DE HŌRAIZAN SCHRIJFDOOS VAN UONO JISEI OF: HOE EEN SAAI THEMA TOCH EEN AANTREKKELIJK ONTWERP KAN OPLEVEREN

Door de eeuwen heen is de mythische Hōrai-berg veelvuldig in de Japanse lakkunst afgebeeld. Deze Berg der Onsterfelijkheid rijst steil uit zee op, en rust soms op een reusachtige schildpad. Het nogal kale eiland is begroeid met stokoude pijnbomen en het wordt bewoond door kraanvogels.

Ontwerp

Eerlijk gezegd vind ik het onderwerp uitgekauwd en tergend saai. Ik had mij dan ook niet voorgesteld ooit een schrijfdoos met deze voorstelling in de verzameling te krijgen. Toch heeft Uono Jisei (1883 – ?) er door de onconventionele weergave een heel bijzonder schrijfdoosje van weten te maken (afb. 1). De officiële titel, zoals vermeld staat op de verpakkingendoos: “Kleine schrijfdoos met pijnbomen op rotsen”, geeft het eigenlijke onderwerp nog niet prijs. Dit thema ontvouwt zich pas na het openen van de schrijfdoos.

Jisei heeft het onderwerp namelijk uit elkaar getrokken door de kraanvogels op de binnenkant van het deksel af te beelden (de vogels houden pijnboomtwijgjes tussen de snabels om aan te geven dat de Hōrai-berg hun domicilie is) en door een waterdruppelaar te laten maken in de vorm van de maan, die het eiland en de zee beschijnt (afb. 2). Op het schrijfgerei zijn bovendien de gestileerde wolken afgebeeld, die de berg gewoonlijk omgeven. Door de uiteenrafeling van de elementen van het thema krijgen de binnenkant en de buitenkant een innerlijke samenhang, die een wezenlijk kenmerk van schrijfdozen vormt. Omdat er elementen aan de buitenkant van het deksel zijn onttrokken blijft het ontwerp daar elementair en strak, modern zelfs. Drie soorten oppervlak domineren het ontwerp: de eilanden, de zee en de wolken.

Laktechnieken

De impressie van moderniteit wordt nog versterkt door de toegepaste laktechnieken, die deze doos tot een klein meesterwerk maken. De twee rots-eilanden zijn gevormd uit lood met een mooie textuur en een variëteit aan matte grijstinten. Daarmee contrasteert de glanzende inktzwarte zee. De golven zijn vormgegeven met behulp van een stug borsteltje (afb. 3). Indien de kunstenaar hiervoor normale lak gebruikt zou hebben, dan zou deze onmiddellijk weer vervloeid zijn. Om dit te voorkomen heeft Jisei de lak eerst stijver gemaakt door vermenging met eiwit (*shibo-urushi*). Een dergelijke weergave van de zee in de vorm van ‘geborstelde’ golven ken ik slechts van drie andere werken: de schrijfdoos “Dansende kraanvogels” van Akatsuka Jitoku (1871-1936) uit 1921,¹ het beroemde theebusje met een mandarijn-eend van Matsuda Gonroku (1896-1986) uit 1945,² en het ongedateerde schrijfdoosje “Golven bij Matsushima”, ook van Uono Jisei.³ Nu was Akatsuka Jitoku een van Jisei’s leermeesters, en volgens sommigen heeft de

Afb. 2
Geopende schrijfdoos met schrijfgerei en het papierplankje. Op de binnenkant van het deksel staan kraanvogels afgebeeld; de waterdruppelaar heeft de vorm van de maan en het schrijfgerei is versierd met gestileerde wolken.

leerling de 'geborstelde' golven op de schrijfdoos uit 1921 aangebracht, maar hij kan de techniek natuurlijk ook van Jitoku geleerd hebben. 'Geborstelde' golven zijn nauw verwant aan de 'gekamde' golfjes die vele *inrō* van Shibata Zeshin (1807-1891) sieren, al maken die een meer statische indruk. Voor de weergave van de wolken op het deksel is eerst een laag bruine lak opgebracht (afb. 3). In halfdroge toestand werd deze laag met een dotje textiel onregelmatig gemaakt, waarna het droogproces werd voltooid. Vervolgens werd op de onregelmatige bruine laklaag een laag rode lak aangebracht. Na het uitharden van deze laag werd het oppervlak geschuurd, waardoor op vele plaatsen de bruine laklaag weer te voorschijn kwam. Zodoende werd het gevlekte patroon verkregen. Dit procedé staat bekend als *tatakinuri*, een nieuwigheid uit de jaren 30.

Opvallend is hoe weinig edelmetaal er in dit doosje is toegepast. De randen en de waterdruppelaar zijn van zilver gemaakt, maar in de lakdecoratie is uitsluitend goud- en zilverpoeder gebruikt voor de pijnbomen en de kraanvogels. In het streven naar modernisering was afname van goud- en zilverpoeder ten gunste van gekleurde pigmenten een opvallende trend in de lakkunst van de jaren 1920-1940, maar naar de binnenkant van de schrijfdoos te oordelen was hier nog een andere factor in het spel.⁴ Op het eerste gezicht is de binnenkant op conventionele manier bestrooid met snippers bladgoud op een zwarte ondergrond (*nashiji*). Door beter kijken wordt al duidelijk dat de ondergrond niet zwart is maar donkergroen en door gebruik van een loep blijkt dat het niet om goudsnippers gaat, maar om splinters okerleurige lak (afb. 4). Dergelijke splinters werden verkregen door

Afb. 3
Detail van de 'geborstel-
de' zee en het gevlekte
patroon van de wolken.

na de uitharding van af te schrapen en te verpulveren. Dit *kanshitsu*-poeder kon op dezelfde manier als goud- of zilverpoeder met een bamboebuisje in een vochtige laklaag worden gesprend. Hier is duidelijk geprobeerd om op goud te besparen door gebruik te maken van *kanshitsu*-poeder. Aangezien de verpakkingendoos (*tomobako*) van deze schrijfdoo's '1941' als jaar van makelij vermeldt, ligt het voor de hand om aan te nemen dat de lakkunstenaar kosten wilde besparen vanwege de schaarste aan materialen in de oorlogsjaren. Bovendien dwong oorlogswetgeving de kunstenaars om het gebruik van goud en zilver te beperken.

Deze schrijfdoo's maakt eens te meer duidelijk dat de appreciatie van een lakobject vrijwel altijd tweeledig is: enerzijds de beoordeling van het ontwerp en anderzijds de waardering van de gebruikte laktechnieken.

Afb. 4
Detail van de binnen-
kant van het deksel met
uitgestrooide oker-
kleurige laksplinters
op een donkergroene
ondergrond.

Gebruik

Kleine schrijfdozen als deze werden gebruikt bij de theeceremonie om de deelnemers in de gelegenheid te stellen om een poëtische inval op schrift vast te leggen. Het papier ligt meestal opgeborgen onder het plankje dat de inktsteen, de waterdruppelaar en het schrijfgerei draagt (er is dus sprake van een soort dubbele bodem). Bij deze schrijfdoos is er bovendien een afzonderlijk plankje van blank hout gemaakt waar de schrijfdoos op staat, met daartussen een klein stapeltje schrijfpapier.

Papierplankje

Dit simpele plankje heeft ons veel hoofdbrekens bezorgd (afb. 2 en 5). Het is vervaardigd door een afzonderlijke ambachtsman, de houtbewerker Kohei, die er bovendien zijn signatuur op heeft aangebracht. Toen ik de schrijfdoos in Tokio kocht beval de handelaar de koop vooral aan vanwege het plankje. Volgens hem was het gemaakt van heel bijzonder *kiri*-hout (*Paulownia imperialis*), dat op een ongewone manier uit de stam gehaald moest zijn, zoals te zien is aan het onbegrijpelijke verloop van de houtnerven. Het verloop van de nerven op de kopse kant van het plankje sluit namelijk niet aan bij het verloop van de nerven op de platte kant. Eerlijk gezegd heb ik het plankje op de koop toe genomen, maar, thuisgekomen, ben ik toch eens te rade gegaan bij een houtrestaurator. Ook deze vermoedde dat het plankje op een heel aparte manier uit de stam gezaagd was.

Toen de bruikleen van onze lakdozen in het Ateliergebouw van het Rijksmuseum ingeklaard moest worden, vertelde ik aan conservator Menno Fitski over de bijzonderheid van het plankje. Op dat moment spitste een van de

Afb. 5 (linksboven)
Detail van het papier-
plankje met links de
kopse kant.

Afb. 6 a en 6b (rechts)
Twee röntgenopnames
van het kopse uiteinde
van het plankje;
boven (6a) het boven-
aanzicht, onder (6b)
het zijaanzicht.
Hieruit wordt duidelijk
hoe aan het kopse
uiteinde een houtstrip is
ingezet zonder dat er
naden te zien zijn.
Deze naden vallen
samen met de randen
aan het kopse uiteinde:
een technisch hoog-
standje.

restauratoren, Gert van Gerven, zijn oren en kwam een kijkje nemen. Na het plankje een tijdje aandachtig bekeken te hebben bracht hij de hypothese naar voren dat er aan beide kopse uiteinden, vrijwel onzichtbaar, een strip hout ingezet moest zijn. “Dan bestaat er een indicatie voor een röntgenfoto”, concludeerde Paul van Duin, hoofd meubelrestauratie. Een uurtje later was de foto gemaakt en daarop zijn inderdaad de verzonken, dubbel afgeschuinde houtinzetten te zien (afb. 6). Waarom zijn deze strips ingezet? Er valt maar één reden te bedenken: om kromtrekken van het plankje te voorkomen.

De makers

Het vervaardigen van een schrijfdoos is geen eenvoudige opgave. Aan het maken van deze doos met het papierplankje zijn wel vijf ambachten te pas gekomen.

De waterdruppelaar is gemaakt en gesigineerd door Nagasaka Kōei (1885-1965), maar of hij ook de zilveren rand en de metalen onderdelen van het schrijfgerei heeft gemaakt is onbekend.

Van de houtbewerker Kohei zijn geen biografische gegevens bekend. Het zou best kunnen dat hij ook de maker is geweest van de houten kern van de schrijfdoos. Dat was een bijzonder nauwkeurig karwei, omdat elke oneffenheid in het oppervlak en nog sterker van de houtverbindingen op de hoeken de lakmeester voor grote en haast onoverkomelijke problemen zou stellen. Wellicht heeft Kohei in dit geval bovendien de verpakkingendoos voor de set gemaakt, waardoor de lakdoos beschermd werd tegen kwalijke invloeden van buitenaf, zoals wisselingen in temperatuur en luchtvochtigheid.

De inktsteen en het dikke paarse draagkoord van het papierplankje zijn ongetwijfeld het werk geweest van andere ambachtslieden.

De lakmeester Uono Jisei zal als ontwerper en projectleider zijn opgetreden. Hoewel hij is geboren in de Ishikawa prefectuur, een centrum voor lakkunst, heeft Jisei zijn opleiding genoten bij Yamamoto Rihei in Kyoto en bij Akatsuka Jitoku in Tokio, om vervolgens jarenlang werkzaam te zijn in de Kyoto-Osaka regio en uiteindelijk tijdens de Tweede Wereldoorlog terug te keren naar zijn geboortestreek. In de jaren 20, 30 en begin 40 van de 20^e eeuw was Jisei buitengewoon succesvol op de prestigieuze nationale kunsttentoonstellingen (Teiten en Shin-Bunten), die door de overheid werden georganiseerd. Uit de catalogi ervan blijkt zijn opmerkelijke voorliefde voor golfpatronen die in allerlei vormen en technieken in zijn werk voorkomen. In de Hōraizan schrijfdoo's wordt deze fascinatie op poëtische wijze vormgegeven. De pijnbomen worden zwakjes aangelicht door de zilveren maan; het ruisen van de nachtelijke zee overstemt het geluid van de wind in de bomen; er heerst diepe rust.

Wellicht ging het in 1941 niet louter om het vervaardigen van een mooie schrijfdoo's maar had het thema van de Berg der Onsterfelijkheid toen een veel indringender betekenis dan nu.

- In 1975 is Jan Dees geboeid geraakt door de lakkunst van Japan. Naast zijn werk als gastro-enteroloog verricht hij sinds de late jaren 80 in Europa en Japan onderzoek naar lakkunstenaars uit de periode 1890 -1950. Hieruit is in 2007 het proefschrift *Facing Modern Times: The revival of Japanese lacquer art 1890-1950* voortgekomen.

Literatuur

Japanese Lacquer Art: Modern Masterpieces, the National Museum of Modern Art, Tokyo, 1982.

Stephen Little en Edmund J. Lewis, *View of the Pinnacle: Japanese Lacquer Writing Boxes*, University of Hawai'i Press, 2011.

Jan Dees, 'Bold and Colourful: Lacquer art at the government-sponsored art exhibitions 1927-1944', *Andon* 94, 2013, pp. 5-91.

Noten

1. *Japanese Lacquer Art: Modern Masterpieces* 1982: 36-7.
2. *Japanese Lacquer Art: Modern Masterpieces* 1982: 108-9.
3. Little en Lewis 2011: 102-3.
4. Dees 2013: 5-91.