

Japanse houtsneden

Een avond uit in Japan



Marc Kleijnen

Japanse houtsneden

Een avond uit in Japan

Marc Kleijnen

TERRA

Inhoud



- 4 Inleiding: houtsneden van het uitgaansleven
- 6 Naar het theater
- 22 Sumo: worstelaars van formaat
- 26 Zwoele avonden
- 46 Feesten en festivals

Inleiding: houtsneden van het uitgaansleven

Deze publicatie is gewijd aan het onderwerp waaraan de Japanse houtsneden hun aanduiding hebben te danken: de vlietende wereld, oftewel *ukiyo*. Dit begrip komt oorspronkelijk uit het boeddhisme, waarmee het vluchtige aardse bestaan wordt aangeduid. Dit wordt later nauwer gedefinieerd als het uitgaansleven, dat vluchtig vermaak biedt. Het uitgaansleven in Japan is vastgelegd door vele tekenaars, die van hun tekeningen houtsneden laten maken. Deze houtsneden worden *ukiyo-e* genoemd: afbeeldingen van de vlietende wereld. De belangrijkste thema's zijn het populaire *kabuki*-theater en het erotisch vermaak in de uitgaanscentra; aan beide is een hoofdstuk gewijd. Naast het overzicht van het uitgaansleven in de Japanse maatschappij van de achttiende en negentiende eeuw, zijn hoofdstukken gewijd aan het sumo-worstelen en aan feesten en festivals.

Dit overzicht geeft een goede indruk van de besteding van vrije tijd in het Japan van de *shoguns*, de *Tokugawa*-periode (1603-1867). In deze periode wordt Japan geregeerd door de shoguns van de Tokugawa familie, vanuit Edo (Tokyo). De positie van de keizer in Kyoto blijft bestaan, maar zijn macht is symbolisch. De shoguns vestigen een dictatoriaal bewind, waarbij de hele maatschappij in een strak keurslijf wordt geperst. (Vermeende) bedreigingen worden meteen de kop ingedrukt.

Voor de gewone Japanner is het vermaak beperkt tot de feesten en festivals, die meestal een godsdienstige oorsprong hebben. Alleen de hogere klasse (*samurai* en de adel) hebben

vrije tijd te besteden. Ze kunnen bijvoorbeeld naar het traditionele *Noh*-toneel. In de steden ontstaat in de Tokugawa-periode een nieuwe rijke klasse, die van handelaars. Zij kunnen het zich veroorloven om naar het theater te gaan, of zich te laten onderhouden door *geisha*'s en prostituees. Deze klasse bepaalt steeds meer de mode in het uitgaansleven.

De houtsnede is een populaire kunstuiting, die in de *Tokugawa*-periode opkomt en zijn hoogtepunt kent rond 1800. Het einde van de bloei van de houtsnijkunst valt samen met het einde van de Tokugawa-periode, de jaren zestig van de negentiende eeuw. Japan wordt door de westerse mogendheden 'opengebroken' en Japanse tradities worden ingeruild voor Westerse. Dat betekent ook dat de kunst onder invloed van het Westen wordt gemoderniseerd. De traditionele houtsnede van hoge kwaliteit verdwijnt. Alleen snel geproduceerde houtsneden verschijnen nog, als populaire illustraties in kranten, bijvoorbeeld journalistieke impressies van de oorlogen die Japan rond 1900 voert.

De kleurenhoutsnede is een samenwerkingsverband tussen verschillende vaklieden. De kunstenaar maakt een tekening, die door een kopiist wordt overgetrokken en op een kersen-houten plaat wordt gelegd. De tekening wordt vervolgens door een houtsnijder uitgesneden, die alles wegsnijdt wat niet zwart is. Een lijntekening is het resultaat. Hierna wordt door de kunstenaar aangegeven waar welke kleuren moeten komen. Iedere kleur krijgt een eigen plaat. Daarna worden



1 Toyokuni (1769-1825),
Groepsportret van de elf populairste acteurs van hun tijd, c.1799.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)

deze platen op de zwarte lijntekening afgedrukt, waarbij een paskruis zorgt dat de platen exact op de goede positie worden geplaatst. Hierdoor ontstaan kleurige afbeeldingen met zeer veel detail. Tot het 'openbreken' van Japan in het midden van de negentiende eeuw worden natuurlijke kleuren gebruikt, die langzaam verbleken. Sommige kleuren worden lichter (rood wordt roze), andere veranderen van tint (groen kan blauw worden), of verdwijnen geheel. Men moet zich steeds blijven realiseren dat de meeste prenten ooit veel felle kleuren hebben gekend. De uitgever zorgt er vervolgens voor dat de prenten verkocht worden. Oplagen kunnen groot zijn, in de negentiende eeuw enkele duizenden afdrucken van één ontwerp, waardoor de verkoopprijs laag kan worden gehouden. Ze zijn in die tijd dan ook veel beschouwd als aandenken, bijvoorbeeld aan een toneelstuk, vergelijkbaar met de posters

van tegenwoordig. Dat heeft er voor gezorgd dat veel exemplaren verloren zijn gegaan. Niettemin kan ieder die dat wenst nog aan een mooie houtsnede komen voor een bescheiden prijs. Er zijn genoeg prenten die de tand des tijds hebben doorstaan.

Veel publicaties over Japanse houtsneden behandelen individuele kunstenaars, of geven een overzicht. In deze publicatie staat het onderwerp centraal, want om van een Japanse houtsnede te kunnen genieten is het heel belangrijk om enigszins te begrijpen wat er is afgebeeld. Zo wordt het mogelijk om ook houtsneden van onbekende kunstenaars in een context te plaatsen. De esthetische waardering is moeilijker uit te leggen, maar doordat in dit boek ervoor is gekozen om veel verschillende kunstenaars te laten zien, kan men al kijkende de verschillen in stijl waarderen.

Naar het theater



2 Anoniem, Fragment van een schildering op een zesdelig kamerscherm uit de zeventiende eeuw, waarop, naar men algemeen aanneemt, Okuni dansend is afgebeeld. (Nationaal Museum, Kyoto)

Dansen voor een groot publiek

Het *kabuki*-theater is aan het begin van de Tokugawa-periode (1603-1867) ontstaan als vermaak voor stedelingen. Het eerste bekende kabuki-gezelschap zou dat van de voormalige tempeldienares Okuni zijn geweest. Rond 1600 treedt ze op aan de oevers van de Kamorivier in Kyoto, op de *noh*-toneel-podia in de buurt van de tempels. Op deze podia wordt van oorsprong het klassieke, statische *noh*-toneel gespeeld.

Het optreden van Okuni bestaat daarentegen uit een mengeling van gewaagde volksdans en religieuze dans, aangevuld met komische sketches. Het wordt door haar 'kabuki-dansen' genoemd. Okuni speelt in de komische sketches een man,

een verlopen *samurai* (ridder), op zoek naar pleziertjes in de hoerenbuurt. Haar optredens zijn zo populair, dat ze voor de adel en zelfs voor keizerin mag optreden. De afbeelding op een kamerscherm uit de zeventiende eeuw laat waarschijnlijk haar zien (afb.2).

De opwindende dansen van Okuni worden door prostituees opgepakt en deze trekken ermee door het land. Na het dansen worden seksuele diensten verleend. Dit vrouwen-kabuki wordt door zijn levendigheid en erotische lading snel een succes, niet alleen onder het gewone volk, maar ook onder de *samurai* en de *daimyo* (baronnen). De Tokugawa-dictatuur, altijd alert op verstoringen van de rust in het land, grijpt al snel in tegen dit immorele toneel, dat al te openlijk flirt met

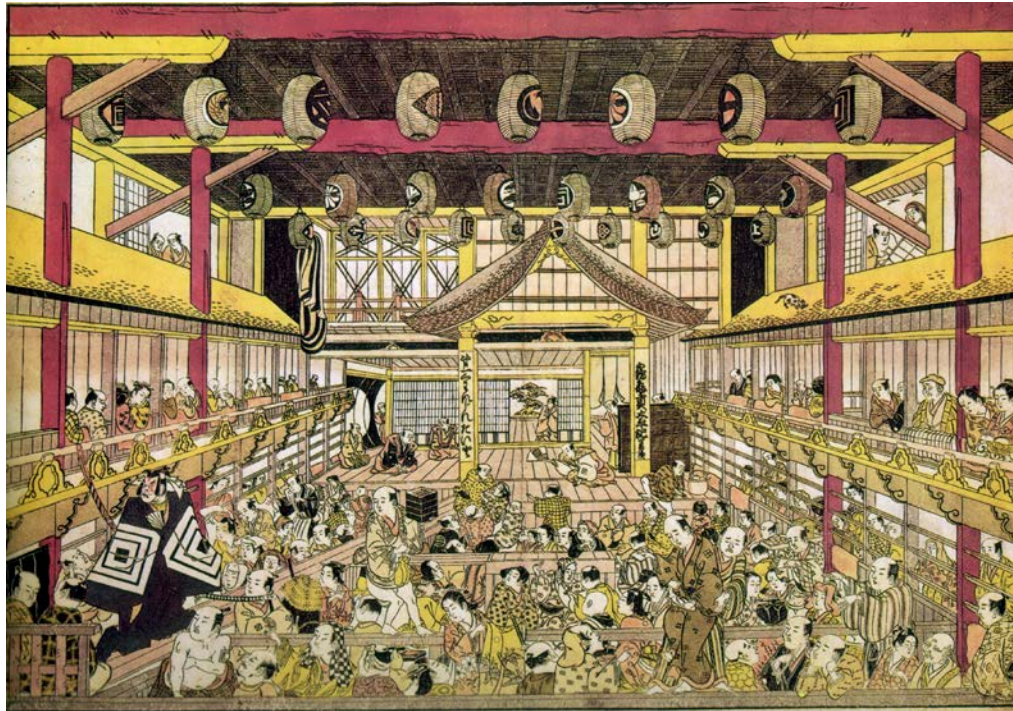


3 Hiroshige (1797-1858), Gezicht op de Saruwakamiachi, met de ingang van het Morita-theater, triptiek 1854. (Rijksmuseum, Amsterdam)

seksuele pleziertjes. Niet zozeer de prostitutie is het probleem, maar vooral de ruzies die ontstaan tussen *samurai* en rijke burgers over de gunsten van de vrouwen zorgen voor onrust. De voorstellingen eindigen menigmaal in dronkemansgevechten. Vanaf 1629 zijn vrouwen definitief van het toneel verbannen. Deze worden door de theatergezelschappen vervangen door jongens. In de vele gezelschappen waar de vrouwen door aantrekkelijke jongens zijn vervangen, verlenen deze ook al snel seksuele gunsten. In het Japan van die tijd komen homo- en biseksuele relaties veel voor. Doordat de jongens de rol van de vrouwen hebben overgenomen, is de onrust nog niet weggenomen. De machtige shogun wil in 1651 rigoureus ingrijpen door het gehele kabuki-theater te verbieden. Maar dat plan mislukt, want het theater is al te

zeer een onderdeel van het uitgaansleven en een verbod zou nog meer problemen opleveren. Hierom besluit de shogun een jaar later het verbod om te zetten in een uitsluiting van jonge mannelijke dansers.

Alle rollen worden nu door volwassen mannen gespeeld. Het gevolg hiervan is dat er meer aandacht voor het verhaal komt. De verhalen zijn afgeleid van het populaire poppenspel. De lading van sommige stukken blijft erotisch, maar hierbij worden de rollen noodgedwongen door mannen gespeeld. Daarnaast worden er stukken geschreven waaraan een grote portie geweld is toegevoegd. De populariteit blijft hierdoor groeien en het kabuki-theater zal ruim twee eeuwen lang het uitgaansleven bepalen.



4 Kiyotida, (werkzaam jaren 1720-1740), Het Nakamura-theater, 1743. (Riccra Art Museum, Tokio)
Deze zeldzame houtsnede beeldt het interieur af van het theater, terwijl het stuk *Shibaraku* wordt gespeeld. De acteur *Danjuro II* staat geheel links aan het begin van de catwalk.



5 Toyokuni (1768-1825), Groot succes in het theater, vroege jaren 1800. (Gemeentemuseum, Den Haag)

Een dagje uit

De eerste voorstellingen van de rondreizende kabuki-gezelschappen zijn op podia in de open lucht gespeeld, maar later worden er in de uitgaanscentra in de steden speciale theaters gebouwd. Edo heeft enkele theaters, die wel eens van plaats verhuizen, maar altijd bij elkaar in de buurt te vinden zijn. Dit maakt de overheidscontrole gemakkelijker. Je herkent de theaters aan de grote geïllustreerde panelen met het programma aan de gevels, zoals in het midden op de prent van Hiroshige (afb.3). Voor het theater staat een toren (in het midden van de prent), waaraan een vaandel met het wapen van het theater is bevestigd. Vanuit de toren

wordt op een trommel geslagen wanneer het tijd is voor een voorstelling.

De theaters zijn het centrum van een dagje uit. Ze hebben niet alleen een zaal voor voorstellingen, maar er zijn ook luxe winkels, restaurants en souvenirshops. Affiches in de vorm van houtsneden van favoriete acteurs of van scènes uit bekende stukken zijn hier voor weinig geld te koop. Voorstellingen duren uren en je kunt het theater bezoeken wanneer je wilt. Verlang je naar een goede plaats, dan kun je beter 's nachts in een restaurant in de buurt blijven, want het theater gaat bij het krieken van de dag, rond vier uur in de ochtend, open. Ben je er vroeg bij, dan heb je de plaatsen voor het uitzoeken. Tegen vier of vijf uur in de middag

eindigen de voorstellingen. De openingstijden zijn zo gekozen dat het theater gebruik kan maken van daglicht.

De programmering verandert iedere maand. Meestal is er een mix van vertrouwde kassuccessen en nieuwe stukken te zien. De voorstellingen heel vroeg in de ochtend zijn vooral *try-outs*, gespeeld door onervaren acteurs. Maar als er later op de dag een bekende acteur speelt, of een heel populair stuk op het programma staat, ontcom je er niet aan om al vroeg in het theater aanwezig te moeten zijn. Het publiek is gemengd. Voor vrouwen is het kabuki-theater het belangrijkste vermaak buiten de deur. Tegen het einde van de zeventiende eeuw vormen vrouwen zelfs een groot

deel van het publiek. Dat heeft invloed op de toneelstukken, die tot dan toe erg gewelddadig en erotisch zijn. Nu komt er meer aandacht voor romantiek.

De zaal is verdeeld in afgetimmerde vakken voor vijf of zes personen, bekleed met zitmatten. Aan de zijkanten van het theater zijn loges. Op de afscheiding van de vakken in de zaal zijn planken aangebracht, die dienen als paden. Verkopers van versnaperingen venten vanaf deze planken hun waren uit. Op de houtsnede van Kiyotida uit 1743 (afb.4), zien we dat de toeschouwers gezellig praten en eten tijdens de voorstelling. De sfeer onder het publiek is vaak uitgelaten. Er wordt gekletst, gegeten en gedronken.



6 Kunisada (1786-1865),
Achter de schermen in het Nakamura theater, 1813.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)

Mannen in de zaal lonken naar vrouwen in de loges. Er zijn niet veel mensen die de hele voorstelling blijven zitten. Het is gedurende de dag een in en uitlopen van bezoekers. Het toneel lijkt slechts een bijkomstigheid.

Het hoofdtonaal is centraal aan de achterkant van de zaal geplaatst. In het hoofdtonaal zit een draaiend gedeelte, een toevoeging uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Het draaiende podium maakt snelle scènewisselingen mogelijk. Aanvankelijk is alleen het toneel overdekt, maar aan het begin van de achttiende eeuw wordt het gehele theater voorzien van een dak. Het weinige licht komt van lantaarns en gaten in het dak. Het gebruik van olielampen is beperkt vanwege het brandgevaar.

Van achter in de zaal naar het hoofdtonaal, dwars door het publiek, loopt een catwalk, de *hanamichi*. Via deze weg maken de hoofdrolspelers een dramatische entree in het toneelstuk. Het maakt voor de acteurs ook beter contact met het publiek mogelijk. Zowel in de catwalk als in het toneel zijn valluiken met liften aangebracht, die gebruikt kunnen worden voor 'bovennatuurlijke' verschijningen. Het orkest zit achter of naast het hoofdpodium. De rol van het orkest is het versterken van het acteren. Je hebt twee soorten van ensembles. Een daarvan zit in zicht van het publiek op het hoofdtonaal. Ze begeleiden het spel met fluiten, trommels en *shamisen*, een Japans snaarinstrument. Het andere orkest is verborgen naast het podium en zorgt voor geluidseffecten

7 Shunsho (1768-1792),
Portret van de acteur Ichikawa Ebizo II
in de Shibaraku rol, 1772.
(Rijksmuseum, Amsterdam)





**8 Shunei (1762-1819),
De acteur Sawamura Sojuro III als Yuranosuke,
1795.
(Rijksmuseum, Amsterdam)**

en achtergrondmuziek. We zien beide ensembles op de hout-snede van Toyokuni (afb.5).

De triptiek van Kunisada (1786-1865) gunt ons een blik achter de schermen van het Nakamura-theater in Edo in 1813 (afb.6). Achter het podium is het net zo levendig als in de zaal. We zien overal acteurs, make-up aanbrenghend, of die hun toneelkleding aantrekken, geholpen door assistenten. Rechts op de voorgrond is een aantal acteurs aan het eten. In de gang, bij de trap, staat een aantal acteurs klaar om het podium op te gaan.

Shibaraku! Shibaraku!

Met bovenstaande kreet, die zoiets als 'Wacht eens even!' betekent, komt de superheld Gongoro aangestampt over de hanamichi (de catwalk). Hij grijpt in als de slechterik op het punt staat iemand te onthoofden. De acteur Ichikawa Danjuro schrijft deze rol in 1697. Hij blijft tot op de dag van vandaag voorbehouden aan de nakomelingen van Danjuro, zonen of geadopteerde zonen. Dit is een typische gewoonte van het kabuki-theater, waar acteurs zich specialiseren in enkele rollen en deze ook doorgeven aan hun opvolgers. Op de houtsnede van Shunsho uit 1772 is Danjuro v (vanaf dat jaar bekend als Ichikawa Ebizo II) afgebeeld in dezelfde Shibaraku-rol (afb.7). De grote witte concentrische vierkanten op de rode kimono vormen het wapen van de Ichikawa-familie. Het Danjuro-wapen is ook te zien op de lampion, rechtsboven aan het zaalplafond, in de eerder genoemde houtsnede van Kiyotida (afb.4). Dat is de ereplaats voor de populairste acteur van het moment.

De Danjuro-acteerstijl is bombastisch en staat bekend als *aragato*, ofwel 'het ruige werk'. In Edo wordt het de populairste manier van acteren en daarmee worden de Danjuro's de leidende acteursfamilie. Ichikawa Danjuro heeft echter aan den lijve de keerzijde van het succes moeten meemaken. In 1704 steekt een jaloezise acteur hem in zijn kleedkamer dood.

In het aragato-spel zijn *mie*-poses heel belangrijk. Op een spannend moment bevriest de hoofdrolspeeler in hun beweging tot een tableau-vivant. Zo neemt Danjuro als Gongoro een scheelkijkende pose aan, geïnspireerd op de blikken van de beelden van tempelwachters. Met zijn wijde rode kleding, roodwitte gezichtsbeschildering en zijn meer dan twee meter lange zwaard, zorgt hij ervoor dat het publiek danig onder de indruk raakt. Ook de overige acteurs zijn indrukwekkende verschijningen.

Behalve een opvallende entree, wordt het verlaten van het toneel ook in een aparte vorm gegoten, *roppo* genoemd. De gestileerde *roppo* komt in verschillende versies voor, afhankelijk van de rol. De acteur maakt een laatste *mie*-pose en vertrekt via de hanimachi (de catwalk), springend van het ene been op het andere. Soms wordt dit met zo'n vaart gedaan, dat een assistent de acteur op moet vangen aan het einde van de catwalk. Er bestaat ook een hele afgewogen variant, die afgekeken is van de dandy's uit Edo, wanneer ze een badhuis verlaten. Wellicht dat iedereen zich wel wat kan voorstellen wanneer we enkele *roppo*-varianten letterlijk vertalen: vertrekken-als-een-voet, spinnen-handen-en-octopus-benen-exit, courtesane-exit. De exits zijn zo populair dat ze soms midden in stukken worden uitgevoerd.

Het verhaal van het hierboven genoemde toneelstuk Shibaraku is evenals dat van andere historische stukken niet zo belangrijk. Een held neemt het op voor de zwakkeren, daar komen de meeste stukken kort gezegd op neer. Ze spelen zich meestal af in de riddertijd voor het Tokugawa-tijdperk. Volgens het kabuki-theater waren er toen nog echte helden en heerste er een ridderlijke moraal, maar het heeft ook te maken met de strenge censuur. Kritiek op de eigentijdse samurai is niet gewenst. Het is niet zo moeilijk de censuur te omzeilen. Het echt gebeurde relaas van de 47 *ronin* (samurai zonder meester), die rond 1700 een wraakactie uitvoeren, mag niet als toneelstuk worden uitgevoerd, tenzij namen en tijdperk worden veranderd. Het toneelstuk, *Chushingura* genaamd, wordt naar de middeleeuwen verplaatst en de (plaats)namen worden veranderd. Het blijft tot op heden een van de populairste stukken.



**9 Kiyonaga, (1752-1815),
De acteur Sawamura Sojuro III in de rol van Jihei
en Iwai Hanshiro IV als Koharu, 1784.
(Rijksmuseum, Amsterdam)**



10 Kuniharu (actief in Osaka tussen c.1852-1854), Pop uit Kyoto, c.1853. (Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam) Een beroemde zeventiende-eeuwse beeldhouwer heeft een levensecht beeld gemaakt van de courtesane Ogurumi uit Kyoto. Dit beeld komt tot leven en wordt zijn minnares. Maar de beeldhouwer moet haar doden, om haar hoofd aan de vijanden van zijn heer te kunnen geven, in plaats van de dochter van zijn heer. De drie grote karakters vormen de titel: pop uit Kyoto. Het haiku-gedicht rechts is door de acteur geschreven.



11 Kunisada (1786-1864), (Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam) De acteur Iwai Kumesaburo als de kamermeid Fujikawa, begin jaren 1830. We zien dat het kapsel en de kledij veel eenvoudiger zijn dan bij de vorige afbeelding.

De leider van de 47 ronin heet in het toneelstuk Oboshi Yuranosuke. Op de afbeelding door Shunei (1762-1819) is de acteur Sawamura Sojuro III in deze rol afgebeeld tijdens een opvoering in het Miyakoza-theater in 1795 (afb.8). Yuranosoku is het brein van de wraakactie van de samurai. Wanneer zijn meester zich in het paleis van de shogun uit de tent laat lokken door de hofmeester van de shogun en hij zijn zwaard trekt, wordt dit als een ernstige belediging gezien. Hij wordt gedwongen zelfmoord te plegen en het familiebezit wordt door de shogun in beslag genomen. Yuranosoku en de overige samurai hebben nu geen meester meer en worden voortaan ronin genoemd. Ze moeten op zoek naar werk: in dienst gaan van een andere meester, of zich als huurling laten inzetten. Ze vinden dat hun meester in zijn recht stond en maken onder leiding van Yuranosoku wraakplannen. Ze wachten lang op een gunstig tijdstip om de hofmeester van de shogun te doden. Deze is gewaar-schuwd en is voortdurend op zijn hoede. Ze slagen er uitein-delijk in om de hofmeester te doden en brengen zijn hoofd naar het graf van hun meester. Alle 47 betrokken ronin worden veroordeeld tot het plegen van zelfmoord.

De graven van deze ronin en hun meester zijn nog steeds in Tokio te bezoeken. Vooral vrouwen komen hier graag om deze echte helden te herdenken. Het verhaal is heel populair en de vele houtsneden getuigen daarvan. Dat Kabuki-toneelstukken heel lang kunnen zijn, bewijst overigens de complete uitvoering van de Chushingura: die duurt achttien uur.

Historie, dans en drama

De historiestukken staan meestal vooraan op het programma, gevolgd door een dramatisch stuk over het alledaagse leven. Dan zijn er nog veel pure dansstukken, of drama's met veel dans er in, die aan de oorsprong van het kabuki-theater staan, toen er nog over het vrouwen-kabuki werd gesproken. Er wordt in groepen gedacht door als vrouwen verkleden acteurs. De dansen hebben hun wortels in volksdansen en zijn heel levendig. Een bekende dans is de leeuwendans, van oorsprong bedoeld om kwade geesten weg te jagen.

Dergelijke dansen hebben nog een directe relatie met de religieuze dansen die aan de oorsprong van het kabuki-theater staan. Er wordt veel met de voeten gestampt, een gebruik dat oorspronkelijk goden oproept, of juist kwade geesten verjaagt. Tijdens sommige dansstukken, die wel een uur kunnen duren, wordt er veel van kostuum gewisseld. Dit is gedaan om de aandacht vast te houden. Rond 1840 worden dansen geïntroduceerd die verwant zijn aan het noh-theater, waarbij de dansers langzaam bewegen. Tenslotte zijn er dansen, waarbij mime een grote rol speelt.

Uit het dansen is het specialisme van de vrouwenrollen (*onnagata*) ontstaan. Onnagata zijn mannelijke acteurs die de vrouwenrollen op zich nemen, omdat er geen vrouwen op het podium mogen staan. Dansen waarin mannen een rol spelen worden pas aan het einde van de achttiende eeuw populair.

De realistische stukken over spanningen en dilemma's in het burgerleven van alledag zijn rond 1700 op het programma gekomen, door de stukken van toneelschrijver Chikamatsu Monzaemon (1653-1724). De hoofdrollen zijn eenvoudige mensen uit de lagere klassen zoals boeren en stedelingen. Het taalgebruik in dergelijke stukken staat dicht bij de normale spraak. Er worden heel nadrukkelijk en secuur handelingen uit het dagelijks leven uitgevoerd, zoals het zetten van thee, het aansteken van een pijp, koken, enzovoorts. Veel van de verhalen spelen zich af rond dieven, of zijn spookverhalen, maar vooral liefdesgeschiedenissen zijn populair. Bij dergelijke stukken gaat het altijd om spanningen tussen plicht en verlangen. Hierbij wordt enigszins geprotesteerd tegen de Tokugawa-dictatuur, met zijn strikte regels.

De bekendste zijn de zelfmoordliefdesdrama's, waarbij een onmogelijke liefde leidt tot een dubbele zelfmoord. Het zijn liefdes tussen geliefden uit verschillende klassen, bijvoorbeeld een koopman met een prostituee. Het eerste van deze stukken is gebaseerd op een historische dubbele zelfmoord rond 1700. Deze stukken worden zo populair, dat in het echte leven liefdeskoppels die zich in dezelfde situatie

bevinden, voor dezelfde oplossing kiezen. Om deze reden, probeert de overheid dergelijke toneelstukken te verbieden. De stijl van acteren die voor dergelijke stukken wordt toegepast, heet *wagato*. Het is een ingehouden acteerstijl, die tegenover het ruige aragato staat. Wagato is populair in Kyoto and Osaka, omdat het publiek zich daar beschaafder acht dan in Edo en geen behoefte heeft aan overdreven gestamp op het podium. Deze stijl wordt door de acteur Sakata Tojuro I (1647-1709) geperfectioneerd.

Kiyonaga heeft een mooie ingetogen prent gemaakt van het stuk 'De liefdeszelfmoord in Amijima', opgevoerd in 1784 (afb.8). De courtesane Koharu en de papierhandelaar Jihei zijn tot de conclusie gekomen dat er voor hun liefde geen plaats is in dit leven. Hand in hand wandelen ze richting het volgende leven. Je ziet Jihei voorovergebogen lopen, terwijl hij zijn mouw omhoog brengt om zijn tranen te drogen. Koharu kijkt nog eenmaal achterom, naar het leven dat ze spoedig zal verlaten. De prent weerspiegelt door de compositie het wagato-spel.

Onnagata: travestie als levenswijze

Een mooie, bijzonder fraai geklede vrouw beweegt langzaam en sierlijk over het toneel. Haar hoge schrille stem galmt door de zaal. Wat echter een aantrekkelijke vrouw lijkt, is in feite de knappe prestatie van een acteur. Het portret door Kuniharu lijkt een portret van een dame te zijn, maar het is de acteur Arashi Rikaku II op het toneel in Osaka als de gezelschapsdame Ogurimi (afb.10). We zien hier dat de acteur realistisch is afgebeeld: het gezicht is duidelijk dat van een man. De mooie kledij en het uitbundig gedecoreerde kapsel duiden de hoge positie aan van een courtesane.

Er zijn verschillende typen vrouwenrollen, met bijbehorend gedrag en kledij: zoals prinsessen, stadsmeisjes en oudere vrouwen. De opvallendste rol is die van elitaire prostituee, zoals in de houtsnede van Kuniharu (afb.10): deze fel begeerde vrouwen uit het uitgaansleven dragen de schitterendste kleding en kapsels. De prinsessenrol is interessant, omdat de

acteurs nooit een echte prinses zien en dus zelf verzinnen hoe deze gestalte moet krijgen. Op de houtsnede van Kunisada, veruit de productiefste kunstenaar uit de negentiende eeuw, zien we de acteur Iwai Kumesaburo als de kamermeid Fujikawa (afb.11). We zien dat kapsel en kledij veel eenvoudiger zijn dan bij de afbeelding van de dure prostituee.

Vanaf 1652 mogen er, zoals eerder vermeld, alleen nog maar volwassen mannen op het kabuki-toneel staan. Aanvankelijk proberen acteurs zo natuurlijk mogelijk de vrouwenrol te spelen, maar na verloop van tijd worden vrouwelijke eigenschappen en uiterlijk overdreven in spel en uiterlijk. Zo oefenen acteurs tot op de dag van vandaag het lopen met gebogen benen, voeten naar binnen en een blad papier tussen hun knieën, om de schuifelende tred van een vrouw te imiteren. De acteurs zijn zorgvuldig opgemaakt. Witte make-up bedekt hun gezicht, waarbij de tint van het wit de leeftijd of de rol aangeeft. Hierna worden wenkbrauwen getekend en de lippen gestift.

De acteurs die gespecialiseerd zijn in vrouwenrollen, moeten ook buiten het theater de schijn ophouden. Zeker het hebben van vrouw en kinderen past niet bij hun imago. Hierom worden ze verborgen gehouden. De eerste beroemde onnagata was Yoshizawa Ayame I (1673-1729).

Favoriet van het publiek

De kabuki-acteurs worden heel populair, ondanks het feit dat ze eigenlijk behoren tot de allerlaagste klasse van de *hinin*, oftewel niet-mensen. Ze zijn dit vanwege hun beroep. In theorie kunnen ze weer deelnemen aan de gewone maatschappij, zo gauw ze een ander beroep nemen. In de praktijk komt dit nauwelijks voor. Meestal geven de acteurs het beroep door aan hun zonen, of aan andere jongens uit het amusementsmilieu.

Binnen de amusementswereld staan de kabuki-acteurs aan de top wat betreft populariteit. Onder de samurai zijn veel liefhebbers. Deze nodigen de acteurs ook uit voor privé-



12 Shunko (1743-1812),
De acteur Ichikawa Monnosuke II
als Soga no Goro, 1789.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



13 Toyokuni (1768-1825),
De acteur Kataoka Nizaemon VII in de rol
van Saibara Kageyu, 1795.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)



14 Sharaku (actief 1794-1795),
portret van de acteur Matsumoto Koshiro IV,
die een pijp vasthoudt.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



15 Kunisada (1786-1864),
Portret van de acteur Sawamura Toshō
als Karukaya Somon, 1834.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh],
Amsterdam)

voorstellingen bij hen thuis, of bij hun heer. Dat levert de acteurs een aardige zakcent op. Het is voor een populaire acteur goed mogelijk om een behoorlijk kapitaal te vergaren. Zij kunnen zich dan ook de duurste prostituties veroorloven, gaan naar de beste restaurants en wonen omringd door luxe.

Maar een relatie met iemand uit een hoge klasse is een heel ander verhaal. Een van de dames uit de harem van de *shogun* Ienari (1787-1838), Ejima, is ondermeer verantwoordelijk voor de ontvangst van goederen. Handelaren proberen bij haar in het gevlei te komen, door haar mee te nemen naar het Nakamura-theater. Ze krijgt een affaire met een van de acteurs, Ikushima. Als dit wordt ontdekt, komt de vrouw er met een verbanning genadig van af. Haar broer, die verantwoordelijk is voor het gedrag van de familie, wordt onthoofd. Ikushima en enkele andere acteurs worden eveneens verbannen. Alle vier de theaters in Edo worden tijdelijk gesloten en het Nakamura zal zelfs nooit meer haar deuren openen.

Voor het grote publiek blijven de acteurs onbereikbare sterren. Vandaar dat de houtsneden van de acteurs heel populair zijn. Er zijn kunstenaars die zich met succes toeleggen op acteursprenten. De kunstenaars uit de achttiende eeuw maken meestal portretten van acteurs ten voeten uit, bijvoorbeeld het portret door Shunsho van de acteur Ichikawa Ebizo II in de *Shibaraku* rol (zie afb. 7). Zijn leerling Shunko is vermoedelijk de eerste die een busteportret maakt. Het betreft de acteur Ichikawa Monnosuke II als Soga no Goro, een van twee legendarische gebroeders Soga, die hun vader wreken (afb. 12). Dit toneelstuk wordt traditioneel met nieuwjaar opgevoerd. Het busteportret bereikt zijn perfectie bij de geheimzinnige kunstenaar Sharaku, die slechts in 1794 en 1795 actief is geweest en van wie we vrijwel niets weten. Hij verdwijnt even plotseling van het toneel als hij is opgekomen. Hij maakt in het totaal ongeveer 150 werken. In zijn luxe uitgegeven serie van 28 portretten uit mei/juni

1794 geeft hij de acteurs een enorme, door sommige overdreven gevonden, dramatische expressie mee. Zijn portret van de acteur Matsumoto Koshiro IV is een goed voorbeeld van zijn stijl (afb. 14). Deze stijl van portretteren wordt in die tijd door meerdere kunstenaars opgepakt, zoals door de kunstenaars Toyokuni en Kunimasa. Een mooi voorbeeld is het portret van de acteur Kataoka Nizaemon VII door Toyokuni (afb. 13). Ook hier spreekt het slechte karakter uit het portret. Dat wordt overigens bevestigd door het veruitstaande kapsel, dat alleen schurken krijgen toebedeeld.

De kunstenaar Kunsisada is een van de productiefste kunstenaars uit de negentiende eeuw. Hij heeft heel veel kabuki-prenten op zijn naam staan. Hieronder zijn vele scènes uit toneelstukken (zie afb. 11), maar ook veel portretten. Een bekende serie is die van acteursportretten in een spiegel. Op afbeelding 15 zien we op deze manier de acteur Sawamura Toshō V als de priester Karukaya afgebeeld. Deze serie is zo populair dat de kunstenaar twintig jaar later een vergelijkbare, maar luxueuzer uitgevoerde, serie maakt.

Een van de laatste grote kunstenaars uit de Tokugawa-periode, die veel acteursprenten heeft gemaakt, is Kuniyoshi. Hij is echter vooral bekend om zijn historische taferelen. Hij heeft een unieke serie portretten gemaakt. Onder de titel *Krabbels op een pakhuismuur* maakt hij in 1847 een serie van vijf prenten met karikaturen van populaire acteurs (afb. 16). Rond die tijd is het afbeelden van acteurs enige tijd verboden, zodat dit wellicht een poging is om de censuur te omzeilen. Het verbod is door de shogun opgelegd omdat in zijn ogen de acteurs te populair zijn geworden.

In de tweede helft van de negentiende eeuw wordt het kabuki-theater veel minder populair, als gevolg van het openstellen van Japan voor invloeden van buitenaf. Voor traditionele kunstvormen, zoals het kabuki-theater, maar zeker ook de houtsnede, is veel minder belangstelling dan voor de nieuwigheden uit het Westen.

**16 Kuniyoshi (1797-1861),
Krabbels op een
pakhuismuur, 1847.
(Rijksmuseum, Amsterdam)
Negen hoofden van
acteurs. In de serie van vijf
prenten zijn hier en daar
acteurs en toneelstukken
geïdentificeerd, waaruit
blijkt dat het om
opvoeringen uit 1847 gaat.
Van deze prent zijn de
acteurs niet met zekerheid
geïdentificeerd.**



Sumo: worstelaars van formaat



17 Kunisada (1786-1865),
Sumo-wedstrijd, circa 1860-1865.
(particuliere collectie)



Dikke kerels in innige verstrengeling

Sumo is een worstelsport, waarbij twee tegenstanders tegenover elkaar staan in een kleine ring. Het is de bedoeling de tegenstander uit de ring te duwen, of hem tegen de grond te krijgen. Hierbij is grootte en gewicht een belangrijke factor voor succes. Iedereen is wel bekend met het beeld van de dikke Japanners die elkaar duwend en trekkend door de ring slingeren. Op de houtsnede van Kunisada (1786-1865) zien we de worstelaars op elkaar afstormen (afb. 17). De populariteit blijkt duidelijk uit het vele publiek dat aanwezig is. Oorspronkelijk is het Sumo-worstelen een *shinto*-ritueel,

maar de keizers maken er in de zevende en achtste eeuw een vorm van vermaak van voor de hoogste adel en ambtenaren. Het zijn festivals met worstelen op grote schaal. Gedurende de Edo-periode ontwikkelt het vermaak zich tot sport, waarbij geworsteld wordt in een ring. De worstelaars worden bijna net zo populair als de acteurs van het kabuki-theater. De worstelaars zijn nu beroeps, vaak gesteund door daimyo (baronnen). Een van de populairste vechters is Tanikaze, die vier jaar lang, van 1778 tot 1782, onoverwinnelijk blijkt en het record van 63 overwinningen op zijn naam heeft staan. Op de houtsnede van Shunsho is hij afgebeeld met zijn rivaal Onogawa (afb. 18). Op de houtsnede van Shuntei zien



18 Shunsho (1726-1792),
De worstelaars Tanikaze en Onogawa, rond 1790.
(Tokyo National Museum, Tokyo)

we Raiden, van wie wordt gezegd dat het de sterkste worstelaar ooit is geweest (afb. 19). Hij is in zestien jaar ongeslagen gebleven. Tijdens zijn loopbaan verliest hij slechts tien partijen en wint hij er 258.

De worstelaars zijn door hun imposante gestalte gemakkelijk te herkennen. Toch zijn ze lang niet zo groot als de huidige worstelaars. Tanikaze en Raiden waren met hun lengte van rond de 1.90 m een uitzondering. In de ring dragen ze alleen een lendendoek. Tijdens de ceremonie na de wedstrijden dragen ze hierover een mooi gedecoreerd schort. Op de houtsnede van Shunsho (afb. 18) zien we worstelaars wande-

lend over straat. Ze zijn gekleed als samurai, maar dragen slechts één zwaard, terwijl samurai altijd twee wapens dragen. Een wedstrijd duurt niet zo lang. De tegenstanders komen op. Beiden stampen flink op de vloer; dit staat niet alleen symbool voor de kracht waarmee ze hun tegenstander zullen vermorzelen, maar dient ook als *warming-up*. Hierna gaan de worstelaars in hurkzit aan de rand van het podium zitten. Ze spreiden hun armen, met de handen vlak, om te laten zien dat ze ongewapend zijn. Vervolgens wordt er ter zuivering zout in de ring gestrooid, waarbij de wens wordt uitgesproken vrij van blessures te blijven. Daarna nemen de worstelaars voorovergebogen in het midden van de ring



19 Shuntei (1770-1820), Raiden, circa 1800. (particuliere collectie)

tegenover elkaar plaats, lichtjes steunend op de handen. Vanuit deze positie wordt plotsklaps overgegaan tot het gevecht. Al snel is de winnaar bekend, want een worstelpartij duurt niet langer dan enkele minuten.

De worstelaars worden opgeleid in 'stallen', gesponsord door daimyo. Het aantal worstelaars is meestal niet al te groot. Ze oefenen iedere dag, vaak al vanaf vier of vijf uur 's morgens. Leerlingen komen onder de hoede van een 'ouder', meestal een oudere worstelaar (en zijn vrouw). De leerling betaalt niet voor de opleiding, maar is voortaan verplicht voor zijn nieuwe ouders te zorgen.



20 Shunko (1743-1812), Sumoworstelaars Washigatake, Kashiwado en Kumonryu, 1788. (Takahashi collectie, Tokyo)

De worstelaars worden betaald uit de opbrengsten van de wedstrijden. Oorspronkelijk komen deze opbrengsten ten goede aan de tempels, die de toernooien vanouds organiseren. Op de houtsnede van Sharaku (afb.21) zien we een hele jonge sumo-worstelaar de ring in komen om enkele symbolische handelingen te verrichten. Deze zevenjarige jongen weegt 71 kilo en is 115 cm groot. De mini-reus wordt als attractie ingezet, niet om te vechten, daarvoor is hij te jong.

De leeftijd van een worstelaar is ouder dan de meesten zullen vermoeden. Menigeeen begint pas op zijn twintigste en een carrière kan tot aan het zestigste jaar lopen.



21 Sharaku (werkzaam 1794-1795), Dohyo-iri-ceremonie van de jonge worstelaar Daidozan, 1794. (Riccara Art Museum, Tokyo)

Zwoele avonden

Noodzakelijk kwaad

Tijdens de Tokugawa-periode is het uitgaansleven streng gereguleerd. Niet alleen de theaters staan onder controle van de staat, maar ook het nachtleven. De theehuizen en bordelen zijn in speciale afgesloten wijken geconcentreerd. Hier is het een man officieel toegestaan dat te doen, wat in het normale dagelijks leven niet mag: zichzelf laten gaan. Het is een typisch voorbeeld van de praktische aanpak van de dictatuur van de shoguns. Hieraan zien we hun militaire achtergrond: ze redeneren dat voor mannen van de lagere klassen vermaak met drank en dames een noodzakelijk kwaad is, net zoals bij soldaten. Spanningen in het dagelijks leven moeten er door worden vermindert. De regulering betekent controle en veiligheid, zowel voor de klanten, de geisha's en prostituees, als voor het bewind zelf.

Spanningen binnen een burgerlijk huwelijk komen ondermeer voort uit de gearrangeerde huwelijken op jonge leeftijd. De vrouw wordt geen keuze gelaten: na haar gearrangeerde huwelijk is haar rol in huis en speelt haar sociale leven zich af in de directe omgeving daarvan. Zelfs mannen uit welgestelde families kunnen hun vrouw niet zelf zoeken. Het familiebelang bepaalt de partner. De strenge sociale regels regeren het leven. Ongehoorzaamheid, zoals met een vrouw van eigen keuze gaan samenwonen, draait op maatschappelijke isolatie uit. Een buitenlands avontuur betekent een enkele reis, want daar staat bij terugkeer de doodstraf op. De enige manier om zelf iets avontuurlijks te ondernemen, betekent het uitgeven van het verdiende geld



22 Hiroshige (1797-1858),
De Miroku Nicho wijk bij de Abe rivier te Fuchu, 1855.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)

aan feesten en vrouwen. De vermaakscentra bieden deze mogelijkheid. Alhoewel echte liefde nauwelijks bestaat in de prostitutie, kun je tenminste zelf je vrouw voor een nacht uitkiezen. Als je rijk genoeg bent kun je deze vrouw zelfs exclusief voor jezelf hebben zo lang als je wilt. Een dergelijke manier om te ontsnappen aan het streng aan sociale regels gebonden dagelijkse leven lijkt ideaal, maar er komen toch sociale conflicten voort uit de tegenstelling



23 Yoshikazu (actief c. 1850-1870),
Blik op de kamers voor feestvierende buitenlanders in het Gankiro,
in het gelicenseerde vermaakscentrum Miyozaki in Yokohama, 1860.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)

tussen de maatschappelijke verplichtingen en het toegeven aan gevoelens. In het kabuki-theater hebben we al gezien dat de onmogelijke liefde een belangrijk thema is. In het uitgaansleven in de plezierwijken komt het daadwerkelijk aan de orde. Zo wordt het nog net getolereerd als een samurai zich in de vermaakscentra amuseert met een gezelschapsdame, maar er mee trouwen wordt zeker niet geaccepteerd. Aanvankelijk wordt het uitgaansleven gedomineerd door

samurai, die elkaar hier in een losse sfeer ontmoeten, maar in de tweede helft van de zeventiende eeuw zijn het de welgestelde burgers die het beeld bepalen. Dat komt vanwege de geleidelijke verarming van de samurai en de toenemende rijkdom van de handelaren. Samurai worden geacht zich met dergelijke aardse zaken niet in te laten. Zij steken zich daarop in schulden, die ze niet anders kunnen aflossen dan door hun bezittingen te verkopen.



24 Hiroshige,
Yoshiwara in het ochtendgloren,
1857.
(Van Gogh Museum
[Stichting Vincent van Gogh],
Amsterdam)



25 Masanobu (1686-1764),
Blik op de ingang van het Yoshiwara-district, c. jaren 1740.
Samurai proberen anoniem te blijven door het dragen van grote rieten hoeden
(Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden)

In iedere grote stad is tijdens de Tokugawa-periode een wijk voor vermaak. In Edo is dit Yoshiwara, in Kyoto Shimabara en Gion en in Osaka Shinmachi. Ook kleinere steden hebben vergelijkbare centra, zoals bijvoorbeeld het kustplaatsje Fuchu. Hiroshige heeft de plaatselijke amusementswijk in prent gebracht: twee gezelschapsdames nemen afscheid van hun klant bij de toegangspoort van het uitgaanscentrum (afb.22). De wijk is met een omheining afgescheiden van de overige bebouwing van de stad. Dat komt overal voor en is bedoeld om het toezicht en de veiligheid te vergemakkelijken. Het drieluik uit 1860, gemaakt door de minder bekende kunstenaar Yoshikazu, geeft een blik in het Gankiro-theehuis

in Miyozaki, in de havenstad Yokohama (afb.23). In dit theehuis zijn vooral buitenlanders te vinden, die we rechtsboven in een kamer zien. Op de gangen lopen bedienden en prostituees af en aan. Dit bordeel wordt door een vooruitziende zakenman uit Edo gebouwd in 1859, vlak na de openstelling van Japan voor buitenlanders. Het is door de buitenlanders snel het drukste bordeel in Yokohama, waar meer dan tweehonderd prostituees in dienst zijn. Als we de drukte van het rondlopend personeel zien, is dit levendig voor te stellen. Het is een korte periode van succes: het bordeel brandt af in 1866, evenals de rest van de wijk, om nooit meer opgebouwd te worden.

26 Harunobu (1725-1770),
Een courtisane vraagt aandacht van
een voorbijganger, late jaren 1760.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



Stad zonder nacht

Het bekendste uitgaanscentrum is dat van Edo, Yoshiwara. Het is begin zeventiende eeuw gesticht aan de rand van de stad. De naam verwijst naar de ligging: *yoshi* = riet, *wara* = moeras. Niet veel later wordt de naam anders geschreven, waarbij een karakter wordt gebruikt, dat als *yoshi* wordt uitgesproken, maar 'geluk' betekent. Deze benaming doet de wijk meer eer aan. In geen stad is zo'n behoefte aan een vermaakscenarium als in Edo, omdat de hoofdstad door de aanwezigheid van het bestuur een veel hoger percentage mannen kent dan vrouwen. Yoshiwara brandt een paar keer in korte tijd geheel af en wordt in de tweede helft van de zeventiende eeuw verder van het snel groeiende stadscentrum herbouwd als het Nieuwe Yoshiwara.

Bij de herbouw besluit de shogun dat de bordelen ook 's nachts open mogen zijn. Tevens wordt opgetreden tegen de illegale bordelen elders in de stad. Na een moeilijke start vanwege de verplaatsing, wordt de wijk een doorslaand succes. Het is 's nachts minstens zo druk als overdag. Hierom wordt de Yoshiwara ook wel 'De stad zonder nacht' genoemd. De Japanse houtsneden geven blijk van dit succes. Het vermaak, de theehuizen, bordelen en de dames van lichte zeden worden veel afgebeeld en wel op een positieve en romantische wijze.

Het Nieuwe Yoshiwara meet 218 bij 326 meter en is daarmee bijna twee keer zo groot als de oude wijk. Het is voorzien van een houten palissade en een gracht. Er is één toegangspoort. Binnen deze ruimte zijn naast de theehuizen en winkels ongeveer 270 bordelen. Langs de hoofdstraat, de

Nakanochō, zijn de theehuizen gelegen. In de theehuizen begint de ontmoeting met een prostituee, die haar klanten pas later naar haar privévertrekken in het bordeel brengt. De bordelen liggen achter de theehuizen. Ze worden ook wel groene huizen genoemd, omdat de jaloezieën groen geverfd zijn. In de bordelen werken een groeiend aantal mensen: rond 1650 ongeveer 1.000 en rond 1800 ongeveer 2.500 prostituees. In het totaal werken er dan in de wijk rond de 4.000 personen. Het hoogste aantal bewoners dat tot aan de sluiting in 1957 is geteld, is in 1846: 7.917, op een bevol-

27 Shigemasa,
Twee geisha's, c.1777.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)



kingstotaal van Tokyo van bijna anderhalf miljoen. Omdat de wijk nimmer is uitgebreid, is er dan sprake van een ernstig ruimtegebrek. Na dit hoogtepunt zet langzaam het verval in. De economie is ongunstiger, de regering strenger en illegale prostituties vormen een stevige concurrentie.

Een avond uit begint met een bootreisje naar de kade waar een paard of dragers klaar staan om de bezoeker verder te brengen. Alles draait om de juiste gebruiken van het moment. Zo is het bijvoorbeeld een tijd populair om witte kleren te dragen, terwijl een wit paard wordt bereden. De enige toegang wordt goed bewaakt. Er kan naar legitimatie worden gevraagd en prostituees kunnen niet zonder schriftelijke toestemming van hun werkgever naar buiten. Op de houtsneden van Masanobu en Hiroshige zien we deze toegang (afb.25 en 24). De ene geeft een beeld tijdens de openingsuren, de andere prent van het ochtendgloren, wanneer de laatste gasten en het personeel vertrekken. Zowel bij het vertrek als bij aankomst proberen bezoekers en personeel hun identiteit te verhullen. Samurai doen dit vaak door een grote strooien hoed op te doen, zoals te zien op de afbeelding van Masanobu. Deze hoeden kun je bij de ingang van de Yoshiwara of in een van de theehuizen huren. De vrouwen op de houtsnede van Hiroshige houden een hoofdhoek voor hun gezicht, om hun identiteit te bewaren.

Bezoekers die langs de bordelen lopen, kunnen een blik naar binnen werpen of een gesprek aanknopen met de meisjes van de lagere rangen, die in de kamers aan de straatzijde achter houten roosters zitten. Hun taak is het om mannen naar binnen te lokken. De smalle verticale houtsnede van Harunobu laat twee mannen zien, die door het

raam naar een gezelschapsdame kijken (afb.28). Eén van de twee wil duidelijk anoniem blijven, getuige de sjaal die hij om zijn gezicht heeft gewikkeld en de waaier die hij ophoudt. Zij geeft geen blik van interesse, wellicht weet ze dat het hier kijkers en geen kopers betreft. Het kan ook anders. Koryusai laat zien dat er actief geworven wordt. Een jong dienstmeisje trekt aan de kleding van de jonge man, die voorbij het bordeel loopt (afb.29). Waarschijnlijk probeert ze de man te interesseren voor de gezelschapsdame die door het rooster kijkt.

28 Harunobu (1725-1770),
Een courtesane die een brief
schrijft, c.1769.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



29 Koryusai,
Het aanklappen van een
bezoeker, c.1770.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



30 Hokusai (1760-1849),
De danseres, vroege jaren 1800.
(Rijksmuseum, Amsterdam)

Aan de roosters aan de voorzijde van een 'groen huis' kun je zien om wat voor een bordeel het gaat. Verticale latten over de gehele hoogte, ongeveer twintig centimeter breed, zijn typerend voor bordelen van de hoogste categorie. Hierna komen bordelen waarbij van een kwart van de gevel de latten zijn weggelaten. Daaropvolgend zijn er de bordelen, waar enkel de onderste helft van de gevel is bedekt. Bordelen van de laagste rang zijn te vinden langs de gracht en in de smalle zijstraten. Hier zijn de latten niet meer dan negen centimeter breed. Bij de goedkoopste plekken zijn deze dan nog horizontaal aangebracht. Op de houtsneden zijn deze verschillen in blinden meestal niet goed te zien, omdat de kunstenaar maar al te graag een blik door de blinden wil gunnen en deze daarom liever zo smal mogelijk maakt. De gezelschapsdame kan ook zelf om aandacht vragen, zoals het

meisje uit het Ibarakiya-bordeel (afb.26). We zien haar op de veranda voor het theehuis staan, vanwaar ze de parasol van een voorbijganger vastgrijpt, om zo zijn belangstelling te trekken. In de prent wordt gerefereerd aan de legendarische krijger Watanabe, die een arm van een demon afslaat bij de Rashomonpoort in Kyoto. Hij bergt de arm op, maar wanneer hij deze toont aan zijn oude min, grijpt deze de arm en vliegt weg in haar ware gedaante: een demon. Volgens een eigentijdse gids van de Yoshiwara, klampen de meisjes uit het Ibarakiya-bordeel voorbijgangers op eenzelfde gretige manier vast. Op de afbeelding gaat het subtieler toe, maar het suggestieve gebaar van het meisje kan minstens zoveel effect op de man hebben als een vaste greep aan zijn mouw. Het is een typische compositie van Harunobu, die veel prenten heeft gemaakt met verleidelijke schoonheden.



31 Toyoharu (1735-1814),
Perspectiefprint met
gezicht op een interieur
van een theehuis in
Shinagawa te Edo
(Tokyo), circa 1770.
(Riccar Kunstmuseum,
Tokyo)

Feesten met een geisha

Bij het juiste adres aangekomen, een theehuis van goede standing, wordt meteen *sake*, rijstwijn, besteld. De jonge bediende van een prostituee ontvangt het gezelschap. Naast haar zijn er wellicht geisha's ingehuurd om het feest op gang te houden. Er wordt gedanst en er worden spellen gedaan. Hoe meer drank in het gezelschap, hoe kinderachtiger de spelletjes. Geisha's en de dienstmeisjes van de prostituees houden het feest gaande en halen de klant over om zijn favoriete trucje te doen, of een goede mop te vertellen. Is het gezelschap opgewarmd, dan komt de prostituee pas meedoen. Geisha's zijn geen prostituees. Ze zijn professionele *entertainers*, die musiceren en zingen voor gezelschappen. Dat hoeft niet binnen de Yoshiwara te zijn. Tot 1775 zijn er meer

mannelijke geisha's dan vrouwelijke, daarna domineren vrouwen dit beroep. Het aantal geisha's staat rond 1800 op nog geen 1 op 10 in verhouding met de prostituees. Toch is het aantal dan al groter dan voorheen, omdat in 1779 een agentschap voor geisha's is geopend, dat hen aan opdrachten helpt. Die opdrachten variëren van het opleuken van een feestje van een dure gezelschapsdame, tot aan een dansvoorstelling voor een daimyo (baron).

Aan de kleding is de geisha te herkennen: deze is veel eenvoudiger, met minder opzichtige decoratieve patronen als die van de prostituees en de *obi*, de doek die als riem voor de kimono dient, is van achteren dichtgeknoopt. De aan Shigemasa toegeschreven prent, waarop twee sierlijke geisha's zijn afgebeeld laat dit duidelijk zien (afb.27).



32 Utamaro (1753-1806),
De Toi Tama rivier, c.1798.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



33 Masanobu,
Courtisane met kamuro, c.1745.
(Rijksmuseum, Amsterdam).

Masanobu claimt de perspectiefprint en de driekleurendruk te hebben uitgevonden. Hij is in ieder geval één van de eerste die dergelijke prenten op de markt brengt.

Op de prent zien we het favoriete instrument van de geisha, de *shamisen*, een banjoachtig instrument. Het is een solo-instrument, maar wordt vaak in combo's ingepast. Op de triptiek van Hokusai zien we rechts een kwartet musicerende geisha's: rechts zien we twee shamisen, daarnaast de zangeres en links een mannelijke drummer (afb.30). In het midden van het drieluik zien we een geisha die danst. Geheel links zit het publiek. Deze prent is gedrukt als uitnodiging voor een privé dansvoorstelling van een geisha. De sponsor van een dergelijke voorstelling kan ook uitgroeien tot een vaste relatie. Om de geisha uit de amusementswereld te krijgen, moet hij haar schulden afkopen (zie hieronder).

De houtsnede van Toyaharu biedt ons een blik in een theehuis in het vermaakcentrum Shinagawa. De wijk Shinagawa in Tokyo is veel minder populair dan Yoshiwara. We zien vijf gezelschapsdames en hun bedienden een zevental mannen vermaken. De tweede man van links bergt net zijn muziekinstrument op, want het is tijd voor versnaperingen: zowel eten als tabak is geserveerd.

Een geisha beheerst een heel repertoire aan bekende dansen en liederen. Ze heeft deze tijdens haar opleiding geleerd. Deze opleiding loopt enigszins parallel met die van een prostituee, maar dan met de nadruk op het onderhouden van een gezelschap, in plaats van op erotische verleidingskunsten. Normaal gesproken doet een aankomend geisha jong haar intrede in een geishahuis. Ze is niet alleen op haar uiterlijk uitgezocht, maar vooral op haar intelligentie en muzikaal talent. Ze wordt behandeld als een dienstmeisje, maar begint wel meteen met het volgen van een opleiding voor muziek en dans. Bij de volgende stap wordt ze een leerling-geisha. De opleiding krijgt ze dan van een ervaren



34 Kunisada,
Een mime-spel op de moderne manier, 1859.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)

geisha. Deze wordt door de eigenares van het geishahuis aan haar toegewezen. De zware en grondige opleiding concentreert zich op conversatie, dans, zang en het bespelen van muziekinstrumenten als de shamisen en koto (Japanse citer). De scholing duurt ongeveer vijf jaar, waarna ze geisha kan worden. Ondertussen heeft ze een enorme schuld opgebouwd, die in de loop der tijd moet worden afgelost. Dat lukt alleen succesvolle geisha's. Geisha's hebben een hoog aanzien, omdat ze hooggeschoold zijn en niet aan prostitutie doen. Ze hebben ook meer bewegingsvrijheid, want ze zijn niet aan de Yoshiwara gebonden.

Behalve geisha's kan er ook een aantal narren ingehuurd zijn om het feest in volle gang te zetten. Deze vind je overal in de Yoshiwara. Kunisada beeldt een drietal narren af op nieuwjaarsdag, wanneer er speciale liedjes en dansen worden uitgevoerd. Deze zijn bovenaan in een geïllustreerde tekst te zien (afb.34). Sommige gasten komen alleen voor de braspertij in het theehuis (of bordeel) en gaan op tijd weg, voordat de poort van Yoshiwara sluit. Anderen blijven de hele nacht. Dat laatste plan kan een vermogen kosten als er een prostituee van de hoogste rang bij betrokken is. Dergelijk vermaak is dus alleen voor de heel welgestelden weggelegd.

De gezelschapsdames van de hoogste rang zijn doorgaans alleen per afspraak te boeken. Je gaat hiervoor naar een van de theehuizen aan de hoofdstraat. De klant betaalt dan degene die in het theehuis de afspraak heeft gemaakt, het opwarmingsvermaak en de tarieven van het bordeel. Een prostituee van de hoogste klasse beschikt over enkele gehuurde kamers, waar ze haar gasten ontvangt. Lagere rangen hebben op hun beurt één kamer, of delen een kamer, waarbij privacy wordt bereikt door kamerschermen te plaatsen.

Onder de hoede van een grote zus

Een gezelschapsdame van de hoogste rang heeft enkele bedienden. Er zijn twee typen bedienden: *kamuro* en *shinzo*. Een aanstaande kamuro komt rond haar zevende bij de Yoshiwara in dienst. In de achttiende en negentiende eeuw zijn het meestal meisjes van het platteland. De arme ouders krijgen wat geld in ruil voor het afstaan van hun kind, dat onder de hoede van de bordeeleigenaar zal worden opgeleid. Deze opleiding zal net als bij een geisha heel wat blijken te kosten, zodat het meisje al snel in grote schulden zit. Aflossing kan lang duren en is sterk afhankelijk van haar succes als prostituee. Het jonge meisje wordt onder de hoede gesteld van een 'grote zus', die haar begeleidt naar de afspraken. Zij is verantwoordelijk voor het eerste deel van de opleiding. Kunst en muziek zijn belangrijke vakken, maar



35 Utamaro (1753-1806), Tsugen, uit de serie Een romantische visie op de acht onsterfelijken, 1793. De onsterfelijke Tsugen reist op een witte muilezel, die hij in een kalebas stopt, wanneer hij het rijdier niet nodig heeft. De rat in de kalebas verwijst hiernaar. (Gemeentemuseum, Den Haag)



36 Eizan (1787-1867), De courtesane Yosooi van de Matsubaya-bordeel, c. jaren 1830. (Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)



37 Hiroshige,
Onmaya oever, 1857.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



38 Kuniyasu
(1794-1832),
Sneeuw, c.1818.
(particuliere collectie)
Een tippelaarster onderweg
naar haar werk. Ze draagt
een biezen mat onder haar
arm. Hierop wordt haar klant
ontvangen.

39 Eisen (1790-1848), Het eenzame-nacht huis. (Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam) Deze ongedateerde prent is wellicht onderdeel geweest van een triptiek.

het overhalen van klanten, romantische huilbuien en schrijven van liefdesbrieven staan ook op het programma. Via liefdesbrieven wordt een minnaar overgehaald om de schulden te betalen van de prostituee, zodat ze geheel tot zijn beschikking kan staan. Het doel is om zo een toekomst te kunnen beginnen buiten de Yoshiwara. Omdat het zo'n belangrijk onderdeel van het contact met prostituees is, wordt het vaak afgebeeld. Op een prent van Masanobu zien we een dame die haar dienstmeisje een liefdesbrief heeft meegeven en zich hierbij vertrouwelijk over haar heen buigt (afb.33). Ze geeft waarschijnlijk instructies om er zeker van te zijn dat de brief in goede handen terechtkomt. Op de houtsnede van Utamaro zien we een vrouw die een gedicht leest, wellicht van haar minnaar afkomstig:

*De wind in de pijnbomen.
Dat geluid in de herfst.
Geeft al een eenzaam gevoel.
Hoe meer het kloppen van zijde.
In een dorp aan de kristalrivier.*

Het gedicht, dat kan worden opgevat als een smachten naar gezelschap, is gewijd aan de Toi-Tama rivier, een van de zes Juweelrivieren. We zien een rechtsboven een scène die in het gedicht beschreven wordt: het kloppen van zijde in een van de dorpjes langs de rivier (afb.32). Utamaro is de kunstenaar die de schoonheid van de vrouw in houtsneden heeft vastgelegd. Hij beperkt zich niet tot de populaire gezelschapsdames uit Edo, maar kiest ook gewone huisvrouwen en hun besognes van alledag als onderwerp. Als hij een vrouw afbeeldt, zorgt hij er voor dat kleding en haarstijl keurig in overeenstemming zijn met de heersende mode en het jaargetijde. De kamuro zijn veel afgebeeld op prenten, terwijl ze hun



'zus' begeleiden. Ze zijn ook al schitterend gekleed, met het verschil dat de obi (brede sjerp) aan de achterzijde is vastgeknoopt. Bij prostituees is deze aan de voorzijde geknoopt. Op de afbeelding van Utamaro is dit verschil goed te zien. Een kamuro kijkt verbaasd als haar ratje uit een kalebas komt, die haar meesteres omhoog houdt (afb.35).

Het publiek is nieuwsgierig naar het dagelijkse leven van die onbereikbare vrouwen. Utamaro heeft de markt ruimschoots bediend met alledaagse scènes. Op de houtsnede van Eizan zien we de prostituee Yosooi met haar kamuro. Op deze afbeelding kun je goed het verschil zien in de kapsels



40 Kuniyoshi (1798-1861), De courtisane Chodayu van het Okamotoya-bordeel, jaren 1830. (Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)

zijn weer verschillende rangen: de *furishin*, oftewel langmouwige *shinzo*, is te herkennen aan de lange mouwen van haar kimono. Ze bindt haar obi aan de voorkant, ter onderscheiding van de *kamuro*. De taak van een *furishin* is het onderhouden van de gasten, totdat de prostituee zich bij het gezelschap voegt. De *furishin* lukt het soms een beschermheer aan zich te binden, die haar onkosten betaalt. Ze wordt dan een *tomesode*, oftewel kortmouwige *shinzo*. Wordt door hem de huur van een kamer betaald, wordt ze *heyamochi* genoemd: kamereigenaar. Weet ze meerdere mannen aan zich te binden, dan kan ze een of twee *kamuro* onder haar hoede krijgen en wordt ze *zaskimaochi*, oftewel appartement-eigenares.

Een alternatief is de functie van toezichthouder, oftewel *banshin*. Ze is dan assistent van een prostituee van de hoogste klasse, waarbij ze soms ook gasten ontvangt. Het komt voor dat een bordeelhouder haar vraagt als toezichthouder en lerares, een *yarite*. Deze functie wordt vaak uitgeoefend door oudere prostituees, die geen kans hebben gezien zich van een leven buiten het vermaakscenarium te verzekeren. Keisai Eisen heeft een houtsnede gemaakt waarop een oudere vrouw te zien is terwijl ze sake opwarmt op een koude, sneeuwrijge avond (afb.39). Op de achtergrond trekt een stoet prostituees voorbij in een lenteparade door de Yoshiwara. Ze is alleen, want haar geliefde heeft zijn belofte niet waargemaakt. Wellicht denkt ze aan betere tijden, toen ze nog een gezelschapsdame van standing was. In het gedicht links wordt het als volgt uitgedrukt:

*Een sneeuwrijge avond.
Een eed in niets opgegaan.
Zoals de bellen van de sake.*

van een prostituee en een *kamuro* (afb.36). Het kapsel van een *kamuro* is versierd met vrolijke haarpinnen met bloemmotieven. Het uiterlijk benadrukt de vertederende speelse uitstraling van de *kamuro*, waar het publiek zo dol op is.

Een veelbelovende *kamuro* wordt rond haar elfde of twaalfde door de eigenaar van het borddeel en zijn vrouw verder opgeleid. Op dertien of veertienjarige leeftijd wordt ze prostituee in een dure ceremonie, die door haar 'grote zus' wordt betaald. Dit is voor de zus een grote financiële last, maar het verleent haar ook prestige. Is de *kamuro* niet goed genoeg voor de hoogste klasse, dan kan ze *shinzo* worden. Ook hier

Worden de bovenstaande mogelijkheden niet verwezenlijkt, dan blijft een meisje niets anders over dan als prostituee van de laagste rang te gaan werken (afb.38). Op de afbeelding zien we hoe zwaar het leven dan kan zijn. Ondanks de sneeuw gaat de prostituee toch op weg. Ze heeft de biezen mat onder haar arm. Hierop ontvangt ze haar klanten, aan de kant van de rivier. Hiroshige beeldt twee van deze vrouwen af, terwijl ze met de boot terugkeren van een nacht hard werken (afb.37). Deze vrouwen gaan vaak gebukt onder schulden die ze bij de bordelen hebben, voor het huren van ruimte, of voorschotten die gevraagd zijn voor kleding of medicijnen. Het laatste staat in verband met de slechte werkomstandigheden in de goedkope bordelen. Vele prostituees sterven voordat de schulden zijn afgelost.

Bijin: mooie vrouwen

In kleurenhoutsnedes worden veel mooie dames (*bijin*) vastgelegd, die meestal werkzaam zijn in de vermaakscenaria. Het gaat hierbij vaak om portretten van bekende publieke vrouwen, maar zeker ook om de mode in kleding en haartracht. Ook hier denken de meeste mensen dat het om geisha's gaat, waar het in feite om prostituees gaat. Een deel van de houtsnedes is gewijd aan huisvrouwen, of eenvoudige dienstmeisjes.

De eerste kunstenaars zoals Masonubo, Harunobu en Koryusai beelden de vrouwen af als onaantastbare wezens (zie afb. 33, 26 en 29). De vrouwen zijn slank en sierlijk, op een

maniëristische wijze getekend. Van deze kunstenaars is de laatste het meest door de gezelschapsdames van de Yoshiwara gecharmeerd.

Aan het einde van de achttiende eeuw komt Utamaro met een heel ander type portret. Zijn vrouwen zijn realistischer dan die van voorgenoemde artiesten. Met name in de bustes probeert Utamaro karakter in de portretten te leggen (zie afb.32). Hij concentreert zich niet alleen op de dure prostituees, maar ook op dames met minder aanzien. Een voorbeeld is de houtsnede met een serveerster van het Matsu Higashiya-theehuis. Ze zit op een veranda, terwijl door de papieren schuifdeur een andere serveerster naar buiten kijkt. In schaduw zien we in de kamer er achter een derde vrouw (afb.41)

Een prostituee van de hoogste rang in vol ornaat, Chodayu uit het bordeel Okamotoya, is afgebeeld door Kuniyoshi. Ze draagt een kimono met de symbolen van de geluksgod Daikoku: een rat en een houten hamer (afb.40). Kuniyoshi is vooral een kunstenaar die historische taferelen maakt, een genre dat hij groot maakt. Niettemin heeft hij heel wat vrouwen afgebeeld. Hij is geïnteresseerd in het barokke uiterlijk van de gezelschapsdames. Zijn vader was verver van stoffen, misschien dat hij hierom zoveel aandacht heeft voor de patronen van de kleding. Met Kuniyoshi verschuift de aandacht naar historische onderwerpen. Er zijn nog wel kunstenaars die mooie vrouwen als thema nemen, maar andere onderwerpen domineren.

41 Utamaro (1753-1806),
Een serveerster van het Matsu
Higashiya, c. eind jaren 1790.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



Feesten en festivals

Tijdens feesten en festivals kunnen de Japanners stoom afblazen. De meeste feesten zijn van religieuze afkomst, maar de uitbundige viering doet daar niet aan denken. Door de festivals wordt de band met beschermende geesten hernieuwd. Bij de tempels worden dansen gedaan: vruchtbaarheidsdansen, of dansen die een legende verbeelden. Deze worden afgewisseld met komische of zelfs obscene dansen. Naast dansen, worden ook vaak toneelvoorstellingen gegeven, wisselend van drama tot grappige volksverhalen. De acteurs zijn lokale amateurs, waarbij bepaalde rollen soms bij een familie horen.

Er wordt tevens een optocht georganiseerd waarbij een miniatuur van de tempel, de *mikoshi*, op de schouders van velen door de straten wordt gedragen. Dit wordt gedaan om iedereen in de buurt te bereiken, ook degenen die niet naar het heiligdom kunnen komen, zoals ouderen en zieken. Behalve de miniatuurtempel, worden ook muziekensembles en praalwagens rondgereden. Vooraan in de optocht wordt een leeuwensdans uitgevoerd. De koning der dieren verdrijft hiermee de boze geesten.

Tijdens het Tokugawa-tijdperk krijgen de meeste festivals de vorm die soms tot op heden is gehandhaafd. De festivals geven de hardwerkende bevolking afleiding. Met name de rijke handelaren laten tijdens een festival hun weelde zien. Ze spenderen veel aan luxueuze feestkleding, waarvoor



42 Choki (werkzaam c.1789-1801),
De eerste zonsopgang van het nieuwe jaar, c.1795.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



43 Zeshin (1807-1891),
De zeven gelukkiggoden, 1876.
(Rijksmuseum, Amsterdam)



44 Hiroshige (1797 - 1858),
Het Hotohoto festival bij de
grote tempel in Izumo, 1855.
(Rijksmuseum, Amsterdam)

stoffen worden gebruikt die normaal aan de samurai-klasse zijn voorbehouden. Ook betalen ze de enorm luxe miniatuur-heiligdommen die door de straten worden gedragen en schenken ze veel geld aan de tempel.

Een schip vol goden

Een vrouw kijkt naar de eerste zonsopgang van het jaar, ze verwacht het schip met de zeven gelukkiggoden, dat volgens het Shinto-geloof binnen komt varen (afb.42). De bekendste plaats om de eerste zonsopgang te bekijken is het strand bij Futamigaura, dat op deze prent van Choki waarschijnlijk is afgebeeld. Op de rand van de put staat een bloempotje met een adonis-plantje, een van de eerste lentebloemen en daarom ook een nieuwjaarssymbool. Een komische versie van het godenschip is gemaakt door de tachtigjarige Shibata Zeshin: de zeven gelukkiggoden, zeeziek van de lange reis die ze moeten maken voordat ze op nieuwjaarsdag de haven in varen (afb.43). Afbeeldingen van deze boot worden op nieuwjaarsavond onder het kussen gelegd, om goede dromen te krijgen.

Veel plaatsen kennen hun eigen nieuwjaarsgebruiken. Op de houtsnede van Hiroshige (afb.44) zien we het Hotohoto-festival bij de tempel van de Shinto-god Okuninushi-no-Mikoto te Izumo. Met nieuwjaar gaan de kinderen langs de huizen en zingen 'Hotohoto', waarop ze snoep krijgen. Een gebruik dat ook in Nederland voorkomt. Op de afbeelding zien we jonge huwbare vrouwen op weg om het eerste offer van het jaar bij de tempel, de oudste van Japan, te brengen. De shinto-god is ondermeer de god van het huwelijk. Opmerkelijk aan deze mooie houtsnede van Hiroshige is de afbeelding van mist. De vrouwen en bomen op de achtergrond zijn door de mist schimmige silhouetten geworden.

Ook het uitgaanscentrum van Edo, Yoshiwara, kent zijn specifieke nieuwjaarsgebruik. In de eerste week van het nieuwe jaar showen de dames hun luxe beddengoed. Dit is gemaakt van heel luxe brokaat en weerspiegelt het succes van de prostituee, want het wordt betaald door een van haar



45 Yoshitora (actief c.1845-1880),
Opgestapelde zaken, een deel van een drieluik, 1869.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh],
Amsterdam)



46 Kuniyoshi (1797-1861),
Plukken van Kersenbloesem c.1848.
(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh],
Amsterdam)

klanten. Ieder jaar is het weer een strijd wie met de mooiste uitstalling komt. We zien een dergelijke uitstalling op de houtsnede van Yoshitora (afb.45), die vanzelfsprekend in de eerste maand van het jaar 1869 is uitgegeven.

Kersenbloesem kijken

Hanami, oftewel het kersenbloesem kijken, is nog steeds een belangrijk evenement in Japan; hiermee wordt de komst van de lente gevierd. Al in de negende eeuw is het ontwikkeld als een jaarlijks feest. Japan is een langgestrekt land, zodat de plaatselijke kersenbloesemfestivals op verschillende tijdstippen worden gevierd. Oorspronkelijk is het een feest van de aristocratie in Kyoto. In het begin van de negende eeuw is het als een jaarlijkse gelegenheid neergezet door de keizer. Tijdens het Tokugawabewind is tot een volksfeest uitgegroeid. Uit boeddhistisch oogpunt staan de kortbloeiende bloesems voor het tijdelijke aardse leven, maar de gemiddelde Japanner staat daar nauwelijks bij stil. Voor hem is het een lentefeest, dat met veel drank gevierd dient te worden.

De mensen gaan naar een park waar kersenvoemen staan, om daar in de namiddag te eten en drinken. Er gaat dan meer aandacht uit naar het feest dan naar de kersenbloesem. Op een houtsnede van Kuniyoshi zien we dat niet iedereen de bloesem versmaadt. Een meisje plukt de bloesem van een indrukwekkende tak (afb.46). Als de kersenbloesem in volle bloei is, wordt deze 's nachts verlicht als evenement van het festival van de nachtkersen. In deze houtsnede uit de twintigste eeuw zien we de kersenbloesem in het Maruyama park in Kyoto (afb.47). De kunstenaar is Yoshiwaka Kampo (1894-1979), een van de weinige kunstenaars die de houtsnede in de twintigste eeuw in ere houdt.

Bij de uitgaanswijk Yoshiwara in Edo staan kersenvoemen die in heel de stad bekend zijn. De prostituees organiseren ook kersenbloesem-feesten, die heel wat bekijks hebben.

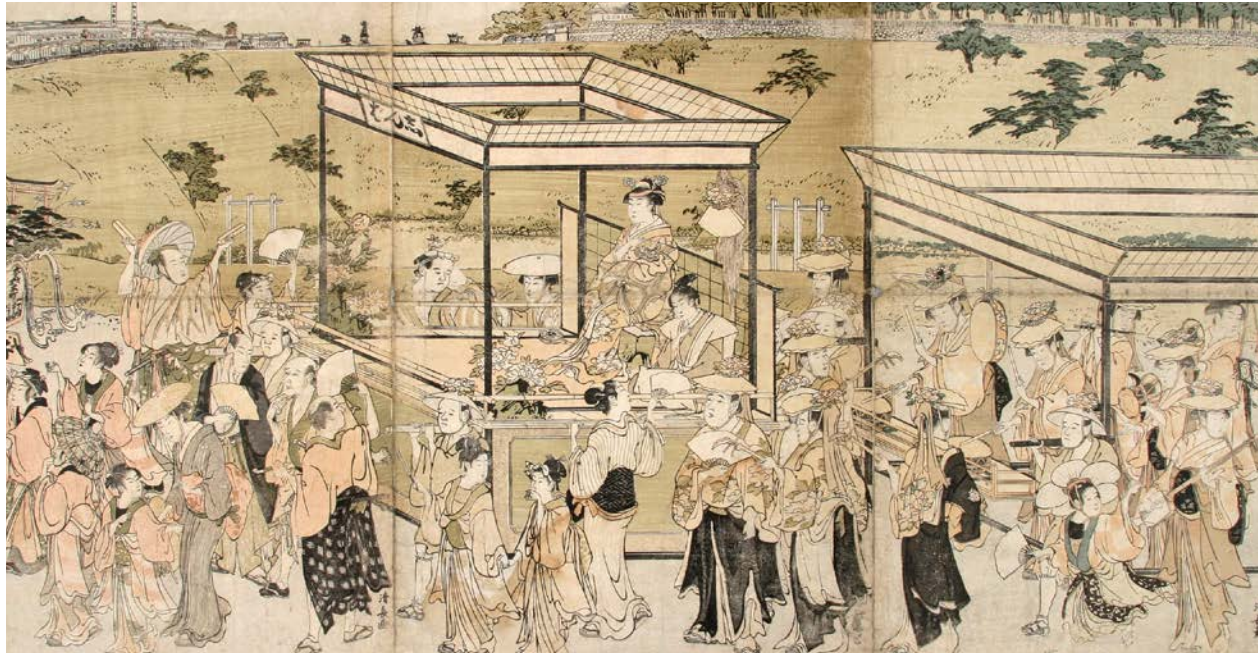


47 Kampo (1894-1979),
Bloeiende kersenvoemen in het Maruyama Park, 1925.
(Rijksmuseum, Amsterdam)

Pracht en praal tijdens de Sanno en Kanda festivals

Het Sanno festival is een van de grote feesten in Edo. Centrum is de Hie tempel in het district waar de samurai en adel wonen. Het heiligdom is er voor het welzijn van de inwoners van Edo en met name voor de shogun en zijn familie. Het feest wordt sinds 1681 om het jaar gevierd,

wisselend met het Kanda festival. Deze roulatie wordt door de staat opgelegd, omdat tijdens het festival de burgerij teveel haar weelde laat zien en dat in de wijk van de hogere klasse. Er wordt zoveel geld uitgegeven aan het festival dat er in die tijd verhalen zijn dat sommige koopmannen er aan failliet gaan en zelfs hun dochters moeten verkopen. Dat geld gaat behalve naar luxe kleding naar de miniatuur



**48 Kiyonaga (1752-1815),
De optocht tijdens het Sanno festival, c.1788.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)**

heiligdommen en de honderden pralwagens die in de optocht mee worden genomen. Hierop vinden we niet alleen de burgerij, maar ook de adel en samurai. De triptiek door Kiyonaga geeft een indruk van de optocht tijdens het Sanno festival rond 1800. Er worden twee pralwagens voortgedragen (afb.48). De prent van Shunei is een weergave van het Kanda festival (afb.49). De optocht vertrekt net van het tempel terrein. De grote zonnescijf, met hierop een driepotige koe die meegedragen wordt, is het symbool van de tempel. Het driedaagse Kanda festival

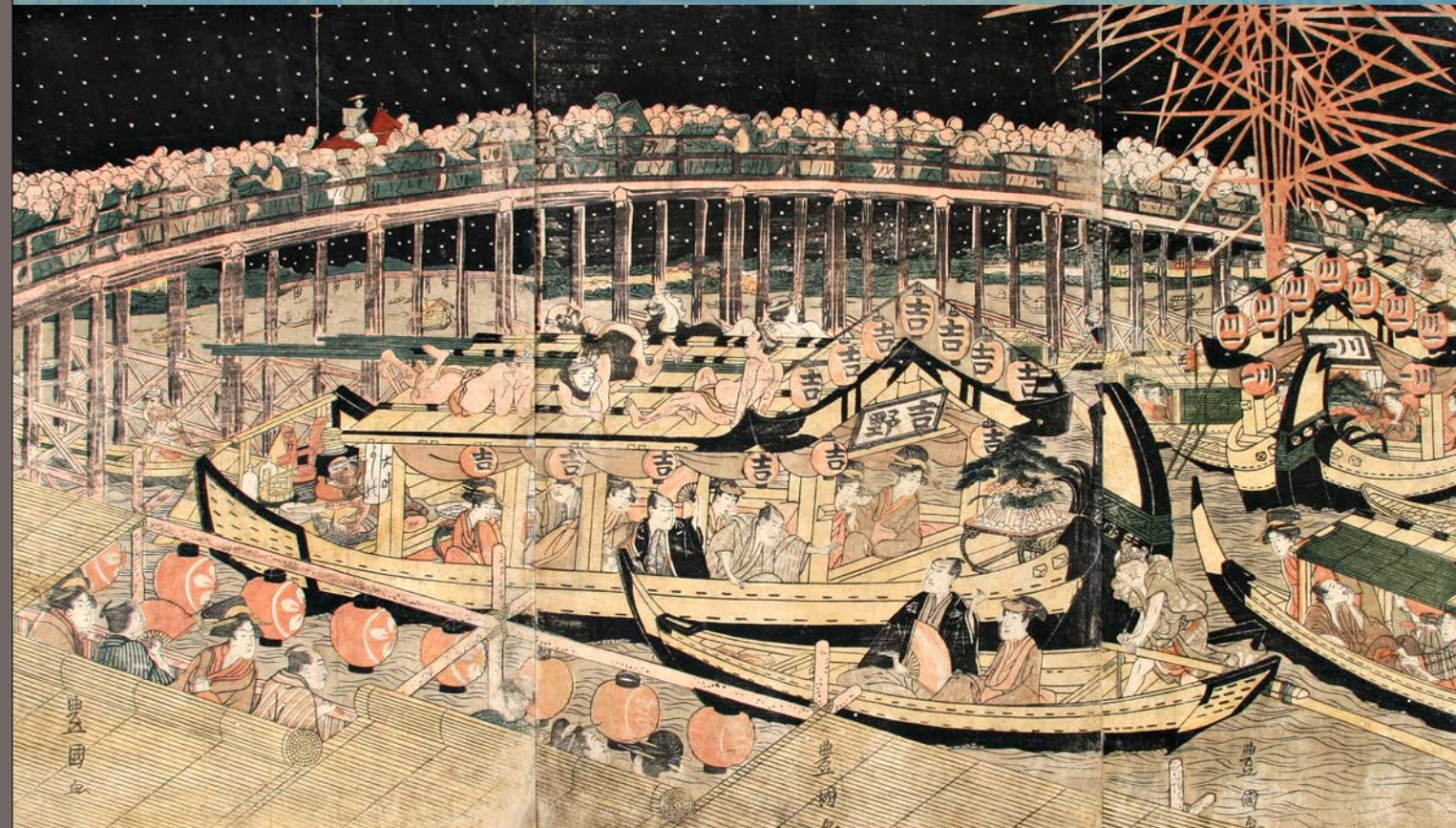
wordt gehouden rond 15 mei. Het is door de eerste shogun Tokugawa Ieyasu van het Tokugawa-bewind ingesteld, ter herinnering aan zijn belangrijkste overwinning, die van Sekigahara (1600). Ook hier wordt de weelde van de burgers tentoongespreid. Wat dat betreft zijn beide festivals in felle concurrentie met elkaar. Hierbij speelt ook een rol, dat de Kanda tempel in een armere wijk staat dan het Sanno heiligdom. Beide festivals hebben een behoorlijke status. De optochten mogen hierom op het terrein van het kasteel van de shogun komen, die daarbij toekijkt.



**49 Shunei (1762-1819),
Blik op het festival bij de Kanda tempel c.1810.
(Rijksmuseum, Amsterdam)**



50 Hiroshige
(1797-1858),
Vuurwerk boven de
Ryogokubrug, 1858.
(Rijksmuseum voor
Volkenkunde, Leiden)



51 Toyokuni,
Vuurwerk boven de Ryogoku-brug, drieluik c.1804.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)



52 Utamaro,
De valse leeuw, c.1799.
(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)

De opening van de rivier in Edo

Vuurwerk wordt bij meer feesten ingezet ter verhoging van de feestvreugde, maar het vuurwerk ter gelegenheid van de Opening van de rivier bij de Ryugoku-brug in Edo is een groot feest dat rond 1 juni wordt gevierd. Het is een late traditie, die stamt uit 1733, maar wordt snel een van de grootste evenementen in Edo. De toeschouwers komen in hun beste kleren naar het spektakel kijken. De beste plaatsen zijn in de pleziervaartuigen op de rivier zelf. Alleen welgestelden, waaronder veel acteurs en gezelschapsdames, kunnen een plaatsje in de boten bemachtigen. Het vuurwerk wordt nog steeds rond 1 juli gehouden.

Op de afbeelding van Toyokuni zien we het vuurwerk bij de Ryogoku brug (afb.51). De brug is afgeladen met mensen en de rivier is vol plezierboten. Op de boten worden de gasten rijkelijk voorzien van drank en hapjes. De houtsnede van Hiroshige benadrukt de felheid van het vuurwerk tegenover de duisternis van de nacht (afb.50). We zien de rivier, vol met boten, vanuit een hoog standpunt. Utagawa Kunichika is bekend als een van de latere meesters van de *Ukiyo-e*. In het hier afgebeelde drieluik zien we drie geisha's die naar het vuurwerk bij de Ryogoku brug kijken (afb.53).

Niwaka festival

Het Yoshiwara vermaakscenarium laat geen gelegenheid voorbijgaan om mee te doen aan feesten. Zelf hebben ze ook traditionele feesten die jaarlijks terugkeren, zoals het Niwaka-festival. In de achtste maand wordt dit festival gehouden. Geisha's en mannelijke artiesten geven op straat komische voorstellingen. Op de houtsnede van Utamaro zien we twee leeuwensdancers met een groot leeuwenmasker tussen hen in. De gezelschapsdame Yosooi van het Matsubaya-bordeel kijkt toe (afb.52). Zij doen mee aan de grote optocht door de wijk, die door de bewoners is georganiseerd.



53 Kunichika (1835-1900),
Genietend van de avondkoele gedurende
het vuurwerk bij de Ryogoku-brug, 1887.
(Rijksmuseum, Amsterdam)

Biografische gegevens van de kunstenaars

De kunstenaars zijn alfabetisch geordend op hun (bekendste) roepnaam. De (aangenomen) familie- of bijnaam is weggelaten.

Choki, werkzaam laat achttiende eeuw–vroeg negentiende eeuw. (42) Choki woonde in bij zijn uitgever. Zijn werk bestaat vooral uit prenten van knappe dames en boekillustraties. Binnen zijn niet zo omvangrijke oeuvre zijn verschillende stijlen te zien. Prenten gesigneerd als Choki staan onder invloed van Kiyonaga. Werk dat hij ondertekende als Shiko, zowel vroeg in zijn carrière, als tegen 1800, is beïnvloed door Utamaro.

Eisen, 1790-1848 (39) Deze zoon van een kalligraaf specialiseerde zich in prenten van mooie vrouwen, die hij levendig en realistisch tekende. Eisen was een leerling van Eizan. Samen met Kunisada is hij een van de productiefste kunstenaars van de negentiende eeuw. Hij verwerkte westerse invloeden in zijn werk.

Eizan, 1787-1867 (36) Eizan was beïnvloed door de prenten van mooie vrouwen van Utamaro. Daarnaast was de landschapstekenaar Hokusai van invloed op zijn werk. Na 1830 verscheen nauwelijks nog werk van zijn hand.

Harunobu, 1724-1770 (26, 28) Deze kunstenaar is vooral bekend om zijn tekeningen van verleidelijke vrouwen uit de Yoshiwara. Hij heeft veel erotische tekeningen gemaakt. Zijn stijl is van grote invloed geweest op tijdgenoten, zoals Koryusai.

Hiroshige, 1797-1858 (3, 22, 24, 37, 44, 50) Zijn eerste prenten waren van knappe vrouwen en landschappen op klein formaat. Na 1830 ging hij de series landschappen maken op het standaard formaat, zoals zijn beroemde serie uit 1832 ‘Drieënvijftig haltes langs de Tokaido’ en de ‘Zesendertig gezichten op de berg Fuji’. Zijn prenten waren zo populair dat er heel grote oplagen werden gemaakt.

Hokusai, 1760-1849 (30) Oorspronkelijk was hij geen tekenaar maar een snijder van houtblokken. Als leerling van Shunsho maakte hij acteursprenten. Van zijn enorme productie van meer dan 30.000 tekeningen zijn de landschappen het bekendst, maar hij heeft veel andere onderwerpen meesterlijk vastgelegd.

Kampo, 1894-1979 (47) Kampo maakte acteursprenten, maar schreef ook toneelstukken en was artistiek adviseur van een kabuki-gezelschap. Hij maakte naast zijn acteursprenten ook een aantal landschappen. Deze landschappen zijn heel impressionistisch van aard.

Kiyonaga, 1752-1815 (9, 48) Kiyonaga was een zoon van een boekhandelaar. Aanvankelijk was hij vooral gespecialiseerd in acteursprenten en daarmee samenhangende ontwerpen. Zijn eigen voorkeur was echter het tekenen van elegante vrouwen, onder invloed van Harunobu. Hij plaatste de vrouwen meestal in een landschap. Voor het landschap maakte hij gebruik van westers perspectief. De laatste vijftwintig jaar van zijn leven wijdde hij aan de schilderkunst, met als thema de vrouwen van de Yoshiwara-uitgaanswijk.

Kiyotada, 1705-1740 (4) Van Kiyotada is weinig werk bekend. Het weinige dat we van hem kennen, maakt zijn grote talent duidelijk. Hij is beïnvloed door Masonubu, wiens perspectief hij overnam.

Koryusai, werkzaam circa 1764-1788 (29) Koryusai deed afstand van zijn status van samurai om kunstenaar te kunnen worden. Onder invloed van Harunobu maakte hij veel tekeningen van verleidelijke vrouwen. Naast vrouwen heeft hij ook veel natuurprenten gemaakt (bloemen- en vogelprenten). Hij staat vooral bekend als ontwerper van smalle en hoge pilaarprenten. De laatste jaren van zijn leven was hij schilder.

Kunichika, 1835-1900 (53) Kunichika, een leerling van Kunisada, was een van de kunstenaars in de late negentiende eeuw die nog traditionele houtsneden maakte van acteurs. Zijn portretten zijn heel opvallend door hun expressiviteit en felle kleuren. Zijn series van de populaire acteurs Ichikawa Danjuro IX en Onoe Baiko zijn het bekendst. Kunichika maakte ook veel triptieken van kabuki-stukken.

Kuniharu, werkzaam in Osaka circa 1852-1854 (10) Hij maakte uitsluitend acteursprenten, van acteurs uit Osaka en Kyoto.

Kunisada, 1786-1865 (6, 11, 15, 17, 34) Kunisada was de meest productieve (met 40.000 ontwerpen) en succesvolle kunstenaar van zijn tijd. Hij was een leerling van Toyokuni. Hij begon als boekillustrator. Hij specialiseerde zich in acteursprenten, waarbij hij hen niet alleen op het toneel afbeeldde, maar ook er achter en in hun privéleven. Hij verzon retrospectieve acteursprenten, waarbij de acteur in eerdere succesvolle rollen was afgebeeld. Naast acteurs tekende hij ook knappe vrouwen. Deze waren niet alleen uit de Yoshiwara afkomstig, maar konden gewone huisvrouwen zijn.

Kuniyasu, 1794-1832 (38) Deze leerling van Toyokuni, geboren in Edo, was gespecialiseerd in acteurs- en vrouwenprenten. Daarnaast maakte hij ook prenten van landschappen.

Kuniyoshi, 1797-1861 (16, 40, 46) Kuniyoshi was eveneens leerling van Toyokuni. Hij brak door met een serie prenten van de legendarische Chinese helden van de Suikoden. Hij maakte mooie prenten van vrouwen, acteurs en landschappen. Toen het verbod op acteursprenten van kracht werd, legde hij zich met veel succes toe op historische en fantasieprenten.

Masanobu, 1686-1764 (25, 33) Deze autodidact had zelf een prenten- en boekhandel. Hij publiceerde zelf veel van zijn eigen prenten. Hij was een van de eersten die twee-kleurendrukken uitbracht. Daarnaast vond hij de smalle en hoge pilaar-prent uit. In zijn prenten wordt vaak een westers perspectief toegepast. Hij was de invloedrijkste kunstenaar van zijn tijd.

Sharaku, werkzaam 1794-1795 (14, 21) Over deze kunstenaar, die slechts kort actief is geweest, weten we bijna niets. Binnen tien maanden heeft hij 159 houtsneden ontworpen. Het zijn uitsluitend portretten van acteurs, in een eigen onconventionele stijl, die echter behoorlijk is beïnvloed door kunstenaars als Shuncho en Hokusai.

Shigemasa, 1739-1820 (27) Deze zoon van een boekhandelaar en uitgever, was behalve tekenaar ook dichter. Zijn zeldzame prenten van mooie vrouwen staan onder de invloed van Harunobu. Daarnaast maakte hij veel boekillustraties.

Shunei, circa 1762-1819 (8, 49) Deze leerling van Shunsho was succesvol als boekillustrator, schilder en prentmaker. Hij was een liefhebber van het kabuki-theater, zijn favoriete onderwerp. Zijn ontwerpen hebben veel invloed gehad op Toyokuni en Sharaku. Leerlingen van hem waren ondermeer Shuntei en Shunsen.

Shunko, 1743-1812 (12, 20) Shunko was de rivaal van Shunei en beiden waren leerlingen van Shunsho. Hij overtrof zijn leraar in zijn drieluiken van het kabuki-theater. Hij had succes met prenten van sumo-worstelaars. Na zijn succes bleef dit onderwerp kunstenaars bezig houden. In de jaren 1780 trof hem een verlamming, waardoor hij voortaan alleen met zijn linkerhand kon werken.

Shunsho, 1726-1792 (7, 18) Voordat Shunsho zich toelegde op de prentkunst, was hij schilder. Hij maakte vooral prenten van acteurs, waarbij hij de eerste kunstenaar was die ze individuele trekken meegaf. Tevens maakte hij prenten van sumo-worstelaars, mooie vrouwen en legenden. Hij introduceerde de meerkleurendruk. Shunsho had veel leerlingen, waaronder Shunei en Hokusai.

Shuntei, 1770-1820 (19) Shuntei was een leerling van Shunei. Hij werkte aan veel verschillende thema's, zoals acteurs, mooie vrouwen, historische scènes en landschappen. Zijn landschappen zijn opvallend door het gebruik van Westers perspectief.

Toyokuni, 1768-1825 (1, 5, 13, 51) Toyokuni was de zoon van een houtsnijder in Edo. Aanvankelijk maakte hij veel prenten van mooie vrouwen. Hij kwam veel in de theaters en was bevriend met veel acteurs. Hij specialiseerde zich in acteursprenten. De acteurs beeldde hij realistisch af als individuen.

Toyoharu, 1735-1814 (31) De eerste prenten van Toyoharu, van knappe dames, zijn beïnvloed door Harunabu. Toyoharu is een van de kunstenaars uit de achttiende eeuw die het Westers perspectief toepassen in hun prenten. Hij maakt interieurs en stadsgezichten, maar is ook een pionier op het gebied van de landschapsprenten.

Utamaro, 1753-1806 (32, 35, 41, 52) Utamaro is vooral bekend door zijn afbeeldingen van vrouwen, die hij sensueel afbeeldde. Er is invloed van Masanoubu en Kiyonaga te zien, maar zijn composities waren vaak heel origineel. Zo beeldde hij de vrouw veel af in privé-situaties. Ook zijn erotische prenten waren heel populair.

Yoshikazu, werkzaam circa 1850-1870 (23) Yoshikazu was een leerling van Kuniyoshi. Hij is bekend om zijn prenten van buitenlanders, maar maakte ook prenten van vrouwen.

Yoshitora, circa 1845-1880 (45) Deze leerling van Kuniyoshi maakte vooral prenten van buitenlanders, die in de tweede helft van de negentiende eeuw Japan binnenkwamen. Daarnaast tekende hij veel mooie dames.

(Shibata) **Zeshin**, 1807-1891 (43) De in Edo geboren Zeshin was de zoon van een beeldhouwer. Hij begon zijn artistieke carrière als lakkunstenaar. Hij werd zeer populair met zijn schilderijen en prenten. Hij vertegenwoordigde Japan op wereldtentoonstellingen in Parijs, Philadelphia en Wenen.

'Een avond uit in Japan' verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling van 16 oktober 2005 t/m 15 januari 2006 in Museum Mesdag, Den Haag.

© 2005 drs. M.P.M. Kleijnen (tekst)

© 2005 Uitgeverij Terra Lannoo BV

Postbus 1080, 7230 AB Warnsveld

info@terralannoo.nl

www.terralannoo.nl

Uitgeverij Terra maakt deel uit van de Lannoo-groep, België

Vormgeving:

Jelle Hellinga, Den Haag

Druk- en bindwerk:

Lochemdruk, Lochem

ISBN 90 5897 325 5

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Omslag voorzijde:

Hiroshige,

Blik op de Saruwakacho theater-straat bij nacht, uit de serie Honderd gezichten op beroemde plekken in Edo, 1856.

(Van Gogh Museum [Stichting Vincent van Gogh], Amsterdam)

Pagina 2:

Anonieme meester,

Dans door kabuki-actrices in Kyoto, schildering op een kamerscherm, late jaren 1620. (Seikado Bunko, Tokyo)

Omslag achterzijde:

Toyokuni (1768-1825),

De acteur Kataoka Nizaemon VII in de rol van Saibara Kageyu, 1795.

(Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden)

Utamaro (1753-1806),

De Toi Tama rivier, c.1798.

(Rijksmuseum, Amsterdam)



Een avond uit in Japan

Bekende en minder bekende kunstenaars legden in hun houtsneden op meesterlijke wijze de wereld van het kabuki-theater, de geisha's en theehuizen vast. In dit boek wordt aan de hand van hun houtsneden ingegaan op het exotische uitgaansleven in het Japan van de achttiende en negentiende eeuw.

ISBN 90-5897-325-5



9 789058 973252