HONG YANZU IN JINGDEZHEN

Twee 14^e-eeuwse gedichten over keramiek

‘Waarom heeft mijn benoemingsbrief mij hierheen verbannen?’ Met deze sombere verzuchting eindigt een gedicht van een Chinese ambtenaar die een betrekking heeft moeten aanvaarden in een stad waar hij zich een vreemdeling voelt. In de geschiedenis van de Chinese poëzie is de klacht van een gefrustreerde ambtenaar een traditioneel onderwerp van gedichten. Wat dit gedicht (een vertaling ervan is verderop in dit artikel opgenomen) bijzonder maakt, zijn de stad in kwestie, de tijd waarin het gedicht is geschreven, en ten slotte de persoon van de dichter.²

Om met laatstgenoemde te beginnen: zijn naam was Hong Yanzu, hij leefde van 1267 tot 1329, tijdens de Yuan-dynastie (1271-1368), de periode waarin China deel uitmaakte van een immens multicultureel wereldrijk onder Mongools gezag dat zich over een groot deel van Azië uitstreckte. Dit Mongoolse rijk was gesticht door Chenggis Khan en werd na diens dood bestuurd door zijn opvolgers en andere leden van zijn familie. Ten tijde van Hong Yanzu was dit de grote vorst Kubilai Khan (r. 1271-1294), die zich, anders dan zijn nomadische voorgangers, ging gedragen als een Chinese vorst, als Keizer van China. Hij respecteerte eeuwenoude Chinese tradities en bevorderde kunsten en wetenschappen. De Mongoolse heersers brachten een infrastructuur tot stand in de vorm van een net van postwegen dat zich over geheel Azië uitstreckte. Binnenslands zorgden zij onder meer voor regelmatig onderhoud van het Keizerlijk Kanaal dat Hangzhou (ten zuidwesten van Shanghai) verbond met de hoofdstad in het noorden, die toen Dadu heette (het huidige Beijing). Hierlangs werden onder meer graan en luxegoederen uit het vruchtbare zuiden naar het noorden vervoerd.

Hong Yanzu behoorde tot de Han-Chinezen, een etnische minderheid die zich tijdens de Yuan achtergesteld voelde bij het verwerven van aantrekkelijke bestuurlijke functies. Het is niet onmogelijk dat Hong zich afgescheept heeft gevoeld met de betrekking die hem ten deel viel, de positie van leider of directeur van de academie in de stad Jingdezhen in de provincie Jiangxi, een stad van toentertijd naar schatting 100.000 inwoners die ongeveer 400 km ten zuidwesten van Shanghai in het binnenland ligt. Hoewel sommige academies in het China van de Yuan belangrijke centra van intellectuele cultuur vormden, was de academie van Jingdezhen van niet meer dan regionaal belang. Jingdezhen was geen oord dat intellectuelen aantrok; het stedelijk leven was vrijwel uitsluitend gericht op de fabricage van fijn aardewerk en porselein. Onder de Mongoolse overheersing had de industriële productie van porselein in Jingdezhen een hoge vlucht genomen. De ligging van de stad was hiervoor uitzonderlijk gunstig. De benodigde grondstoffen konden per schip worden aangevoerd. Water, nodig voor het prepareren van de klei, was in overvloed aanwezig. De met bossen overdekte heuvels rondom de stad leverden voldoende brandhout voor de ovens. Via een net van land-, water- en zee-

Afbeelding 1

Schaal, China, Ming-dynastie, 14^e eeuw, porselein, onderglazuur rood, d. 19,5 cm., British Museum.

Uit: *Oriental Ceramics. The world's great collections*, Tokyo, 1976-1978, deel V.

In het tweede gedicht wekt Hong Yanzu de indruk een monochroom rood stuk porselein te prijzen. In het midden van de Yuan-dynastie werd het schilderen in onderglazuur koperrood ontwikkeld. Meestal zijn het ranken, zoals in afbeelding 2. Wellicht kwamen monochromen ook in de Yuan-tijd al voor. Deze schaal uit afbeelding 1 is een iets later voorbeeld uit de vroege Ming-dynastie. De fles laat zien dat er op dit vlak in ieder geval werd geëxperimenteerd (afb. 3).

Afbeelding 2
Schaal, China, Yuan-
dynastie, 14^e eeuw,
porselein, onderglazuur
rood, d. 19,4 cm.,
British Museum.
Uit: *Oriental Ceramics.*
The world's great collec-
tions, Tokyo, 1976-1978,
deel V.

wegen konden de voltooide producten naar alle windrichtingen, tot ver buiten China, worden verspreid. De twee belangrijkste grondstoffen waaruit porselein werd vervaardigd, waren de mineralen *kaolin* en *petuntse*. Kaolin is een verweringsgesteente van graniet dat voorkomt in brokken klei die worden opgedolven. Petuntse wordt vervaardigd van een soort natuursteen, een veldspaat dat bestaat uit aluminiumsilicaten en kwarts. Dit materiaal moest eerst in watermolens verpulverd worden en vervolgens tot poeder gestampt, waarna het in water werd gedrenkt. Het bezinksel dat zich dan vormde werd gedroogd tot blokken – deze blokken werden petuntse genoemd. Petuntse was ook de grondstof voor het glazuur dat het porselein uit Jingdezhen zijn bijzondere doorschijnendheid en glans verleende. Voor de blauwe kleur van de decoratie werd kobalt gebruikt, een stof die – en ook dat was een gevolg van de ‘pax Mongolica’ – via de karavaanwegen of per schip werd geïmporteerd uit het Midden-Oosten. Ook de geometrische patronen van de decoratie wijzen op invloed uit de wereld van de Islam.

De Chinese pottenbakkers pasten hun vormen aan de wensen van de buitenlandse afnemers aan. Zo vervaardigden zij voor de Arabische markt onder meer grote platte schotels. In de wereld van de Islam was het namelijk gewoonte om voedsel voor een gezelschap op te dienen op één grote schotel waarvan iedereen met de hand eten nam – een praktijk die sterk afweek van de in China gebruikelijke kleine schaaltjes en kommetjes. Het nieuwe blauw-witte porselein vond niet alleen in het Midden-Oosten gretig aftrek, maar ook in de landen rond de Chinese Zee (Vietnam, de Filipijnen, Maleisië, Indonesië). Voor de Japanse markt werden vooral kleine theekommetjes vervaardigd, in trek vanwege de groeiende belangstelling voor de theeceremonie. Via Egypte drong het Chinese porselein, aanvankelijk in de vorm van uiterst zeldzame en kostbare stukken, ook tot het middeleeuwse Europa door. Daar kende men toentertijd geen soort keramiek die qua sterkte, glans, doorzichtigheid en klank met porselein vergelijkbaar was. De glans van het glazuur van porselein deed denken aan het oppervlak van sommige schelpen die in Venetië *concha porcellana* werden genoemd. Deze schelpen (kauri-schelpen, in het Engels *cowries* genoemd) waren rond of ovaal, met aan één kant een langwerpige spleet in het gewelfde oppervlak. Aan de associatie met deze schelpen dankt porselein zijn naam. De benaming van de schelp is afgeleid van het Latijnse woord *porcellus*, dat ‘zwijntje’ betekent (dit woord had van oudsher een seksuele bijbetekenis, als aanduiding van de vagina). Vroeg in de 17^e eeuw wist de VOC een monopolie op Chinees porselein te verkrijgen. Van de verbazende omvang van deze handel krijgt men een indruk uit een lijst van 1608. In dit jaar bestelden de Heren Zeventien bij hun op China varende kapiteins niet minder dan 50.000 botervlootjes, 10.000 schotels, 2.000 fruitschalen, en 1.000 zoutvaten, 1.000 mosterdpotten, plus een ongespecificeerd aantal kruiken, kommen en koppen. Anders dan men misschien zou verwachten, gaan Chinese bronnen uit de Yuan-periode vrijwel nooit in op de details van het fabricageproces. De vroegste, maar helaas tamelijk summier mededelingen hieromtrent zijn afkomstig van een uit het Westen aangereide ooggetuige: Marco Polo, een tijdgenoot van Hong Yanzu om wie het in dit artikel gaat. Als centrum van de Chinese porseleinindustrie noemt Polo de stad Tinju (een plaatsnaam die overigens niet uit Chinese bronnen bekend is). Hij vertelt dat in deze stad potten en kommen van een volmaakte schoonheid worden gemaakt, die over de gehele wereld worden geëxporteerd. Voor een luttel bedrag had hij, aldus Polo, in Tinju drie prachtige kommen kunnen kopen, mooier dan alles wat hem ooit aan keramiek onder ogen was gekomen.

Dit brengt ons terug bij het gedicht van Hong Yanzu dat kan worden beschouwd als een van de vroegste reacties van Chinese kant op de porseleinindustrie in Jingdezhen. Hier volgt de tekst van het gedicht in een Nederlandse vertaling:

Eens vormde de pottenbakkerskunst, die Shun ons leerde, een richtlijn voor Kong...
 Nu blijft van het gebeente van de berg niets dan poeder over,
 Rondom de stad verbrijzelen talloze hamers de aarde,
 Op de rivier is de helft van de schuiten bevracht met modder,
 Wind en mist maken de herfst somberder dan ooit,
 De weg is niet meer te zien door een dikke laag potscherven...
 Waarom heeft mijn benoemingsbrief mij hierheen verbannen,
 waar niemand, oud noch jong, zich naar behoren aan ceremonieel kan wijden?

Het gedicht maakt duidelijk waarom Hong zich in Jingdezhen gefrustreerd heeft gevoeld. Als leider van de plaatselijke academie zag hij het als zijn taak de bevolking op te voeden in overeenstemming met de Confuciaanse beginselen. Dit streven vond blijkbaar te midden van de hectische activiteit van deze drukke industriestad geen enkele weerklank. De wijze waarop in Jingdezhen keramiek werd geproduceerd moet Hong tegen de borst zijn gestuit. Hij ergert zich aan het overal aanwezige lawaai van de molens die de klei fijnstampen, aan de schuiten op de rivier, bevracht met wat hij verachtelijk 'modder' noemt, aan wegen en straten overdekt met porseleinscherven... In de eerste regel van zijn gedicht verwijst hij naar Shun die ons, dat wil zeggen de mensheid, de kunst van het pottenbakken geleerd zou hebben. Shun is een van de legendarische Vijf Keizers uit de vroegste Chinese geschiedenis; van hem zouden de mensen hebben geleerd kommen, potten en schalen van klei te vervaardigen. De kunst van het pottenbakken zou een richtlijn en een voorbeeld hebben gevormd voor Kong, die in de westerse wereld bekend staat als Confucius (6^e eeuw v.Chr.). In de leer van Confucius is het boetseren van klei tot nuttige gebruiksvoorwerpen een traditioneel beeld voor de vorming van een mens met een moreel hoogstaand karakter. De eerste regel van het gedicht krijgt een antwoord in de laatste, waarin Hong zich beklaagt dat er in Jingdezhen geen plaats is voor passend ceremonieel, met andere woorden: voor de Confuciaanse eredienst die hij, conform zijn taak als leider van een Confuciaanse academie, juist moest bevorderen. Het gedicht kan worden gelezen als een poëtische verwoording van Hongs onbehagen over de industriële wijze waarop in Jingdezhen keramiek werd vervaardigd. Waarschijnlijk heeft hij zich het meest geërgerd aan de koortsachtige activiteit in de stad, waar alles – geheel in tegenspraak met de leer van Confucius – gericht was op productie en commercie.

Het zojuist besproken gedicht is niet het enige dat Hong aan het porselein van Jingdezhen heeft gewijd. Een tweede porseleingedicht van zijn hand is, naar zich laat vermoeden, later tot stand gekomen dan het eerste en vormt hiervan in zekere zin de tegenhanger.

Een bijzondere kom spant de kroon op mijn eerdere aankopen,
 een stuk dat tegelijk beter en nieuwer is dan eerdere exemplaren.
 Aan het maken van deze kom zijn wel honderd vaklieden te pas gekomen,
 die met hun kunst mensen van overal gelukkig maken.
 De vaardigheden van beeldhouwers mogen onbegrensd zijn,
 maar bestaan er zuiverder gedaanteverwisselingen
 dan die tot stand komen door natmaken en wrijven alleen?
 De kleur van de huid is een mengeling van rood en purper...
 Geld als water spenderen wij aan modder en stof!

Dit tweede gedicht leert ons Hong Yanzu van een geheel andere kant kennen. Nu niet als gefrustreerde functionaris, maar als liefhebber en verzamelaar van keramiek. Hij heeft dit gedicht geschreven naar aanleiding van een prachtig stuk dat hij heeft verworven: een wonderschone kom of schaal, met een decoratie in de kleuren rood en purper. In de derde en de vierde regel constateert hij, kennelijk met voldoening, dat er bij de totstandkoming van deze kom of schaal wel 100 vaklieden betrokken zijn geweest, waarmee hij suggereert dat het hier niet om een individuele artistieke prestatie gaat, maar om het gebundelde vakmanschap en de creativiteit van een groot aantal

Afbeelding 3
Fles, China, Yuan-
dynastie, 14^e eeuw,
porselein, onderglazuur
rood, h. 21 cm.

Uit: *Oriental Ceramic
Society of Hong Kong,
Jingdezhen Wares;
the Yuan evolution,*
Hong Kong, 1984.

kunstenaars die ieder voor zich aan dit resultaat hebben bijgedragen. In de drie regels die hierop volgen vergelijkt hij de kunst van beeldhouwers met die van pottenbakkers. De kunst van beeldhouwers is invasief, hakkend met hun beitels en kervend met hun messen maken zij inbreuk op de materie, terwijl keramisten hun doel bereiken met veel natuurlijkere en zachtere middelen, alleen maar met natmaken, kneden en wrijven. Dit laatste verwijst naar de Chinese voorstelling van de schepping, die hier wordt omschreven als de puurste gedaanteverwisseling: de levende wezens zijn door de goden geboetseerd uit klei en veel water.

Wat dit gedicht zo bijzonder maakt, is dat de moderne liefhebber van keramiek Hongs gedachten bijna regel voor regel kan herkennen en navoelen: zijn bewondering voor een volmaakt kunstwerk, zijn trots als verzamelaar dat hij dit topstuk aan zijn verzameling heeft kunnen toevoegen, zijn verwondering dat dit prachtige, duurzame object tot stand is gebracht door kunstenaars die een homp klei door niet meer dan natmaken en boetsen hebben kunnen omvormen tot een kunstwerk dat mensen die ernaar kijken gelukkig maakt, en in het bijzonder de bezitter ervan. En ten slotte de zeer herkenbare verzuchting over het financiële aspect van het verzamelen: het verwerven van een stuk als dit, dat in feite niets is dan een hoeveelheid modder en stof, mag handenvol geld kosten, maar aan zoiets prachtigs als deze kom kun je als verzamelaar nu eenmaal geen weerstand bieden... Dit alles is zo herkenbaar dat je bijna zou vergeten dat Hong Yanzu meer dan zeven eeuwen geleden geleefd heeft, in een cultuur die fundamenteel verschilt van de onze.

Noten

1. Dr. Anne T. Gerritsen studeerde Chinees en doceert Oost-Aziatische geschiedenis aan Warwick University (Engeland); haar vader prof. dr. W.P. Gerritsen is emeritus hoogleraar in de middeleeuwse literatuur aan de Universiteit Utrecht. Van 2001-2007 bezette hij de Scaliger-leerstoel aan de Universiteit Leiden.
2. Hong Yanzu (1267-1329), *Xingting zhai gao*. Wenyan ge Siku quanshu editie, vol. 1212. (n.d. Reprint, Taipei: Taiwan shangwu yinshu guan, 1983), 12a-13a.

Afbeelding 1
 Blauwwit Chinees porseleinen
 pot, omstreeks 1610, hoogte
 17 cm., met zilveren montuur,
 Jacob Helweg, 1852, particuliere
 collectie