

# Verwondering over de wereld van ver

Op de TEFAF van 2018 ontdekte Het Scheepvaartmuseum een opvallend en zeldzaam porseleinen object. Dit beeld van een Afrikaanse man, gemaakt door een Chinese pottenbakker in een nieuwe techniek, geeft een indruk van de manier waarop rond 1700 in Europa naar de buitenwereld werd gekeken. Met verwondering en bewondering en ook met het verlangen het fraais uit die verre wereld te bezitten.

## Een Afrikaan in porselein

De Vereniging Rembrandt zal niet vaak een aankoop gesteund hebben van een object waar zo weinig feitelijke gegevens van bekend zijn. Geen kunstenaar, geen precieze datering, nauwelijks een gedocumenteerde herkomst, een onduidelijke functie. Toch is dit beeld een superieure aanwinst voor de Collectie Nederland.

Dat heeft te maken met het feit dat van oudsher in Nederland een actieve belangstelling bestond voor Chinees en Japans porselein. Dat begon al vroeg in de 17de eeuw en nog steeds is oosters porselein in

het Nederlandse interieur iets vanzelfsprekends. We verschillen daarin van de omliggende landen, waar het bezit van porselein onder de midden- en lagere klassen veel minder algemeen was en is. Je kunt zelfs zeggen dat porselein als onderdeel van de wooncultuur een typisch Nederlands fenomeen is.

Die continue belangstelling door de eeuwen heen leidde uiteindelijk tot omvangrijke collecties oosters porselein in onze musea: het Rijksmuseum, Keramiekmuseum Het Prinsessehof, het Groninger Museum, Museum Boijmans Van Beuningen, Gemeentemuseum Den Haag, het Zeeuws Museum en diverse kleinere collecties. Bij elkaar geven ze een schitterend overzicht van de geschiedenis en ontwikkeling van het Chinese (export)porselein.

### FAMILLE NOIRE

Ondanks de omvang en verscheidenheid van dat museale bezit zijn er uiteraard ook lacunes en wensen. Een nauwelijks vertegenwoordigde categorie is Chinees porselein met een versiering in zwart email op het glazuur: het zogenaamde *famille noire*. Het kan beschouwd worden als een variant op het bekendere *famille verte*, porselein met een versiering in overwegend groene emails, hier toegepast op het lotusblad, het rokje en de halsband. Emailkleuren als zwart, groen en geel vereisten een tweede bakproces op een lagere temperatuur, nadat de eerste glazuurlaag was aangebracht. Voor het goud was zelfs een derde ovenbrand nodig op nog lagere temperatuur. De techniek om een *famille noire*-glazuur te realiseren, is gecompliceerd en werd pas aan het begin van de 18de eeuw experimenteel ontwikkeld in Jingdezhen, het centrum van de keramiekproductie in de provincie Jiangxi.

De reden voor die ontwikkeling ligt waarschijnlijk in de vraag van individuele Europese handelaren die op zoek waren naar exclusieve vormen en versieringen en bij de Chinese verkopers aandrongen op noviteiten. Die particuliere kooplieden hadden de wind mee, want in 1694 had de VOC aangegeven dat ze afzag van een eigen handel in porselein wegens te lage winstgevendheid. Tegelijkertijd nam in Europa de vraag naar exotisch porselein enorm toe en waren de winsten op bijzondere stukken hoog. *Famille noire* voldeed zeker aan de eisen voor iets nieuws en exclusiefs, maar het glazuur werd selectief toegepast in de versiering op



Vazen met vogels bij bloemtakken  
 Maker onbekend,  
 China, Kangxi-periode  
 ca. 1700. Porselein met  
 emailkleuren (*famille  
 noire*), H 48,1 cm  
 RIJKSMUSEUM,  
 AMSTERDAM



### Staande Afrikaanse man

Maker onbekend, China, Kangxi-periode

1700-20. Porselein met emailkleuren

(*famille noire*), H 41,9 cm

Bijdrage: € 140.000, waarvan € 40.000 uit het Caius Fonds  
HET SCHEEPVAARTMUSEUM, AMSTERDAM

Aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt (mede dankzij haar Caius Fonds), het Mondriaan Fonds, het Compagnie Fonds en de Vereniging Nederlands Historisch Scheepvaartmuseum

kleinere objecten: kommen, thee- en koffiegoed, schoteltjes, kleine beeldjes van de acht Daoïstische Onsterfelijken. Uitzonderlijk zijn twee grote vazen in het Rijksmuseum in deze techniek, verder zijn voorbeelden in Nederland bepaald schaars.

### KUNSTKAMMER-OBJECT?

Dan verschijnt plotseling zo'n fantastisch Chinees *famille noire*-beeld op de TEFAF. Het is een wonder dat die Chinese pottenbakker zoiets kon maken in die nieuwe techniek, en in zo'n perfectie. En dan dat formaat – Chinese porseleinen beelden voor export zijn zelden zo groot, of ze nu gekleurd of blauw-wit zijn. Het vertelt ook veel over de context, over de privéhandel in het begin van de 18de eeuw, over het Chinese streven zich te voegen naar een verscheidenheid aan opdrachten voor de export en daarvoor nieuwe vormen en technieken uit te vinden.



Detail met inscriptie (?)

We weten niet wie de opdrachtgever was, maar er zijn nog enkele andere exemplaren van dit model bekend – één in de Lady Lever collectie in Liverpool en twee, met een klok daarin gemonteerd, in het Residenzmuseum in München – en waarschijnlijk zijn ze in één keer besteld. We weten evenmin welk vertrek ze indertijd moesten sieren (waren het *Kunstammer*-objecten?), wat ze kostten en wat hun latere wederwaardigheden waren. Er lijkt een gegraveerde inscriptie op de buik te staan – wellicht geeft dat nog nieuwe informatie. Maar dat dit beeld een heel welkome en heel bijzondere aanwinst is, dat is volstrekt duidelijk!

Christiaan J.A. Jörg is oud-conservator van het Groninger Museum en emeritus hoogleraar Universiteit Leiden (Oost-West interacties in de kunstnijverheid)



### Twee Afrikaanse mannen

Rembrandt  
1661. Olieverf op doek,  
77,8 x 64,4 cm  
MAURITSHUIS, DEN HAAG



### Miles Congensis

(detail uit Willem Jansz Blaeu,  
*Africae nova descriptio*)  
ca. 1630. Gravure, 410 x 555 mm  
MARITIEM MUSEUM ROTTERDAM



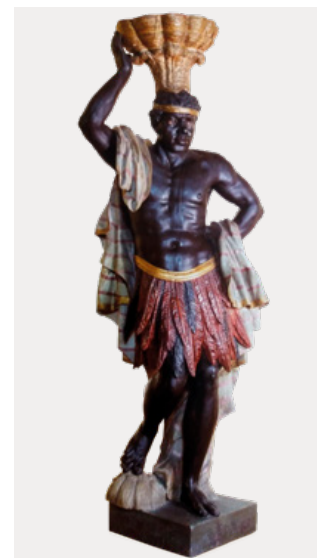
### Afrika

Meester I.C.I.  
(houtsnede uit Cesare Ripa, *Iconologia*  
ofte *Uytbeeldinghe des Verstandts*,  
Amsterdam 1644)



### Guéridon

Maker onbekend  
ca. 1710. Gepolychromeerd  
lindehout, H 234 cm  
STÄDTISCHES MUSEUM, BRAUNSCHWEIG



## Een hybride beeld

Een ontwikkeling in de vroegmoderne kunst die pas recentelijk is gaan opvallen, is de continue belangstelling voor Afrikanen als onderwerp van kunstwerken. Die ontwikkeling begon omstreeks 1400 met de opkomst van de zwarte koning in de Duitse kunst van het Rijnland. Tijdens de Europese expansie in de 16de eeuw kwamen daar etnografische prenten bij terwijl in de eerste helft van de 17de eeuw opvallend veel kunstenaars serieuze pogingen deden om Afrikanen (meestal jonge mannen) zo natuurgetrouw mogelijk te schilderen, te tekenen en in prent weer te geven. Rembrandts *Twee Afrikaanse mannen* uit 1660 is daar een hoogtepunt van en meteen ook een eindpunt. Gevoed door de toenemende omvang en verspreiding van slavenhandel begonnen zich na deze tijd door heel Europa steeds uitgesprokener stereotypen af te tekenen rond slavernij en ongelijke machtsverhoudingen.

### HOORN DES OVERVLOEDS

Dit beeld van een staande zwarte man is een duidelijke manifestatie van die nieuwe tendens, waarin een aantal oudere tradities samenkomt. Ten eerste zijn de naaktheid, het rokje, de juwelen en de sterk benadrukte fysieke kenmerken onmiskenbaar een nieuwe, decoratieve invulling van de oudere etnografische traditie. De zon op het voorhoofd en de ivoren hoorn des overvloeds, die hier letterlijk gevuld kan worden met

kostbare bloemen, komen uit allegorische voorstellingen van het continent Afrika. Tenslotte is er een onmiskenbare verwijzing naar slavenhandel: de slavenband om de hals was in het laatste kwart van de 17de eeuw zelfs uitgegroeid tot een mode-attriboot voor zwarte slavenpages, zowel in kunst als in realiteit.

Staande Afrikaanse figuren waren aan Europese hoven sinds de late 16de eeuw geliefd als dragers, bijvoorbeeld van gedecoreerde kokosnoten, nautiluschelpen of struisvogeleieren. Halverwege de 17de eeuw werden ze ook verwerkt in guéridons, bijzet-tafeltjes in de vorm van een dragende figuur, die eveneens vooral geliefd waren aan Europese hoven. Het ebbenhout waaruit de vroegste exemplaren gemaakt werden, leende zich goed voor de weergave van de donkere huid. De vermeende dienstbaarheid van Afrikanen, die immers als gedoemd tot slavernij werden beschouwd, vond men passen bij de draagfunctie. Voor het selecte, veelal hoofse publiek dat dit soort beelden opstelde in de luxe interieurs van hun paleizen behoorde dit, samen met de Afrikaanse pages die daar daadwerkelijk leefden, tot de wereld van exotische dienstbaarheid.

### BOEDDHA-SCULPTUUR

Bij de *Staande man* in het Scheepvaartmuseum strekt dat exotische zich nog verder uit, tot in Azië. Zwart porselein was een nieuw, bijzonder en duur luxeproduct uit China. De Chinese herkomst zou ook de opvallende Boeddha-achtige indruk kunnen verklaren.



**Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees (detail)**

Michiel van Musscher  
1687. Olieverf op doek, 76 x 63 cm  
RIJKSMUSEUM AMSTERDAM



Een aantal van de 32 *lakshana's* of vaste fysieke kenmerken van Boeddha lijkt onbewust verwerkt in de staande Afrikaan. De weergave van kroezend haar is bijvoorbeeld gevormd naar dat op veel Boeddha-beelden. De zon op het voorhoofd zal de Chinese kunstenaar hebben doen denken aan Boeddha's zogenaamde derde oog, misschien niet toevallig een symbool voor verlichting. Ook de manier van staan is verwant aan Boeddha-sculptuur. Het lotusblad is traditioneel de zetel van Boeddha en een symbool van zuiverheid.

De combinatie van Europese ideeën over Afrikanen met een vorm waarin Chinese en Europese picturale conventies en tradities samenkomen, leverde een hybride en daardoor eigenaardig beeld op. Die opvallende hybride aard is kenmerkend voor exportkunst. Lange tijd bevond dit soort werk zich aan de randen van ons kunsthistorische blikveld. Mede door maatschappelijke ontwikkelingen komt daar nu verandering in. Steun van de Vereniging Rembrandt betekent ook in dat opzicht veel♦

Elmer Kolfin is universitair docent kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam