft bij de Nederlandse Art Nouveau, hier in Nederland genoemd 'Nieuwe Kunst'. De bijna tijdloze meubelen, volgens principe van H.P. Berlage, bieden ruime mogelijkheid ze te combineren met Aziatische objecten die vanuit hun voorkomen ook vaak een sterk gestileerde vormgeving hebben.

Afbeelding 12

Op het tafeltje een arrangement van kleine Aziatische objecten, bijeengeplaatst volgens de esthetische principes die kenmerkend zijn voor mensen die zich met de uitgangspunten van H.P. Bremmer bezighouden. De combinatie van objecten geschiedt op basis van schoonheid en formaat, gecombineerd met kleur- en structuureffecten. Daarmee wordt getracht een relatie dan wel een harmonie te scheppen. Bremmer hield zich sterk bezig met het 'wezen' van het kunstvoorwerp. Een belangrijke middel om dit wezen en de eraan verbonden kwaliteit te onderscheiden, zonder in de eerste plaats naar de makers naam of de feitelijke waarde te kijken.

Op tafel staan enkele stukken *qingbai*-porselein (China 11^e-12^e eeuw), een vroeg Chinees stuk jade en een koperen armband uit de Dong Son-periode. Op de wand een schilderij van een schilderes Marry Oosterholt-Versteeg (geboren 1918) die in Bremmers denkrant werkt. Het bronzen beeldje van een soezende aap werd vervaardigd door J.C. Altorf.

Afbeelding 14

14. Een tekening door Rudolf Bonnet

Deze krijttekening (54 x 44 cm) is uitgevoerd in zware donkere lijnen met toepassing van rood in de hoofddoek. Het is een portret van een Italiaanse jongen. Bonnet tekende hem gedurende zijn verblijf in het Zuid-Italiaanse Anticoli. De tekening is afkomstig uit het bezit van de Haagse kunstcriticus Anne Hallema die bevriend was met Bonnet. De kunstenaar schonk de tekening aan Hallema nadat hij terugkwam uit Italië in oktober 1923, ter voorbereiding van zijn eerste tentoonstelling bij de Koninklijke Kunstzaal Kleijkamp te Den Haag. Later zou Bonnet een belangrijke rol spelen in het kunstenaarsleven op Bali en daarbij zijn eigen tekentrant radicaal wijzigen.

* Foto's en bijschriften van de verzamelaar en Hedi Hinzler (nr. 8); nr. 11: uit H. Balk, *De kunstpaus H.P. Bremmer*, Bussum, 2006.