



# Hyogu De kunst van de traditionele Japanse montages

Openbaar Kunstbezit  
in Vlaanderen  
zevenentwintigste jaargang  
juli/augustus/september 1989  
nr. 3  
driemaandelijkse periodiek  
voor inwijding in de beeldende  
kunsten  
door reproducties, teksten en  
radiouitzendingen onder auspiciën  
van de  
Vlaamse provincies en i.s.m. de  BRT  
Afgiftekantoor: Tielt

## China

Westerse Han-dynastie: 206 v. C. -9  
Oosterse Han-dynastie: 25-220  
Zes Dynastieën: 220-589  
Sui-dynastie: 581-618  
Tang dynastie: 618-907  
Vijf dynastieën: 907-960  
Noord Sung-periode: 960-1127  
Zuid Sung-periode: 1127-1279  
Yüan dynastie: 1279-1368  
Ming-dynastie: 1368-1644  
Ch'ing-dynastie: 1644-1912

## Korea

Naknang periode: 108 v. C. -57 v. C.  
Drie koninkrijken: 57 v. C.-668  
Silla-koninkrijk: 668-935  
Koryu-koninkrijk: 918-1392  
Yi (Li)-dynastie: 1392-1910

## Japan

Jomon: tot 200 v.C.  
Yayoi: 200 v.C.-200  
Kofun-periode (IJzertijd;  
Haniwacultuur): 200-552  
Asuka-periode: 552-645  
Nara-periode: 645-794  
Heian-periode: 794-1185  
(Fujiwara periode: 897-1185)  
Kamakura-periode: 1185-1333  
Muromachi-periode: 1392-1573  
Momoyama-periode: 1573-1615  
Edo-periode: 1615-1868  
Meiji-periode: 1868-1912  
Taisho-periode: 1912-1926  
Showa-periode: 1926-1988

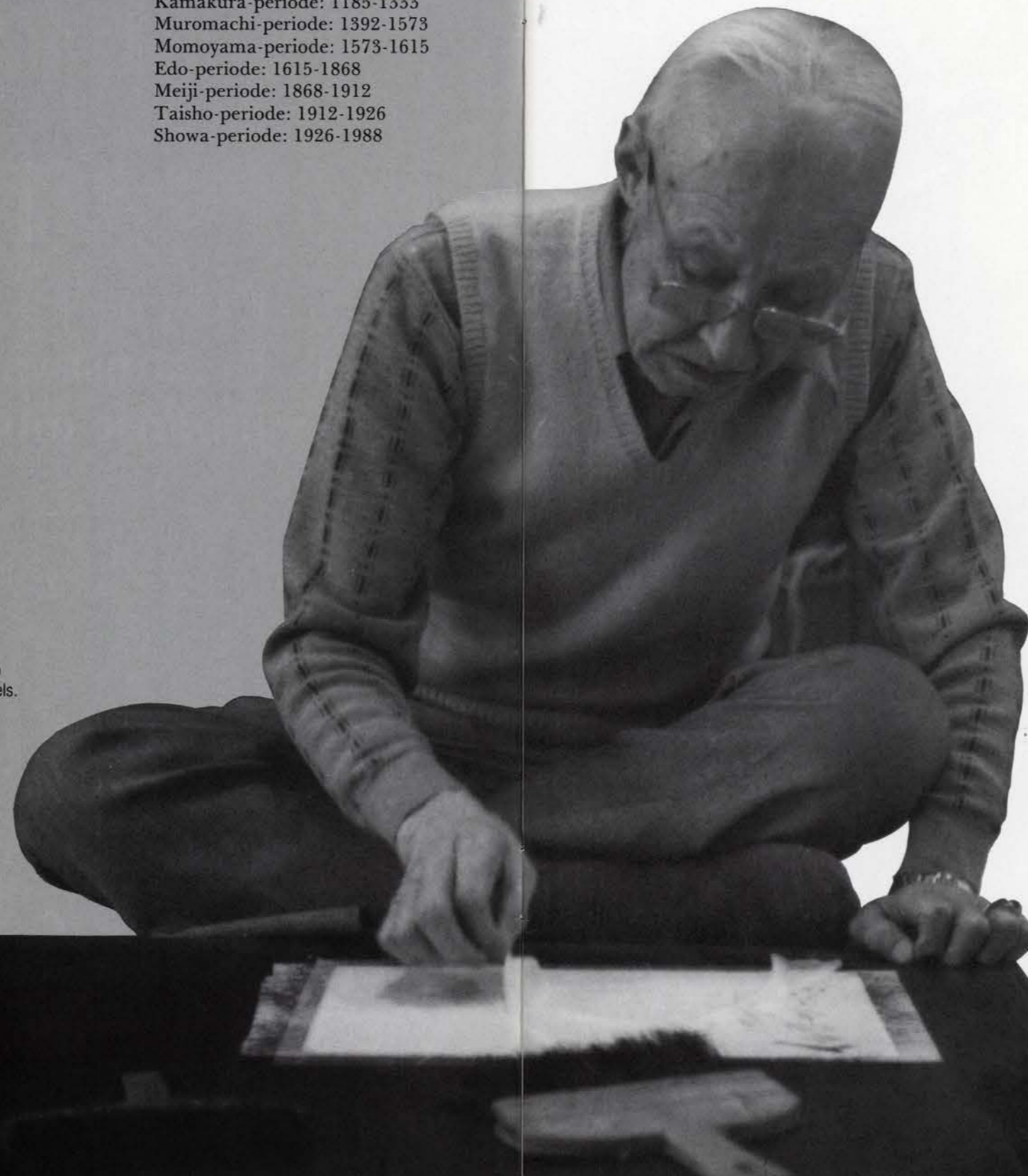
## Hyogu

De kunst van de Japanse traditionele montages  
door Ilse van den Bogaert

Voor mijn oude meester, Endo Shinkichi, mijn jonge  
meester, Endo Takao, en voor mijn sempai, Shoji-San  
Wada-san en Yoshida-san, die zo onvoorwaardelijk achter  
me stonden.



Professor Endo die een kleine  
doublage aanbrengt. Men werkt  
zittend in kleermakerszit op de  
tatami, of geknield en steunend op  
de hielen, in seiza-zit, aan lage tafels.



## Sensei en deshi

Bij de titel van deze aflevering vraagt U zich wellicht af  
wat dit alles met Vlaanderen te maken heeft.  
Duidelijk niet erg veel, behalve dan het feit dat er zich toch  
een vrij belangrijk aantal oosterse werken bevinden in onze  
openbare en privé collecties, jammer genoeg dikwijls in niet  
al te beste toestand.

Door mijn werk in de conservatie en restauratie van  
kunstwerken op papier en zijde kwam ik er regelmatig mee  
in contact en besliste ik om me verder erin te specialiseren.  
De Japanse technieken op dit gebied zijn uiterst  
geperfectioneerd en efficiënt, en gedeeltelijk zeer goed  
toepasbaar op westerse werken. Ik besloot om naar Japan  
terug te keren en me daar verder te bekwamen.

Ik nam opnieuw contact op met meester Endo, ex-leraar  
aan de universiteit van Tokyo waar ik vroeger gestudeerd  
had. Endo is het hoofd van één van de zes Japanse families  
die, wegens hun zeer hoge kwaliteit, behoren tot de  
*bunkazai* (Association for the Conservation of National  
Treasures) en het recht hebben de zeer belangrijke  
Nationale Kunstschaten (National Treasures) te  
behandelen. Er bestaat in Japan een systeem waarbij  
kunstwerken, of zelfs kunstenaars die belangrijk genoeg  
worden geacht, bevorderd worden tot "National Treasure"  
of tot een andere min of meer belangrijke rang. Dit houdt  
in dat deze werken door de staat in bescherming worden  
genomen en dat voor hun onderhoud wordt ingestaan, wat  
dat ook moge kosten.

Het peil van deze ateliers staat zo hoog, door de Spartaanse  
striktheid waarmee gewerkt wordt en vooral omdat de  
technieken doorgegeven, verfijnd en aangepast worden van  
generatie op generatie, van vader op zoon, van meester op  
leerling. Het is een systeem dat kan worden vergeleken met  
het oude Europese gildensysteem.

Toen ik dan opnieuw mijn "sensei" (meester) in Tokyo  
contacteerde om hem te vragen mij als zijn "deshi"  
(leerling) aan te nemen, zei hij me, zeer vriendelijk  
trouwens, dat ik er beter niet aan begon. Het kostte me veel  
tijd en doordrijven eer ik erin slaagde hem daarover van  
gedachten te laten veranderen.

Mijn sensei is, zoals dat hoort in het verre Oosten, een oud  
en wijs man, die zich zorgen over me maakte. En hij had  
gelijk. Natuurlijk. Ik heb me toen inderdaad niet  
gerealiseerd hoe ontzettend complex en moeilijk de kunst  
van de hyogu is. Het valt me dan ook niet gemakkelijk om  
in deze enkele bladzijden er een duidelijk begrip en  
overzicht van te geven. Te meer daar deze kunst zo totaal  
in de cultuur is verweven dat het zonder enig begrip van de  
context waarin ze ontstond en haar functie heeft, moeilijk  
wordt.



**Seisei Kiitsu**  
**Bomen en bloemen tijdens de vier seizoenen.**  
*Linkerhelft van een paar*  
*Eerste helft 19e eeuw, signatuur*  
*rechtsonder op het rechter scherm*  
*en linksonder op het linker scherm;*

*rond zegel in reliëf: Kiitsu*  
*Zesdelig kamerscherm, kleur en*  
*bladgoud op papier*  
*172 x 384 cm*  
*elk paneel is 40,2 cm breed*

*Inventarisnummer: J. 3378-1980*  
*Koninklijke Musea voor Kunst en*  
*Geschiedenis, Brussel*



**Personages in een landschap op  
gouden fond**

*Begin 17e eeuw  
Tweedelig kamerscherm, kleur op  
bladgoud  
170×92,5 cm  
Inventarisnummer: 2990  
Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis, Brussel*

## Hyogu

De hyogu is, in grote trekken, de kunst van het monteren van kunstwerken op papier en zijde in de vorm van rolbeelden, schermen en boeken. Een kunst die zo'n kleine tweeduizend jaar oud is en voor het eerst tot ontwikkeling kwam in China omstreeks het begin van onze tijdrekening. Het woord "hyogu" betekent: een tekening, schilderij of kalligrafie op papier of zijde, gedoubleerd op papier en gemonteerd als een rol.

De *hyogushi* of *hyoguya* is de naam die men geeft aan de ambachtsman die in Japan als kunstenaar wordt beschouwd. Hij voert niet alleen deze montages uit, maar herstelt ook oude, beschadigde kunstwerken die dikwijls een zeer grote waarde bezitten. Dit alles gebeurt met een enorme bekwaamheid.

Om deze naam waardig te zijn, moet de *hyogushi* een lange, zeer strikte training ondergaan. Zijn opleiding vergt een tiental jaren en gedurende deze periode leert hij niet alleen de technieken die hij nodig heeft voor het monteren, conserveren en restaureren van rolbeelden, schermen e.d., maar verwerft hij ook de nodige kennis en de gevoeligheid die nodig zijn om de kunstwerken in hun juiste context te kunnen plaatsen. Hij moet bijvoorbeeld weten wat de betekenis is van de patronen in de gebruikte zijdestoffen, welke stijlen bij welke beelden horen, hoe de kunstwerken zullen reageren in de omgeving waarin ze terecht gaan komen, ... De verantwoordelijkheid van de *hyogushi* is zeer groot. De montages zijn inherent met het beeld verbonden en het wisselen van een montage is een zeer delicate operatie, die een werk tot volledige uitdrukking kan brengen of het vernietigen voor altijd.

### Ateliers op een eeuwenoude leest

In het atelier worden daarom de taken verdeeld naargelang de kennis en ervaring van de *deshi*. Een jonge, beginnende *deshi* zal uiteraard nooit aan een werk mogen raken. Hij begint, ook nu nog, op de eeuwenoude, traditionele manier, met de simpelste klusjes. Hij houdt het atelier in orde, brengt de gereedschappen aan, poetst, schrobt en wast wat nodig is, leert beetje bij beetje de elementaire basistechnieken en moet vooral leren observeren en klaarstaan om onmiddellijk te helpen als hem dat wordt gevraagd. Zo leert hij in het team te functioneren, waarin ieder zijn eigen plaats en rang heeft. De jongste *deshi* wordt geleid door degene die vóór hem de jongste was, die op zijn beurt geleid wordt door een oudere, ... De hyogu is een zeer logisch, ordelijk geconstrueerd systeem. Men begint niet aan een moeilijkere handeling vooraleer men de voorafgaande, simpelere bewerkingen grondig onder de knie heeft. Zo zal men bijvoorbeeld nooit aan een echte dubblage mogen beginnen voor men, ik zou durven zeggen, honderden malen lijm heeft gemaakt, correct heeft leren bewerken en verdunnen, naargelang de aard van het te doubleren materiaal, de juiste borstels heeft leren gebruiken op de juiste manier, de juiste gestes met de

juiste kracht heeft leren uitvoeren. De kennis van de techniek wordt zo stap voor stap bijgebracht en uiteindelijk gedirigeerd door de meester die de beslissingen treft en zijn orders geeft aan de oudste *deshi*, die de taken verder onderverdeelt.

Het mooie aan dit systeem is dat de *deshi* zo op mekaar zijn ingesteld dat het werk op een uiterst precieze, elegante en soepele manier kan verlopen. Er wordt een maximum aan efficiëntie bereikt met een minimum aan risico's voor de kunstwerken; daardoor ook blijft zo'n atelier financieel rendabel. Een beginneling verdient niet veel voor de simpele werkjes die anders door duurdere gevorderden zouden moeten worden uitgevoerd en een tijdverspilling zouden betekenen. Het systeem heeft eeuwenlang zo bestaan, is zo constant verfijnd en geperfectioneerd geworden en ... bestaat nog steeds op dezelfde manier, zelfs in onze geautomatiseerde computertijd.

### Het werk van de *hyogushi*

Een montage gebeurt om twee redenen. In de eerste plaats om de fragiele zijde of het papier van het werk zelf door doublages te verstevigen en om de boorden van het werk te beschermen. Daarnaast wil de montage de schoonheid van het werk, in harmonie met de omgeving, benadrukken en tot uiting laten komen.

Indien een rol goed is gemonteerd en goed wordt bewaard, kan zij het makkelijk enkele eeuwen uithouden zonder dat er behoefte aan reparatie ontstaat.

Het werk van de *hyogushi* omvat buiten het maken en herstellen van rolbeelden (hangrollen of *kakejiku* en handrollen of *makimono*) ook het maken en herstellen van *wahon* (boeken gebonden in oosterse stijl), *tekagami* (in accordeon-vorm gevouwen boeken), *gakuso* (in kadervorm gemaakte werken), *byobu* (vouwschermen), *fusuma* (schuifdeuren, al of niet beschilderd), *shoji* (met papier beklede, lichtdoorlatende schuifdeuren) en *tsuitate* (enkele, staande schermen).

Ook waaiers, soms beschilderd door grote meesters, kunnen zeer waardevol zijn. Indien de *hyogushi* ze niet opnieuw als waaier monteert, worden ze soms op rolbeelden, op schermen of in albums verwerkt, zowel de vouwaaiers (*sensu*) als de stijve, afgeronde *uchiwa*. Een interessante waaievorm was de *tes-sen* of "ijzeren waaier". De ribben van de *tes-sen* waren uit staal gemaakt dat beschilderd was als hout; ze konden als wapen dienen. Gasten lieten namelijk bij het binnenkomen van een huis hun zwaarden aan de deur staan; in geval van nood of indien ze zelf minder vreedzame bedoelingen hadden, konden ze deze waaier dan gebruiken.

## Van beeld tot rolbeeld

De oudste rolbeelden waren eigenlijk simpele handrollen, lange smalle stukken papier die rond een ronde houten staaf werden gerold. Ze kwamen in gebruik op het moment dat de houten en bamboe tabletten waarop men tot dan toe schreef, vervangen werden door papier of zijde. Hangrollen ontwikkelden zich pas later. Het is waarschijnlijk, maar onbewezen, dat de Chinezen een bestaand Indisch prototype overnamen omstreeks 100-200 na Christus. Tot ongeveer in de 7e eeuw was de voornaamste bedoeling van deze vrij simpele montages het versterken van een geschilderd of geschreven werk. Zowel papier als zijde waren immers dure materialen. De oudste Chinese term voor rolbeelden is trouwens "pei", wat doublage betekent, een duidelijke aanduiding dat het om rollen ging die gedoubleerd werden om ze sterkte te geven.



### Anoniem

#### Het oordeel van een ziel na de dood

Muromachi-periode of Ming-dynastie

Schilderij op zijde

171 x 58 cm

Inventarisnummer: J. 5333

Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis, Brussel

Deze schildering is van Chinese oorsprong, maar werd gemonteerd in Japan. Het kan een kopie zijn uit de Muromachi-periode, maar de jongste opinie situeert het eerder in de Chinese Ming-dynastie.

Het onderwerp stelt een oordeelsscène na de dood voor. De kleine witte figuur verbeeldt de ziel van de afgestorvene die moet verschijnen voor zijn rechters.

Jo-Ge: blauwe zijde

Chuberi: kinran (goudbrokaat) goud op blauw

Ichimonji en futai: kinran - goud op wit

## Van banierbeeld tot hangrol

Voor picturale rollen werden de montages snel ingewikkelder. Er bestaan beschrijvingen van werken van de zeer beroemde Chinese kalligrafen Wang Hsi Chi en Wang Hsien Chih uit de 4e eeuw, waarin ook de montages van deze werken worden besproken.

De kwaliteit van de rol werd o.a. aangeduid door het materiaal dat werd gebruikt voor de knoppen op de uiteinden van de houten staaf: jade, schildpad, goud, sandelhout e.a.

De oudst bewaarde stukken zijn boekrollen, uit de 5e en 6e eeuw, gevonden in Tun-Huang aan de westgrens van China. De boekrollen die daar door boeddhistische monniken werden gebruikt, waren op een vrij simpele manier op geel geverfd papier rond een eenvoudige houten staaf gemonteerd. Ze zijn niet te vergelijken met de veel luxueuzere rollen die in de geschreven bronnen worden vermeld. Het papier van deze periode was vooral gemaakt van hennep, schors van de moerbeiboom en ramie (Chinees gras). Soms werd het in z'n natuurlijke kleur gebruikt en soms, voor belangrijke documenten, geel geverfd met het sap van de schors van de huang-po boom (Phellodendron Amurense). Dit sap verstevigde het papier, gaf het meer weerstand en bezat een insektenwerende werking. Het papier werd daarna nog eens met was ingewreven, zodat het een soepeler en harder oppervlak kreeg. De randen van dit soort rollen werden dikwijls afgeboord met purperen zijde. Aan het begin van de rol werd een stuk blank papier aangezet als bescherming bij het oprollen. Het geheel werd vastgemaakt en bijeengehouden door een zijden bandje.

De meest luxueuze rollen, zoals ze werden beschreven in de Erh-Wang-teng-shû-lu (760 na Christus) hadden titeletiketten geschreven in goud, rolstaven in jade met vergulde knoppen, of knoppen gemaakt uit koraal, schildpad of sandelhout, en brokaten banden. Tot de T'ang dynastie (zie historische tabel) werden geen tekeningen of kalligrafieën op papier of zijde als interieur-versiering gebruikt. De rollen werden, als men ze wenste te bekijken, eenvoudig uitgelegd op een lange tafel of op de vloer. Ze werden gretig verzameld door nobelen, intellectuelen en hoge ambtenaren, die veel belang hechtten aan hun waardevolle kunstwerken. Een rol werd voorzichtig en niet te strak rond de rolstaaf opgerold, de beschermflap er niet te strak omheen. Dan weer werd ze met enkele bladen papier omrold, alvorens ze vast te maken met de zijden band, dit om indrukken en scheuren te voorkomen. In de opbergruimtes werden geurige stoffen zoals muskus geplaatst om de insekten te verjagen. De rollen werden bovendien regelmatig uitgerold en verlucht op droge dagen.

De hangrol ontwikkelde zich pas later. Er is waarschijnlijk wel een verband geweest met de reeds zeer vroeg in gebruik geraakte boeddhistische banierbeelden. In China waren deze banierbeelden reeds gedurende de periode van de Zes Dynastieën (220-259) bekend, maar de hangrol als zodanig kwam pas tot ontwikkeling in de T'ang dynastie. In Japan was de eerste term voor "rolbeeld" trouwens *do-hyo*, wat letterlijk "banier-montage" betekent. Ze werden gebruikt voor de versiering van tempels en dienden om het boeddhisme te verspreiden en duidelijk te maken aan het grote, ongeletterde publiek. Met dit doel ontwikkelde men de makkelijk draagbare rolbeelden, die uitgehangen werden voor het onderricht. De oudste Indische vorm, de *pata*, waren beelden geschilderd op doek. Ze werden vastgemaakt aan een staaf met daaraan een lus om het beeld op een stok te hangen zodat men het kon rondragen. Deze vorm leeft nu nog verder in de Tibetaanse *tangka* en de Nepalese *prabha* rollen. Boorden gekleurde zijde werden rond het beeld opgehaaid. Daarrond kwam een brede boord van een ruwere stof het geheel werd gedoubleerd door op de achterkant een stuk grove stof te naaien. Bovenaan werd een stuk dunne zijde of ander dun materiaal vastgehecht dat diende om het beeld te beschermen tegen ongewenste profane blikken en dat tegelijkertijd belette dat het zou worden bevuild. Er werden ook twee brede banden aan de staaf bevestigd die dienden om het stuk voorhangzijde op te houden als het beeld werd getoond en om het hele rolbeeld vast te maken als het opgerold werd bewaard. Het zijn waarschijnlijk deze banden die de voorlopers waren van wat nu nog de *futai* zijn in een rolbeeld: de twee loshangende zijden strippen die boven aan de rol zijn vastgemaakt. In Chinese rolbeelden zijn ze vastgekleefd. Bij de verspreiding van het boeddhisme doorheen Centraal-Azië en China kwamen ook de banierbeelden mee. De invloed van het boeddhisme werd enorm, zowel op het sociale en culturele leven als op de kunst. Het was dan ook naar het model van de boeddhistische beelden dat de profane kunst zich ontwikkelde. Toen later gedurende de T'ang periode in China hangrollen ontstonden waarvan het beeld geschilderd was op papier of dunne zijde, moest de doublage-techniek aangepast worden. Daar papier of dunne zijde niet geschikt zijn om te worden genaaid zoals de van veel ruwer materiaal gemaakte banierbeelden, ontwikkelden zich gekleefde doublages van papier, een techniek die overgenomen werd van de handrollen. Op die manier ontstond de hangrol zoals zij grotendeels nu nog wordt gemaakt.

In de interieurs werden wel reeds beschilderde schermen gebruikt. Deze worden vermeld in de literatuur van de 2e tot de 5e eeuw na Christus. Het waren beschilderde houten schermen, bedekt met een dunne stuccolaag, een techniek die ook gebruikt werd voor beschilderde pilaren en dakbalken. Enkel in het begin van de T'ang dynastie vindt men referenties naar beelden geschilderd op papier of zijde, en gemonteerd als scherm. Later evolueerden die tot vouwschermen.

## Schatplichtig aan China en Zen

In de 7e eeuw kwam er direct contact tussen China en Japan. De eerste Japanse delegatie werd in 607 naar China gezonden. Buiten dignitarissen en officiële gezanten namen ook wetenschapsmensen, kunstenaars en ambachtslui aan de zending deel. Japan werd gereorganiseerd naar Chinees model en de Chinese cultuur, zowel op officieel vlak als in schrift, muziek, letteren, architectuur en schone kunsten geraakte geassimileerd. De eerste Chinese rolbeelden die in de 6e eeuw bij de verspreiding van het boeddhisme door monniken via Korea naar Japan werden gebracht, in het Japans *kyo-kan* genoemd, waren boekrollen met boeddhistische teksten. Deze rollen werden gekopieerd door Japanse priesters en monniken en zo startte de kunst van de hyogu in Japan. Daar deze rolbeelden religieuze onderwerpen hadden, waren ook de eerste hyogushi, toen *kyo-ji* (sutra-meester) genoemd, boeddhistische monniken die daarbuiten ook boekrollen met Chinese literaire werken en Japanse poëzie maakten. De hangrol was toen ook in Japan nog onbekend. Interieurs van tempels en paleizen werden versierd met muurschilderingen op stucco of rechtstreeks op hout geschilderd.

Het was slechts onder de Fujiwaras (897-1185) tijdens de Heian-periode dat er meer aandacht werd besteed aan de montages. Naast de Chinese stijlen (Kara-e) begonnen zich ook authentieke Japanse stijlen te ontwikkelen: de Yamato-e. (Yamato was de naam die men gaf aan de vlakte rond Kyoto). Enkele prachtige voorbeelden daarvan zijn o.a. de beroemde *Genji-Monogatari-Emaki* (een handrol met de uitbeeldingen van het verhaal van prins Genji) en de al even beroemde *Choju-Giga* (een handrol met karikaturen van dieren en mensen). De *Genji-Monogatari* is een zeer goed vertaald o.a. in het Engels door Waley, beroemd Japans verhaal, geschreven door de edelvrouw Murasaki Shikibu. Daarin wordt het leven aan het hof in de 10e eeuw beschreven en lezen we o.a. een passage die de ceremonies bij het tonen van rolbeelden beschrijft. De rollen werden bewaard in met goud of zilver gelakte dozen. Ze werden geplaatst op speciale, ook met goud en zilver versierde standjes tijdens somptueuze bijeenkomsten, waarbij men ze uitvoerig bekeek en besprak en wedstrijden in kalligrafie en schilderen hield.

Waarschijnlijk ontstonden toen ook de eerste hangrollen in Japan, voornamelijk boeddhistische voorstellingen die in tempels werden gebruikt, o.a. *mandala*, mystieke kosmische voorstellingen.

Tijdens de daaropvolgende Kamakura-periode (1185-1333), die samenvalt met de Zuid-Sung dynastie in China, brachten Japanse monniken die China bezochten, de *Ch'an (Zen)* doctrine naar Japan. Die werd later zeer belangrijk en deed een heel aparte artistieke visie tot ontwikkeling komen.

Zen, afgeleid van Ch'an, dat op zijn beurt afgeleid was van het taoïsme, heeft een enorme invloed gehad op de denkwereld en de kunst van Japan. Die invloed is er ook nu nog, zij het in veel mindere mate. De Chinezen beschouwden het taoïsme als "de kunst in de wereld te zijn", d.w.z. in zichzelf, in het heden en nu te leven. Taoïsme en Zen zien het "nu" als een constant bewegende oneindigheid, als doorlopende relativiteit en trachten de schoonheid van elk ogenblik op zich te vinden. De kunst van het leven ligt dus in een zich constant aanpassen en meevloeien met wat zich rond ons bevindt, in het behouden van zijn eigen positie zonder deze van anderen te schaden, in het respecteren van de juiste proporties. De totaliteit mag nooit verloren gaan ten voordele van het individu. De essentie ligt in de leegte. De realiteit van een kamer bijvoorbeeld ligt in de lege ruimte die omvat wordt door muren en een dak, niet in de muren en het dak op zichzelf. De leegte kan alles behelzen; en alleen de leegte laat beweging en dus evolutie toe. Ook in een kunstwerk is wat niet uitgedrukt is belangrijk, het laat de toeschouwer toe het idee te vervolledigen op zijn eigen manier en er zo zelf een deel van te worden. Ik kom hier verder op terug bij een korte uitleg over de thee-cultuur.

De eerste Ch'an- of Zen-kloosters werden gesticht in Kamakura, in de buurt van het huidige Tokyo. Chinese Ch'an-monniken werden uitgenodigd en het waren zij die de niet-religieuze hangrollen in Japan invoerden. Een zeer zuivere, vereenvoudigde kunstvorm ontstond. Ook thee werd ingevoerd, en de daarmee samenhangende thee-cultuur, die in de volgende eeuwen een uitermate grote invloed op de Japanse cultuur kreeg. Deze was, en is nog steeds, totaal verbonden met Zen; de thee-ceremonie is een ontwikkeling van het Zen-ritueel.





**Kano Eitoku (1543–1590)**

**Een bergdorp in de mist**

*Grote schildering op papier in Chinese inkt in lavis-techniek 60×117,5 m*

*Inventarisnummer: J. 3031*

*Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis Brussel*

Ichimonji en futai uitgevoerd in kinran (goudbrokaat - goud op witte ondergrond).

Chuberi: kinran - goud op blauwe ondergrond.

Jo-Ge: bruin satijn (donsu) met ingewerkte motieven.

Knoppen in ivoor.

Deze schildering is een interpretatie van het beroemde schilderij van Yujian (China-13e eeuw), nu in de collecties van het Idemitsu Museum in Tokyo.

**Ding-Yun-Peng (± 1584–1638)**

**Boten op een rivier in de lente**

*1601*

*Bergen geschilderd in blauw-groen*

*(verf op water-basis)*

*173×44 cm*

*Inventarisnummer: 708*

*Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel*

Een simpele montage in Chinese stijl, uitgevoerd in beige zijde; knoppen in ivoor. Twee zegels vermelden: Nan-Yu-Shan.

Het voorplan van de honshi is zeer precies geschilderd en herinnert aan het grafisch werk van de kunstenaar.



## Hyogu in de woning

**N**u zijn rolbeelden zo'n essentiële uiting van de culturen van het verre Oosten (China, Korea en Japan), dat het moeilijk is hun artistieke betekenis volledig te waarderen wanneer men ze beschouwt buiten de omgeving waarin ze ontstonden. Ik moet hier dan ook even uitweiden over de Japanse architectuur om een beter beeld te geven over het hoe en waarom van het gebruik van hangrollen (*kakejiku*), vouwschermen (*byobu*), schuifdeuren (*fusuma*), lichtdoorlatende schuifdeuren (*shoji*) en enkelvoudige schermen (*tsuitate*).

**I**n het klassieke Japanse huis waren de strikte, esoterische Zen-principes van grote invloed; de hele inrichting van het woonhuis was zeer van deze strenge leer doordrongen. Japanse huizen zijn simpele, fragiele constructies van licht hout, met weinig muren. De steunelementen in de klassieke architectuur zijn de palen waarop het dak rust. De ruimtes in de huizen worden afgesloten met *shoji* (met papier beklede, lichtdoorlatende schuifdeuren) die gemakkelijk te verschuiven of uit te nemen zijn, één grote open ruimte kunnen vormen, of afgesloten kleinere ruimtes, naargelang de vereisten van het ogenblik.

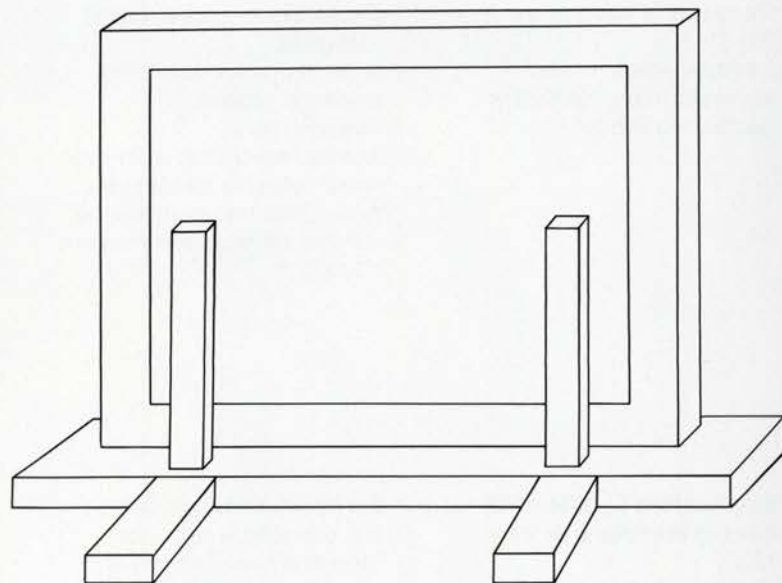
Het is een architectuur die zeer goed is aangepast aan het hete, vochtige klimaat in de zomer door zijn luchtigheid en aan de geologie van het land. Aardbevingen doen er zich constant voor en vereisen een soepele, beweegbare architectuur. Ruimtes, of ingebouwde kasten, worden ook afgesloten met *fusuma*, niet doorschijnende schuifdeuren die met verschillende lagen papier zijn bekleed en al of niet beschilderd worden. *Byobu* (vouwschermen) worden vrijelijk doorheen het huis opgesteld, naargelang men ze nodig heeft. Meubels zijn spaarzaam aanwezig, om de ruimtes zo vrij en open mogelijk te maken en er wordt ruim gebruik gemaakt van ingemaakte kasten.

De enkelvoudige *tsuitate* wordt geplaatst aan de ingang van het huis, zodat men niet recht binnen kan kijken, oorspronkelijk ook met de bedoeling om te beletten dat slechte geesten, die verondersteld werden in rechte lijn te vliegen, het huis zouden binnengeraken.

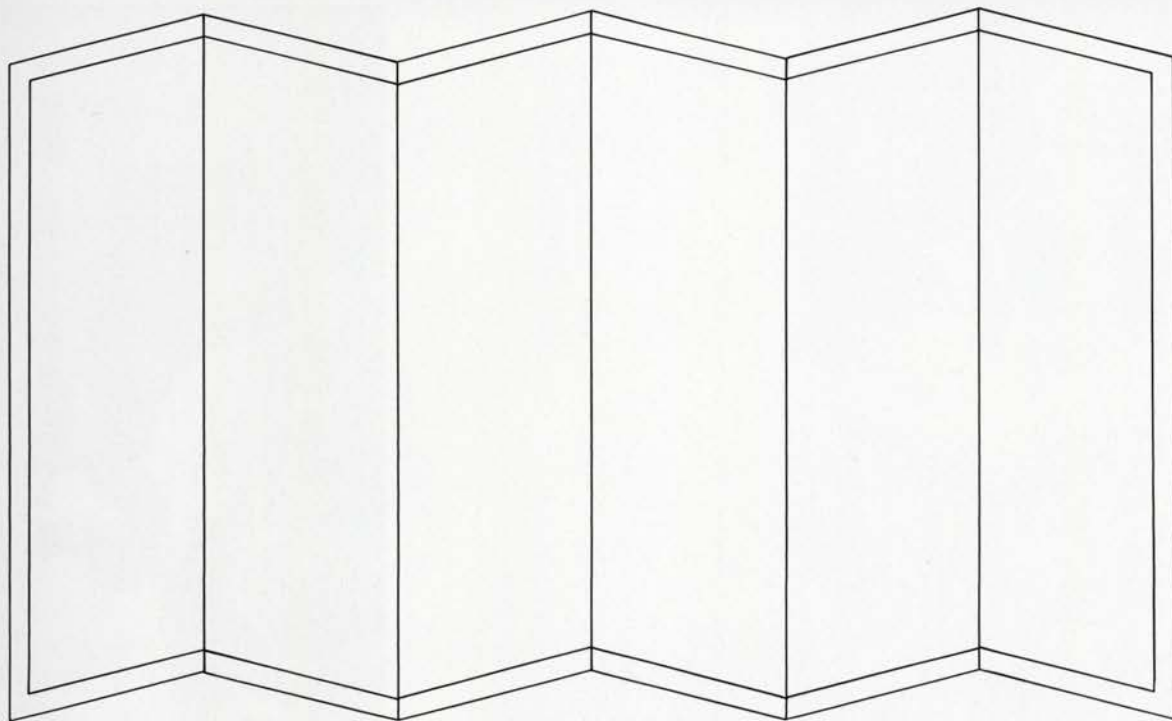
*Kakejiku* (hangrollen) worden opgehangen in de *toko-no-ma*, een speciaal daarvoor geconstrueerde nis, zowel bij speciale gelegenheden als voor het simpele plezier nu en dan rustig een werk te bekijken. Het onderwerp van zo'n hangrol is over het algemeen zeer seizoensgebonden, bijvoorbeeld pruimebloesems in de lente, wilde ganzen in de herfst, pioenen voor de zomer en een sneeuwlandschap in de winter.

**E**en rol werd, en wordt, nooit getoond voor lange tijd, hoogstens een week. Dan wordt zij weer opgeborgen. Handrollen (*makimono*) worden plat op tafel of op de met *tatami* (stromatten) beklede vloer ontrolt en beetje bij beetje bekeken en heropgerold. Men ziet dus nooit meer dan één sectie per keer. Ze zijn ook met die bedoeling geschilderd, als een soort bewegend beeldverhaal dus. Rollen worden alleen uitgehaald als men ze werkelijk wil bekijken. Deze, zeer belangrijke, reden buiten beschouwing gelaten, heeft dit als praktisch voordeel dat eventuele schade, hetzij door hangen, hetzij door een te lange blootstelling aan het licht of door andere risicofactoren, vermeden wordt.

In het vierkantje zien we een detail van een hangrol uit de Kamakura-periode waarop een rolbeeld staat afgebeeld zoals het opgehangen werd in een interieur van toen.



**Tsuitate**  
Een enkelvoudig scherm dat aan de ingang van een huis wordt geplaatst.



**Byōbu - vouwscherm**

In Japan bestaat een byōbu uit 6 panelen, in China dikwijls uit 8. De kanten worden vaak afgeboord met brokaatbanden.



Een gezicht op de tuin vanuit de engawa, een brede gang die rond het huis is gebouwd en ook als veranda dient. In de vijver is een lantaren gezet, en links ziet men opgetrokken shoji.



Een opengeschoven shoji, die uitgeeft op de engawa met uitzicht op de tuin.



Thee wordt gedronken terwijl men aan lage tafels op tatami-matten zit. In het midden op de achtergrond zien we de toko-no-ma, met daarin een hangrol (kakejiku); rechts shoji om het venster af te sluiten.



Een met beschilderde fusuma afgesloten opbergruimte. Daarboven zien we een opengeschoven shoji voor het met houten schuifblinden afgesloten raam.



Een hoek van een kamer met geopende shoji; daarvoor werd een tweedelig kamerscherm (byobu) geplaatst. De kamer geeft uit op de engawa die uitziet op de tuin.

## Een doos in een doos in een doos

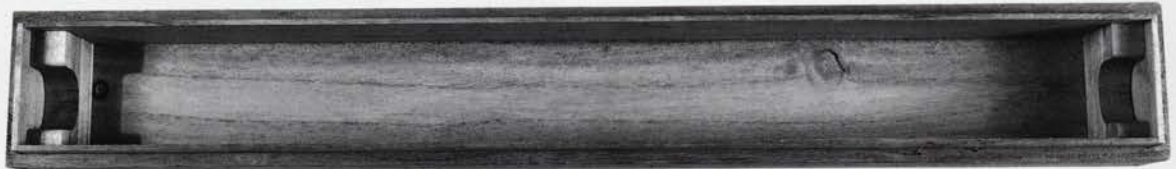
Het regelmatige veranderen van de rollen heeft uiteraard zijn invloed gehad op de evolutie van de kunst van het monteren. Een rol is gemaakt om regelmatig ontrold en terug opgerold te worden en moet dus sterk en soepel tegelijk zijn. Indien een rol niet goed is gemonteerd, zullen zich zeer snel vouwen, scheuren, plooiën en kraken ontwikkelen en aan de pigmentlaag kan schade ontstaan. Een opgerold rolbeeld wordt in een daarvoor bestemde doos bewaard. Het geheel neemt niet veel plaats in en is makkelijk te redden in geval van nood.

In de zomer is het klimaat heet en vochtig, ideaal voor de talloze insecten die zich maar al te graag te goed doen aan papiervezels, lijmen e.d.; de winter daarentegen is fris en droog. Er zijn dus nogal sterke klimatologische schommelingen. Daarom heeft men de kunstwerken steeds bewaard in dozen, gemaakt van kiri-hout (paulownia), met het doel ze beter te beschermen. Geen metalen scharnieren of nagels worden hierin gebruikt, alleen perfect passende houten zwaluwstaarten voor de aansluitingen, en nagels gemaakt uit bamboe, dit om roestproblemen te vermijden.

Een doos waarin een rol wordt bewaard. De tekst op het deksel luidt: 'Ni-No-Miya sensei hōtoku-kun' of: 'een moraalles van meester Ni-No-Miya'. Ni-No-Miya was een geleerde uit de Edo-periode die o.a. een economie-type uitdokterde dat nu nog een zekere invloed heeft op de Japanse agrarische economie.

De doos in geopende toestand. Ze is gemaakt uit kiri-hout en men ziet de steuntjes waarin de uiteinden van de rol passen. De tekst op de binnenkant van het deksel betekent: 'het negende Showa-jaar (= 1934)'. Dit wijst erop dat het gaat om een recente kalligrafie die een idee uitdrukt uit de Edo-periode. Ook de naam van de kalligraaf is vermeld, Kōzan, en de naam van de verzamelaar: Koseki.

Het grote belang van deze dozen is dat ze een vrij stabiel micro-klimaat bieden, waarin de rollen veel minder gevaar lopen. Bij toename of afname van vochtigheid zwellen of krimpen papier en zijde en dit in tegengestelde zin. Door de vochtige hitte ontwikkelen zich ook zeer snel allerlei schimmels. Het is dan ook nodig om de werken regelmatig op droge, zonnige dagen uit de doos te nemen en te luchten, zonder ze rechtstreeks aan de zon bloot te stellen natuurlijk. Indien het om belangrijke werken gaat, gewoonlijk in de collecties van vooraanstaande families of tempels, wordt deze doos in een tweede, grotere doos geplaatst. Die is dikwijls gelakt en draagt het familiewapen in goud of zilver. Op haar beurt komt deze tweede doos nog eens in een gekartonneerde doos. Het karton wordt gemaakt door verschillende lagen *washi* (Japans papier uit moerbeivezel gemaakt) op mekaar te lijmen.



Een geopende doos uit kiri-hout waarin zich een rolbeeld bevindt. De knoppen aan de uiteinden rusten in speciaal daarvoor gemaakte steuntjes. De makio (band) rond de rol is zó vastgemaakt dat de knoop én mooi is én makkelijk kan worden losgemaakt. De beide metalen stukjes waaraan de makio is vastgemaakt zijn de 'kan'.

Met dank aan galerij Françoise Féty, Brussel.

## De thee-ceremonie

Het gebruik van aangepaste kunstwerken, waaronder rolbeelden en kleine tweedelige kamerschermen (*furosaki-byobu*) is steeds essentieel geweest in de thee-cultuur. De thee-ceremonie (*cha-no-yu*) kan plaats vinden in een speciaal daarvoor ingerichte plaats in het huis of in een apart daarvoor gemaakt klein gebouwtje, de *cha-shitsu*. Het zou onbegonnen werk zijn meer dan een zeer globaal idee te willen geven van de vele aspecten ervan. Kort gezegd komt het erop neer dat de gastheer of gastvrouw zijn of haar gasten uitnodigt, en in hun bijzijn, op de correcte, voorgeschreven manier, die bijna met een trage dans is te vergelijken hun de thee bereidt en serveert. Het is een speciale, groene, ongebrande thee die steeds vers tot een zeer fijn poeder wordt gewreven en met een bamboe garde schuimig wordt opgeklopt. De correcte manier houdt in dat alle benodigde voorwerpen door de gastheer of -vrouw in de juiste volgorde zeer formeel worden binnengebracht en, naargelang de voorschriften van de thee-school waartoe hij of zij behoort, zeer precies op de juiste plaats op de tatami worden gelegd, getoond en dan even ritueel gebruikt. De gasten bekijken en bewonderen de voorwerpen, het in de *toko-no-ma* opgehangen rolbeeld, dat de gastheer met uiterste zorg, naargelang de gelegenheid en het karakter van de genodigden, heeft uitgekozen; ze gaan erin op en genieten ervan. De bewegingen van de gastheer, de vormen en kleuren van de voorwerpen, van zijn kleding, de plaatsing van de gasten, alles heeft zijn zin en zijn reden van bestaan binnen de ruimte van de *cha-shitsu*. Op die manier komt er een verbinding tot stand tussen mensen, ruimte en kunstwerken. Dat kan er voor westerse ogen meer dan bizar uitzien; het vraagt tijd en studie om de zin van de thee-ceremonie te begrijpen.

De invloed van de thee-cultuur op de kunst is enorm geweest en bleef uiteraard niet beperkt tot de rolbeelden. Om hier bij de rolbeelden te blijven moet ik toch de naam van de grote Zen-schilder Sesshu (1420–1506) vermelden, met zijn eenvoudige, met enkele penseeltrekken in zwart-wit geschilderde landschappen. Een stijl die herleid is tot zijn allersimpelste zuiverheid en waaraan dus ook de montages werden aangepast. Montages gemaakt van eenvoudig papier, zonder enige versiering, maar van een perfecte harmonie in kleur, materiaal en balans. Het is de leegte die belangrijk is, een goed werk laat aan de toeschouwer de ruimte zich erin te herkennen en er zichzelf mee te identificeren. Ik denk hier ook aan enkele belangrijke namen van grote theemeesters die nagenoeg het Japanse artistieke en culturele leven bepaalden en dus ook een zeer grote invloed hadden op de manier van monteren van de rolbeelden. Enkele van de meest belangrijke namen zijn o.a. de Zen-monnik Ikkyu (1394–1481) en Sen Rikyu (1520–1591), beiden voorstanders van simpele, monochrome montages.

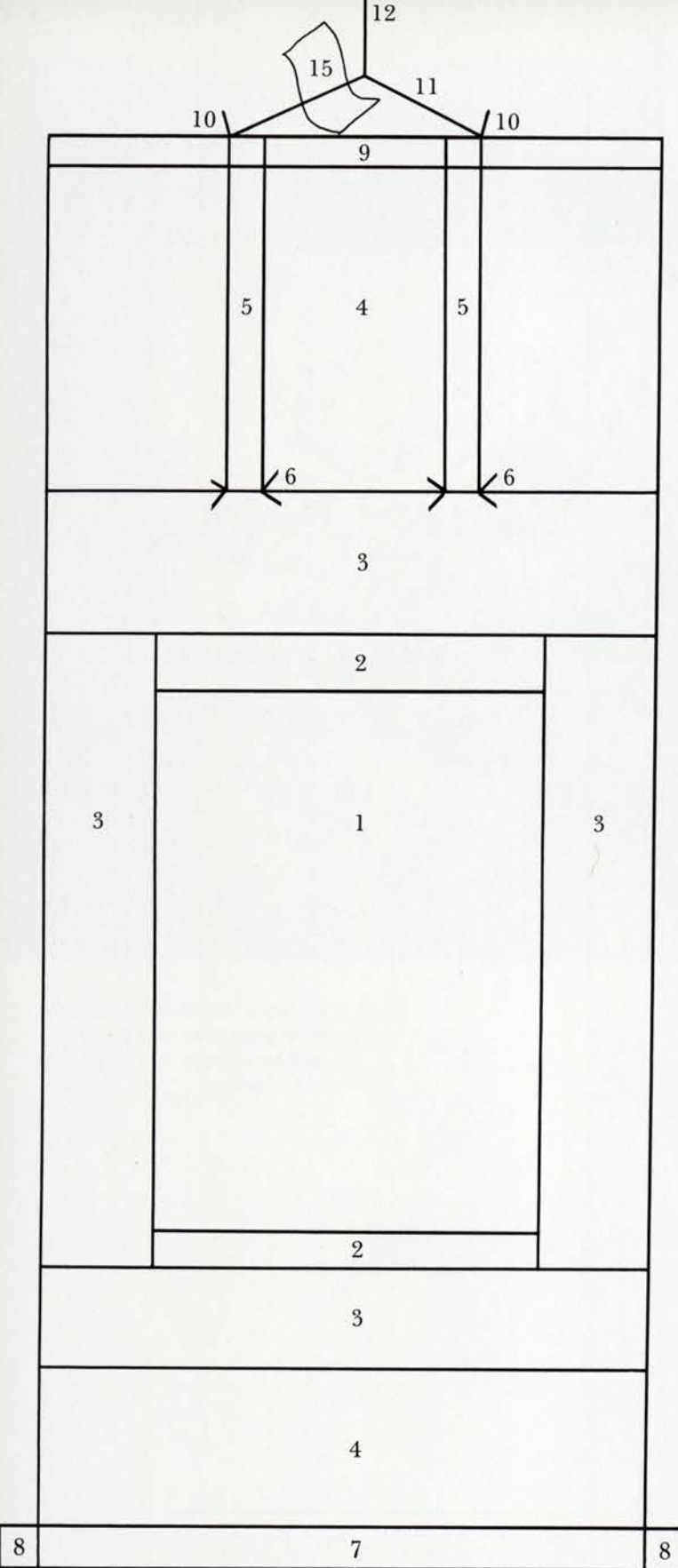
Rikyu bepaalde o.a. dat hangrollen een bepaalde hoogte niet zouden overschrijden en legde de verschillende stijlen van de *yamato-hyogu* (zuiver Japanse montages) vast. Hij bepaalde verder tot in de kleinste details het hoe en waar van de *hyogu*, soms tot op het, vooral voor ons westerlingen, pietepouterige af.

De verschillende stijlen werden door de theemeester Soami geassocieerd in *shin*, *gyo*, en *so* types, die op hun beurt weer onderverdeeld werden. Deze classificatie geldt alleen voor de zuiver Japanse *yamato*-stijl, niet voor de Chinese of andere stijlen.



Een kleine *furosaki-byobu*: een laag kamerscherme met twee panelen zoals het wordt gebruikt bij de thee-ceremonie.

Een gezicht op de *cha-shitsu*, met links op de achtergrond de *furosaki-byobu*; rechts vooraan: dozen gemaakt uit kiri-hout waarin voorwerpen gebruikt bij de thee-ceremonie zijn opgeborgen. In het midden op de tatami merken we een kleine uitdieping die wordt gebruikt om met gloeiende houtskool het water te verwarmen. Op de achtergrond ziet men een *shoji*-raam.

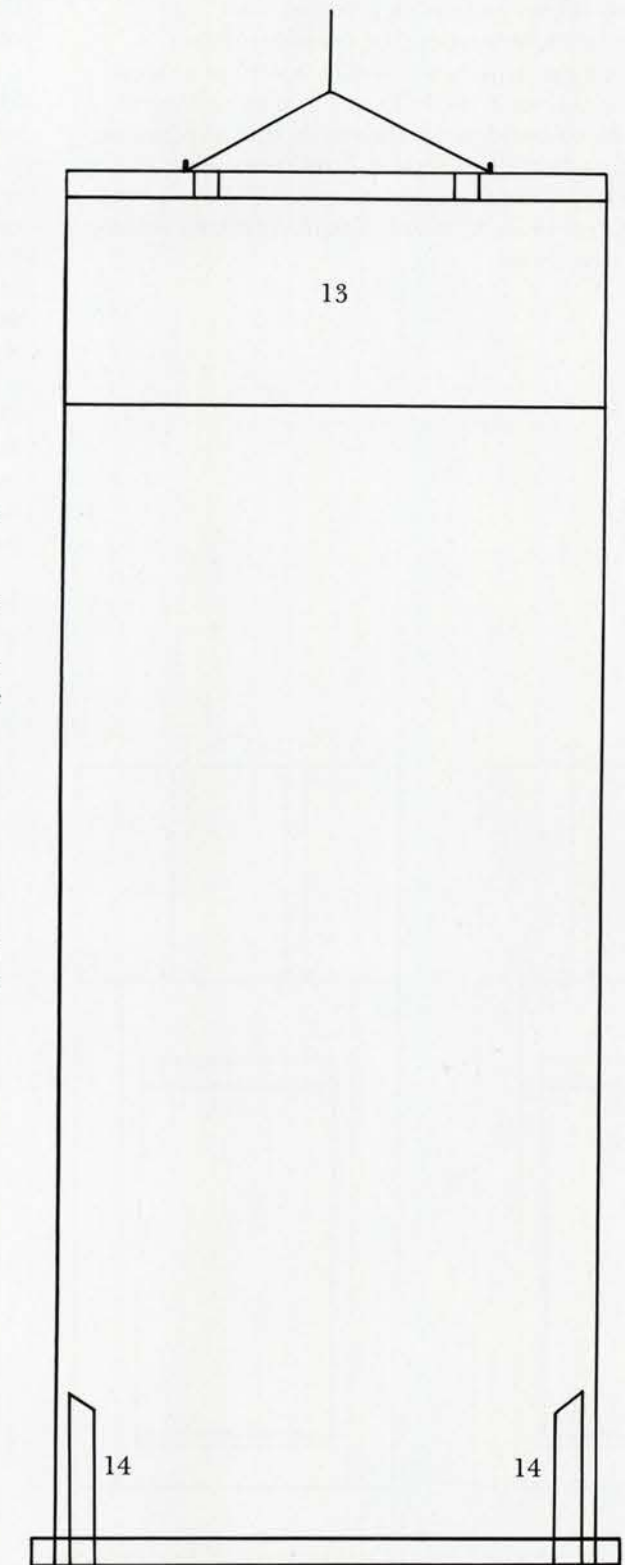


### De montage van een rolbeeld

Om de verschillende stijlen te begrijpen, moeten we evenwel eerst weten hoe de montage van een rolbeeld verloopt. Hoe een rolbeeld globaal gezien is geconstrueerd kunnen we volgen op de tekeningen. De cijfers corresponderen.

1. De *honshi* is het kunstwerk zelf dat moet gemonteerd worden: de tekening, het schilderij of de kalligrafie, op papier of op zijde.
2. de *ichimonji*: smalle strippen brokaat die juist boven en onder de *honshi* worden aangebracht. De bovenste, de *ichimonji-jo* is gewoonlijk dubbel zo breed als de onderste, de *ichimonji-ge*. *Ichimonji* aan de zijkanten heten: *ichimonji-hashira*.
3. De *chuberi*: de stukken die de middelste "omraming" vormen. De zijkanten worden *hashira* genoemd.
4. De *jo-ge*: het bovenste stuk van de rol is de *jo* (of *ten*), het onderste de *ge* (of *chi*), beide gewoonlijk gemaakt uit effen zijde. Als er *hashira* bijkomen wordt het geheel, dat dan weer een "omraming" vormt, *soberi* genoemd. In dat geval gaat het gewoonlijk om boeddhistische beelden en worden er brokaten gebruikt.
5. De *futai* zijn twee loshangende strippen die aan de bovenkant worden vastgemaakt, gewoonlijk uit hetzelfde materiaal als de *ichimonji*, soms (voor boeddhistische beelden bijvoorbeeld) in hetzelfde materiaal als dat van de *jo-ge*. Soms worden *futai* vastgekleefd, bijvoorbeeld wanneer voor de montage papier wordt gebruikt in plaats van zijde.
6. *Tsuyu* heten de kleine zijden kwastjes die aan de *futai* worden vastgemaakt. Ze worden recht, rond, of waaivormig afgesneden.
7. De *jikugi* is een ronde, houten staaf uit Japanse ceder, die onderaan in het rolbeeld wordt vastgemaakt en dient als gewicht bij het hangen. Rond deze staaf wordt de rol opgerold als men ze opbergt.

8. *Jiku* zijn de knoppen die aan de uiteinden van de *jikugi* worden aangebracht. Ze kunnen verschillende vormen hebben en uit verschillende materialen worden gemaakt: metaal, porselein, ivoor, verschillende houtsoorten al of niet gelakt, kristal, ...
9. De *hasso*: de bovenste houten staaf waaraan de rol is vastgemaakt, eveneens uit Japanse ceder, plat aan de voorkant en half rond aan de achterkant.
10. *Kan* zijn metalen rondjes die doorheen platte decoratieve stukjes worden vastgemaakt op de *hasso*.
11. De *kakeo* of: een gevlochten zijden koord, vastgemaakt aan de *kan*, waaraan de rol wordt opgehangen.
12. De *makio* wordt op zijn beurt aan de *kakeo* gehecht; het is een uit hetzelfde materiaal gemaakte koord, waarmee de rol wordt vastgemaakt in opgerolde toestand.
13. De *uwamakiginu*: een lichtblauw geverfde, zeer dunne zijde, die aan de achterkant van de *jo* (het bovenste gedeelte van de rol) wordt aangebracht en dient om de buitenkant van het opgerolde werk te beschermen.
14. *Jikutasuke* zijn stripjes van dezelfde zijde als de *uwamakiginu* die aan de beide buitenkanten langs achter aan de *jikugi* (de onderaan vastgemaakte houten rol) worden aangebracht om deze plaats te versterken en inscheuren te voorkomen.
15. De *makigami* is de naam van een strip papier die onder de *makio* rond de opgerolde rol wordt gedraaid om de rol te beschermen.





## De yamato-stijlen: shin, gyo en so

De *shin*-stijl wordt voornamelijk gebruikt voor boeddhistische onderwerpen. De meest courant gebruikte stijl is de *gyo*-stijl, ook *san-dan-hyogu* genaamd (montages in drie niveaus), en de *so*-stijl. De *so*-stijl wordt veel gebruikt voor rolbeelden die tijdens de thee-ceremonie worden getoond en heeft zeer smalle, karakteristieke zijkanten (*hashira*).

Voor een goed begrip van de terminologie verwijzen we hier naar het vorige hoofdstuk.

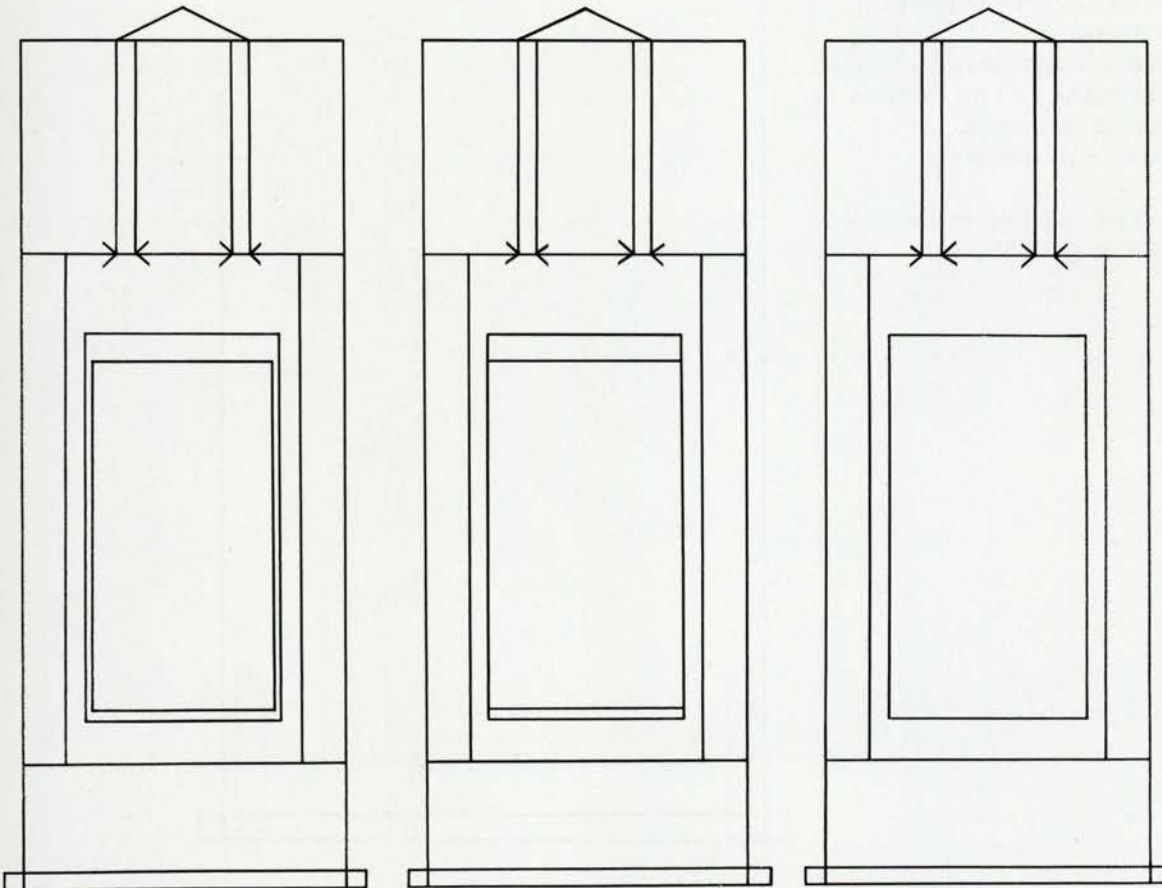
De *shin*-stijl of *butsu-ga-hyogu* is onderverdeeld in *shin-no-shin*, *shin-no-gyo* en *shin-no-so*.

*Shin-no-shin* wordt gekarakteriseerd door een "omraming" van de honshi met *ichimonji-jo*, *ichimonji-ge* en *ichimonji-hashira* met daaromheen een smal, lichtgekleurd zijden boordje, *ko-suji* genaamd. Om het geheel komt een chuberi. De chuberi wordt weer omrand met een *ko-suji*. En dit geheel wordt op zijn beurt "omraamd" met een *soberi*.

*Shin-no-shin* is een zeer ingewikkelde stijl, die respectvol wordt voorbehouden aan bijvoorbeeld mandala-beelden.

De *shin-no-gyo* is dezelfde stijl als de *shin-no-shin*, maar zonder *ichimonji-hashira*. Deze stijl wordt behalve voor boeddhistische tempelrollen, ook gebruikt voor portretten van boeddhistische heiligen of abten, of voor keizerlijke portretten.

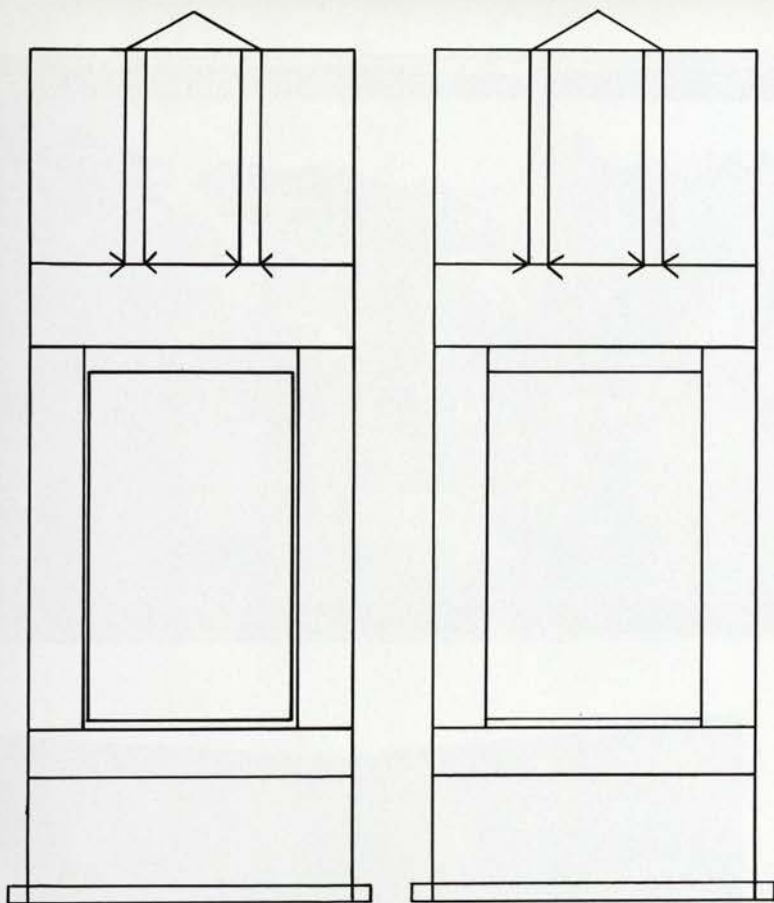
In de *shin-no-so* worden totaal geen *ichimonji* gebruikt, wel een *chuberi*, *suji* en een *soberi*.



Shin-no-shin

Shin-no-gyo

Shin-no-so



Gyo-no-shin  
Gyo-no-gyo  
Gyo-no-so

De *gyo*-stijl of *san-dan-hyogu* kent drie onderverdelingen: de *gyo-no-shin*, *gyo-no-gyo* en *gyo-no-so*.

De *gyo-no-shin* lijkt zeer sterk op de *shin-no-gyo*. Het beeld is evenwel omraamd met een *ichimonji* (waarvoor kostbaar goudbrokaat wordt gebruikt) in plaats van met een *chuberi*. De *gyo-no-shin* wordt gebruikt voor *shinto*-beelden, krijgersbeelden, vogel- en bloemonderwerpen, taoïstische figuren en kannonfiguren.

In de *gyo-no-gyo* of *yamato-hyogu* stijl zijn de bovenste en onderste *ichimonji* niet verbonden door *hashira*. Het is thans de meest gebruikte stijl voor montages. Deze stijl wordt ook *san-dan-hyogu* genoemd.

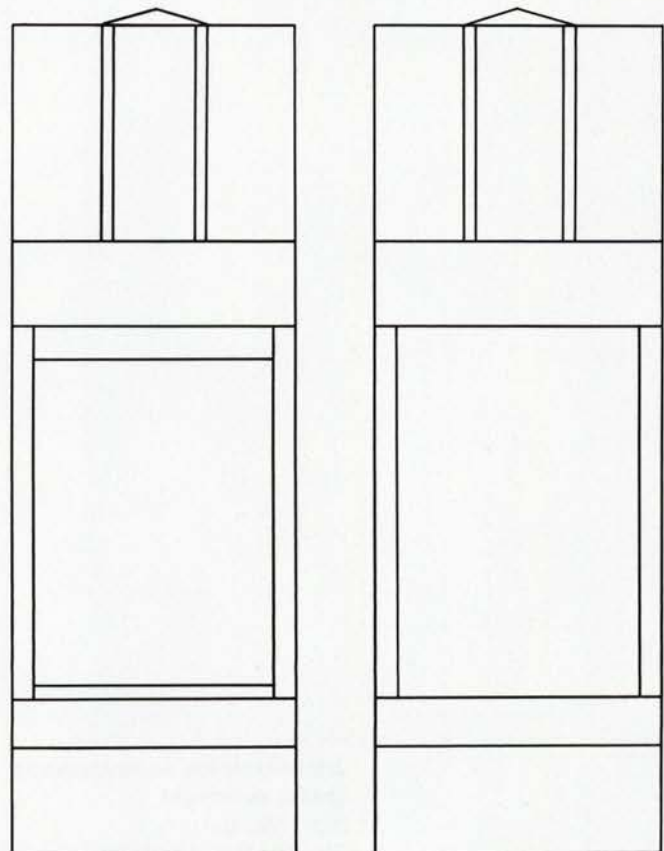
Bij de *gyo-no-so* of *ni-dan-hyogu* worden geen *ichimonji* gebruikt, alleen een *chuberi*. *Waka* (korte gedichten) en kalligrafieën worden zo gemonteerd.

De *so*-stijl, met zijn karakteristieke smalle *hashira* (slechts 6 tot 15 mm breed), wordt vooral gebruikt bij thee-ceremonies. Als onderverdelingen kennen we de *so-no-gyo* en de *so-no-so*.

*So-no-gyo* of *chagake* wordt gebruikt voor de montages van *waka* en *haiku*, voor geschriften van theemeesters en voor schilderijen van courtesanes.

De *so-no-so* stijl heeft geen *ichimonji*, alleen een *chuberi*. Hij wordt gebruikt voor korte, met inkt geschreven teksten.

Er bestaan uiteraard nog vele andere stijlen met hun variaties, maar het zou ons te ver leiden om daar dieper op in te gaan.



So-no-gyo

So-no-so



**Straatscènes uit Edo**

*Edo-periode*

*Kleur op papier, elk scherm heeft*

*6 panelen*

*97×282 cm*

*Inventarisnummers: 3292 A en B*

*Koninklijke Musea voor Kunst en*

*Geschiedenis, Brussel*



**Jakoneko (de kat) en chrysanten op gouden ondergrond**

*Begin 17e eeuw*

*Zesdelig kamerscherm, kleur op goud*

*Inventarisnummer: 2989*

*Koninklijke Musea voor Kunst en*

*Geschiedenis, Brussel*

**Sakai Hoitsu**  
**Lantaarn en Haiku**

*Inkt op papier*

88,5×26 cm

Inventarisnummer: J. 3368

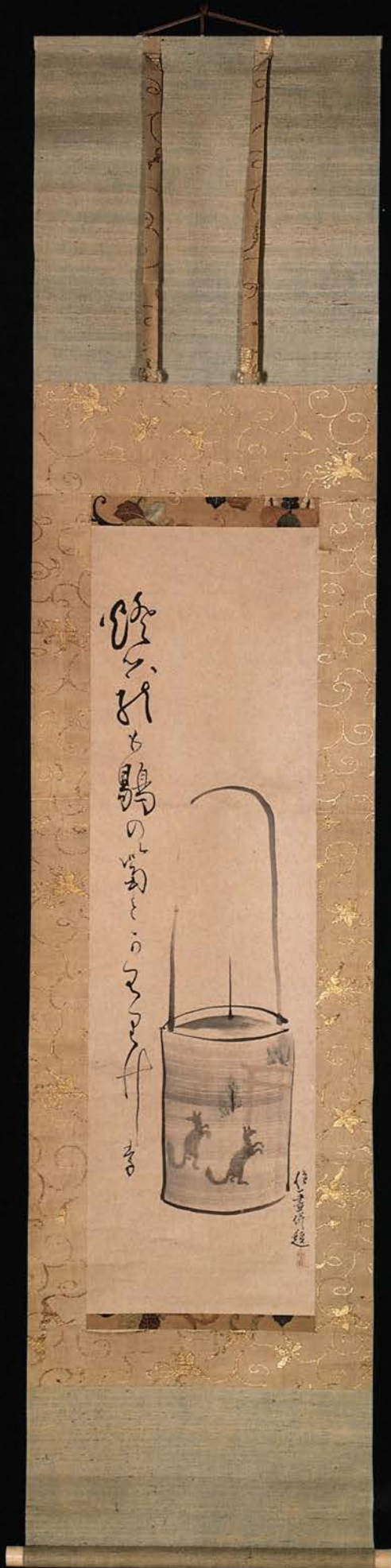
Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis, Brussel

Jo-ge in lichtblauwe effen zijde (shike  
genaamd)

Chuberi en futai: goud op witte  
ondergrond (goudbrokaat, kinran  
genaamd)

Ichimonji: gekleurde, geborduurde  
zijde

Knoppen: ivoor





**Sotatsu  
Raaf**

*Inkt op papier, lavis-techniek  
101 x 43 cm*

*Inventarisnummer: J. 3367/1974  
Koninklijke Musea voor Kunst en  
Geschiedenis, Brussel*

Jo-Ge: uitgevoerd in groene shike  
(effen, op shantung lijkende zijde)  
Chuberi: kinran-goud op blauwe  
ondergrond  
Ichimonji en futai: kinran - goud op  
witte ondergrond  
Knoppen in ivoor



**Kano Chikanobu (1660–1728)**  
 Zesdelig kamerscherm, tweede helft  
 van een paar  
 Inventarisnummer: 2988  
 Koninklijke Musea voor Kunst en  
 Geschiedenis, Brussel

**Kano Chikanobu (1660–1728)**  
 Zesdelig kamerscherm, eerste helft  
 van een paar  
 Inventarisnummer: 2988  
 Koninklijke Musea voor Kunst en  
 Geschiedenis, Brussel



De oudste bestaande beschrijving van een volledige montage-procedure vindt men in de Li-Tai-Ming-Hua-Chi, geschreven in 847 door Chang-Yen-Yuan. In het algemeen komen de hierin beschreven werkwijzen vrij goed overeen met de tot op heden gebruikte methodes die tot een veel grotere verfijning zijn geëvolueerd.

De vroegste geschreven vermelding in Japan is een lijst van ongebruikte knoppen en staven voor handrollen met boeddhistische teksten uit de T'ang periode. Deze lijst wordt nog steeds bewaard in de Shoso-In, de keizerlijke bewaarplaats in Nara, die thans éénmaal per jaar wordt opengesteld voor het publiek.

De montage- en restauratieprocedure blijft voor alle verschillende stijlen uiteraard dezelfde.

De montages zelf verlopen op dezelfde manier voor oude en nieuwe beelden. Voor oudere beelden komen daarbij nog de afname van de oude montage, alsook een eventuele conservatie en restauratie.

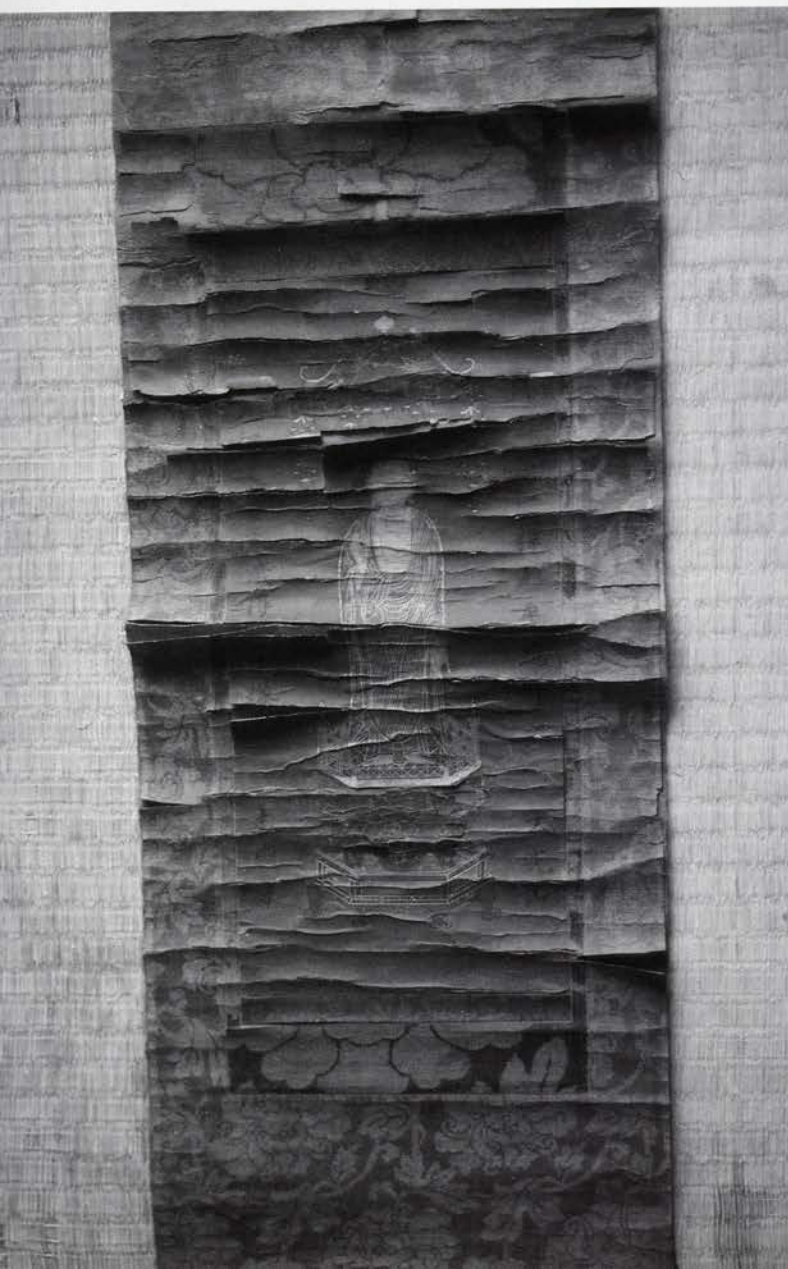
Het afnemen van een oude montage is een zeer delicaat werk, daar de te hermonteren kunstwerken dikwijls zeer fragiel zijn, en de minste verkeerde beweging ze onherroepelijk kan beschadigen. Voor men dus met de afname begint, wordt er een grondig onderzoek gedaan naar de toestand van het werk: microscopisch onderzoek, X-stralen, infrarood naast een visueel onderzoek en testen van de houdbaarheid van de pigmentlaag en de drager. De nodige documentatiefoto's worden genomen, eventuele losrakende pigmenten dadelijk een eerste maal gefixeerd en er wordt een dossier opgemaakt. Steeds in samenspraak met de eigenaar beslist de hyogushi welke montage met welke materialen zal worden uitgevoerd: welke maten, welke zijdestoffen, welke papieren. Ook wordt bepaald hoe, stap voor stap, de conservatie en restauratie zal gebeuren. Dan pas begint men, na een grondige fixatie, de oude doublages voorzichtig af te nemen, laag per laag tot en met de laatste die direct op het kunstwerk zelf is aangebracht: de *hada-ura*. Alleen in enkele gevallen, nl. als er *ura-enogu* (pigmenten of bladgoud) op de achterkant zijn aangebracht (wat vrij veel voorkomt bij boeddhistische werken) of als het werkelijk té gevaarlijk zou zijn voor het kunstwerk, laat men de oude *hada-ura* erop. Als het werk -dat over het algemeen in een niet al te beste staat verkeert- bloot ligt, is het moment gekomen om het verder van nabij te onderzoeken. Hoe is de toestand van de drager, van de pigmenten en hoe staat het met de adhesie ervan? Eventuele *ura-enogu* worden gefixeerd. De *honshi* wordt gereinigd en pas dan begint men aan het gewoonlijk o zo lange werk van het invullen van lacunes; voor papieren *honshi* met een zo gelijk mogelijke papiersoort, voor zijden *honshi* met een zo gelijk mogelijke zijdesoort. De papiersoorten die worden gebruikt, zijn gemaakt uit kozo-, *mitsumata*-, of *gampi*-vezels (moerbeï); ze zijn zeer soepel en sterk tegelijk en volledig zuurvrij. Daar de oude zijdestoffen over het algemeen erg verzwakt zijn en het aanbrengen van sterkere, nieuwe zijdestoffen in de lacunes verkeerde spanningen zou veroorzaken, gebruikt men kunstmatig verouderde, aangepaste zijdestoffen. In het geval van belangrijke werken worden die zelfs speciaal geweven om zo dicht

mogelijk het origineel te benaderen. Lacunes in papieren *honshi* worden ingevuld vooraleer men een nieuwe *hada-ura* (de eerste, op de *honshi* zelf aangebrachte doublage) aanbrengt. In zijden *honshi* gebeurt dit pas na een eerste doublage. Na de *hada-ura* wordt een tweede doublage, de *mashi-ura* aangebracht. Daarna worden *oribuse*, smalle stripjes papier, gekleefd op de plaatsen waar vouwen en kreuken zich voordoen om deze zwakke plekken te versterken. Een derde doublage, *so-ura*, wordt vervolgens aangebracht. Bij een groot werk komen nog één of meer lagen tussen de *mashi-ura* en de *so-ura*. Ook de zijdestoffen of papieren bestemd voor de montage, worden gedoubleerd en wel zo dat, als de rol eenmaal volledig is gemonteerd, zijn dikte en weerstand overal gelijk blijft. De grote moeilijkheid voor de hyogushi bestaat er eigenlijk in de juiste balans te bereiken tussen al deze verschillende materialen, zodat er later geen noodlottige spanningen kunnen optreden.

Enmaal de *so-ura* aangebracht, komen de *uwamaki* erop, evenals de *jikutasuke* (stripjes van dezelfde dunne zijde als de *uwamaki*, zie ook de montagetekening). Dan kan het werk voor een lange droogperiode op daarvoor speciaal gemaakte droogpanelen (*karibari*) worden opgespannen. Het duurt wel verschillende maanden éér het werkelijk droog genoeg is om afgehaald te worden en de *jikugi*, de *hasso*, eventuele *futai*, de *kan*, de *kakeo* en de *makio* kunnen worden aangebracht. Deze onderdelen vindt U allemaal terug in de montagetekeningen op de bladzijden 100 en 101. Het ogenblik waarop het werk klaar is en voor de eerste maal opgehangen wordt, is één van de gelukkige ogenblikken in het over het algemeen zo spartaanse leven van de hyogushi; het begint dan weer zijn eigen leven. Het wordt met grote zorg opgerold; de *makio* wordt er in de passende vorm omheen vastgemaakt, zodat degene die de rol wil bekijken ze soepel en makkelijk zal kunnen losmaken. Het werk wordt tenslotte in zijn speciaal aangepaste doos opgeborgen. Dan kan het weer de wereld in.



Het gereedschap dat wordt gebruikt voor het monteren van rolbeelden. Van links naar rechts: latjes voor het opnemen van ingelijmd papier, een bamboe zeef voor het filtreren van kleurstoffen, een zeef uit paardehaar voor het fijnmaken van de lijmen, lijmbakken en borstels voor invochten, inlijmen en aanwrijven.



Een klein beschadigd papieren rolbeeld. In dit geval gaat het vooral om de typische, horizontale kreuken en inscheuringen die zich voordoen als gevolg van een slordige montage en het vele uit- en oprollen.

Een eerste fixatie die wordt uitgevoerd vóór men het beeld demonteert. Deze fixatie wordt stukje per stukje met een fijn penseeltje uitgevoerd. Ze volgt de tekening, is aangepast aan de verschillende kleuren en aan de dikte van de pigmenten die onderling verschillen.



De verouderde zijde die wordt gebruikt en speciaal wordt geweven volgens de oude weefmethodes, kiest men telkens zorgvuldig om zo goed mogelijk het origineel te benaderen.



Een beschadigde zijden honshi, waarvan de lacunes reeds gedeeltelijk zijn ingevuld met speciaal verouderde, aangepaste zijde.

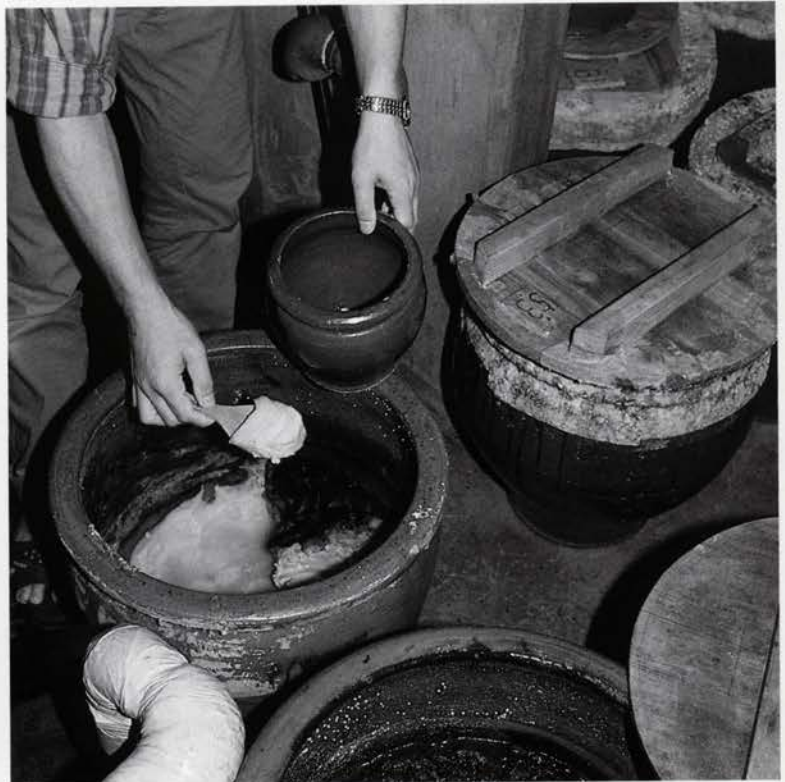
De gedemonteerde, beschadigde papieren honshi van een rolbeeld wordt op een lichtbak geplaatst om duidelijker de lacunes en scheuren te kunnen onderscheiden en het herstellen te vergemakkelijken.

Het inlijmen van een stuk papier dat als eerste dubblage zal worden gebruikt.



Het invullen van de leemtes.  
De vorm van de leemte wordt juist overgenomen, uitgesneden en opgekleefd: een werk dat maanden kan duren als het om erg beschadigde stukken gaat.

Het uithalen van de oude lijm (furunori). De lijm, op basis van stijfsel, is ongeveer tien jaar oud vóór hij goed voor gebruik is. Deze lijm wordt uitsluitend aangewend voor de montages van rolbeelden, om ze tegelijk soepelheid en sterkte te geven bij het uit- en oprollen.



Gedoubleerde stukken montagezijde worden op maat gesneden en dan aaneengezet.



Het aanbrengen van orebuse (smalle stripjes papier) langs de achterkant om gekreukte en gescheurde plaatsen te versterken.

## De restauratie van vouwschermen

**B**ij de restauratie van een vouwscherm gaat men op dezelfde manier te werk als bij rolbeelden. Ook het scherm wordt volledig gedemonteerd. De honshi wordt er voorzichtig afgehaald en grondig bestudeerd en behandeld. Het werk zal plat worden opgespannen. De toegepaste restauratietechnieken, in grote trekken dezelfde als die gebruikt voor rolbeelden, worden daaraan aangepast. Eens hersteld, wordt de honshi opnieuw gedoubleerd en gedroogd. Er wordt maar één dublage opgekleefd. Indien de houten kern in slechte staat verkeert – wat gewoonlijk het geval is – maakt men intussen een nieuwe. Zo een kern bestaat uit een houten latwerk, te vergelijken met dat van de shoji (schuifdeuren). Het latwerk wordt bekleed met verscheidene lagen papier langs beide kanten, zodat het tegelijk licht en stevig is. Eenmaal alles klaar wordt het herstellende beeld er opnieuw op gekleefd, met of zonder brokaten boorden. Er komt nog een gelakte kader omheen en soms ook bewerkte metalen belegsels, vooral rond de hoeken.

Er bestaan verschillende vormen van kamerschermen. In Japan heeft het gewone kamerscherm zes panelen, in China acht. Bij de thee-ceremonie wordt een laag tweedelig scherm gebruikt, de *furosaki-byobu*.

Ook de fusuma (schuifdeuren) hebben een gelijkaardige houten kern. Deze kernen zijn gemaakt als een vlechtwerk, een techniek die overal in de Japanse architectuur voorkomt en de nodige soepelheid garandeert bij aardbevingen.

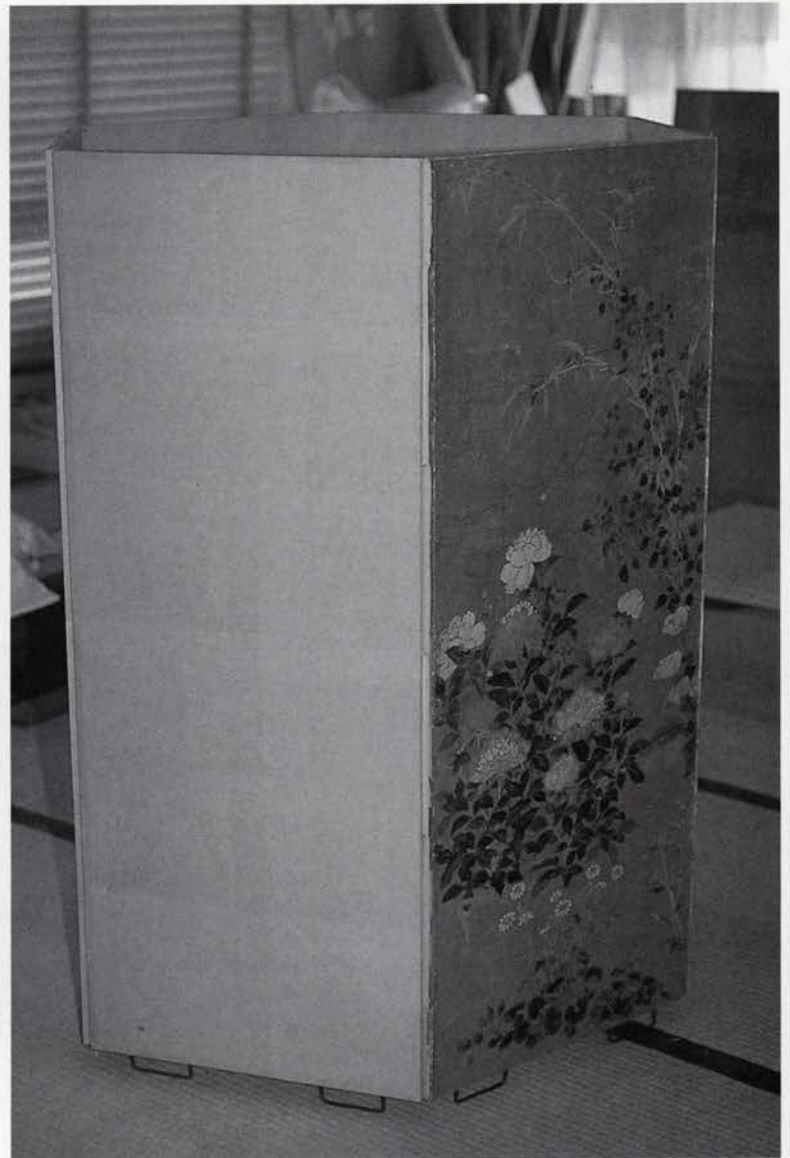
## Hyogu, de synthese van een leefwereld

**I**n de hyogu gebruikt men zowat alle technieken en materialen die in het traditionele Japan voorkomen. Er komen bewerkingen bij te pas van hout, van lak en metaal, van honderden soorten papier en zijdestoffen. Allemaal materialen die voor het Japanse huis en de dagelijkse gebruiksvoorwerpen worden aangewend. Ook in die zin zou ik de hyogu werkelijk als een totaal geïntegreerd beeld van de Japanse “leef”-wereld willen beschouwen. En ook hier, waar ze niet thuis horen en maar al te dikwijls blootgesteld worden aan situaties die een goede conservering niet bevorderen, moeten ze daarom met begrip en aandacht worden behandeld.

Een volledig gemonteerd kamerscherm, met de gelakte houten kader er omheen.



Hier wordt de honshi op één van de panelen van een kamerscherm gekleefd.



Een zesdelig kamerscherm waarvan de herstelde honshi op één van de opnieuw gemonteerde panelen reeds is aangebracht.



**Het feest van de kersebloesems**  
*Waarschijnlijk ca. 1670; school van Kano*  
*Geschilderd op papier, gouden achtergrond*  
*Zesdelige kamerschermen, beide delen van een paar*  
*171 x 356 cm*  
*BBL, Brussel*  
*Met dank aan de **BBL***



## Woordenlijst

*Byobu*: vouwscherm  
*Ch'an*: Chinese boeddhistische doctrine  
*Cha-no-yu*: thee-ceremonie  
*Cha-shitsu*: plaats waar de thee-ceremonie wordt gehouden  
*Deshi*: leerling  
*Do-hyo*: baniermontage  
*Doublage*: een (restauratie-)techniek waarbij tegen de achterzijde van het kunstwerk een (nieuwe) ondergrond wordt gekleefd  
*Furosaki-byobu*: klein tweedelig kamerscherm, gebruikt bij de thee-ceremonie  
*Fusuma*: schuifdeur  
*Futai*: loshangende zijden strippen aan de bovenkant van een rolbeeld  
*Gakuso*: in kadervorm gemaakte beelden  
*Gyo*: type van Yamato-hyogu  
*Hada-ura*: eerste dubblage die rechtstreeks op het werk wordt aangebracht  
*Honshi*: het kunstwerk zelf (tekening of schilderij op papier of zijde)  
*Hyogu*: de kunst van het monteren van oosterse rolbeelden, kamerschermen e.d.  
*Hyogushi*: degene die de montages uitvoert  
*Hyoguya*: hetzelfde als hyogushi  
*Kakejiku*: hangrol  
*Karibari*: droogpaneel waarop de te drogen werken worden opgespannen  
*Kyo-ji*: sutra-meester, de oude term voor hyogushi  
*Kyo-kan*: boekrollen met boeddhistische teksten  
*Makimono*: handrol  
*Mandala*: geschilderde mystieke kosmische voorstelling  
*Mashi-ura*: de tweede of de middelste dubblage (in het geval er meer dan drie dubblages worden aangebracht)

*Orebuse*: smalle stripjes papier die langs achter op kreuken en vouwen worden aangebracht ter versteviging  
*Pata*: Indische banierbeelden  
*Prabha*: Nepalese banierbeelden  
*Sensei*: leraar  
*Sensu*: vouwvaaier  
*Seiza*: een kniezet waarbij men op de hielen steunt  
*Shin*: type van Yamato-hyogu  
*Shoji*: met papier beklede, lichtdoorlatende schuifdeuren  
*So*: type van Yamato-hyogu  
*So-ura*: laatste dubblage  
*Tangka*: Tibetaanse banierbeelden  
*Tatami*: rieten mat  
*Tekagami*: in accordeonvorm gevouwen boeken  
*Tes-sen*: ijzeren waaier  
*Toko-no-ma*: een nis, speciaal geconstrueerd om er o.a. een kakejiku in op te hangen  
*Tsuitate*: enkelvoudig, staand scherm  
*Uchiwa*: platte, afgeronde waaier  
*Ura-enogu*: pigmenten of bladgoud op de achterkant van een kunstwerk, aangebracht om de kleuren langs de voorkant beter te doen uitkomen  
*Urushi*: lak  
*Wahon*: boeken gebonden in oosterse stijl  
*Washi*: Japans papier, gemaakt van moerbeibast (kozy, mitsumata of gampi)  
*Yamato-hyogu*: zuiver Japanse montage-stijl  
*Zen*: Japanse term voor het Chinese ch'an

De termen i.v.m. montagetechneken en stijlen werden niet meer in deze lijst opgenomen. U vindt ze resp. op de pagina's 100-101 en 102-103.

Ilse van den Bogaert behaalde in 1975 een Masters-degree aan de Nationale Universiteit van Tokyo (Tokyo Geijitsu Daigaku). Ze ontving in 1984 een opdracht van de Japan Foundation, en werkte in Tokyo van 1984 tot 1989 o.l.v. Prof. Endo, hoofd van de Association for Conservation of National Treasures, aan de conservatie en restauratie van oosterse kunstwerken op papier en zijde. Thans werkt ze als restauratrice in Brussel en doceert papierrestauratie aan de Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre, Brussel, en aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten (N.H.I.S.K.) in Antwerpen, en grafiek aan de Hogere Rijksschool voor Beeldende Kunsten in Anderlecht.

**Enkele musea in Europa die belangrijke collecties oosterse kunst kunnen tonen:**

**België**

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Jubelpark 10, 1040 Brussel, 02/733.96.10  
Etnografisch Museum, Suikerrui 19, 2000 Antwerpen, 03/232.08.82  
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Steenweg op Leuven 13, 1980 Tervuren, 02/767.54.01  
Koninklijk Museum van Mariemont, Chaussée de Mariemont, 6510 Morlanwelz, 064/22.12.43  
Koninklijke Bibliotheek Albert I, Keizerslaan 4, 1000 Brussel, 02/519.53.11

**Nederland**

Rijksmuseum voor Volkenkunde, Steenstraat 1, Postbus 212, 2300 AE Leiden, 00 31 71 13 26 41

**Italië**

Museo d'Arte Orientale Edouardo Chiossone, Piazzale Giuseppe Mazzini, Viletta di Negro, 16124 Genova, 00 39 10 54 22 85

**Oostenrijk**

Museum für Völkerkunde, Neue Hofburg, Heldenplatz, A-1014 Wien, 00 43 222 93 45 41

**Zwitserland**

Collections Baur (Fondation Alfred et Eugénie Baur-Duret), 8 rue Munier-Romilly, 1206 Genève, 00 41 22 46 17 29

**Groot-Britannië**

British Museum, Great Russellstreet, WC 1B3DG London, 00 44 1 636 1555

Victoria and Albert Museum, South Kensington, SW 7 2RL London, 00 44 1 589 63 71

**Frankrijk**

Musée Guimet (dept. des Arts asiatiques des Musées nationaux français), 19 Av. d'Iéna, 75116 Paris, 00 33 1 47 23 61 65

**Duitsland**

Museum für Ostasiatische Kunst, Universitätsstraße 100, 5000 Köln, 00 49 221 405 038

**Bibliografie**

Er bestaan zelfs in het Japans zeer weinig publikaties over de kunst van de hyogu.

Als meest aangewezen niet-Japans werk kan worden vermeld: R.H. van Gulik, *Chinese Pictorial Art as viewed by the connoisseur*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Roma, 1958.

Enkele andere interessante werken zijn: Edward S. Morse, *Japanese homes and their surroundings*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo; Okakura Kakuzo, *The book of tea*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo;

**Herkomst van de illustraties**

ACL, Brussel: blz. 86, 104-105, 108, 109  
Joris Luyten, Antwerpen: blz. 81, 84-85, 88, 91, 97, 106, 107, 116, 117  
Ilse van den Bogaert: alle andere illustraties en tekeningen.

**Inhoudsopgave**

**Hyogu**

**De kunst van de Japanse traditionele montages**  
door Ilse van den Bogaert

Sensei en deshi	blz. 83
Hyogu	blz. 87
Ateliers op een eeuwenoude leest	blz. 87
Het werk van de hyogushi	blz. 87
Van beeld tot rolbeeld	blz. 88
Van banierbeeld tot hangrol	blz. 89
Schatplichtig aan China en Zen	blz. 90
Hyogu in de woning	blz. 92
Een doos in een doos in een doos	blz. 97
De thee-ceremonie	blz. 98
De montage van een rolbeeld	blz. 100
De Yamato-stijlen: shin, gyo en so	blz. 102
Conservatie en restauratie	blz. 110
De restauratie van vouwschermen	blz. 114
Hyogu, de synthese van een leefwereld	blz. 114

**Jaargang 1989 bevat verder:**

**Aflevering 1: Het Etnografisch Museum, Antwerpen**

Deze uitgave biedt een handige leidraad doorheen de ongemeen rijke collecties van dit museum en meteen een boeiend overzicht van 'kunst' uit 5 werelddelen. Reeds verschenen.

**Aflevering 2: Kunstambacht in Vlaanderen**

Openbaar Kunstbezit geeft hier antwoord op volgende vragen: hoe het met het kunstambacht in Vlaanderen is gesteld, in welke musea kan je (hedendaagse) keramiek, juwelen, ... bekijken, hoe staat het met de opleiding in de academies en hoe doet het kunstambacht het in het commerciële circuit van galerijen. Reeds verschenen.

**Aflevering 4: Industriële archeologie.**

Een betrouwbare gids langsheen een aantal topstukken van industriële archeologie: fabrieken, stations, molens, brouwerijen, elektrische centrales, zwembaden, renbanen, watertorens en steenkoolmijnen. Verschijnt in november.

Lay-out:  
Rob Buytaert  
en Luk Mestdagh

Eindredactie:  
Rudy Verduyck

Productie:  
Rudy Verduyck  
en Geert Verstaen

Druk aflevering, Museumkaart en Mededelingenblad:  
N.V. Lannoo, Tielt

Abonnementenadministratie:  
051/42.42.99

Opbergband:  
Albracht N.V., Utrecht

Copyright OKV  
Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Jaarabonnement 4 nummers:  
600,-fr./f36,-  
4 nummers met opbergband:  
850,-fr./f53,-  
Te betalen op rekeningnummer:  
448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met duidelijke vermelding van naam en adres en met de mededeling "abonnement 89"  
Met CJP-korting  
Voor Nederland: gironummer 135.20

Losse nummers: 180,-fr./f12,-  
uitsluitend door overschrijving op rekeningnummer: 448-0007361-80 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Op de mededeling duidelijk vermelden welk nummer van de jaargang U wenst.  
Voor Nederland: gironummer 135.20



*Donsu* is een soort satijn dat in de huidige hyogu veel wordt gebruikt. In de donsû op de eerste en laatste pagina van deze aflevering werden op een blauwe achtergrond gouden bladmotieven geweven.

Naast donsû worden nog andere materialen gebruikt.

*Shike* is een materiaal dat te vergelijken is met Shantung-zijde. Het is een effen zijdesoort, geweven met een ietwat onregelmatige draad.

*Aya* is een soort brokaat: éénkleurig, soepel, met ingeweven motieven.

*Kinran* is een vrij stijf brokaat dat wordt geweven met echte gouddraad. Deze gouddraad wordt gemaakt door vellen Japans papier (washi) in te wrijven met lak (urushi) en daarop bladgoud te kleven.

Het papier wordt vervolgens in draaddunne strippen gesneden. De motieven die voor deze materialen worden gebruikt zijn dikwijls eeuwenoud. Ze worden nog steeds op dezelfde manier geweven, voor minder belangrijke werken wordt er nu evenwel ook machinaal geweven zijde gebruikt.

Verantwoordelijke uitgever:  
E. de Cuyper  
Gouvernementstraat 1  
9000 Gent