



**Kakuzo
Okakura**

Hét boek van de thee

DE OOSTERSE GEHEIMENIS VAN DE CEREMONIE
OP LEVEN EN DOOD

A

Het boek van de thee

GESCHIEDENIS & CEREMONIE

THEEÏSME

DE KUNST VAN DE THEE

ER GAAT NIETS BOVEN EEN KOP THEE. De theemeesters in Japan ontwikkelden een ritueel voor het serveren van thee dat volgens Kakuzo Okakura nauwe banden vertoont met het taoïsme en zen.

De thee wordt geserveerd in een aparte theekamer die het liefst los staat van het huis. De theemeester heeft de kamer en het pad ernaartoe zorgvuldig schoongemaakt en de ruimte smaakvol gedecoreerd met bijvoorbeeld een eenvoudig maar passend bloemstuk. Zo zijn er ook allerlei regels over hoe je de ruimte binnentreedt, de thee zet, enzovoort. Onderwijl zwijgt men.

Okakura schreef zijn essay in 1906 om het theeïsme uit te leggen aan westerlingen. Japan werd overspoeld met westerse cultuur terwijl in Okakura's ogen de eigen cultuur van het Oosten geminacht werd. Hij stelde daar dit boekje tegenover, een kleinnood, geschreven in heel elegant Engels:

Those of us who know not the secret of properly regulating pur own existence on this tumultuous sea of foolish troubles which we call life are constantly in a state of misery while vainly trying to be happy and contented.

De grootste openbaring was voor mij de manier waarop Okakura beschrijft hoe een Japanner honderd jaar geleden naar het huis van een westerling keek waar zo enorm veel te zien is. Zoveel schilderijen, bloemen en allerlei andere objecten zijn voor hem een armzalig vertoon van rijkdom:

One cannot listen to different pieces of music at the same time.

Dit pleidooi voor concentratie en tegen multitasking is alleen maar urgenter geworden; als ik het goed zie ook in Japan zelf, het land waar de *manga* vandaan komt en ooit de *Sony walkman*. Wie drinkt er nog weleens alleen maar een kop thee?

Voor
JOHN LAFARGE
Sensei

Kakuzō Okakura

Het boek
van de thee



2026



Zuider-Amstel

Het boek van de thee

Geschiedenis en ceremonie

OORSPRONKELIJKE UITGAVE: *The book of the tea*,
G. P. Putnam's Sons, Londen/New York 1906
Copyright © Charles E. Tuttle Co, Inc, North Clarendon

1^e DRUK *Het boek van de thee*

Een Japanneesche samenklank van eenvoud en kunstzinnigheid
H.P. Leopolds Uitgeversmaatschappij NV, 's-Gravenhage 1931

2^e DRUK *De eeredienst van de thee*

Een Japanneesche samenklank van eenvoud en kunstzinnigheid
H.P. Leopolds Uitgeversmaatschappij NV, 's-Gravenhage 1941

3^e DRUK *Het boek van de thee* Uitgeverij Leopold NV, 's-Gravenhage 1972 4^e DRUK
Uitgeverij Aspekt B.V., Soesterberg 2012

5^e DRUK Olive Press, Amsterdam 2012

6^e VERMEERDERDE DRUK Zuider-Amstel 2015/2025

Uit het Engels vertaald door Alfred Scheepers & Daniël Mok

Copyright © Olive Press 2012/2025

Olive Press is een imprint van Uitgeverij Abraxas Zuider-Æmstel

www.uitgeverijabraxas.nl

Omslag: Isoda Koryusai, *Theeceremonie*

NUR 736

ISBN 978-90777-87-39-7

E-boek 978-90791-33-17-8

Inhoud

Voorwoord	13
1 Het kopje van de mensheid	15
Thee als ceremonie en schoonheidsbeleving	
Liefde voor schoonheid	
Ontwikkeling van het theïsme	
Thee voor iedereen	
Wederzijds onbegrip tussen Oost en West	
Theeceremonie in het Westen	
Eerste geschriften over thee in Europa	
Daoïstische visie op geest & stof en rijkdom & macht	

2 De scholen van de thee	27
Drie stadia in de ontwikkeling van thee	
Thee tijdens de Tang-, Song en Mingdynastie	
Lu-wuh, de eerste thee-apostel	
Chinese thee van nu is voortreffelijk maar niet ideaal.	
In Japan is thee de heilige plicht van levenskunst.	

- 3 Daoïsme en zenbeweging 41
- Relatie tussen zen en thee-daoïsme
Zen vertegenwoordigt de individualistische aard van de zuid-Chinese geest.
Daoïsme aanvaardt de aardgebondenheid van de wereld.
Daoïsme zoekt de schoonheid in het alledaagse.
Zen legt de nadruk op het onderwijs van het daoïsme.
Aandacht en inkeer als voorwaarde van zelfrealisatie.
Voor zen en daoïsme is de betrekkelijkheid het hoogste goed.
Theeïsme is de zengedachte over de *grandeur* van het alledaagse.
Daoïsme smeedde de basis voor het schoonheidsideaal.
Zen brengt de esthetiek in de praktijk.
- 4 De theekamer 55
- De theekamer is niet meer dan een optrekje
Eenvoud en puurheid van de theekamer
Symboliek en filosofie van de aankleding van de theekamer
Een vrijplaats, weg uit de ergerenissen van de buitenwereld
- 5 Het waarderen van kunst 71
- Meevoelendheid als voorwaarde voor waardetoetsing
Het innerlijke begrip tussen de meester en onszelf
De waarde van de aanduiding
Meevoelendheid bepaalt de waardering
Tegenwoordig is er weinig enthousiasme zichtbaar
Verwarring tussen kunst en oudheidkunde
Kunst wordt vernietigd als schoonheid uit het leven verdwijnt.

INHOUD

6 Bloemen 81

- Bloemen zijn loyale vrienden
- De weergaloosheid van bloemen
- De teloorgang van bloemen in het Westen
- De kunst van het bloemkweken in het Oosten
- Theemeesters en bloemenverering
- De kunst van het bloemschikken
- Liefde voor bloemen als bestwil
- Bloemenmeesters
- Gekunsteld versus ongekunsteld bloemschikken

7 De theemeesters 95

- Meeleven is de voorwaarde voor waardering
- Bijdragen van de theemeesters aan de kunst
- Invloed van theemeesters op de leefwijze
- Het laatste kopje thee van Rikyu, de grootste aller theemeesters

De kunst van het in de wereld zijn 104

Chronologie van Okakura Tenshin's leven 110

Nawoord en biografische schets door Elise Grilli 112

Index 124

Fenomenologie, de leer der verschijnselen 128

Colofon 129



*Yours respectfully
Okakura Kakuzo*

Handschrift van *A night thought*

A Night-Thought.
(a translation)

Ann to the Great Darkness!
Ann to the Eternal Light!
Ann to the King of Teachers
The Sakya-Muni Buddha!
In his Lotus soul
Folds and unfolds
The Mystery of the Law.

If it be Spring I shall be a flower
If it be Summer, a cuckoo
To wander among ~~the~~ *dreams*
Of youthful leaves.
If autumn comes
Let me be a cricket
To talk to the moon among the
stones.
In the barren night of the Great,
Great lot

The winter mist galls ~~and~~ *my*
With smoke ~~turning~~
Let me sleep
Awake ~~me~~ *me*.

It is the floating world
Which the Buddha never renounced.

It is the Buddha which the world
Never ~~lost~~ *lost*.
Was it a parting?
Or a meeting?
Why the meeting,
Why the parting?
Stars are my teardrops,
O Galaxy!
Rush on forever, thou rain of heaven,
In thy rest-less search for infinity,
Ann to the Eternal Light of Sadness!
Ann to the Darkness of Love!

2026

Daoïsme = taoïsme

Laozi = Lao-tse

Hyakujō Ekai = Baizhang Huaihai, Chinese zenmeester

Zhuangzi, Chinees: Huang Ti

Door de grote invloed van de Chinese filosofie op het Japanse gedachtegoed en de lastige transcriptie ontstaat er makkelijk verwarring. Dit boekje is geschreven door een Japanner. Ten behoeve van de lezer geeft het bovenstaande lijstje verschillende spellingswijzen aan.

VOORWOORD

THEËISME, RELIGIŌ & CÆRIMŌNIA

De Portugese priester en tolk João Rodrigues besteedt in zijn boek over de Japanse kerkgeschiedenis, *História da igreja do Japão* uit 1634, maar liefst vier hoofdstukken aan het theïsme. Theïsme heeft een religieuzere klank dan theeceremonie.

Beide begrippen liggen dicht bij elkaar.

Religie, van *religiō*, betekent vroomheid, afzondering, zorgvuldigheid en gewetensvol leven met een kritisch-zelfreflecterende en ondogmatische houding van telkens opnieuw overwegen.

Ceremonie, van *cærimonia*, betekent heiligheid, plechtigheid, respect, godsdienstig gebruik, nauwgezet en respectvol handelen en heeft ook de notie van feestelijkheid.

Rodrigues schrijft:

‘Het theïsme maakt ~~geen onderscheid~~ tussen de verschillende klassen. Iedereen die deze kunst beoefent is gelijkwaardig. Het samenkomen voor thee (*cha*) en conversatie is niet bedoeld voor onderlinge kletspraatjes maar om in alle rust in gedachten te verzinken en vredig en bescheiden te genieten van alles om zich heen en zich in te spannen om het mysterieuze te begrijpen dat erin ligt opgesloten.¹

Het woord theïsme lijkt op theïsme, een levensbeschouwing die uitgaat van het bestaan van een in de wereld werkende God die als Schepper boven de mens staat, dat het boeddhisme niet kent.

D.M.

1 Vgl. Michael Cooper: *Joao Rodrigues's Account of Sixteenth Century Japan*, Londen 2001;

Frances Hioki: *Silent Dialogue and Teatism*, Tokio 2013.



De benodigdheden

1 Het kopje van de mensheid

THEE BEGON ALS MEDICIJN EN WERD GELEIDELIJK EEN DRANK. In de 8^e eeuw drong het in China de sfeer van de poëzie binnen. Het werd een beschaafde vorm van ontspanning. In de 15^e eeuw werd ze in Japan verheven tot een esthetische religie, het theïsme. Het theïsme is een cultus die stoelt op de verering van het schone temidden van de armzaligheid van het dagelijks leven. Het legt de nadruk op zuiverheid en harmonie, het mysterie van wederzijds respect en de romantiek van het maatschappelijk leven. Het is in wezen een erediens van het onvolmaakte, een milde poging om iets tot stand te brengen in dit onmogelijke dat we kennen als leven.

De filosofie van de thee is niet alleen een esthetische levenswijze in de gebruikelijke zin, want het drukt samen met ethiek en religie onze kijk op de mens en het leven uit. Het is een gezondheidleer want ze benadrukt hygiëne, het is economie want ze wijst liever de weg naar sober comfort dan naar geldverslindende complexiteit, het is morele geometrie omdat ze ons gevoel voor proportie tegenover het universum definieert. Ze staat voor de ware geest van de oosterse democratie want zij maakt al haar aanhangers tot smaakvolle aristocraten.

De langdurige scheiding tussen Japan en de rest van de wereld, zo bevorderlijk voor zelfbeschouwing, was heel

gunstig voor de ontwikkeling van het theeïsme. Onze huizen en gewoonten, kleding en keuken, porselein, lakwerk en schilderkunst – zelfs onze literatuur – zijn er allemaal door beïnvloed. Geen student van de Japanse cultuur kan haar aanwezigheid negeren. Ze doordringt de elegantie van sierlijke damesvertrekken en doet haar intrede in de woning van eenvoudige lieden. Onze boeren hebben leren bloemschikken, gewone arbeiders betonen hun respect voor rotsen en water. In de omgangstaal spreken we van *een man zonder thee* wanneer hij ongevoelig is voor het tragikomische belang van het persoonlijke drama. Daarentegen noemen we de kleurrijke kunstenaar die, wars van de aardse tragedie, in de springvloed van losgebroken emoties op hol slaat als *iemand met teveel thee* in zich.

De buitenstaander kan zich terecht verwonderen over zo'n gedoe om niets. *Wat een storm in een kop thee!*, zal hij zeggen. Maar als we beseffen hoe klein het kopje van de menselijke vreugde eigenlijk is, hoe snel het overloopt van tranen en hoe gemakkelijk het in onze onstilbare dorst naar oneindigheid geleege wordt tot aan het bezinksel, dan hoeven we ons niet te schamen dat we zoveel waarde hechten aan dit kopje thee. De mensheid heeft het wel bonter gemaakt. In dienst van Bacchus hebben we te overvloedig geofferd en we hebben zelfs het bloederige beeld van Mars verheerlijkt. Waarom zouden we ons niet wijden aan de koningin van de camelia's en ons koesteren in de warme stroom van sympathie die stroomt van haar altaar? In de vloeibare amber in het ivoren porselein kan de ingewijde de zoete zwijgzaamheid voelen van Confucius, de scherpte van Laozi en het etherisch aroma van de Boeddha zelf.

Als je de kleinheid van de grote dingen in jezelf niet kunt voelen, ben je al snel geneigd de grootheid van de kleine dingen in anderen over het hoofd te zien. De rust en elegantie van de theeceremonie lijkt te botsen met de code van de *samoerai* – de kunst van de dood die soldaten doet jubelen in hun zelfopoffering – maar we zijn geen barbaren die zich baseren op de gruwelijke glorie van de oorlog.¹

Tussen het Westen en het Oosten bestaan veel misverstanden. Wij Aziaten schrikken soms van dat merkwaardige web van feiten en verbeelding dat over ons heen gesponnen wordt alsof we leven op lotusgeur. Onze eetgewoontes en omgangsvormen zijn inderdaad anders dan in het Westen, maar we zijn toch geen machteloze fanaten of abjecte wellustelingen? Indiase spiritualiteit is geen onwetendheid, de Chinese kalmitte geen stupiditeit en het Japanse patriottisme is geen gevolg van fatalisme.

Aan beide kanten is er betovering door het perspectief vanaf de standplaats, lof voortkomend uit verbazing, onderhuidse afweer tegen het nieuwe en onbestemde. Het Oosten heeft het Westen deugden toegeschreven die te fijngevoelig waren om benijd te worden en het Westen beschuldigd van misdaden die te grotesk waren om ze te veroordelen. Onze schrijvers uit de oudheid – de wijze mannen die het konden weten – vertellen ons over jullie harige staarten, ergens verborgen onder jullie kleren en dat jullie gerechten maken van fijngehakt vlees van pasgeboren baby's en pikante saus! We hadden zelfs nog iets ergers tegen jullie. We vonden jullie de meest onhandige mensen op aarde omdat jullie altijd preekten wat je nooit in praktijk bracht.

1 NB: Dit boekje is geschreven ver vóór w.o. II.

Dit soort misvattingen verdwijnt snel. Door de handel horen we Europese talen in oosterse havens. De Aziatische jeugd bezoekt westerse scholen en universiteiten voor hun moderne onderwijs. Wij hebben geen diep inzicht in jullie cultuur maar we zijn wel bereid om te leren. Sommige van mijn landgenoten hebben teveel van jullie gewoonten en etiquette overgenomen in de waan dat stijve boorden en hoge zijden hoeden de verworvenheid van jullie beschaving vormen. Hoewel zo'n gemaaktheid armzalig en pathetisch is, toont ze onze bereidheid om op onze knieën het Westen te benaderen. Helaas was de westerse houding tegenover het Oosten al te vaal als de christelijke missionaris die zijn leer wil uitdelen maar niets wil ontvangen. De westerse kennis baseert zich vaak op povere vertalingen uit onze immense literatuur of onbetrouwbare anekdotes van passanten. Het gebeurt maar zelden dat de ridderlijke pen van een Lafcadio Hearn († 1904), of van de schrijver van Het netwerk van het Indiase leven, *The web of Indian life*¹, de oriëntaalse duisternis verlicht met de fakkel van onze eigen gevoelens.

Misschien verraad ik mijn eigen onwetendheid over de theecultus door me zo uit te spreken. Haar geest van beleefdheid schrijft voor dat je zegt wat er van je wordt verwacht en daarmee uit. Maar er is al zoveel schade aangericht door het onderlinge onbegrip tussen de nieuwe en de oude wereld dat ik me niet hoeft te verontschuldigen voor een bijdrage aan het bevorderen van een beter begrip. Het begin van de 20^e eeuw zou het schouwspel van een bloedige oorlog bespaard zijn gebleven als Rusland zich de moeite had getroost Japan te begrijpen. Wat een

1 Margaret Noble († 1911), Londen 1904

ernstige consequenties voor de mensheid had het negeren van oosterse vraagstukken! Een Europees imperialisme dat de kreet het *gele gevaar* aanhief moet inzien dat Azië zich bewust is van de witte ramp. Jullie mogen ons uitlachen om een *teveel aan thee*. Mogen we jullie westerlingen dan niet verdenken van een *gebrek aan thee* in jullie gestel?

Laten we stoppen elkaar met puntlichten te bestoken en wijzer worden door de wederzijdse winst van een halve aardbol. Wij hebben ons langs andere wegen ontwikkeld, maar er is geen reden om elkaar niet aan te vullen. Jullie hebben je expansie ten koste van je rust, wij onze harmonie die kwetsbaar is voor agressie. Geloof me of niet, toch is het Oosten in bepaalde opzichten beter af dan het Westen.

Vreemd genoeg vinden de mensen elkaar in het kopje thee. Het is de enige Aziatische ceremonie die algemeen gerespecteerd wordt. Onze religie en ethiek zijn bekritiseerd maar onze thee is zonder aarzeling aanvaard. De middagthee heft een belangrijke functie in de westerse samenleving gekregen. Uit het tere gerinkel van kopjes en schoteltjes, in het zachte geritsel van vrouwelijke gastvrijheid en in het gezamenlijk ritueel van melk en suiker klinkt op dat de verering van de thee is ingeburgerd. De filosofische overgave van de gast terwijl hij wacht op het dubieuze afreksel geeft aan dat in ieder geval hierin de oosterse geest oppermachtig is.

De oudste vermelding van de thee in Europese geschriften zou een bericht zijn van een Arabische reiziger die vermeldt dat na het jaar 879 de belangrijkste inkomsten van Canton bestonden uit de belasting op zout en thee. Marco Polo vertelt over het ontslag van een Chinese minister van Financiën door een willekeurige verhoging van de theeaccijnzen.

Tijdens de grote ontdekkingsreizen verwierven de Europeanen meer kennis van het Verre Oosten. Aan het einde van de 16^e eeuw kwamen de Hollanders met het nieuws dat er in het oosten een aangename drank gemaakt werd van de bladeren van een struik. De thee wordt ook genoemd door de reizigers Giovanni B. Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588) en Tareira (1610).¹ In 1610 brachten schepen van de Nederlandse *Verenigde Oost-indische Compagnie* de eerste thee naar Europa. Ze werd in Frankrijk geïntroduceerd in 1636 en bereikte Rusland in 1638.² Engeland verwelkomde haar in 1650 en prees haar aan als de ‘door alle artsen aangeprezen voortreffelijke Chinese drank die door Chinezen *cha* wordt genoemd en door andere naties *tay* of *tee*’.

Zoals alle goede dingen had ook de verspreiding van de thee zijn tegenstanders. Kettters zoals Henry Saville (1678) vonden theedrinken maar een smerige gewoonte. Jonas Hanway zei dat mannen hun status er door leken te verliezen en vrouwen hun schoonheid.³ De aanvankelijke prijs, een vijftien of zestien shilling per pond, maakte het ongeschikt voor populaire consumptie. Het was een voorrecht van de adel en de elite en werd aangeboden aan prins en hoogwaardigheidsbekleders. Ondanks deze belemmeringen verbreidde het theedrinken zich verbazingwekkend snel. De koffiehuisen in Londen veranderden in de eerste helft van de 18^e eeuw in theehuizen, een plek voor scherpzinnige lieden zoals Addison en Steele, die zich vermaakten bij hun ‘theemaaltijd’.

1 Paul Kränzel: *Entwicklung und gegenwärtiger Stand des chinesischen Theehandel*, Berlijn 1902

2 Mercurius Politicus, 1656

3 *An essay on tea*, H. Woodfall 1756

De drank werd snel een levensnoodzaak én een belastbare waar. Het koloniale Amerika had zich geschikt in de onderdrukking tot hun menselijke verdraagzaamheid bezweek onder de hoge theebelasting. De Amerikaanse onafhankelijkheid begint met de *Boston Tea Party*, theekisten werden in het water gegooid.

Er gaat van de theesmaak een subtiele bekoring uit, zo onweerstaanbaar dat ze wordt geïdealiseerd. Westerse schrijvers waren er snel bij om haar aroma te mengen met de geur van hun eigen gedachten. Ze heeft niet de arrogantie van wijn, het zelfbewustzijn van koffie of de onnozele onschuld van cacao. Al in 1711 schrijft de *Spectator*:

‘Ik zou gezinnen die ’s ochtends een uur uittrekken voor thee en brood in hun eigen belang serieus willen adviseren ervoor te zorgen dat deze krant punctueel wordt bezorgd en hem te beschouwen als onderdeel van het servies’.

Samuel Johnson tekent zijn eigen portret als —

Een doorgewinterde en schaamteloze theedrinker die al twintig jaar zijn maaltijden weekt door ze te soppen in het aftreksel van deze fascinerende plant, er zijn avonden mee opvrolijkt, er troost bij vindt rond het middemachtelijk uur en er de ochtend mee begon.

Charles Lamb, een gezworen thee-aanhanger, sloeg de ware toon van de theeïst aan toen hij schreef dat het grootste genoegen dat hij kende was om in het geheim een goede daad te doen en die per ongeluk te laten uitlekken. Het theeïsme is de kunst om schoonheid te verbergen zodat het gevonden worden. De kunst is te suggereren

wat je niet durft te onthullen. Het nobele geheim is dat je om jezelf kunt lachen, kalm maar hartgrondig zoals de humor zelf – de glimlach van de filosoof. Alle echte humoristen kunnen daarom thee-filosofen worden genoemd.

Thackeray bijvoorbeeld en natuurlijk Shakespeare. De dichters van de decadentie (wanneer was de wereld niet decadent?) hebben in zekere mate in hun protesten tegen het materialisme ook de weg gebaad voor het theïsme. Misschien kunnen Oost en West elkaar vandaag de dag vinden in de troost die ligt in ons bescheiden inzicht van het onvolmaakte.

De daoïsten vertellen dat in het grote begin van het niet-begin, geest en materie een strijd op leven en dood aangingen. Tenslotte zegevierde de Gele Keizer, de zoon van de hemel, over Shuhyung, de demon van de duisternis en van de aarde.¹ De Titaan sloeg in zijn doodsnoed met zijn hoofd tegen het hemelgewelf en brak de blauwe koepel van jade in stukken. De sterren vielen uit hun nes-

1 [De Gele Keizer is een van de veelzijdigste schrijvers uit de wereldgeschiedenis als we mogen geloven dat alle boeken die aan hem worden toegeschreven van zijn hand zijn. Zeker is wel dat de Chinese traditie hem beschouwt als een van de oerkeizers die de beschaving op aarde hebben gebracht. Hij geldt ook als een van de twee pilaren waarop een oude stroming binnen het daoïsme rust, de school van de Gele Keizer en Laozi. Deze school wordt herhaaldelijk genoemd aan het begin van de Handynastie rond 200 v.c. In 1973 werd een grafbibliotheek ontdekt met daarin een exemplaar van de verloren gewaande *Vier Geschriften van de Gele Keizer*. Oude aantekeningen vermeldden deze geschriften en wisten dat de school van de Gele Keizer en Laozi een politieke inslag had. Er werden twee handschriften gevonden met de tekst van de *Daodejing*. Vóór de tekst van Laozi stond een handschrift waarin de naam van de Gele Keizer opvallend veel voorkwam. Uit de catalogus van de keizerlijke bibliotheek bleek dat het moest gaan om de *Vier Geschriften van de Gele Keizer*. Het eerste deel is filosofisch, het tweede is historisch, het derde bestaat uit spreuken en het vierde deel is een hymne op de Dao.]

ten, de maan zwierf doelloos tussen de wilde gapingen van de nacht. Wanhopig zocht de Gele Keizer heinde en verre naar iemand die de hemel kon herstellen, en niet vergeefs. Daar rees uit de oostelijke zee een koningin op, de goddelijke Nyuka, gekroond met hoornen en met een draakenstaart, stralend met haar wapenrusting van vuur. Ze mengde de vijf kleuren van de regenboog in haar magische kookpot en herstelde de Chinese hemel.¹ Er wordt ook verteld dat Nyuka vergat om twee kleine holten in het blauwe firmament te vullen. Zo begon het dualisme van de liefde – twee zielen die door de ruimte zwerven en nooit rust vinden tot ze bij elkaar komen om samen het universum te voltooiën. Iedereen moet zijn hemel van hoop en vrede opnieuw weer opbouwen.

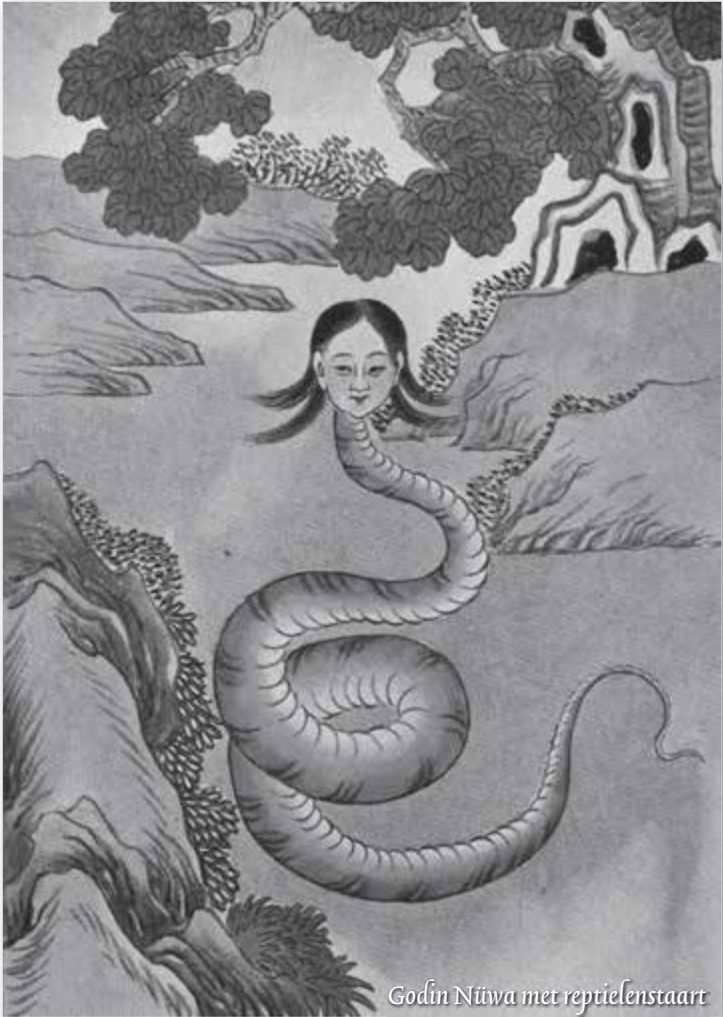
De hemel boven de moderne mens is inderdaad gebarsten door de draconische strijd om rijkdom en macht. De wereld tast rond in de schaduw van egoïsme en platheid. Kennis wordt gekocht voor de prijs van een goed geweten en naastenliefde wordt betracht voor de winst. Het Oosten en Westen proberen, als twee draken die heen en weer geslingerd worden in een schuimende zee, tevergeefs het juweel van het leven terug te winnen. We hebben een Nyuka nodig om de grote verwoesting te repareren. We wachten op de grote Avatara.²

Laten we ondertussen een slokje thee drinken.

1 NŪ-GUA of Nūwa is een populaire godheid onder de Chinezen die haar vereren als bemiddelaar tussen mannen en vrouwen, en als de godheid die kinderen schenkt.

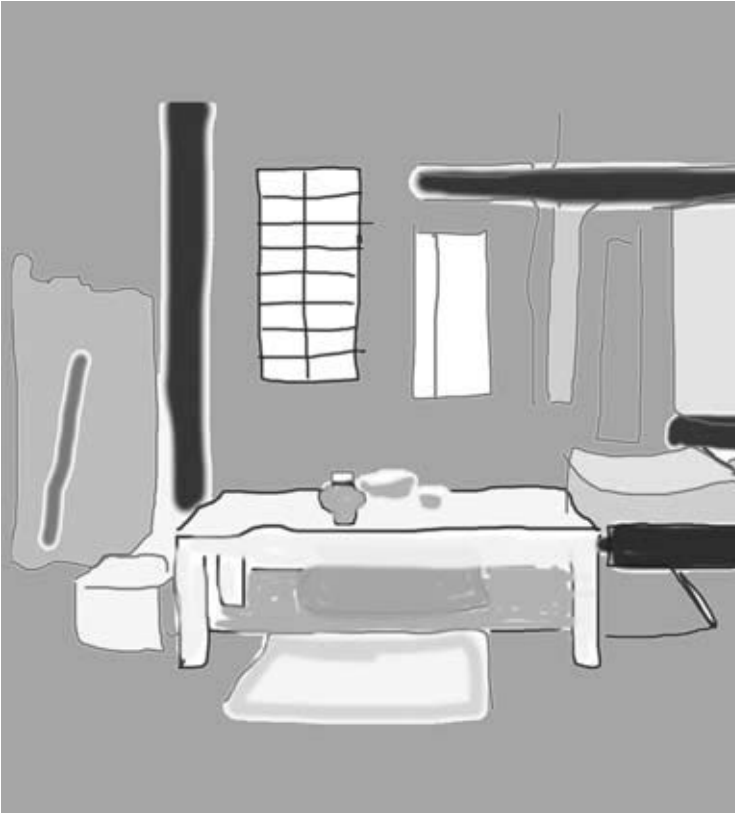
2 Sanskriet: *nederdaling*. Incarnatie van een godheid om de wereld te bevrijden van haar demonen en chaos, ordehersteller.

De beginnende gloed van de avondzon weerkaatst in het bamboe, de waterbronnen murmelen met vreugde, zelfs het ruisen van de dennen klinkt door in onze waterketel. Laten we dromen van de vluchtigheid en voor een moment stilstaan bij de lieflijke dwaasheid der dingen.



©

2026



Theekamer

2 De scholen van de thee

THEE IS EEN KUNSTWERK EN ER IS EEN MEESTERHAND VOOR NODIG OM DE BESTE KWALITEITEN NAAR VOREN TE HALEN. Er is goede en slechte thee, net als goede en slechte schilderijen – de meeste zijn natuurlijk slecht. Er is geen zaligmakend recept om de beste thee te maken evenmin als er regels zijn voor het maken van een Titiaan of een Sesson Shukei (†1589).¹ Elke bereidingswijze van theebladeren heeft haar eigen karakter, haar bijzondere affiniteit met water en warmte en overgeleverde herinneringen en haar eigen manier om haar verhaal te vertellen. Er moet altijd echte schoonheid in haar zitten. Hoezeer lijden we niet door het constant falen van de maatschappij om de simpele en fundamentele wet van de kunst en het leven te onderkennen? Lichi-lai, een Song-dichter, stelde verdrietig vast dat er drie betreurenswaardige dingen zijn in de wereld: het bederven van de jeugd door verkeerde opvoeding, de verloedering van het fijne door de bewondering van het grove, en de verkwisting van hoogwaardige thee door ondeskundige verwerking. Evenals kunst heeft thee haar tijdperken en haar scholen. Haar ontwikkeling kan ruwweg worden ingedeeld in drie fasen: van de gekookte thee, de geklopte thee en van

1 Eminent Japanse zenmonnik en -schilder uit de 16e eeuw.

de getrokken thee. Wij modernen behoren tot de laatste school. Deze verschillende methoden om de drank te bereiden zijn kenmerkend voor de tijdgeest waarin een bepaalde methode de voorkeur heeft. Want het leven drukt iets uit. Ons onbewuste handelen verradt onze diepste gedachten. Confucius zei: 'De mens kan zich niet verstoppen'. Misschien geven we ons teveel bloot in de kleine dingen omdat we zo weinig groots hebben om te verbergen. De kleinste gebeurtenissen in onze dagelijkse routines zijn net zo goed een uitdrukking van de menselijke idealen als de hoogste vlucht van de filosofie of poëzie. Zoals de verschillen in voorkeuren voor wijnoogsten de eigenaardigheden van verschillende perioden en landen van Europa kenmerken, zo karakteriseren de thee-idealene de verschillende stemmingen van de oosterse cultuur. De theeboek die werd gekookt, de poederthee die werd geroerd en de theeblaadjes die werden getrokken karakteriseren de verschillende emotionele gemoedsbewegingen van respectievelijk de Tang, Song en Ming-dynastieën van China. Als we de veel misbruikte terminologie van de kunstindeling zouden willen gebruiken zouden we respectievelijk kunnen spreken van de klassieke, de romantische en de naturalistische theescholen.

De theestruik, die oorspronkelijk uit Zuid-China afkomstig is, was in de Chinese botanie en geneeskunst al vanaf zeer oude tijden bekend. In de Chinese klassieken wordt ernaar verwezen met verschillende namen, zoals *tou*, *tseh*, *chung*, *kha* en *ming*, en ze werd hogelijk geprezen voor het verminderen van vermoeidheid, het verkwikken van de ziel, versterken van de wil en het herstel van het gezichtsvermogen. Ze werd niet alleen inwendig maar ook uitwendig gebruikt in de vorm van een pasta om reuma-

tische pijnen te verlichten. De daoïsten beweerden dat het een belangrijk ingrediënt was voor het bereiden van het elixer van de onsterfelijkheid. De boeddhisten maakten er royaal gebruik van om tijdens hun langdurige meditatie-sessies er slaperigheid mee te voorkomen.

In de 4^e en 5^e eeuw werd thee voor de bewoners van het dal van de Yang-zi-rivier de favoriete drank. Rond die tijd kwam het moderne karakter *cha* in zwang. Dat was duidelijk een verbastering van het klassieke *tou*. De dichters van de zuidelijke dynastieën hebben ons een aantal fragmenten nagelaten waaruit hun vurige verering voor het afstrekkel van vloeibare jade blijkt. In die tijd beloonden de keizers hun hoge ambtenaren met zeldzame theepreparaten voor buitengewone verdiensten. Toch was de wijze van theedrinken in dit stadium nog bijzonder simpel. De bladeren werden gestoomd, fijngestampt in een vijzel, tot een koek geperst en samen met rijst, gember en zout, sinaasappelschillen, kruiden en melk gekookt. Soms deden ze er ook nog uien bij! Dit gebruik wordt tot op de dag van vandaag in ere gehouden door de Tibetanen en sommige Mongoolse stammen die een pikante siroop uit deze ingrediënten brouwen. Het gebruik van citroenschijfjes door de Russen, die het gebruik van de thee overgenomen hebben uit de Chinese karavanseraï's, wijst op een overblijfsel van deze oude methode.

Er was de geest van de Tang-dynastie voor nodig om de theecultuur boven haar onrijpe staat uit te tillen en haar te idealiseren. In het midden van de 8^e eeuw vinden we Lu wuh (Lu Yu) als onze eerste thee-apostel. Hij werd geboren in een tijd dat boeddhisme, daoïsme (=taoïsme) en confucianisme naar een wederzijdse synthese zochten. De pantheïstische symboliek van die tijd benadrukte dat het univer-

sele zich spiegelde in het detail. De dichter Lu-wuh zag in het thee-ritueel dezelfde harmonie en regelmaat die alle dingen beheerste. In zijn klassieke werk over thee, de *Cha-jing* (*Het Heilige Schrift van de thee*) formuleerde hij de etiquette, de code van de thee. Vanaf dat moment wordt hij vereerd als de beschermgod van de Chinese theehandelaars.

De *Cha-jing* bestaat uit drie delen en tien hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk behandelt Lu-wuh de natuur van de theestruik, in het tweede de gereedschappen om de bladeren te oogsten, in het derde de sortering van de bladeren. Volgens hem heeft de beste kwaliteit bladeren ‘kreukels, zoals de leren laarzen van Tataarse ruiters, krullen ze, zoals de huidplooiën aan de keel van een machtige stier, en vouwen ze open zoals een mist die oprijst uit een ravijn, glanzen ze als een meer dat gekust wordt door de westenwind en zijn ze vochtig en zacht als fijne aarde waarover juist een vlaag regen is getrokken.’

Het vierde hoofdstuk geeft een opsomming en beschrijving van de vierentwintig onderdelen van het theegerei, te beginnen met de drievoetige vuurpot en eindigend met het bamboekastje waarin al deze benodigdheden worden bewaard. Hier bemerken we Lu-wuh’s voorkeur voor daoïstische symboliek. Ook is het in dit verband interessant om de invloed van de thee op het Chinese aardewerk na te gaan. Het goddelijke porselein (*Celestial porcelain*) zoals wij dat kennen, was oorspronkelijk een poging om de uitgelezen tint van jade na te bootsen. Die resulteerde onder de Tang-dynastie in het blauwe glazuur van het zuiden en het witte glazuur van het noorden. Lu-wuh beschouwde het blauw als de ideale kleur voor het theekopje omdat het de thee een extra groenige kleur gaf. Omdat hij theekoe-

ken gebruikte leek door het witte glazuur de thee rozeachtig en onsmakelijk. Later, toen de meesters van de Song-dynastie poederthee begonnen te gebruiken, gaf men de voorkeur aan zware kommen met blauwzwart en donkerbruin glazuur. De mensen uit de Ming-tijd met hun getrokken thee gaven de voorkeur aan licht aardewerk van wit porselein.

In het vijfde hoofdstuk beschrijft Lu-wuh de methode van theezetten. Hij schrapt alle toevoegingen, behalve zout. Hij staat stil bij de veelbesproken kwestie van de waterkeus en de mate waarin dit moet worden gekookt. Volgens hem is bronwater uit de bergen het beste. Daarna volgt op de kwaliteitsschaal het gewone bron- en rivierwater. Er zijn drie stadia in het kookproces. Het eerste stadium is wanneer kleine belletjes als vissenogen aan de oppervlakte beginnen te drijven. De tweede kook is wanneer de bubbels als kristallen kralen heen en weer rollen als in een fontein en bij de derde kook gaan de golven wild op en neer in de ketel. De theeboek wordt bij het vuur geroosterd tot ze zo zacht wordt als een baby-arm. Daarna wordt de cake versnipperd en tussen velletjes dun papier tot poeder gewreven. Bij de eerste kook wordt zout toegevoegd, bij de tweede de thee. Bij de derde kook wordt een scheplepel koud water aan de ketel toegevoegd om de thee rust te geven en om de jeugd van het water te herstellen. Dan wordt de drank in de kopjes geschonken en gedronken.

O nectar! De ragfijne blaadjes hangen als schilfertjes in een serene hemel of drijven als waterlelies op een smaragdgroene plas. Over zo'n drank schreef de Tang-dichter Luo-tung: Het eerste kopje bevochtigt mijn lippen en keel, het tweede verbreekt mijn eenzaamheid, de derde kop zoekt mijn verdorde hart alleen om daarin vijfduizend delen met vreemde begriptekens te ontdekken. De vierde kop ver-

oorzaakt een lichte transpiratie, – alle onrechtvaardigheden van het leven verdwijnen door mijn poriën. Bij de vijfde kop ben ik gereinigd en de zesde kop roept me naar het rijk van de onsterfelijken. De zevende kop – ach, ik kan niet meer... Ik voel alleen nog de adem van een koele wind die speelt in de plooiën van mijn mouwen. Waar is Horaisan?¹ Laat me op deze zoete bries zweven en daarheen wegdrijven.’

De overige hoofdstukken van de Cha-jing gaan over de alledaagsheid van de gewone manieren van theedrinken. Ze geven een historisch overzicht van beroemde theedrinkers, noemen de beroemde theeplantages van China, de mogelijke variaties in de thee-ceremonie en bevatten illustraties van de theebehoefden. Die illustraties zijn helaas verloren gegaan.

Het verschijnen van de Cha-jing moet indertijd nogal wat opzien hebben gebaard. Lu-wuh was bevriend met keizer Tai-sung, die heerste van 763 tot 779, en zijn faam bezorgde hem veel volgelingen. Over sommige fijnproevers wordt verteld dat ze het verschil konden proeven tussen thee die getrokken was door Lu-wuh en die van zijn leerlingen. En een mandarijn maakte zich onsterfelijk belachelijk doordat hij de thee van deze grote meester niet naar waarde wist te schatten.

Onder de Song-dynastie kwam de geklopte thee in de mode en zo ontstond de tweede school van de thee. De bladeren werden tot een fijn poeder gemalen in een kleine stenen molen en het preparaat werd in heet water geklopt met een fijne garde die was gemaakt van een gespleten bamboestok. Deze nieuwe werkwijze bracht enige veran-

1 Het Chinese Elysium. Van Horai + Japans *san*, eretitel, *suffix honorificum*. Horai: mythisch Chinees eiland dat ook een rol speelt in het werk van eerdergenoemde Lafcadio Hearn.

dering met zich mee in de theebehoefden van Lu-wuh en ook in de keuze van de bladeren. Het zout werd voorgoed afgeschaft. Het enthousiasme van de Song-periode voor de thee kende geen grenzen.

Levensgenieters wedijverden om nieuwe varianten te ontdekken en er werden regelmatig toernooien georganiseerd om te beslissen wie de beste was. Keizer Qia-song (1101-1124), die een te groot kunstenaar was om zich als een voorbeeldige monarch te gedragen, gaf vermogens uit aan het verwerven van zeldzame soorten thee. Hij schreef zelf een *Verhandeling over twintig soorten thee*. Daarin prees hij de witte thee aan als de zeldzaamste en fijnste soort.

Het thee-ideaal van de Song verschilde van die van de Tang-tijd zoals hun levensvisie verschilde. In de Song-tijd probeerde men te realiseren wat hun voorgangers tot symbolische uitdrukking hadden proberen te brengen. Voor de neo-confucianistische geest werd de kosmische wet niet weerspiegeld in de wereld der verschijningen, die de fenomenale wereld was die kosmische wet zelf. Æonen waren niet meer dan momenten – het Nirvana lag altijd binnen bereik. De daoïstische gedachte dat de onsterfelijkheid belichaamd werd in eeuwige verandering doortrok hun geniale gedachtengoed. Het gebeuren had hun interesse niet de gebeurtenis. Het vervolmaken was van vitaal belang, volmaaktheid geeft de zin des levens niet weer. Op die manier kwam de mens oog in oog met de natuur te staan. De levenskunst kreeg geleidelijk een nieuwe betekenis. Thee was niet langer een poëtisch tijdverdrijf, zij werd een van de methoden tot zelfverwerkelijking. Wang Yu-cheng prees de thee omdat ‘ze met haar directe appèl zijn ziel in bezit nam, en haar fijne bitterheid hem deed denken aan de afdronk van een goede raad’.

Sou Tum-pa schreef over de kracht van de ongerepte zuiverheid in de thee die, zoals een oprecht rechtschapen mens, het verval trotseert. De boeddhistische zensecten, die in het zuiden veel van de daoïstische leer had overgenomen, ontwikkelde een uitgebreid theeritueel.¹ De monniken verzamelden zich voor het beeld van Bodhidharma en dronken thee uit een gemeenschappelijk bokaal in de diepe plechtigheid van een heilig sacrament. Dit zenritueel zou zich uiteindelijk in de 15^e eeuw ontwikkelen tot de theeceremonie van Japan.

Helaas leidden de invallen van de Mongoolse stammen in de 13^e eeuw tot de verwoesting, verovering en onderwerping van China aan de barbaarse Yuan-keizers. Alle goede vruchten van de Song-dynastie gingen verloren. De inheemse Ming-dynastie probeerde in de 15^e eeuw China rijp te maken voor nationale herleving. Geplaagd door interne moeilijkheden kwam China in de 17^e eeuw opnieuw onder vreemde heerschappij, nu van de Manchu's. De gebruiken en gewoonten veranderden en van de vroegere tijd bleef niets over. De poederthee raakte volkomen in vergetelheid. Bij een Ming-commentator lezen we dat hij zich geen voorstelling kan maken van de vorm van de theegarde die genoemd wordt in een van de Song-klassieken. De thee wordt nu gezet door de bladeren te laten trekken in heet water in een kom of kopje. De reden waarom de westerse wereld geen weet heeft van de oudere manieren van theezetten komt doordat Europa pas aan het einde van de Ming-dynastie met de thee bekend raakte.

Voor de Chinees van nu is thee een aangename drank, maar geen ideaal meer. De langdurige ellende waaron-

1 Die van Lin-chi of J. Rinzai

der hun land gebukt ging beroofde de Chinezen van hun animo om naar de zin van hun bestaan te zoeken. Ze zijn modern geworden, dat wil zeggen oud en ontgoocheld. Ze zijn dat sublieme geloof in begoocheling kwijtgeraakt die de eeuwige jeugd en gespierdheid van de dichters en de oude wijzen uitmaakte. Ze zijn eclectisch en aanvaardden met een beleefde glimlach de tradities van de hele wereld. Zij spelen met de natuur maar verwaardigen zich niet haar te onderwerpen of te vereren. Hun bladthee is vaak overheerlijk met haar bloemenaroma maar de romantiek van de Tang- en Song-ceremonies zit niet meer in hun kopje.¹

Japan, dat de Chinese cultuur op de voet volgt, kende ook de drie stadia van thee. We lezen dat al in het jaar 729 een zekere keizer Shomu in zijn paleis te Nara thee serveerde aan honderd monniken. De theebladeren werden waarschijnlijk geïmporteerd door onze ambassadeurs aan het Tang-hof en gezet op de manier die toen in zwang was. In 801 bracht de monnik Saicho² theezaden mee naar Japan en plantte ze in Yeisan. We horen dat er in de daaropvolgende eeuwen veel theetuinen zijn en ook van het genot dat de adel en de geestelijkheid scheidt in het drinken van deze drank.

De thee van de Song bereikte ons in 1191 met de terugkeer van Zenmeester Yeisai die naar China was gereisd om de zuidelijke zenschool te bestuderen. De nieuwe zaden die hij meebracht werden met goed gevolg op drie plaatsen geplant. Een daarvan, het Uji-district bij Kyoto, staat

-
- 1 Aan het einde van dit hoofdstuk is reisverslag opgenomen van een ooggetuige uit deze woelige tijd rond 1900.
 - 2 Saicho was van Chinese afkomst en stichter van de Tendai-school, de Japanse versie van het Chinese Tiantai-boeddhisme

er nog altijd om bekend dat het de beste thee ter wereld produceert. De zuidelijke zenschool verspreidde zich met wonderbaarlijke snelheid en mét haar het thee-ritueel en het thee-ideaal van de Song. Rond de 15^e eeuw is de thee-ceremonie onder bescherming van de shogun Ashikaga-Woshinasa volledig ingeburgerd en tot een zelfstandige seculiere verrichting gemaakt.¹ Vanaf die tijd heeft het theeïsme in Japan volledig wortel geschoten. Het gebruik van de getrokken thee van het latere China is bij ons van een betrekkelijk jonge datum. Het komt in gebruik vanaf het midden van de 17^e eeuw. In het dagelijkse gebruik is de poederthee verdrongen hoewel de laatste nog steeds als de *thee der theen* zijn plaats heeft behouden.²

In de Japanse theeceremonie zien we de culminatie van het thee-ideaal. Onze succesvolle weerstand aan de Mongoolse invasie van 1281 stelde ons in staat de Song-beweging voort te zetten, die in China zelf zo rampspoedig afgebroken was door de nomadische inval.³

Bij ons werd thee meer dan een idealisering van de etiquette van het drinken, het is een religie van de levenskunst. De drank werd een excuus voor de verering van zuiverheid en verfijning, een verborgen doel waarbij gastheer

1 SHOGUN: krijgshoofd

2 In de echte theeceremonie.

3 De redding van Japan was de zg. kamikaze, de goddelijke wind, die de Mongoolse vloot richting Japan uiteensloeg. Zonder die goddelijke ingreep had Japan met het blote zwaard het tegen de met vuurwapens vechtende Mongolen niet kunnen opnemen. Het verhaal lijkt op de redding van Holland (en Engeland) in 1588 toen een soortgelijke door God gestuurde storm de Spaanse armada uiteensloeg.

en gast bijeenkwamen om voor die gelegenheid het summum aan aardse gelukzaligheid te scheppen. De theekamer was een oase in de treurige verspilling van het bestaan waar vermoeide reizigers elkaar konden ontmoeten om te drinken van de gemeenschappelijke bron van hun kunstzinnigheid. De theeceremonie was een geïmproviseerd drama waarvan de plot geweven was rond de thee, de bloemen en de rolschilderingen. Geen kleur verstoorde de toonzetting van de kamer, geen geluid onderbrak het ritme van de dingen, geen gebaat drong zich op aan de harmonie, geen woord interrumpeerde de eenheid van de omgeving. Alle bewegingen werden eenvoudig en natuurlijk voltrokken – dat was de doelstelling van de theeceremonie. Vreemd genoeg slaagde ze dikwijls. Een fijngevoelige filosofie lag achter dit alles. Het theïsme was het daoïsme in vermomming.

2026

Op de volgende twee bladzijden zijn de sfeerimpressies opgenomen die op bladzijde 33 waren aangekondigd en o.a. geciteerd worden in *Het kwetsbare leven van Rudolf Otto*, Amsterdam 2012 en afkomstig zijn uit de brieven die hij schreef tijdens zijn reis in 1911 en 1912 door India, Birma, Japan en China.

HET KEIZERRIJK VAN DE QING-DYNASTIE bestaat niet meer als Rudolf Otto op 10 mei 1912 voet aan wal zet in Tsingtao (*Qingdao*). Een Duitse kennis helpt hem om een van de bronnen van het taoïsme, de Tai Qing Tempel (*Taiqinggong*) aan de voet van de berg Laoshan, te kunnen bezoeken. De tempel ligt ten oosten van Tsingtao aan de kust van de Gele Zee. Deze oeroude heilige berg zou ook de verblijfplaats zijn van bovennatuurlijke Geesten. Vanuit Peking maakt Otto melding van onlusten. In de heuvels bij het *Zomerpaleis* bij Peking ervaart hij de botsing tussen oude religie en de geest der revolutie:

In de heilige ruimten van de boeddhistische tempels van de Porseleinen Pagode¹ kookten soldaten hun bonen en zongen hun ordinaire liederen in het aangezicht van het verheven Boeddhabeeld. ‘Zij weten zich niet te gedragen’, zei de oude abt bedroefd, die ons met thee en lekkere koekjes ontving, terwijl in een besloten zijkamer twee monniken schuchter hun gebeden zongen. Aan het hoofd van een lijfwacht van twintig soldaten reed Sun Yat-sen voorbij, in westelijk khaki-uniform, met een uitdrukking van overwicht en beslistheid op zijn gezicht.²

Otto maakt kennis van de *Theravada*-tradities van Burma en Thailand en is onder de indruk van het Japanse *Zen-boeddhisme*. Hij is de eerste Duitse religiegeleerde die zelf een zenklooster bezoekt, godsdienstfilosofische gesprekken voert met zenmeesters en door hen wordt ingewijd in de zenmeditatie. Deze ervaringen stellen in staat om zo’n meditatie te zien als een manier om de *buitenredelijke aard van het heilige* te ervaren.

1 Een wonderlijk bouwsel van vijf verschillende kleuren porselein.

2 Sun Yat-sen († 1925) wilde China hervormen op moderne nationale leest en studeerde in het westen. In 1883 keerde hij terug en bestudeerde het klassieke China. Zijn politiek testament bestaat uit elementen van het christendom en leninisme.

In Japan geeft hij lezingen aan een groep Zen-moenniken over de overeenkomsten en verschillen tussen christendom en boeddhisme. In een brief van 1 mei 1912 doet hij verslag:

‘Vier weken ben ik in Tokio geweest. Lezingen aan de universiteit en de Asiatic Society of Japan, bezoeken aan ministeries, kloosters en tempels, bij geestelijken en politici. De ambassadeur, Arthur Graf Rex, heeft op de allervriendelijkste wijze alle deuren voor me geopend. Voordat ik verder kon reizen, was er nog eerst een uitnodiging voor een tuinfeest van de Keizer waar ik gehoor aan moest geven. Daarna reisde ik snel door en zocht een goed heenkomen bij de monniken in de bergen, op de Kyosan.¹ Het werd al meteen een stuk drukker, want ze pakten me bij mijn luren. Zo moest ik ook daar voor 150 boeddhistische priesters en monniken op 1500 meter boven de zeespiegel een hoorcollege geven!’

Tijdens zijn reis maakte Otto zich vertrouwd met het *hindoeïsme* in Benares, het Japanse en Birmaanse *boeddhisme* en het Chinese *taoïsme*. Hij breidde zijn theoretische kennis uit met eigen ervaringen. Zijn werk getuigt van een sterk inlevings- en observatievermogen. Zowel gevoelsmatig als intellectueel was hij ontvankelijk voor elke vorm van religieuze beleving. Gefascineerd door hun oorspronkelijkheid kon hij in het *interbellum* nog net uitheense rudimentaire, nog niet door het Westen beïnvloedde, religieuze culturen observeren. In die zin kan hij de *Zegel van de godsdienst antropologie* worden genoemd. Hij deed in 1913 verslag voor de *Frankfurter Zeitung* en werkte dit uit tot *Parallelen und Konvergenzen in der Religionsgeschichte*.² Ook gaf hij de aanzet tot de serie *Quellen der Religionsgeschichte*.

1 Koyasan is met zijn 120 tempels en religieuze universiteit het centrum van het Shingon-boeddhisme en sinds 2004 onderdeel van het Werelderfgoed.

2 Gelijke waarden binnen de religiegeschiedenis, Amsterdam 2005.



Ding Yu-peng: Confucius, Laozi en boeddhistische arhat
INKIJKEXEMPLAAR © 16.6.26

3 Daoïsme en zenbeweging

DE BAND TUSSEN ZEN EN THEE IS SPREEKWOORDELIJK. We hebben al opgemerkt dat de theeceremonie een ontwikkeling was van het Zenritueel. Ook de naam van Laozi, de stichter van het daoïsme, is innig verbonden met de geschiedenis van de thee. In het Chinese schoolboek over de oorsprong van gewoonten en gebruiken staat dat de ceremonie om gasten thee aan te bieden begon met Kwan-yin, een bekende leerling van Laozi die aan de poort van de Han-pas aan de oude filosoof voor het eerst een kop van het gouden elixer aanbood. We zullen niet stilstaan bij de authenticiteit van zulke verhalen, waardevol als ze zijn als bevestiging van het vroege gebruik van de drank door de daoïsten. Onze belangstelling voor het daoïsme en Zen is vooral voor die ideeën over leven en kunst die belichaamd zijn in wat wij theïsme noemen.

Het is jammer dat er nog geen goede beschrijving is van de daoïstische en zenbeginselen in andere talen, hoewel er enige prijzenswaardige pogingen daartoe zijn gedaan.¹

1 Graag wijzen wij u op dr. Paul Carus's bewonderenswaardige vertaling van de Taotei King uit 1898. [Inmiddels kan het werk van de boeddhistische geleerde en godsdienstfilosoof Daisetz T. Suzuki, de sinoloog Richard Wilhelm, de filosoof Alan Watts en anderen hieraan worden toegevoegd.]

Vertalingen zijn altijd een trouwbreuk en kunnen, zoals een Ming-schrijver opmerkt, op zijn best alleen de keerzijde zijn van brokaat – alle draden zijn er maar niet de verfijning van kleur en ontwerp. Maar ja, welke grote leer kan wel gemakkelijk worden uiteengezet? De oude wijzen drukten zich nooit systematische uit. Ze spraken in paradoxen omdat ze waren bang zich in halve waarheden uit te drukken. Ze begonnen met te praten als dwazen en eindigden met hun toehoorders wijzer te maken. Laozi zelf, met zijn eigenaardige humor, zegt:

Als mensen met beperkt verstand van de Dao horen beginnen ze hard te lachen. Als ze er niet om zouden lachen, zou het de Dao niet zijn.

Dao betekent letterlijk het pad. Het is verschillend vertaald: de weg, het absolute, de wet, de natuur, hoogste rede en de manier. Die vertalingen zijn niet onjuist want het gebruik van het woord verschilt bij de daoïsten per onderwerp. Laozi sprak er zelf zo over:

Er is iets dat allesomvattend is, dat was geboren voor hemel en aarde bestonden. Hoe stil, hoe eenzaam! Het staat alleen en verandert niet. Het spint rond zonder gevaar voor zichzelf en het is de moeder van het universum. Ik weet zijn naam niet en daarom noem ik het pad. Met tegenzin noem ik het het oneindige. De oneindigheid is stromend, het stromende vervaagt en het verdwijnende keert weer terug’.

De Dao ligt meer in het voorbijgaan dan op het pad. Het is de geest van de kosmische verandering, de eeuwige groei die tot zichzelf terugkeert om nieuwe vormen voort te brengen. Het kromt naar zichzelf terug, zoals een draak – het geliefde symbool van de daoïsten. Als de wolken vouwt het zich in en ontvouwt het zich. Je kunt de Dao de grote overgang noemen.

Subjectief beschouwd is het de stemming van het universum. Zijn absoluutheid is het relatieve.

We moeten vooral voor ogen houden dat het daoïsme en haar rechtmatige opvolger, zen, de individualistische geest van zuidelijk China vertegenwoordigt, in tegenstelling tot het communisme van Noord China dat zich uitdrukt in het confucianisme. Het rijk van het midden is zo groot als Europa en de verschillende karakertrekken worden gekenmerkt door de twee grote rivieren die er doorheen snijden. De Yangzi en de Hoang-ho zijn respectievelijk de Mediterrane en de Baltische kust. Zelfs nu nog, ondanks dat ze sinds eeuwen verenigd zijn in één rijk, verschilt de zuiderling in zijn denken en geloof van zijn noordelijke broeder zoals de Duitser van de Italiaan. Vroeger, toen het verkeer nog moeilijker was dan nu, vooral in de feodale tijd, was dit verschil in denken nog nadrukkelijker. De kunst en poëzie van de een ademt een heel andere sfeer dan die van de ander. In Laozi en zijn volgelingen en in Ku Zu-gen, de voorloper van de natuurdichters van de Yangzi, vinden we een idealisme dat geheel niet strookt met de prozaïsche ethische ideeën van hun noordelijke tijdgenoten. Laozi leefde vijf eeuwen v.c.

De oorsprong van de daoïstische bespiegelingen vinden we al voor de komst van Laozi, die de bijnaam Langorige heeft. De alleroudste geschriften van China en vooral het Boek der Veranderingen bevatten een vooraankondiging van zijn gedachten.¹ Maar de grote eerbied voor de wetten en gebruiken van de klassieke periode van de Chinese beschaving, die met de vestiging van de Zhou-dynas-

1 Yijing of I Tjing (in 1923 vertaald door Richard Wilhelm, *Das Buch der Wandlungen*).

tie haar hoogtepunt bereikte in de 16^e eeuw v.c., betuugde de ontwikkeling van het individualisme voor een lange tijd zodat het pas na het uiteenvallen van de Zhou-dynastie in talloze onafhankelijke koninkrijken tot bloei kon komen in de weelde van het vrijdenken. Laozi en Zhuangzi waren zuiderlingen en de belangrijkste exponenten van de nieuwe school. Confucius en zijn talloze volgelingen streefden er naar de voorouderlijke gebruiken in ere te houden. Het daoïsme kan niet begrepen worden zonder enige kennis van het Confucianisme en omgekeerd.¹

In het daoïsme is het absolute tegelijk het relatieve. In de ethiek bekommerden de daoïsten zich in 't geheel niet om de wetten en waarden van de samenleving, voor hen waren *goed & kwaad* relatieve begrippen. Een bepaling is altijd een beperking – het vaste en onveranderlijke zijn slechts woorden die een stilstand in de groei uitdrukken. Ku Zu-gen zei: *De wijzen bewegen de wereld*. Onze waarden en normen komen uit de vroegere behoeften van de samenleving. Blijft die samenleving altijd hetzelfde? De inachtneming van sociale tradities betekent een voortdurende opoffering van het individuele aan de staat.

1 Vertalingen van de Laozi en de Zhuangzi begonnen hun zegetocht door Europa en Amerika zo rond het begin van de 20^e eeuw. Deze twee boeken hebben, met het *Boek der Veranderingen*, voor een belangrijk deel het beeld van China en haar denkbeelden buiten de kring der sinologen bepaald. Confucianistische geschriften, die al veel langer in vertaling beschikbaar waren, hadden na de 18^e eeuw weinig bekendheid in algemene kring, evenals de bijdragen van Chinese denkers aan het boeddhisme. De Laozi, met zijn korte en soms oneerbiedige uitspraken die makkelijk in het geheugen blijven hangen, werd enthousiast omarmd. Velen kennen zijn spreuk: *Zij die weten, spreken niet, en zij die spreken, weten niet*.

Opvoeding om de machtige begoocheling in stand te houden versterkt een soort onwetendheid. Er wordt niet aangeleerd om werkelijk deugdzzaam te zijn maar om je netjes te gedragen. We zijn goddeloos omdat we zo angstaanjagend zelfbewust zijn. We vergeven anderen niet omdat we weten dat we ongelijk hebben. We koesteren ons geweten omdat we bang zijn anderen de waarheid te zeggen. We vluchten in zelfvoldaanheid omdat we de waarheid niet onder ogen willen zien. Hoe kan iemand de wereld serieus nemen terwijl die wereld zelf zo absurd is?

Overall heerst de geest van gesjoemel en gesjacher. Eer en ingetogenheid! Kijk hoe de zelfingenomen koopman het ware en goede verhandelt. Je kunt zelfs 'religie' kopen, wat niet anders is dan de doorsnee moraal opgeluisterd met bloemen en muziek. Ontdoe de kerk van haar parafernalia en wat blijft er over? Toch lopen hun zaken verbazingwekkend goed want hun prijzen zijn belachelijk laag – een gebed voor een enkeltje hemel, een oorkonde voor eerzaam burgerschap. Verschuil jezelf vlug onder de korenmaat want als de wereld je echte licht zou kennen ging je meteen via de hamer van de veilingmeester naar de hoogste bieden. Waarom plaatsen mannen en vrouwen zichzelf zo graag in het middelpunt? Zetten we ons te kijk vanuit een instinct uit de tijd van de slavernij?

De potentie van een gedachte ligt in de macht om door de gevestigde orde heen te breken en haar vermogen om toekomstige bewegingen richting te geven. Het daoïsme was zo'n actieve macht tijdens de Qin-dynastie, de periode van Chinese eenwording waaraan het land zijn naam dankt.¹

1 Qin (spreek uit: Tsjin).

Het is boeiend om de invloed van het daoïsme op andere denkers van die tijd na te gaan, de wiskundigen, wetgeleerden, krijgskundigen, mystici, alchemisten en de latere natuurdichters van de Yangzi-rivier. We zouden aandacht willen schenken aan de sceptici die zich afvroegen: 'Is een wit paard echt omdat hij wit is, of omdat hij tastbaar is?' Ook de gezellige praters van de Zes Dynastieën, die net als de zenfilosofen zwelgden in hun gedachtenwisselingen over het zuivere en abstracte, mogen we niet vergeten. Maar bovenal moeten we het daoïsme prijzen voor haar vorming van het *hemelse karakter*.¹ De neiging tot gereserveerdheid en verfijning, zo warm als jade, zijn onderdeel van het daoïstische gedachtengoed. De Chinese geschiedenis is vol voorbeelden waarin volgelingen van het daoïsme, van prinses tot kluizenaars, met verschillende en belangwekkende resultaten de lessen van hun overtuiging volgden. Het verhaal zal zijn dosis leerstof en amusement bieden en rijk zijn aan anekdotes, allegorieën en aforismen.

Graag zouden we op goede voet staan met die verrukkelijke keizer die nooit stierf omdat hij nooit had geleefd. Dan konden we met Liehzi op de wind rijden in volstrekte rust omdat wijzelf de wind zijn. Of konden in de lucht wonen bij de oude van de Hoang Ho die leefde tussen hemel en aarde omdat hij bij geen van beide hoorde. Zelfs in die groteske apologie voor het daoïsme dat we tegenwoordig in China aantreffen, kunnen we ons verbazen over een rijkdom aan verbeelding die je niet kunt vinden in enige andere cultus.²

1 CELESTIAL CHARACTER: Chinese, goddelijke of hemelse karakter;
CELESTIAL EMPIRE: China, het Hemelse Rijk.

2 We schrijven begin 20^e eeuw.

De belangrijkste bijdrage van het daoïsme aan het Aziatische leven ligt in het domein van de *esthetica*, de schoonheidszin. Chinese historici spraken altijd over het daoïsme als *de kunst van het in de wereld zijn*, want het houdt zich bezig met het nu, *wijzelf*. Het is in ons dat God en natuur elkaar ontmoeten en het gisteren zich losmaakt van morgen. Het heden is de bewegende oneindigheid, de rechtmatige sfeer van het relatieve. Relativiteit vraagt om *aanpassing en aanpassing is kunst*. De levenskunst bestaat in een constante *aanpassing aan onze omgeving*.¹ Het daoïsme aanvaardt de wereld *zoals die is* en probeert, anders dan confucianisme en boeddhisme, de schoonheid te ontdekken in onze dagelijkse wereld. De Song-vergelijking van de drie *azijnproevers* verklaart op *bewonderenswaardige wijze* de drie verschillende denkwijzen. Shakyamuni, Confucius en Laozi stonden *eens voor een kruik azijn* – symbool van het leven – en ieder van hen doopte er een vinger in om van het brouwsel te proeven. De realistische Confucius vond het zuur, Boeddhha noemde het bitter en Laozi sprak van zoet.

De daoïsten beweerden dat de komedie van het leven boeiender wordt als iedereen zich bewust is van de *samenhang*. Jezelf niet te beschouwen als de maat der dingen en plaats te maken voor anderen zonder daarbij je eigen plek op te geven was het geheim voor succes in het drama van deze wereld. We moeten het hele spel kennen om onze eigen rol fatsoenlijk te kunnen spelen. Het individuele mag niet ten koste gaan van het geheel. Laozi illustreert dat met zijn favoriete metafoor van de leegte: *de ware essentie is alleen te vinden in de leegte*.

1 Vgl. H. Spencer: *Overleven van de best aan de omgeving aangepaste*. In 1869 veranderde Darwin zijn *natural selection in survival of the fittest*.

De werkelijkheid van een kamer, om maar iets te noemen, ligt in de lege ruimte tussen het dak en de muren, niet in het dak of die muren zelf.

De bruikbaarheid van een waterkruik ligt in de leegte die gevuld kan worden met water, niet in de vorm of het materiaal van de kruik. De leegte is tot alles in staat omdat ze alles kan omvatten. Bewegen zonder te botsen kan alleen in de leegte.

Iemand die ruimte kan maken waar anderen vrij toegang toe hebben is alle situaties meester. Het geheel kan altijd de delen domineren.

Deze daoïstische ideeën hebben al onze theorieën over het handelen enorm beïnvloed, zelfs die van de schermkunst en het worstelen. Jiu Jitsu, de Japanse kunst van de zelfverdediging ontleent zijn naam aan een passage in de *Dao-de-jing*. In jiu-jitsu is het de kunst om de kracht van je tegenstander uit te putten door geen weerstand te bieden, dus door leegte, zodat je kracht spaart om in de eindstrijd de overwinning te behalen. In de kunst wordt de waarde van hetzelfde beginsel geïllustreerd door de betekenis van de suggestie, het oproepen van beelden en gevoelens, de *evocatie*. Door iets open te laten geef je de kijker de kans het beeld te completeren. Juist door het ongezegde boeien de grote meesterwerken en trekken ze onweerstaanbaar de aandacht totdat je er daadwerkelijk deel van lijkt uit te maken. Er is een leegte waardoor je naar binnen kunt gaan en die je kunt vullen met je eigen schoonheidsbeleving.

Voor de daoïst is de ware mens een meester in de levenskunst. Bij de geboorte gaat hij het rijk van de dromen binnen om pas weer tot de werkelijkheid te komen in de dood. Hij tempert zijn eigen glans om te versmelten met de duisternis van anderen.

Hij is aarzelend als iemand die in de winter een rivier oversteekt, onzeker als iemand die op zijn hoede is voor de omgeving, respectvol als een gast, onvast als ijs dat op het punt staat te breken, pretentieloos als een stuk hout dat nog niet bewerkt is, onbewoond als een dal, vormloos als bewegend water.

Voor hem zijn de drie juwelen van het leven, mededogen, spaarzaamheid en bescheidenheid. Bij zen zien we dat het de leringen van het daoïsme benadrukt. Zen is een woord dat is afgeleid van het Sanskriet *dhyāna*, wat meditatie of aandacht betekent. Het beweert dat je door toegewijde meditatie de hoogste zelfverwerkelijking kunt bereiken. Meditatie is een van de zes wegen waardoor je het boedhaschap kunt bereiken. Zen-volgelingen stellen dat Shakyamuni op deze methode in zijn latere onderwijs bijzondere nadruk legde toen hij de regels overhandigde aan zijn voornaamste leerling Kashyapa. Kashyapa, die volgens hen de eerste zenpatriarch is, gaf het geheim door aan Ananda die het weer doorgaf aan de volgende patriarchen, tot aan Bodhidharma, de 28^e patriarch. Bodhidharma reisde naar Noord-China in de eerste helft van de 6^e eeuw en werd de eerste patriarch van het Chinese zen-boeddhisme. Er is veel onzeker in de geschiedenis van deze patriarchen en hun leringen. Filosofisch lijkt de vroege zen verwantschap te vertonen met het indeterminisme van Nāgārjuna en aan de andere kant met de gnosis (verlichting door kennis – *jñāna-filosofie*) van Shankaracarya.¹

1 INDETERMINISME: levensbeschouwing waarin niet alle gebeurtenissen in de wereld door voorafgaande oorzaken bepaald zijn, en dus de wil tot op zekere hoogte vrij is. Okakura spreekt van *Indian Negativism*.

Het eerste onderricht van zen zoals we dat nu kennen, hebben we te danken aan de Chinese 6^e patriarch Yeno (Huineng, 637-713), de stichter van de zuidelijke zenschool, die zo wordt genoemd omdat ze vooral belangrijk was in het zuiden van China.

In zijn voetspoor volgt de grote Baso († 788) die Zen tot een levende invloed op het *hemelse leven* maakte. Hyakujo (719-814), de leerling van Baso, stichtte het eerste zenklooster en stelde een ritueel en orderegels in. In de discussies van de zenschool na de tijd van Baso zien we de vertolking van de Yangzi-geest aan het werk die inlandse denkwijzen uit de lagere stroomgebieden van de rivier introduceert die contrasteren met het vroegere Indiase idealisme.

Hoewel sektarische trots het tegendeel mag beweren, kunnen we niet anders dan onder de indruk zijn van de gelijkennis van de zuidelijke Zen met de leer van Laozi en de causerieën van de daoïstische dialectici.¹ In de *Dao-de-jing* vinden we al verwijzingen naar het belang van zelfbezinning en de noodzaak de adem op de juiste manier af te stemmen – wezenlijke punten in de praktijk van de zenmeditatie. Sommige van de beste commentaren op het boek van Laozi zijn geschreven door zengeleerden.

Zen is evenals het daoïsme toegewijd aan de relativiteit. Een meester omschrijft zen als de kunst de Poolster aan de zuidelijke hemel te voelen. De waarheid kan alleen gevonden worden door tegenstellingen te omvatten. Daarbij komt dat zen, evenals het daoïsme, een sterke voorstander is van het individualisme. Niets is echt, behalve de inhoud van onze eigen denkgeest.

1 DIALECTIEK: dialoog- en denkvorm vanuit meerdere posities bij het voeren van gesprekken.

Yeno, de 6^e patriarch, zag eens hoe twee monniken de in de wind wapperende pagode vlag bekeken. De een zei: ‘Het is de wind die wappert’, de ander zei: ‘Het is de vlag die wappert’.

Yeno legde uit dat de werkelijke beweging niet in de wind of de vlag was, maar iets in hun geest: ‘Het is jullie geest die wappert’.

Hyakujo liep met een leerling door het bos toen er bij hun nadering een haas voor hun voeten wegschoot.

‘Waarom vlucht die haas voor je?’ vroeg Hyakujo.

‘Omdat hij bang voor me is.’

‘Nee’ zei de meester, ‘het is omdat je een moordzuchtig instinct hebt’.

De dialoog doet denken aan Zhuangzi, de daoïst.¹ Op een dag wandelde Zhuangzi met een vriend langs de oever van een rivier.

‘Hoe vrolijk vermaken de vissen zich in het water’, riep Zhuangzi uit.

‘Jij bent geen vis, hoe weet je dat de vissen vrolijk zijn?’

‘Jij bent mij niet’, kaatste Zhuangzi terug, ‘hoe weet jij dat ik niet weet dat de vissen vrolijk zijn?’

Zen verzette zich vaak tegen de voorschriften van het orthodox boeddhisme, zoals het daoïsme zich keerde tegen het confucianisme. Volgens de transcendentale inzichten van zen drukken woorden als een last op het denken. De hele verzameling boeddhistische geschriften is slechts commentaar op persoonlijke bespiegelingen. De aanhangers van Zen zochten rechtstreekse omgang met de inner-

¹ [Chinees: Huang Ti, leefde in de 27^e eeuw v.c. De Chinese jaartelling begint bij zijn regeerperiode. Hij is een cultuurheld, krijger en staatsman die later mysticus en minnaar werd.]

lijke natuur van de dingen en beschouwden uiterlijkheden als belemmeringen voor het heldere inzicht in de waarheid. Door deze liefde voor het essentiële gaf Zen de voorkeur aan zwart-wit schetsen boven de gedetailleerde in kleur uitgevoerde schilderijen van het klassieke boeddhisme. Sommige zenmonniken werden zelfs iconoclastisch ('beeldenstormers') in hun ijver om boeddha in zichzelf te herkennen in plaats van door beelden en symbolen. We zien Tankawosho op een winterdag een houten beeld van de Boeddha stukslaan om een vuurtje te stoken. 'Wat een heiligschennis!' zei een geschokte omstander. 'Ik wil de boeddha-juwelen uit de as halen' antwoordde de monnik kalm.¹

'Maar je krijgt helemaal geen juwelen uit dit beeld!' was het boze antwoord. 'Als ik die niet krijg is het zeker geen boeddha en bega ik geen heiligschennis'. Toen boog Tanka zich boven het opvlammende vuur om zich te verwarmen.

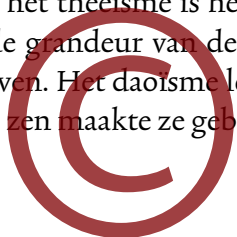
Een bijzondere bijdrage van Zen aan het oosters denken is zijn erkenning van het wereldse als even belangrijk als het geestelijke. In de grote samenhang der dingen is geen verschil tussen groot en onbeduidend, een atoom had dezelfde mogelijkheden als de kosmos. Wie zoekt naar volmaaktheid moet in zijn eigen leven de weerspiegeling van het innerlijk licht ontdekken. Vanuit deze visie was de organisatie van het zenklooster betekenisdragend. Aan iedere lid, behalve de abt, was een bijzondere taak toegewezen in de zorg voor het klooster.

1 SHALI: edelstenenen die zich vormen in de as van gecremeerde boeddha's. [Chinees Sha-li = 'doodskracht', Sanskriet medha = magische kracht die vrijkomt bij het offer; boeddhanatuur, ziel.]

Curieus genoeg kregen de novieten lichtere taken terwijl de meest gerespecteerde en gevorderde monniken de vervelende en domme klussen kregen. Zulke diensten waren onderdeel van de zendiscipline.

De geringste handeling moest perfect worden uitgevoerd. Dus werden er gewichtige gesprekken gevoerd bij het wieden van de tuin, schoonmaken van een koolraap of thee serveren.

Het hele ideaal van het theeïsme is het resultaat van deze zenopvatting van de grandeur van de kleinste dingen en voorvallen in het leven. Het daoïsme leverde de basis voor esthetische idealen, zen maakte ze bruikbaar.



2026





Twee Japanse vrouwen aan de thee

4 De theekamer

Voor Europese architecten met de traditie van steen lijkt de Japanse bouw van hout en bamboe nauwelijks iets met architectuur te maken te hebben. Onlangs heeft een kenner van de westerse bouwkunst de opmerkelijke volmaaktheid van de grote tempels erkend en er zijn waardering voor uitgesproken.¹ Als het er zo voorstaat met onze klassieke bouwkunst, kunnen we van een buitenstaander nauwelijks verwachten dat hij de subtiele schoonheid van de theekamer zal waarderen. Oosterse bouwprincipes en decoraties verschillen volstrekt van de westerse.²

De theekamer (*sukiya*) wil niets anders zijn dat alleen een huisje – een strohut zoals wij het noemen. De oorspronkelijke karakters voor *sukiya* betekenen plek van de verbeelding. Later hebben ver-

1 Ralph N. Cram: *Impressions of Japanese Architecture and the allied arts*. The Baker & Taylor Co. New York, 1905.

2 [Vgl. Rudolf Otto: *Het heilige*, Amsterdam 2012, p. 142.]

‘Maast zwijgen en duisternis kent de kunst van het Oosten een derde uitdrukingsmiddel voor het numineuze: het lege en de uitgestrekte leegte.’

De Chinese bouwkunst gebruikt dit element van leegte op een indrukwekkende manier. De indruk van plechtstatigheid wordt niet gewekt door hoge hallen of imponerende verticalen maar in de stille horizontale uitgestrektheid van de pleinen, hoven en voorhoven. De keizerlijke grafgebouwen van de Ming-dynastie bij Nanking en Peking, die de lege vertes van een compleet landschap in hun opzet integreren, zijn daar misschien wel het sterkste voorbeeld van.’]

schillende theemeesters de Chinese karakters vervangen overeenstemmend met hun opvatting van de theekamer en kan de term *sukiya* een woonplaats van leegte aanduiden of een plek van asymmetrie.

Als tijdelijk onderdak voor een poëtische impuls is het een woonplaats van de *verbeelding*.

Zonder versiering, met alleen wat nodig is voor de bevrediging van de schoonheidsbehoefte van het moment, is het een verblijf van *leegte*.

Gewijd aan de verering van het onvolmaakte, is het de schuilplaats van het *asymmetrische*. Het is opzettelijk onaf zodat de verbeelding vrij spel heeft.

De idealen van het theïsme hebben sinds de 16^e eeuw de oosterse architectuur zozeer beïnvloed dat het gewone Japanse interieur van vandaag de dag, vanwege de uiterste eenvoud en ingetogenheid door de ordening van de inrichting, een kale indruk maakt op een buitenstaander.

De eerste opzichzelfstaande theekamer was de scheping van Senno-Soyeki, gewoonlijk bekend onder zijn latere naam Rikyū, de grootste aller theemeesters.¹ Met steun van Taikō-Hideyoshi voerde hij de theeceremonie in en bracht deze tot een hoge staat van volmaaktheid.² De afmetingen van de theekamer waren al eerder vastgesteld door Jowo – een beroemde theemeester uit de 15^e eeuw. De eerste theekamer bestond uit een gedeelte van de woonkamer dat was afgescheiden door kamerschermen. Zo begon de *sukiya*. Het afgeschermd deel heette *kakoi* (omheining). De naam *kakoi* wordt nog altijd gebruikt voor theekamers binnen een huis en die dus niet vrijstaan. De *sukiya* bestaat uit de eigenlijke theekamer, ontworpen

1 Sen no Rikyū (1522-1591); 2 TAIKŌ: Kampaku-regent in ruste.

voor niet meer dan vijf gasten, een getal dat herinnert aan het spreekwoord: *meer dan de gratiën en minder dan de muzen*.¹ Er is een bijkamer (*midsuya*) waar de theespullen worden afgewassen en klaargezet voordat ze naar worden binnen gebracht, een portiek (*machiai*) waar de gasten wachten tot ze naar binnen werden genodigd en een tuinpad (*roji*) dat de *machiai* verbindt met de theekamer.

De theekamer ziet er niet indrukwekkend uit. Zij is kleiner dan het kleinste Japanse huis en de gebruikte bouwmaterialen wekken de suggestie van een verfijnde armoede.

We moeten wel bedenken dat dit alles voortkomt uit een diepe kunstzinnige intentie, en dat de details met zorg zijn uitgewerkt. Er lijkt meer aandacht aan besteed dan bij de bouw van de rijkste paleizen en tempels.

Een goede theekamer is duurder dan een gewoon huis. De materiaalkeus en de kwaliteit van het vakmanschap vergen immense aandacht en precisie. De timmerlieden van de theemeesters vormen een afzonderlijk en hooggewaardeerd gilde van ambachtslieden. Hun werk is niet minder verfijnd dan dat van de makers van de kostbare Chinees-gelakte houten kasten met deuren en laden.

De theekamer verschilt niet alleen door de vorm van de westerse architectuur, hij staat ook in scherp contrast met de klassieke Japanse architectuur. De eeuwenoude en statige gebouwen, werelds of sacraal, verdienen niet alleen waardering omdat ze groot zijn. De weinige die zijn gespaard voor de vernietigende branden door de eeuwen heen zijn nog steeds ontzagwekkend door hun grandeur en rijkelijke decoratie. Enorme houten pijlers van zo'n

1 [Wij zijn niet aan tafel gaan zitten om te eten, maar om samen te eten, zei Plutarchus.]

halve meter in doorsnee en meer dan tien meter hoog dragen, gesteund door een ingewikkeld netwerk van steunlatten, de enorme balken die kreunen onder het gewicht van de met pannen gedekte daken. Materiaal en constructie zijn, hoewel kwetsbaar voor brand, bestand tegen aardbevingen en goed aangepast aan de weersomstandigheden van het land. De *Gouden Hal van Horyuji* en de pagode van Yakushiji zijn opmerkelijke voorbeelden van de duurzaamheid van onze hout-architectuur. Deze bouwwerken staan er na twaalf eeuwen nog steeds ongeschonden bij.

Het interieur van oude tempels en paleizen was weelderig versierd. In de *Hoodotempel* in Uji uit de 10^e eeuw kunnen we nog altijd de rijk bewerkte altaarhemel en de vergulde baldakijnen, kleurrijk ingelegd met spiegels en parelmoer, bekijken. Ook de overblijfselen van de schilderijen en sculpturen, die vroeger de muren bedekten, zijn zichtbaar. Verder in de tijd zien we in Nikko, en in het Nijo-kasteel in Kyoto, dat de schoonheid van de structuur vervangen is door een overdaad van versiering die in kleur en uitgelezen details niet onderdoet aan de schitterende pracht van de Arabische of Saraceense kunst.¹

De eenvoud en zuiverheid van de theekamer waren geïnspireerd door het zenklooster. In tegenstelling tot andere boeddhistische scholen is een zenklooster alleen bedoeld als onderkomen voor monniken. De bijbehorende kapel is geen plek van verering of pelgrimsoord maar een kaal leslokaal waar studenten samenkomen voor besprekingen en meditatie. In het centrale prieeltje achter het altaar staat

1 [Vgl. Louis Couperus in *Nippon*, Den Haag 1925: 'Het Nijo-Kasteel, dat wij vanmorgen hebben gezien, is een der prachtigste kastelen – liever toverpaleizen – die ik ooit en ergens gezien heb'.]

een beeld van Bodhidharma, de stichter van de school, of van Shakyamuni geflankeerd door Kashyapa en Ananda, de twee eerste patriarchen. Op het altaar worden bloemen en wierook geofferd als herinnering aan de belangrijke bijdragen van deze wijzen aan het zenboeddhisme.

We zeiden al dat in het zenboeddhisme, voor het beeld van Bodhidharma, thee wordt gedronken uit één bokaal. Hier ligt de basis voor de theeceremonie. We kunnen eraan toevoegen dat het altaar van de zenkapel de oervorm was van de *tokonoma*, de ereplaats in de Japanse theekamer waar rolschilderingen en bloemen worden geplaatst voor de gasten om in de goede stemming te komen.

Alle grote theemeesters waren zenleerlingen en probeerden de zengeest te laten doordringen in het dagelijks leven. Zo weerspiegelt de kamer, evenals andere toebehoren van de theeceremonie, vele van de zenlessen. De omvang van de traditionele theekamer is vier en een half *tatami*,¹ negen vierkante meter en wordt bepaald door een passage in de *Vikramaditya-soetra*. In dit belangwekkende werk verwelkomt Vikramaditya de *bodhisattva* Mañjushri en 48.000 leerlingen van de Boeddha in een kamer van deze afmeting. De beeldspraak verwijst naar de gedachte dat voor de verlichte ingevijde geen ruimte bestaat.²

De *roji*, het tuinpad dat leidt van de *machiai* naar de theekamer, verwijst naar het eerste stadium van de meditatie – de overgang naar de zelfrealisatie. De *roji* was bedoeld om de verbinding met de buitenwereld te verbreken en een nieuw gevoel te geven voor het plezier van de schoon-

1 TATAMI: Japanse mat van rijnstrot met vaststaande afmetingen.

2 BODHISATTVA: heilige

heidsbeleving van de theekamer zelf. Iedereen die dit tuinpad heeft betreden herinnert zich blijvend hoe zijn geest boven het alledaagse werd uitgeheven. Zo'n verzinkende wandeling in schemer van de schaduw van altijdgroene heesters en bomen, langs bemoste granieten lantaarns, over de vaste rij grillige stenen met daaronder gedroogde dennenaalden is onvergetelijk.¹

Je kunt midden in een stad zijn en toch het gevoel hebben dat je in een bos loopt, ver weg van het stof en het rumoer van de beschaving.

Het was het vernuft van de theemeesters dat deze serene en zuivere stemmingen naar bovenhaalde.

De aard van de gevoelens die opgewekt moesten worden bij het lopen over de roji verschilt van theemeester tot theemeester. Sommigen, zoals Rikyu, probeerden een

1 [Als voorbeeld van de numineuze ervaring citeert Rudolf Otto in *Het heilige* 'Het spontane ontwaken van het numineuze gevoel' (*sensus numinis*), p. 282) uit de memoires van Rabindranath Tagore:

'Lang geleden, toen ik nog een was met de aarde en het groene gras me overdekte en ik overgoten werd door het herfstlicht, toen mijn weidse, groenschemerige lichaam in de zonneschijn de jeugdige geuren en warmte uit elke porie wasemde, toen ik het land en het water van verre landen en streken besloeg, lag ik stilzweigend onder de heldere hemel. Ik voelde hoe in het herfstige zonlicht het wezen van de verrukking, een vitale levenskracht, zich in een intense, onuitgesproken, halfbewuste vorm in mijn uitgestrekte lichaam roerde met een acute, huiverende, uitgelezen golving – ik scheen me daar op dat moment iets van te herinneren! Het gevoel van de oeraarde, uitbottend, bloeiend en blij met haar beschermer, de zon. Het is alsof de bewustzijnsstroom in mij onmerkbaar en langzaam elke grasspriet, elke boomwortel, elke ader doordrenkt, in de golvende beweging die door de korenvelden trekt, pulserend in elk blad van de kokospalm dat trilt van levenslust.'

gevoel van totale eenzaamheid op te roepen en beweerden dat het geheim van de roji vervat was in het oude liedje van Sada-ihe († 1241):

*Ik kijk verder,
er zijn geen bloemen
en gekleurde bladeren.
Op het strand bij de zee
staat een eenzaam hutje
in het minderende licht
van een herfstavond*

Theemeesters als Kobori Enshyu (1579-1647) zochten naar een ander effect. Enshyu zei dat de bedoeling van het tuinpad sprak uit de volgende haiku:

*Een groepje zomerbomen
een glimp van de zee
en vale avondmaan¹*

Het is niet moeilijk zijn bedoeling te begrijpen. Hij wilde het gevoel oproepen van een pas ontwaakte ziel die nog toeft in de schaduwen van verleden dromen, maar badend in de zoete vergetelheid van een rustgevend spiritueel licht, smachtend naar de vrijheid van het uitspannel in de verte. Waarom?

In zo'n gemoedstoestand zal de gast stilzwijgend het heiligdom naderen. Een *sanderai*² zal zijn zwaard achterlaten in het rek onder het dakrand, want de theekamer is bij uitstek een huis van vrede. Dan zal hij, zich diep buigend

1 HAIKU: onconventioneel natuurgedicht met speelse humor, onverhoedse wendingen en betrokken bij het jaargetijde.

2 Hij die dient, van de 12^e tot in 19^e eeuw de Japanse macht.

de kamer binnen treden door een smalle deur niet hoger dan een meter. Deze kruip/sluij manier van binnenkomen gold voor alle gasten, van hoog tot laag. De bedoeling is om de gasten deemoed op het hart te drukken. De volgorde van binnenkomst is onderling afgesproken tijdens het wachten onder het afdak, de *machiai*. De gasten gaan stilletjes naar binnen, een voor een. Na een eerbetoon aan de vaas met bloemschikwerk en de schildering in de *tokonoma* zoeken ze hun plaatsen op. De gastheer gaat de kamer binnen wanneer de gasten op hun plaats zitten.

Er heerst rust. Naar ieders zin zingt het kokende water zachtjes in de theeketel. Op de bodem zijn stukjes ijzer zo gearrangeerd dat ze een unieke melodie laat horen. Gedempt door de wolken klinken de echo's van een waterval, van een verre zee bruisend tussen de rotsen, een zwiepende regenstorm door een bamboebos of suizende den-nen op een afgelegen heuvel.

Overdag valt er een getemperd licht in de kamer. De lage overhangende rand van het schuine dak laat weinig zonlicht toe. Van plafond tot vloer is alles rustig van kleur. De gasten kiezen hun kleding zorgvuldig uit met onopvallende kleuren. Over alles hangt de gelouterde zachtmoedigheid van gedurige koestering. Er staat niets dat een gevoel van nieuwhed oproept, op één contrasterende noot na: de bamboe waterschep en het linnen servet, deze zijn vlekkeloos wit en nieuw. Hoe verschoten de theekamer en het theegerei er ook uit zien, alles is volstrekt schoon. Tot in het donkerste hoekje is geen stofje te vinden. Anders is de gastheer geen theemeester. Een van de belangrijkste eisen voor een theemeester is de kennis van het vege-n, schrobben en wassen. Ook daarin ligt kunst. Een antiek ijzerstuk mag niet worden aangepakt met de nietsont-

ziende ijver van de Hollandse huisvrouw. Waterdruppels overvloeiend uit een bloemenvaas bloemen hoeven niet te worden weggeveegd, het kan dauw en koelte suggereren.

Hier hoort ook een verhaal over Rikyu thuis dat een goede beeld geeft van wat de theemeesters onder schoon verstaan. Rikyu keek naar zijn zoon Shoan die het tuinpad veegde en besproeide.

‘Niet schoon genoeg’, zei Rikyu toen Shoan klaar was. Hij droeg hem op om het over te doen. Na een uur inspannend werken kwam de zoon bij Rikyu terug.

‘Vader, alles is gedaan, de tegels van het pad zijn nu drie keer geschrobd, de stenen lantaarns en de bomen zijn allemaal goed besprenkeld met water, het mos en de korstmossen stralen fris groen, ik heb geen twijgje of blaadje op de grond gelaten.

‘Jonge dwaas’, tierde de meester, ‘zo veeg je geen tuin’.

Rikyu liep de tuin in, schudde aan een boom en bestrooide de tuin met gouden en rode bladeren – stukjes herfstbrokaat! Rikyu wilde het schoon hebben met de bekoorlijkheid van het natuurlijke.

De naam woning van de verbeelding suggereert een bouwwijze die in het leven geroepen is om tegemoet te komen aan een individuele artistieke behoefte. De theekamer is gemaakt voor de theemeester, niet de theemeester voor de theekamer. Ze is niet bestemd voor het nageslacht en is daarom van korte duur. De gedachte dat iedereen een eigen huis moet hebben is een oud-Japanse gewoonte. Het shintoïsme schrijft voor dat elke woning ontruimd moet worden bij de dood van zijn hoofdbewoner.¹ Misschien is er ooit een of andere hygiënische reden voor geweest. Een

1 SHINTŌ: De goddelijke weg, oorspronkelijke Japanse religie.

ander oud gebruik was dat er voor ieder pas getrouwd paar een nieuw huis werd gebouwd. Hierop kan worden teruggevoerd dat keizerlijke hoofdsteden zich vroeger zo vaak verplaatsten. De herbouw om de twintig jaar van de Ise-tempel, het hoogste heiligdom voor de zonnegodin Amaterasu, gebeurt nog steeds. Het in ere houden van zulke gewoonten is mogelijk door een constructie van houtbouw die net zo makkelijk is af te breken als weer op te bouwen. Een duurzamer manier die gebruik maakt van bak- en natuursteen zou verplaatsing ondoenlijk hebben gemaakt. Dat gebeurde na de Nara-periode toen de stabielere en massievere Chinese houtbouw werd overgenomen.

Door de overheersing van het zenindividualisme in de 15^e eeuw werd het oude beeld van de theekamer door-drenkt met een diepere betekenis. Zen, met zijn boedhistische ideeën over kortstondigheid en de macht van de geest over de materie, beschouwde de woning als een tijdelijk toevluchtsoord voor het lichaam. Het lichaam zelf was niet meer dan een hut in de wildernis, een kwetsbaar onderdak van samengebonden grashalmen dat uiteenvalt als ze losgemaakt werden om terug te keren tot hun oorspronkelijke braakliggendheid. In de theekamer wordt de vluchtigheid gesuggereerd door het rieten dak, de breekbare slanke pijlers, de lichtheid van de bamboesteunen en de schijnbare zorgoosheid in het gebruik van alledaagse materialen. Het eeuwige wordt alleen gevonden in de geest, die de eenvoudige omgeving opfleurt met het subtiële licht van zijn verfijning schoonheid.

Dat de theekamer gebouwd moest worden om aan een individuele smaak te voldoen versterkt het idee van levendige kunst. Om ten volle gewaardeerd te worden hoort kunst trouw zijn aan het vitale nu. Niet dat we de aanspra-

ken van het nageslacht moeten verwaarlozen, maar het plezier is meer te vinden in het nu. Niet om de scheppingen uit het verleden uit het oog verliezen, maar om te proberen ze in ons bewustzijn op te nemen. Het blind volgen van tradities en vormen belemmeren de expressie van de individualiteit in de architectuur.

We zouden meer van de Ouden moeten houden en ze minder moeten kopiëren! Van de Grieken wordt gezegd dat ze zo groot waren omdat ze niets aan het verleden ontleenden.

Plaats van de leegte betekent ook, naast de daoïstische theorie van het alles-omvattende, een voortdurende behoefte aan verandering van decoratieve motieven. De theekamer is volstrekt leeg op wat er tijdelijk wordt neergezet om aan het schoonheidsgevoel te beantwoorden, na. Het hangt van de behoefte af welke kunstvoorwerpen er staan en al het andere wordt zo gekozen en neergezet dat het de schoonheid van het kunstwerk versterkt. Je kunt niet tegelijk naar verschillende muziekstukken luisteren. Het schone echt te doorgronden lukt alleen door concentratie op een centraal motief. De ideeën achter de decoratie in onze theekamers is zo anders dan het onveranderlijke westerse interieur dat soms op een museum lijkt. Japanners zijn gewend aan eenvoudige en steeds veranderende versieringen. Een westers interieur, met zijn bonte verzameling prenten, beeldjes en allerhande snuisterijen, maakt op de Japanner de indruk van een plat vertoon van rijkdom. Om voortdurend naar hetzelfde te kunnen kijken moet je er wel een geweldige waardering voor hebben om er blijvend van te kunnen genieten, zelfs bij een meesterwerk. Je moet wel een grenzeloze gevoelscapaciteit hebben om dag in dag uit in zo'n warboel van kleur en vorm kun-

nen leven zoals je wel in Europese en Amerikaanse woningen aantreft.

De plaats van de asymmetrie suggereert een ander aspect van het decoratieve patroon. De afwezigheid van symmetrie in Japanse kunstobjecten is vaak becommentarieerd door westerse critici. Ook dit volgt uit het uitwerken van daoïstische details door zen. Het confucianisme met zijn diep gewortelde dualistische ideeën en het noordelijke boeddhisme met zijn verering van de drie-eenheid heeft helemaal geen moeite met symmetrie. Eigenlijk zien we in de antieke bronzen beelden van China, of de religieuze kunst van de Tang-dynastie of de Nara-periode, een voortdurend streven naar symmetrie. De decoratie van onze klassieke interieurs was consequent regelmatig in de schikking van de motieven, maar de daoïstische en zenopvatting van volmaaktheid was anders. Het dynamisch karakter van hun filosofie legde meer de nadruk op het proces waardoor de volmaaktheid gezocht werd dan op die volmaaktheid zelf. De ware schoonheid kan alleen gevonden worden door iemand die in staat was om het onvolledige in de geest aan te vullen. De kracht van leven en kunst lag in hun vermogen om te groeien. In de theekamer wordt het aan de verbeelding van de gast overgelaten om het totale effect te voltooien in verbinding met zichzelf als ontbrekend deel. Sinds zen de overheersende manier van denken is geworden heeft de kunst van het oosten opzettelijk de symmetrie vermeden, niet alleen omdat het de uitdrukking van volmaaktheid is maar ook van herhaling. Eenvormigheid in het ontwerp was dodelijk voor de frisheid van de verbeelding. Daarom werden landschappen, vogels en bloemen eerder gekozen als onderwerp in de kunst van het Verre Oosten dan de mens die als toeschouwer steeds aan-

wezig is. We treden al te vaak op de voorgrond en ondanks onze ijdelheid wordt zelfs de aandacht voor onszelf uiteindelijk eentonig.

In de theekamer waart voortdurend de vrees voor herhaling. De verschillende decoratieve voorwerpen in de kamer moeten zo gekozen worden dat geen enkele kleur of patroon wordt herhaald. Als je al een levende bloem hebt, is een schildering van een bloem niet geoorloofd. Als je een ronde ketel gebruikt, is de waterkaraf vierkant. Een kopje van zwart glazuur gaat niet samen met een theedoos van zwarte lak. Een wierookvat op de tokonoma staat niet precies in het midden want dan verdeelt hij de ruimte in twee gelijke helften. De zuil van de tokonoma is van ander hout dan de overige pijlers zodat er geen gevoel van monotonie in de kamer heerst.

Ook hier is de Japanse interieurdecoratie anders dan de westerse waar alles symmetrisch is opgesteld wat in onze ogen gezien wordt als nutteloze herhaling. Wij kunnen moeilijk met iemand praten wanneer zijn levensgrote portret ons aanstaart van achter zijn rug. We vragen ons af wie van de twee de echte is, degene van het portret of degene die met ons praat en krijgen het gevoel dat eenje een vervalsing moet zijn. Bij een feestmaaltijd krijgen wij vaak een knoop in onze oosterse maag als we naar naar de overvloedige beelden op de muren van de eetkamer kijken. Waarom hangen er afbeeldingen van achtervolgingen tijdens de jacht, waarom die gedetailleerde houtsnedes van vissen en fruit. Waar is die uitstalling van familieportretten voor nodig die ons herinnert aan hen die hier gegeten hebben en nu dood zijn?

De eenvoud van de theekamer en het weglaten van wat in onze ogen platvloers is, maken haar tot een heilige plaats

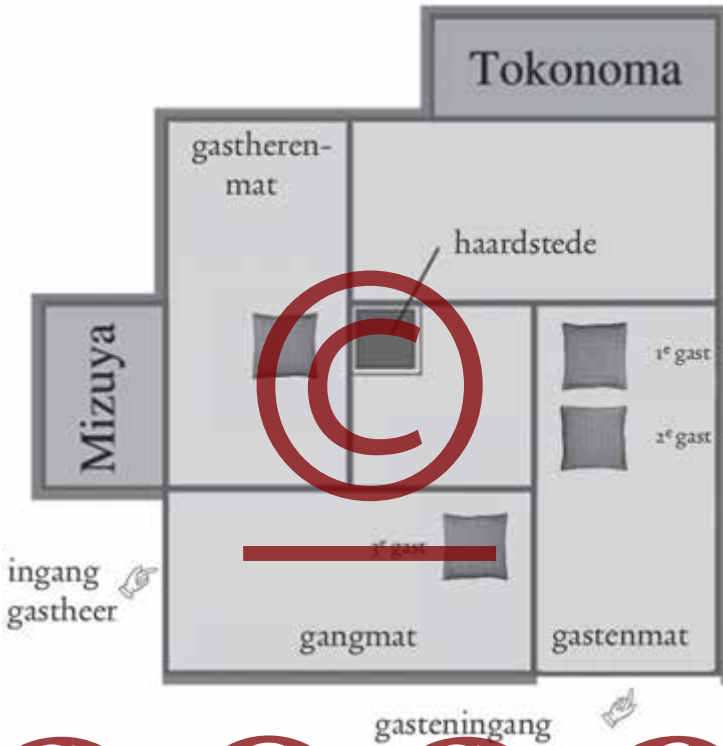
waar de ergenissen van de buitenwereld juist niet binnendringen. Daar, en alleen daar, kunnen we ons ongestoord wijden aan de liefde voor schoonheid. In de 16^e eeuw bood de theekamer een welkome onderbreking en tijdelijke verlichting aan strijdbare krijgers en staatslieden die zich inspanden voor de vereniging en wederopbouw van Japan.

In de 17^e eeuw, nadat het strikte formalisme van de Tokugawa-bewind zich had ontwikkeld, was de theekamer de enige vrijplaats voor creatieve geesten. Tegenover een groot kunstwerk valt het onderscheid tussen daimyo, samoerai en burger weg.¹

In de geïndustrialiseerde economieën wordt levensechte verfijndheid wereldwijd steeds moeilijker. Hebben we daarom de theekamer niet meer dan ooit nodig?

1 DAIMYO: krijgsheer

PLATTEGROND THEEKAMER



2026

MIZUYA: waterkamer, hier wordt de thee bereid.

TOKONOMA: alkoof/nis



Utamaro: uit serie Kasen kono bu, 1794
INKIJKEXEMPLAAR © 16.6.26

5 Het waarden van kunst

KENT U HET DAOÏSTISCHE VERHAALTJE VAN DE GETEMDE HARP?

Lang, lang geleden stond er in het ravijn van Lungmen een Kiri-boom, een echte woudreus.¹ Hij hief zijn hoofd op om met de sterren te praten, zijn wortels groeiden diep in de aarde en omstrengelden met hun kronkels die van de zilveren draak die eronder sliep.

En het gebeurde dat een grote tovenaer van deze boom een wonderbaarlijke harp maakte waarvan de onverzettelijke geest alleen kan worden getemd door de allerbeste musici. Lange tijd wordt het instrument gekoesterd door de keizer van China, maar alle pogingen om een melodie uit zijn snaren te ontlokken zijn tevergeefs. Het enige antwoord van de harp is een toon van minachting in disharmonie met de klanken die de bespelers zo graag willen laten horen. De harp weigert een meester te erkennen.

Ten langen leste komt Pei-woh, de prins onder de harpisten. Met tedere hand streelt hij de harp zoals je een wild paard op zijn gemak stelt en beroert zacht de snaren. Hij zingt van de natuur en van de seizoenen, over hoge bergen en stromende wateren. En alle herinneringen van de boom worden wakker. De zoete adem van de lente waait

1 LUNG-MEN: De drakenpoort, kloof van Houan

weer door zijn takken. De kleine wilde beekjes lachen, als ze neerstorten in het ravijn, tegen de ontluikende bloemen. Al snel klinken de dromerige stemmen van de zomer op met zijn duizenden insecten, het zachte tikken van de regen en de roep van de koekoek. Luister! Daar brult een tijger – het dal antwoordt.

In de verlatenheid van de herfstlijke nacht glinstert de maan scherp als een zwaard in het bevroren gras. Nu heerst de winter, door sneeuwvlucht wervelt een zwerm zwanen en kletterende hagelstenen geselen wellustig de takken.

Dan verandert Pei-woh van toon en zingt over de liefde. Het bos wiegt als een minnaar met een brandend hart, diep verzonken in gedachten. In de hoogte drijft een heldere witte wolk als een verheven meisje, licht en helder. In het voorbijgaan werpt ze lange schaduwen op de grond, zwart als wanhoop.

Weer verandert de toonaard. Pei-woh zingt van de oorlog, van kletterend staal en trappelende paarden. In de harp ontketent het tumult van *Lungmen*, de draak rijdt op de bliksem en de donderende lawine dreunt door het dal.

In extase vraagt de hemelse vorst aan Pei-woh naar het geheim van zijn overwinning.

‘Sire, de anderen faalden omdat ze alleen over zichzelf zongen. Ik laat de harp het thema kiezen en weet dan echt niet of de harp Pei-woh is, of Pei-woh de harp.’

Het verhaal illustreert goed van het geheim van het waarden van kunst. Meesterwerken zijn symfonieën, gespeeld op onze teerste gevoelens. De ware kunst is Pei-woh en wij zijn de harp van *Lungmen*. De magische aanraking van het schone wekken de geheime snaren van ons wezen op, we vibreren en resoneren in antwoord op haar

roep. De geest spreekt tot de geest. We luisteren naar het ongezegde en staren naar het ongeziene. De meester roept noten op die we niet kennen. Lang vergeten herinneringen komen terug met een nieuwe betekenis. Hoop, verstijfd door angst, verlangens die we niet durfden toe te laten staan voor ons in hernieuwde glorie. Onze geest is het doek waarop de kunstenaar zijn kleuren aanbrengt, zijn pigmenten zijn onze gevoelens, zijn *dair obscur* het licht van de vreugde en de schaduw van de droefheid. Het meesterwerk is van ons zoals wij van het meesterwerk zijn.

De meevoelende aandacht voor de waardering van kunst is gebaseerd op wederzijdse toenadering. De toeschouwer met de juiste gemoedsinstelling om de boodschap te kunnen ontvangen zoals de kunstenaar moet weten hoe hij die kan overbrengen.

Theemeester en daimyo Kobori-Enshyu liet ons deze gedenkwaardige woorden na:

‘Benader een grote schildering zoals je een grote vorst benadert.’

Om een meesterwerk te kunnen begrijpen moet je er voor door je knieën gaan en met ingehouden adem luisteren. Een vooraanstaande Song-criticus deed eens een roerende bekentenis:

‘In mijn jonge jaren prees ik de meester waarvan ik de prenten mooi vond. In mijn latere jaren prees ik mijzelf voor mijn waardering voor dat waarvan de meesters me hadden laten houden.’

~~Het is jammer dat maar weinigen moeite doen om de stemmingen van de meesters te bestuderen. Koppig en onwetend weigeren we hen deze eenvoudige beleefdheid waardoor de rijke dis van schoonheid die voor onze ogen is uitgestald ons ontgaat.~~

Een meester heeft altijd iets te bieden. Bij gebrek aan waarderende aandacht blijven we onbevredigd achter. Voor een meelevende wordt het meesterwerk een gevoelde werkelijkheid waarmee hij vriendelijk is verbonden. De meesters zijn onsterfelijk – hun liefdes en angsten worden over de eeuwen heengetild en steeds opnieuw ervaren. Het is meer de ziel dan de hand, eerder de mens dan de techniek die ons aanspreekt. Hoe menselijker de stem, des te dieper ons antwoord. Het is dit geheime verbond tussen de meester en ons waardoor we in de literatuur meeleven met het wel en wee van de karakters. Chikamatsu, de Japanse Shakespeare, benadrukte dat, bij een goede dramatische compositie, de schrijver het publiek in vertrouwen neemt. Van alle toneelstukken die zijn leerlingen hem voorlegden was er maar een die hem aansprak. Het was een soort *Spel der vergissingen*-komedie waarin tweelingbroers gebukt gaan onder een identiteitsverwisseling:

Dit ademt de geest van het drama, want het houdt rekening met het publiek. Het publiek mag meer weten dan de acteurs. Zij kennen de oorzaak van de vergissing en voelen mee met de personages op het podium die onwetend hun lot tegemoet gaan.

De grote meesters van Oost en West hielden altijd rekening met de waarde van de suggestie als middel om de toeschouwer in vertrouwen te nemen. Wie kan een meesterwerk beschouwen zonder overweldigd te worden door het weidse panorama van ideeën dat de toeschouwer wordt aangeboden? Hoe vertrouwd en sympathiek zijn ze allemaal vergeleken met de middelmaat. Bij een meesterwerk voelen we de warmte stromen uit het hart van de meester. We horen geen afstandelijke groet, ook al wordt hij correct uitgesproken, zoals bij de middelmaat.

Zoals de musici die tevergeefs de Lungmen-harp bespeelden, gaat het alleen over zichzelf. Iets kan wetenschappelijk zijn en toch ver verwijderd van de menselijkheid. Er is een oud gezegde in Japan, dat een vrouw niet van een ijdelruit kan houden, want er zit geen opening in zijn hart die door de liefde kan worden gevuld. In de kunst is pronkzucht even fataal voor begripend meevoelen, of die nu komt van de kant van de kunstenaar of van de toeschouwer.

Wat is er mooier dan een verbond tussen verwante geesten? Op het moment van de ontmoeting overstijgt de minnaar zichzelf. Hij is en tegelijkertijd is hij niet. Hij vangt een glimp op van de oneindigheid maar woorden kunnen zijn vreugde niet uitdrukken, want het oog heeft geen tong. Bevrijd van de materiële ketens beweegt zijn geest op het ritme van een gezamenlijke adem. Dan toont de kunst zijn verwantschap met religie en wordt ze verheffend. Dit maakt een meesterwerk heilig.¹

De verering van de oude Japanner voor een werk van de meester was intens. De theemeesters bewaakten hun schatten als een religieus mysterie. Vaak was het nodig om een hele serie dozen te openen, de een verstoppt in de ander, om bij het heiligdom zelf te komen – de zijden doek waarin het allerheiligste in zachte vouwen gewikkeld lag. Zelden werd het voorwerp getoond en dan alleen nog aan de ingewijden.

In de tijd dat het theïsme in zwang raakte deed je de generals van de keizer een groter plezier met een kunstwerk dan met een stuk land als beloning voor een overwinning.

1 [Vgl. de historicus en meesterverteller Simon Schama over Rembrandt: *Masterpieces of the late years*, BBC 2014]



Sesson: Bodhidharma op een karper, 16^e eeuw

Veel van onze favoriete toneelstukken gaan over het verlies of terugvinden van een meesterwerk. Er is bijvoorbeeld een stuk waarin, door de achteloosheid van de *samoerai*-bewaker, het paleis van heer Hosokawa in brand vliegt waar de beroemde schildering van Bodhidharma door Sesson wordt bewaard. Vastbesloten om tegen elke prijs de kostbare schildering te redden stort hij zich in het brandende gebouw en grijpt de *kakemono*, maar vindt zijn weg afgesneden door de vlammen.¹ In uiterste zelfverloochening snijdt hij zijn lichaam open met zijn zwaard, wikkelt zijn gescheurde mouw om de Sesson en stopt hem in de gapende wond. Uiteindelijk wordt het vuur geblust. Tussen de rokende sintels wordt een halfverteerd lijk gevonden met daarin, onaangetast door het verzengende vuur, de schat. Hoe gruwelijk dit soort verhalen ook zijn, ze illustreren de grote waarde die werd toekend aan een meesterwerk. Ook zien we in de overgave van de trouwe samoerai dat zelfverloochening en zelfverlossing dichtbij elkaar liggen.

Kunst is waardevol wanneer ze ons aanspreekt, fluisterend of brullend in een cultuuroverstijgende taal. Onze sterfelijkheid, onze tradities en gewoontes en onze oude instincten temperen ons vermogen tot overgave aan het ultieme artistieke plezier. We zijn begrensd door onszelf en ons schoonheidsgevoel zoekt zielsverwantschap met creaties van het verleden. Ja, wanneer we ons gevoel voor kunst verruimen, leren we om van vele eerst niet herkende vormen van schoonheid te genieten. Toch zien we alleen onze eigen beeld in het universum, ons karakter bepaalt onze waarneming. Bij niet-zijn, *wu*, is het beeld zuiver.

1 KAKEMONO: Japanse rolschildering

De theemeesters verzamelden alleen dingen die strikt binnen het kader van hun eigen waardering vielen en dat brengt ons bij een verhaal over Kobori-Enshyu, de befaamde theemeester.

Zijn leerlingen complimenteren hem met de uitzonderlijke smaak die sprak uit de keus van zijn collectie: 'Ieder stuk is zo dat je het wel moet bewonderen. Het laat zien dat u een betere smaak heeft dan Rikyu want zijn collectie wordt alleen gewaardeerd door een op duizend aanschouwers.'

Bedroefd antwoordde Enshyu:

'Dat bewijst alleen hoe middelmatig ik ben. De grote Rikyu had het lef om alleen te houden van dingen die hem persoonlijk aanspraken, terwijl ik niet wetend tegemoet kom aan de smaak van de meerderheid. Echt, Rikyu was er een uit duizenden.'

Het is jammerlijk als het enthousiasme voor de kunst geen werkelijk doorvoelde basis heeft. Is dit het hoogtepunt van sociale aanpassing om het meest populaire te adopteren, losgezongen van wat we zelf echt voelen? Ze willen kostbaarheden, geen verfijning, het modieuze, niet het schone. Geeft het bladeren in geïllustreerde tijdschriften meer voldoening dan de vroege Italianen of de meesters ten tijde van de kuntminnende Ashikaga Yoshimitsu? Is de naam van de kunstenaar belangrijker dan het werk? Een Chinese criticus beklagde zich er eeuwen geleden al over:

'De mensen beoordelen een prent met hun oren!'

Gebrek aan echte waardering leidt tot een opdringerige pseudo-klassieke gruwel die ons tegemoet lijkt te springen vanuit allerlei kanten.

Een andere valkuil is de verwarring van kunst en archeologie. Respect voor de oudheid is een goede karaktertrek waarvan we graag zien dat ze meer gecultiveerd wordt. Oude meesters worden terecht geëerd voor het scheppen van de ruimte voor toekomstige generaties. Het enkele feit dat ze door de eeuwen heen de toets der kritiek hebben doorstaan en onaangetast, beladen met roem, ons nog steeds in het hart raken, dwingt respect af. Het zou dwaas zijn als we hun prestaties alleen zouden waarderen vanwege hun respectabele ouderdom. Dan wint de historiezucht het van ons eigen schoonheidsgevoel. Vol bewondering en zonder risico leggen we bloemen op het graf van de kunstenaar. De 19^e eeuw, zwanger van de evolutietheorie, draagt het risico mee het zicht op het individu te verliezen ten bate van de soort. Een verzamelaar wil exemplaren verwerven die een bepaalde periode of richting vertegenwoordigen. Een meesterwerk kan ons meer kan leren dan kunsthistorische beschouwingen over perioden en scholen. Het classificeren laat verbanden zien die ons kunstgevoel verdiepen maar mag niet uit het oog verliezen dat het uiteindelijk gaat om de ervaring en niet om de omschrijving, hoe eloquent ook verwoord. Het zijn de mindere musea die het esthetische onderwerpen aan de zg. wetenschappelijke methode van tentoonstelling.

De aanspraken van de moderne kunst kunnen in geen enkel vitaal levenspatroon genegeerd worden. Hedendaagse kunst hoort bij ons, ze is onze eigen reflectie. Door haar te veroordelen veroordelen we ons zelf. Als we zeggen dat het huidig tijdsgewricht geen kunst bezit, zijn we daar dan niet zelf verantwoordelijk voor? Hoe kan het dat we naast al onze loftuitingen voor de Antieken zo weinig aandacht besteden aan onze eigen mogelijkheden?

Worstelende kunstenaars, vermoeide zielen die wegwijnen in de schaduw van kille verachting. Welke inspiratie wordt hen aangereikt in egocentrische tijden? Kijkt het verleden met een zeker *dédain* op ons? Zal de toekomst ons uitlachen lachen om de onvruchtbaarheid van onze kunst? Kunst heeft het zwaar als de schoonheid uit het leven verdwijnt.

Gelukkig zijn er altijd grote tovenaars die uit het hout van de maatschappij een harp kunnen maken waarvan de snaren zullen weerklinken onder de handen van een ware meester.

6 Bloemen

HEB JE OOIT DAT GEVOEL GEHAD, IN DE WEGSTERVENDE SCHEMERING VAN DE LENTEVROEGTE, DAT DE VOGELS IN MYSTERIEUZE CADANS HUN MELODIEËN FLUISTEREN IN DE BOMEN, DAT ZE ELKAAR OVER DE BLOEMEN VERTELLEN?

Onze waardering voor bloemen is ongetwijfeld net zo oud als de poëtische schoonheid van de liefde. Wat kan de ontluiking van een maagdelijke ziel beter uitbeelden dan een bloem? Zo zoet haar onschuld, zo geurend haar stilte.

De ongerepte mens die zijn meisje voor het eerst een bloemenkrans aanbood overtrof zichzelf. Door boven de ruwe behoeften van de natuur uit te stijgen werd hij mens. Door het subtiële gebruik van het nutteloze ontdekte hij het rijk van de kunst.

In vreugde, verdriet en berusting zijn bloemen onze trouwe vrienden. We eten, drinken, zingen, dansen, flirten, trouwen, dopen en sterven met bloemen.

We hebben de lily bezongen, met de lotus gemediteerd en zijn in klederdracht de overwinning tegemoet gestormd met de roos en de chrysantheem. We proberen zelfs de taal van de bloemen te spreken. Hoe zouden we zonder hen kunnen leven? We huiveren al bij de gedachte aan een bloemloze, troosteloze wereld zonder hun vertrouwenwekkende serene tederheid, zo intens als de kinderblik.

In onzekere tijden zijn ze het symbool van de hoop, de liefde en het vertrouwen dat alles voorbij gaat. Rustend in het stof van de aarde waken zij in treurige stilte boven ons graf.



Kano-school, Edo periode

Droevig als het is, soms lijkt niets werkelijk voor ons behalve honger en niets heilig behalve onze verlangens. Heiligdom na heiligdom wankelt voor onze ogen. Brandt de wierook op dat ene altaar voor ons eigen zelfbeeld? Mogen we parafaseren dat God groot is en geld zijn profeet? Zijn wij trots dat we de materie onderwerpen? Of hebben we ons tot slaven ervan gemaakt? Hoeveel gruwlijks worden er begaan in naam van cultuur en verfijning?

Vertel me lieve bloemen, traandruppels van de sterren, die daar in de tuin met jullie hoofden staan te knikken naar de bijen wanneer ze zingen van de dauw en de zonnestrallen. Droom, en wieg sierlijk verder in de zachte bries van de zomer. Morgen vergrijpt een onbarmhartige hand zich aan je ranke steel. Afgesneden van je wortels zul je verdorren als een Lucretia. Ze zullen zeggen hoe mooi je bent terwijl je eenzaam sterft. Hoe hardvochtig word je in een knoopsgat gestoken van iemand die met je pronkt terwijl hij je niet in de ogen kan kijken? Wat ging er mis in een vorige incarnatie om zo te moeten wegwijnen in een te krappe vaas en een te warme kamer?

Met de hoeveelheid bloemen die dagelijks ter versiering misbruikt wordt om daarna te worden afgedankt zou je een slinger om een continent kunnen leggen. Naast deze achteloze verspilling van leven zakt het ambacht van de bloemenmeester in het Land van de Mikado in het niet.¹ Die respecteert de zuinigheid van de natuur en kiest zijn offers met overleg en betoont zijn eerbied na hun dood. Wat is dieptreuriger dan de aanblik van een verwelkte bloem die harteloos op een vuilnishoop is geworpen?

1 Japan, het land van de Keizer

Waarom worden bloemen zo mooi geboren en zijn ze toch zo ongelukkig voorbestemd? Insecten kunnen steken en de zachtaardigste dieren zullen vechten voor hun leven. De vogels kunnen vluchten, het pelsdier kan zich verstoppen. De enige bloem met vleugels is de vlinder, alle andere staan machteloos. Waarom zijn we zo bruuft tegenover hen die ons zo stilletjes liefhebben en zo onschuldig dienen?

De bloemenmeester, met zijn zorg om water en zonneschijn, zijn strijd met parasieten en zijn bezorgdheid als er vorst in de lucht hangt wanneer de knoppen langzaam uitkomen, zijn verrukking als de bladeren hun glans krijgen, is een respectabele man. In het Oosten heeft de kunst van het bloemkweken een lange traditie. De liefde van de dichter voor zijn favoriete plant wordt vaak beschreven in verhalen en en bezongen in liederen.

Bij het tot wasdom komen van de keramiek onder de Tang en Song-dynastieën horen we over bewonderenswaardige vergaarplaatsen, *receptacles*, voor planten. Geen potten maar met edelstenen getooide paleizen. Op elke bloem wordt gelet en zij krijgt volle aandacht, haar bladeren worden gewassen met zachte konijnenharen.

In de *Pingzi*¹ van Yuen Chun-lang staat dat de pioenroos gebaad hoort te worden door een mooi meisje in vol ornaat en dat een winterpruim besprenkeld moet worden door een bleke slanke monnik.

1 Yuan Hongdao (of Chun-lang): *De geschiedenis van de vaas*, 1599

In Japan is de *Hachinoki* een van de populairste *No-dansen* uit de *Ashikaga*-tijd. Het is het verhaal van een verarmde ridder die in een vriesnacht bij gebrek aan brandhout zijn meest geliefde planten afsnijdt om een zwerfmonnik een warme ontvangst te kunnen geven. De monnik is in werkelijkheid niemand anders dan *Hōjō-Tokiyori*, de *Haroun-Al-Rachid* (*rechtvaardige*) van onze verhalen en het offer wordt beloond.¹ Tot vandaag de dag ontroert deze opera Het Tokiose publiek tot tranen toe.

Zorgvuldig worden de tere bloesems beschermd. Keizer *Huen-song* van de *Tang*-dynastie hing kleine gouden belletjes aan de takken in zijn tuin om de vogels op een afstand te houden. Hij was het die in de lente naar buiten ging met zijn hofmuzikanten om de bloemen met zachte muziek blij te maken.

Een wonderlijk tablet, door de overlevering toegeschreven aan *Yoshitsune*, de legendarische veldheer uit onze legenden, is nog altijd te bezichtigen in het Japanse klooster *Sumadera* bij *Kobe*. Het is een waarschuwing ter bescherming van een bepaalde wonderlijke pruimenboom en spreekt tot ons met de grimmige humor van een strijdlustige tijd. Na een verwijzing naar de schoonheid van de bloesems zegt de inscriptie:

Wie een tak van deze boom snijdt zal daarvoor boeten met een vinger.
 Hebben we dit soort krijgshaftige wetten nodig om weerloze bloemen en kunstwerken te beschermen tegen moedwillige vernielingen?

1 *Hōjō Tokiyori* (1227-1263), Japans regent en codificator.

In de legendes reist hij incognito door Japan om de werkelijkheid te observeren en de leefomstandigheden te verbeteren.

Ook tegenover het kweken van potbloemen is een kritische houding gepast. Waarom planten ontvoeren uit hun natuurlijke leefgebied en ze dwingen om in een vreemde omgeving te bloeien? Dat is toch hetzelfde als een vogel in een kooitje? Hoe verstikkend is het voor orchideeën die, in de kunstmatige warmte van kassen, uitzichtloos hunken naar een glimp van hun eigen zuidelijke hemel?

Een echte bloemenliefhebber zoekt ze op in de biotoop waar ze thuishoren. Dat deed Tao Yuen-ming.¹ Hij zat voor een groot bamboehek en sprak met de wilde chrysanthe, of Lin Wo-sing die zich zelf verloor toen hij in de schemering zwierf tussen de pruimenbloesems van het Westelijke Meer. Er wordt gezegd dat Zhou Mu-shi in een boot sliep zodat zijn dromen zich konden mengen met die van de lotus. Deze geest bezielde ook keizerin Komyo, een van de meest bekende vorsten uit de Nara-periode, toen ze zong:

Als ik u pluk zal mijn hand u bevuilen, o bloem! Groeiend in het weiland zoals u bent, offer ik u aan de Boeddha's van het verleden, heden en van de toekomst.

Laten we niet sentimenteel worden. Laten we minder overdrijven en meer grandeur tonen. Laozi zei:

Hemel en aarde kennen geen genade.

En Kobodaishi zei:

Vloei, vloei, vloei, vloei, de stroom van het leven gaat altijd vooruit. Sterf, sterf, sterf, sterf, de dood slaat niemand over.²

1 Beroemde Chinese dichter en filosoof (365–427); voor een proeve, zie einde hoofdstuk.

2 Kūkai (774–835), of Kōbō-Daishi was de stichter van de boeddhistische Shingon-school.

De vernietiging komt ons tegemoet waarheen we ons ook wenden. Vernietiging onder, vernietiging boven, vernietiging achter en vernietiging voor ons. Alleen de verandering blijft altijd, – waarom is de dood niet even welkom als het leven? Ze zijn elkaars tegenhangers, – een nacht en dag van Brahma. Alleen door desintegratie van het oude wordt de herschepping mogelijk. We hebben de Dood aanbeden, de nooit verslappende godin van de genade, en dat onder verschillende namen. De Gheburs¹ begroetten in het vuur de schaduw van de Allesverslindende. Shinto Japan gaat nog steeds door de knieën voor het ijzige purisme van de zwaard-ziel. Het mystieke vuur verteert onze zwakte, het heilige zwaard snijdt de banden van het verlangen door. Uit onze as stijgt de Phoenix van de hemelse hoop omhoog, uit de vrijheid ontstaat een hogere bewustwording van de mensheid.

Waarom dan geen bloemen gebruiken als we daaruit nieuwe vormen kunnen ontwikkelen om de wereldgedachte te verheffen? We vragen van haar alleen een bijdrage bij onze dankgebeden voor al dat moois. Hun sterven maken we weer goed door ons te wijden aan zuiverheid en eenvoud. Zo redeneerden de thee-meesters toen ze de bloemencultus invoerden.

Iedereen die vertrouwd is met de gebruiken van onze thee- en bloemenmeesters moet de religieuze verering waarmee ze bloemen benaderen zijn opgevallen. Ze plukken niet in het wilde weg, elk takje en twijgje wordt zorgvuldig uitgekozen met het oog op de artistieke compositie die hen voor ogen staat. Ze zouden zich schamen als ze meer zouden snijden dan absoluut nodig is. Je kunt

1 Soort vuuraanbidders, verwant aan de Parsi en hindoes.

zien dat ze altijd de eventueel aanwezige bladeren bij de bloem voegen. In veel opzichten wijken ze af van de westerse manier van doen, ze willen de schoonheid van de hele plant tonen.

Wanneer een theemeester naar tevredenheid een bloem geschikt heeft, zet hij hem in de *tokonoma*, de ereplaats van een Japanse kamer. Er wordt niets omheen gezet dat de beleving van de bloemenpracht kan hinderen. Alleen een combinatie die de schoonheidservaring versterkt mag worden toegepast. Als een vorstin op haar troon wordt zij met een diepe buiging begroet door gasten en leerlingen, nog voordat zij zich tot hun gastheer richten. Van meesterwerken worden tekeningen gemaakt en uitgegeven als leidraad voor beginners. De literatuur hierover is vrij omvangrijk. Als de bloem verwelkt vertrouwt de meester haar liefdevol toe aan de rivier of begraaft haar met zorg in de aarde. Soms krijgen ze een zuil ter nagedachtenis.

De oorsprong van de bloemschikkunst lijkt samen te vallen met het beginnende theeïsme in de 15^e eeuw. Onze legenden schrijven het bloemschikken toe aan de eerste boeddhistische heiligen die door de storm verspreide bloemen verzamelden en ze, in hun onbegrensde aandacht voor al het levende, in watervaten plaatsten. Er wordt gezegd dat Sōami, de grote schilder en connoisseur aan het hof van Ashikaga-Yoshimasa, een van de eerste beoefenaars was.¹ Juko de theemeester was een van zijn leerlingen, zo ook Senno, de oprichter van de nog steeds bestaande Ikenobō-school voor *ikebana*, de Japanse bloem-

1 Sōami, of Shinsō (1472-1525), was ook dichter, landschapsarchitect en thee-, wierook- en bloemenmeester en een markante vertegenwoordiger van de Japanse esthetica.

sierkunst. De school is net zo gerenommeerd als de Kanō-school in de schilderkunst.¹ Met de vervolmaking van het theeritueel onder Rikyu komt ook de bloemschikkunst tot volle bloei. Rikyu had volgelingen, de vermaarde Oda-Wuruka, Furuka-Oribe (†1611), Ko-yetsu, Kobori-Ensyu, Katagiri-Sekishyu.² Ze wedijveren met elkaar in het vinden van nieuwe combinaties. Maar laten we niet vergeten dat de bloemencultus een deel vormt van hun esthetisch ritueel, het is geen zelfstandige religie. Een bloemsierstuk is net als de andere kuntwerken in de theekamer ondergeschikt aan het gehele decoratiepatroon. Zo schreef Sekishyu voor dat er geen witte pruimenbloesems mogen worden gebruikt als er sneeuw in de tuin ligt. Drukke bloemen worden rücksichtslos verbannen uit de theekamer. Een bloemschikking van een theemeester verliest zijn zin als die wordt verplaatst want vorm, grootte en plaatsing zijn met grote aandacht gekozen.

De verering van de bloem ter wille van zichzelf begint met de opkomst van de bloemenmeesters in het midden van de 17^e eeuw. Dan bevrijdt de bloemschikkunst zich van de regels van de theekamer en stelt zij haar eigen norm. Nieuwe opvattingen en toepassingen worden mogelijk en brengen veel nieuwe ideeën en scholen voort.

1. Zenmeester Murata Juko (1422-1502)
Kanō Masanobu (ca. 1434-1530)

2. Honami Kōetsu (1558-1637) Japans ambachtsman, o.a. lakwerker, keramist en kalligraaf.

Daimyo Kobori Enshu (1579-1647) stichtte de Kobori Enshu-theeschool (ryu).

Katagiri Sekishu (1605-1673) stichtte de Sekishu Ryu.

In het midden van de 19^e eeuw waren er 100 genoteerde scholen van de bloemschikkunst. Royaal bekeken zijn er twee hoofdtakken, de formalistische en de naturalistische. De formalistische school, geleid door de Ikenobo's, streeft een klassiek idealisme na in de lijn van de Kano-academici. Uit de archiefstukken van die school blijkt dat de schikkingen van de oude meesters meestal getrouw de bloemschilderingen van Sansetsu of Tsunenobu weergeven.¹ De naturalistische school neemt de natuur als voorbeeld en de aanpassingen staan in dienst van de artistieke eenheid. We zien daar dezelfde drijfveren als in de Ukiyo-e en Shijo-scholen in de prentkunst.²

Het valt buiten het bestek van dit boekje om diep in te gaan op de wetten voor compositie en detail, zoals die door de verschillende bloemenmeesters van deze periode zijn geformuleerd vanuit de interessante grondtoon over decoratie in de Tokugawa-periode. We zien verwijzingen naar *het leidende beginsel*, *de hemel*, *het afhankelijke beginsel*, *de aarde* en *het verzoenende beginsel*, *de mens*. Bloemschikkingen die deze drie uitgangspunten niet verpersoonlijkten werden als onvruchtbaar en dood beschouwd. Zij hamerden op het belang om de bloem te benaderen in haar drie aspecten, *het vormelijke*, *het half-vormelijke* en *het ongekunstelde*. Van het eerste kun je zeggen dat het de bloemen in vol ornaat toont, het tweede in de ongedwongen elegantie van de avondkleding en het derde in de verleidelijke kamerjas van het boudoir.

1 Kanō Sansetsu (1589-1651)
Kanō Tsunenobu (1636-1713)

2 Ukiyo-e, of ukiyo-ye: prenten van de vlietende wereld, vaak houtsnedes
De Shijō-school of Maruyama-Shij-school, eind 18^e eeuw

Mijn persoonlijke voorkeur ligt meer bij de bloemschikking van de theemeester dan bij die van de bloemenmeester. De eerste is kunst in haar vertrouwde omgeving en spreekt aan door haar intieme omgang met het leven. Ik zou het *natuurlijk* willen noemen, om het verschil met het *naturalisme* en de *formalisme* aan te duiden. De theemeester beschouwt zijn taak als beëindigd met de keuze van de bloemen en laat ze verder hun eigen verhaal vertellen.

Wanneer je tegen het eind van de winter een theekamer binnenkomt dan zal je daar een slanke twijg van de wilde kersenbloesem vinden in combinatie met een ontluikende camelia. Het is een naklank van de winter in de armen van de komende lente. Op een brandend hete zomermiddag kun je in de schemerige koelte van de *tokonoma* een enkele lelie zien in een hangende vaas die druppelend van de dauw lijkt te glimlachen om de dwaasheid van het leven.

Een bloemensolo is boeiend en in samenklank met schildering en sculptuur wordt de combinatie betoverend. Sekishyu plaatste eens wat waterplanten in een platte bak om het gevoel van de plantenwereld in meren en moerassen op te roepen. Op de muur erboven hing een schildering van Soami met in de lucht vliegende wilde eenden. Shoha, theemeester en haiku-dichter, combineerde een gedicht over de schoonheid van de eenzaamheid aan de zee met een bronzen wierookvat in de vorm van een vissershut en enkele wilde strandbloemen. Een van de gasten schreef dat hij in de hele compositie de wegstervende adem van een kwijnende herfst had gevoeld.¹

Er zijn oneindig veel verhalen over bloemen. We vertellen er nog een.

1 Kuroyanagi Shōha (1727-71)

In de Middeleeuwen was de dagwinde bij ons een zeldzame plant. Rikyu had er een tuin mee vol geplant die hij met toegewijde aandacht verzorgde. De roem van zijn dagwindes bereikte het oor van de Taiko. Hij wilde ze zien. Daarop nodigde Rikyu hem uit voor de ochtendthee. Op de afgesproken dag wandelde de keizer door de tuin, maar nergens zag hij een spoor van de *convolvuli*. De grond was geëffend en bestrooid met fijne kiezels en zand. Boos en humeurig stapte de despoot de theekamer binnen. Daar wachtte hem een aanblik waardoor zijn nukkigheid verdween. In een zeldzaam bronswerk uit de Song-periode lag één winde – de koningin van de hele tuin!

Zulke voorbeelden laten de volle betekenis van het bloemenoffer zien. Misschien kunnen zelfs de bloemen die betekenis waarderen. Het zijn geen lafaards, sommige bloemen schitteren in hun sterven, zoals de Japanse kersenbloesems die ze zich vrijwillig in de wind storten.¹ Iedereen die in Yoshino of Arashi-yama voor de geurende sneeuwlawine gestaan heeft zal dit ervaren hebben. Een moment wervelen ze als met edelstenen getooide wolken dansend boven de kristallen stromen. Dan, wegzeilend over het lachende water lijken ze te zeggen:

‘Vaarwel, o lente!
Wij zijn op weg naar de eeuwigheid.’

¹ De dagwinde of *morning glory* dankt zijn naam aan het feit dat zij als eendagsbloem de avond niet haalt.

Liever een rieten hut met vrolijkheid dan een paleis vol verdriet!
Wie niet hoog vliegt, komt ook niet diep te vallen.
Kent u dat prachtige vers van Tao Yuen-ming uit de Qjn-dynastie?¹

*Helaas! nu vaar ik op dit schip, op weg
naar 't verre Tijing-tsjow, met een ambt bekleed;
van huis en dorp en vrienden nam ik afscheid,
en, vrees ik, ook voorgoed van rust en vrede.*

*Hoe kon ik 't vreugdig leven van weleer
verlaten voor eierzuchtig schijnvertoon?
Wat maal ik om gezag en weelde en macht,
't nietig gewin, dal wegsmelt als de sneeuw?*

*Ik leg mijn ambt weer neer en ga naar huis,
bebouw het land en luister naar de beek,
voed mij met boeken, laaf mij aan een vers,
gelukkig, vrij, terug in de natuur!*

2026

¹ Vgl. Johan W. Schotman: Wind in bamboestengels, Amsterdam 1941.



Ikebana

7 De theemeesters

BIJ RELIGIE LIGT DE TOEKOMST ACHTER ONS. Bij kunst is het nu eeuwigdurend.

Voor de theemeester geldt dat kunst alleen op waarde kan worden geschat als je de levende invloed ervan kunt ondergaan. Zij proberen hun dagelijks leven in te richten volgens de hoge standaard van verfijning van de theekamer. Onder alle omstandigheden dient de gemoedsrust bewaard te blijven en een gesprek mag de harmonie van de omgeving niet verstoren.

Soort en kleur van kleding, lichaamshouding en de manier van lopen, in alles komt de artistieke persoonlijkheid tot de uiting. Er werd niet licht mee omgesprongen, alleen schoonheid kan schoonheid benaderen. De theemeester wil meer te zijn dan een kunstenaar – hij is zijn eigen kunst. Dit is de esthetica van het Zenboeddhisme. Volmaaktheid is overal voor wie zijn ogen niet sluit.

Rikyu hield ervan een oud gedicht te citeren:

Zij, die alleen verlangen naar bloemen zou ik liever de volheid van de lente tonen zoals die verborgen ligt in het zwoegen van ontlukende knoppen onder de sneeuwbedekte heuvels.

De theemeesters hebben veel bijgedragen aan de kunst. Zij hebben de klassieke architectuur en de interieurdecoraties revolutionair veranderd, Ze hebben de nieuwe stijl ont-



Meester Rikyu †21 april 1591
INKIJKEXEMPLAAR © 16.6.26

wikkeld zoals beschreven in het hoofdstuk over de *theekamer*. Een stijl die kloosters en paleizen van na de 16e eeuw heeft beïnvloed. De veelzijdige Kobori-Enshyu heeft een treffend voorbeeld van zijn genie achtergelaten in de keizerlijke villa te Katsura, de kastelen van Nagoya en Nijo en het klooster van Kohoan. Alle befaamde tuinen van Japan zijn aangelegd door theemeesters.

Ons aardewerk zou nooit die hoge kwaliteit hebben bereikt zonder de inspiratie van de theemeesters. De vervaardiging van de thee benodigdheden voor de ceremonie bracht de onvoorwaardelijke inzet en vindingrijkheid bij onze keramisten naar boven. De zeven klei-ovens van Enshyu zijn vermaard bij alle keramiekkenners. Namen van de theemeesters die de kleurpatronen ontwierpen, sieren het geweven textiel.

Er is geen domein van de kunst zonder de sporen van hun geest. Het is overbodig om hun verdiensten voor de schilderkunst en het lakwerk te noemen. Een van de vooraanstaande schilderscholen dankt zijn ontstaan aan de theemeester en ambachtsman Honami-Koyetsu. De schitterende creaties van zijn kleinzoon Koho en van zijn achterneven Korin en Kenzan staan in de schaduw naast zijn werk.¹ De hele Korin-school (*Rinpa*) ademt de sfeer van het theïsme. Over de volle breedte van deze school is de levenskracht van de natuur zelf te voelen.

De invloed van de theemeesters op de kunst was groot, het verzinkt bij hun betekenis op de levenskunst. Niet alleen door hun wellevende omgangsvormen, ook als het

1 Sonku-Chusai Koho, Boeddhistische monnikennaam Donya
Ogata Kōrin (1658-1716)
Ogata Kenzan (1663-1743)

gaat om de indeling van al onze huiselijke details is hun aanwezigheid voelbaar. Veel van onze heerlijke gerechten en wijze van opdienen gaan terug naar hun inventiviteit. Ze leerden sobere kleuren te kiezen voor onze kleren. Ze brachten ons de juiste gemoedstoestand bij om met bloemen om te gaan. Ze hebben onze natuurlijke liefde voor eenvoud aangewakkerd en de schoonheid van bescheidenheid getoond. Inderdaad, door hun onderwijs heeft thee zijn plaats gevonden in het mensenleven.

Zij die niet het geheim kennen om hun eigen bestaan op de juiste wijze in te richten op deze woelige zee van onbelangrijke muizenissen die we leven noemen, verkeren in een constante staat van misère terwijl ze tevergeefs mooi weer blijven spelen. We wankelen in de poging om ons geestelijk evenwicht te bewaren en we zien voorboden van de storm in iedere wolk die aan de horizon opduikt. Toch is er schoonheid en vreugde in hun golvende bewegingen op hun weg naar de eeuwigheid. Waarom maken wij ons niet deelgenoot van hun geest, of, waarom rijden we niet met Liehzi op de storm zelf?¹

Wie in schoonheid heeft geleefd kan in schoonheid sterven. De laatste momenten van de grote theemeesters waren net zo vol van uitgelezen verfijning als hun levens. In harmonie met de hartslag van het universum waren ze altijd bereid het onbekende toe te laten.

De laatste thee van Rikyu blijft voor altijd het hoogtepunt van tragische grandeur.

Er was een langdurige vriendschap geweest tussen Rikyu

1 De Liezi is een taoïstische tekst, toegeschreven aan de filosoof uit de 5^e eeuw v.c. Lie Yukou. Vermoedelijk is het een canon van de filosofie die de 4^e eeuw v.c. is samengesteld.

en Taiko Hideyoshi. De achting voor de grote krijgsheer van de theemeester was hoog. Maar de vriendschap met een dwingeland is altijd een gevaarlijke eer. In die tijd lag verraad altijd op de loer. Naasten werden gewantrouwd. Rikyu was geen slaafse hoveling en deinsde er niet voor terug zijn ongezoeten mening aan de felle beschermheer te serveren.

De vijanden van Hideyoshi Rikyu grepen hun kans in een periode dat de relatie tussen de regent en de theemeester was bekoeld. Het werd beschuldigd van betrokkenheid bij een complot om de despoot te vergifigen. Er werd tegen Hideyoshi gefluisterd dat de fatale dronk hem zou worden toegediend met een kop van de groene drank gezet door de theemeester.

Voor Hideyoshi was de verdenking al voldoende voor standrechtelijke executie. Er was geen van beroep hoger dan de wil van een verbolgen heerser. Één privilege werd de veroordeelde toegestaan – de eer om te sterven door eigen hand.

Op de dag van zijn sterven nodigde Rikyu zijn belangrijkste leerlingen uit voor een laatste theeceremonie. Met rouwend hart verzamelden de gasten zich op de afgesproken tijd onder het afdak. Toen ze over het tuinpad keken zagen zij de bomen sidderen en in het ritselen van hun bladeren hoorden ze het gefluister van zwervende geesten. De grijze plechtige stenen lantaarns stonden als wachtters voor de Poort van Hades, het dodenrijk.

Een vleug zeldzame wierook ontsnapte uit de theekamer, het teken voor de gasten dat ze worden verzocht binnen te treden.

Een voor een gaan ze binnen en nemen hun plaats in. In de tokonoma hangt een kakemono – een oogstrelende kalligrafie van een oude monnik over de vluchtigheid van alle aardse zaken. De zingende ketel, die kookt boven de vuurpot, klinkt als een groot, halfvleugelig insect, een cicade die weeklaagt over het einde van de zomer. Weldra komt de gastheer de kamer binnen. Ieder wordt op zijn beurt thee geserveerd, en ieder op zijn beurt drinkt in stilte zijn kop leeg, de gastheer het laatst van allen. De traditione etiquette schrijft voor dat de voornaamste gast nu toestemming vraagt om het theegerei na te kijken. Rikyu plaatst de verschillende stukken voor hem neer samen met de kakemono. Nadat ze allemaal hun bewondering voor de schoonheid ervan hebben uitgesproken biedt Rikyu iedereen uit het gezelschap een stuk uit de collectie aan als souvenir. Alleen de theeschaal houdt hij bij zich.

Nooit zal deze kom, die bezoedeld is door de lippen van het ongeluk, meer gebruikt worden door een mens —

sprekt hij, en breekt de kom in stukken.

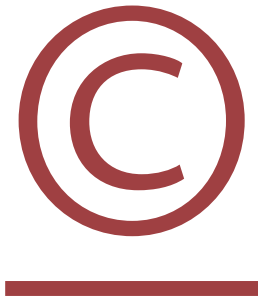
De ceremonie is voorbij. Met moeite bedwingen de gasten hun tranen en zeggen voor het laatst vaarwel en verlaten de kamer. De leerling die hem het meest na staat en hem het dierbaarste is wordt verzocht te blijven en het einde bij te wonen.

Rikyu trekt dan voorzichtig zijn theemantel uit en vouwt hem met behoedzame aandacht op de mat. Zijn verborgen smetteloos witte doodskleed is ontsluierd.

Toegenegen staart hij naar het glinsterend lemmet van de fatale dolk en spreekt het toe met het volgende diep doorvoelde strofe:

*Welkom gij,
Zwaard van de eeuwigheid!
Evenzeer door de Boeddha
Als door de Dharmā
Hebt gij uw weg gekleefd.*

Met een glimlach op zijn gezicht vertrok Rikyu naar het onbekende.



2026

*Welcome to thee,
O sword of eternity!
Through Buddha
And through Daruma alike
Thou hast cleft thy way.*

BIBLIOGRAFIE

- Asahi Shimbun (Ochtendzondkrant 12 aug. 2005): *We must do a better Job of Explaining Japan to the World*
- Benfey, Christopher, *The Great Wave: Gilded Age Misfits, Japanese Eccentrics, and the Opening of Old Japan*, New York 2003
- Rustom Bharucha: *Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin*, New York 2006
- Jan Bor (red.): *25 eeuwen oosterse filosofie*, Amsterdam 2003
- Duncan Campbell: *Yuan Hongdao's A History Of The Vase*, Wellington 2003
- Erich Fromm en Daisetz Suzuki: *Zen-boeddhisme en het westen*, Utrecht 2002
- Elise Grilli: *Japanese picture scrolls*, New York 1959
- Hermann Graf Keyserling: *Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt 1919 ('China heeft het meest voortreffelijke voorbeeld van menszijn als totale verschijning geschapen. Zoals het Westen de hoogste toppen van menselijk kunnen heeft bereikt, zo heeft China de hoogst denkbare staat van Zijn gerealiseerd.')
- Kakuzo Okakura: *The Ideals of the East*, Londen, 1903; *The Awakening of Japan*, New York 1904; *The Book of Tea*, New York 1906
- Markus Sesko: *The Honami Family*. Salzburg 2012
- D. Suzuki: *Inleiding tot het zenboeddhisme*, Deventer 1958
- Westin, Victoria, *Japanese Painting and National Identity: Okakura Tenshin and His Circle*, Michigan 2003

2026

DE KUNST VAN HET IN DE WERELD ZIJN

‘Chinese historici spreken over daoïsme als de kunst van het in de wereld zijn, want het houdt zich bezig met het nu, met onszelf. Het is in ons dat God en natuur elkaar ontmoeten en het gisteren zich losmaakt van morgen. Het heden is de bewegende oneindigheid, de rechtmatige sfeer van het relatieve. Relativiteit vraagt om aanpassing en aanpassing is kunst. De levenskunst bestaat in een constante aanpassing aan onze omgeving.’

Dit citaat van Kakuzō uit *Het boek van thee* is de geboortegrond van het filosofische begrip *In der Welt sein*.

‘In kansen licht het duistere massief van de dingen voor mij op; waardoor mij een hoopvolle uitweg wordt geboden en ik mezelf aanvaard als de plaats in het zijn waar een hogere vlucht mogelijk is’, schrijft Peter Sloterdijk.

*In Chancen lichtet sich das dunkle Massiv der Dinge für mich; wo durch die Chance die Lichtung geschieht, nehme ich mich an als den Ort im Sein, an dem ein Aufschwung möglich ist.*¹

De noties *Lichtung* en *Ort im Sein* stammen uit de filosofie van Martin Heidegger waarover Erik Borgman schrijft:

‘De open plek waarin zich – in Heideggers terminologie – het Zijn zich kan openbaren, dat wil zeggen de ruimte waarin wat waar en goed is kan oplichten, is uiteindelijk een open plek, een leegte in de kern van iedere menselijke

1 *Chancen im Ungeheuren; Notiz im Anschluss an einige Motive bei William James als voorwoord bij William James’ De wil om te geloven*, Amsterdam 2014

cel'.¹ Henk Hogeboom van Buggenum schrijft in *Gamma 9* № 2: 'Denk aan de procesfilosoof A.N. Whitehead: God, die een onbeperkt inzicht heeft in de mogelijkheden van de toekomst, legt ons deze niet dwingend op, maar houdt ze ons inspirerend voor ogen.'

*Het enige wat het menselijk hart verlangt is zijn kans.*²

De theeceremonie, *Chanoyu*, is een duidelijk voorbeeld van de Japanse traditie om het dagelijks leven als een kans te beschouwen om in contact te treden met de werkelijkheid. Het is de diep ingewortelde filosofische gedachte binnen het Japanse boeddhisme van twee tegenover of onafhankelijk naast elkaar staande beginselen ter verklaring van de werkelijkheid in de samsarische kringloop van het leven en het onbeweeglijke nirwana.

In *The Book of Tea* zitten we al middenin het gesprek met het westerse denken over het *in-der-Welt-sein*, uiteengezet als de structuur van het wezen van het *Dasein* in Heideggers *Zijn en tijd* uit 1927. De zinsnede *Kunst des In-der-Welt-Seins* staat letterlijk in de Duitse vertaling, *Das Buch vom Tee*.

The Book of Tea is in het Engels geschreven, Okakura werkte toen bij het *Museum of Fine Arts* in Boston. Oorspronkelijk droeg hij het voor aan een klein publiek in een lezingencyclus ten huize van Isabella Stewart Gardner († 1924), kunstverzamelaar en mecenas. De uitgave in druk verscheen in 1906 onder copyright van Fox Duffield & Company.

Het werd in het Duits vertaald door Marguerite en Ulrich Steindorff († 1978)³ en gepubliceerd in *Insel-Bücherei*, Leipzig 1919; eerdere edities waren niet gedateerd.

1 Wat William James wist, Kampen 2001

2 § 21 van Het gevoel van rationaliteit in *The will to believe*.

3 De Steindorffs vertaalden in 1922 Okakura's *The Ideals of the East* shortly.

Okakura beschrijft zowel de gedachte achter het fenomeen *chanoyu* als het praktiseren ervan in het hoofdstuk *Daoïsme en Zen*, waarin hij opmerkt dat Chinese historici over het daoïsme spreken als *de kunst van het zijn in de wereld*.

De uitdrukking *art of being in the world*, bekwaam in het zijn in de wereld, is Okakura's vertaling van *shosei*, in het Chinees *chushi* = *leven in de wereld* en het *je redden in de samenleving* zoals in daoïstische teksten van Zhuangzi.¹

De frase *de kunst van het zijn in de wereld* komt overeen met *shosei jutsu*, een gebruikelijke uitdrukking in het moderne Japans voor competentie of vaardigheid voor een succesvol leven. De uitdrukking *in de wereld zijn* noemt Okakura één keer en zonder koppelstreepjes. Toch wordt het vertaald met *in-der-Welt-sein* om, zoals Heidegger, aan te geven dat het *een enkele term* is. In de edities van *Het boek van de thee* wordt de term tussen aanhalingstekens geplaatst of cursief gezet. Hoewel Heidegger zijn bron verzwijgt was hij met al zijn belezenheid uiteraard op de hoogte van *Das Buch vom Tee* van een gerenommeerde uitgeverij die een bekende en veelzijdige vertaler in de hand genomen had.

Okakura was een van weinige Japanners die, geboren in de tumultueuze jaren voorafgaand aan het Meiji-tijdperk, invloedrijke werken schreef over Japan in het Engels.² Vanaf het eerste decennium van de 20^e eeuw maakte het werk van Okakura, en zijn opvallende aanwezigheid, vooral in Boston, indruk onder westelijke intellectuelen en cultuurminnaars als Ezra Pound, T.S. Eliot, en Wallace Stevens.

Een aantal Japanse filosofen bezocht en bestudeerde Heidegger tussen 1920 en 1930, waaronder Kuki Shōzō (†1941) die in Frei-

1 *Má Thí*, 'Paardenhoeven'

2 Vgl. Uchimura Kanzō, †1930 en Nitobe Inazō, †1933.

burg bij Husserl en in Marburg bij Heidegger colleges volgde en een persoonlijke en intellectuele relatie met Okakura had. Hij vermeldt en citeert Okakura in zijn eigen geschriften, en Heidegger vermeldt Shōzō in zijn *Dialogo over taal*. Het ligt voor de hand dat Kuki het werk van Okakura besprak met Heidegger, in het bijzonder over het Japans-esthetische ideaal *iki* (verfijnde elegantie met een zweempje erotiek) dat Heidegger in relatie met Graf Shōzō Kuki in herinnering roept in *Unterwegs zur Sprache* (GA 12). De Japanse filosoof Itō Kichinosuke heeft in 1919 Heidegger een exemplaar van *Das Buch vom Tee* overhandigd.¹

Het was de periode van *das Man, de Zij*, waarover Heidegger zegt: We genieten van onszelf en hebben plezier in de manier (*de weg = dao*) waarop zij genieten van zichzelf. We lezen, zien en beoordelen literatuur en kunst op de manier (*dao*) zoals zij zien en oordelen (*Sein und Zeit*, § 27). Okakura citeert in een andere context de oude Chinese dichter Ku Zu-gen: *De wijzen bewegen de wereld*. Bewegen in de zin van een ontwakende maatschappij uit vergeetachtigheid of vergetelheid – de woorden lijken nu donker geschaduwd.

In Okakura's tweedeling liggen twee fundamentele samenhangende vormen van waarneming of oriëntaties van het menselijke leven naast elkaar. Hij noemt ze de individualistische en de gemeenschappelijke of traditionele. Cultuurhistorisch verbindt hij deze met het taoïsme in het zuiden en met het confucianisme van het noorden van China. *Chanoyu* is belichaming van de eerste intellectuele traditie die kon overleven en floreeren in het van oudsher relatief geïsoleerde heiligdom van Japan terwijl het langzaam van het continent verdween.

‘In het daoïsme is het absolute tegelijk het relatieve. In de ethiek bekommerden de daoïsten zich in ’t geheel niet om de wetten

1 Vgl. Imamichi Tomonobu: *Search of wisdom*, Tokio 2004

en waarden van de samenleving, voor hen waren goed & kwaad relatieve begrippen. Een bepaling is altijd een beperking – het vaste en onveranderlijke zijn slechts woorden die een stilstand in de groei uitdrukken’, schrijft Okakura. Individualisme betekent hier niet dat de mens idealiter een autonome losgezongen entiteit is. Het relatieve betekent ook de inherente eindigheid, situering en verwevenheid van het menselijk bestaan: Kunst is waardevol wanneer ze ons aanspreekt, fluisterend of brullend in een cultuur-overstijgende taal. Onze sterfelijkheid, onze tradities en gewoontes en onze oude instincten temperen ons vermogen tot overgave aan het ultieme artistieke plezier. We zijn begrensd door onszelf.

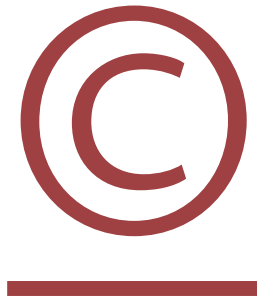
Bij het definiëren van het taoïsme maakt Okakura de rechtstreekse vergelijking tussen mens en tijdelijkheid: Het heden is niet gewoon nu, maar bewegende oneindigheid waarin gisteren zich losmaakt van morgen. Twee decennia later herkennen we in Heideggers analyse van de tijd de notie van *Vorlaufen in den Tod* en van *niederwerfen*.¹

De invloed van *dao* op Heideggers denken is evident, de invloed op zijn levenwandel en ethische opvattingen was echter nihil.² Heideggers gemankeerde reflectievermogen is een filosofisch probleem:

Het morele zelfonderzoek – acht de denker op het toneel van de zijngeschiedenis zich daarvoor te goed? Misschien is het een erfenis van zijn katholieke komaf: de protestantse gewetenswroeging blijft hem vreemd. Om zijn denken te kunnen vasthouden, scheidt hij dit van het persoonlijke.

-
- 1 Vgl. Reinhard May: *Heidegger's Hidden Sources East-Asian Influences on his Work*, Routledge 1976; Dennis Hirota: *Okakura Tenshin's Conception of 'Being in the World' in Ryūjōkoku Daigakū Ronshū* № 478, 2011.
 - 2 Vgl. Daniël Mok: *Prinzipienreiterei in Marburg; Philosophie, ethiek & compassie in de Marburgse periode van Martin Heidegger*, Amsterdam 2012.

Onverschillig observeert hij de wrede consequenties van de beweging die hem zo fascineert: we herinneren ons het lot van Hannah Arendt, Edmund Husserl of de door Rudolf Otto zo betreunde Hermann Jacobsohn.¹



2026

¹ Vgl. Rüdiger Safranski *Heidegger en zijn tijd*, 1995, hoofdstuk 18, m.n. p. 388-389.

CHRONOLOGIE VAN OKAKURA TENSHIN'S LEVEN

- 1863 Geboren in Yokohama, Kanagawa als zoon van een oud-samurai. Zijn ouders zijn zijde-kooplieden. Zijn moeder sterft vroeg.
- 1869 Engesltalige James Ballagh School, Yokohama.
- 1875 Tokyo Kaisei School, de latere Keizerlijke Universiteit. Studie Engelse taal en letterkunde, politicologie en kunstgeschiedenis.
- 1879 Huwelijk met Ooka Moto; ze krijgen een zoon en een dochter.
- 1880 Na zijn diplomering werkzaam bij het Ministerie van Onderwijs.
- 1886 Bezoekt Europa en Amerika voor kunsthistorisch onderzoek en besluit de oude oosterse cultuur te gaan bestuderen.
- 1889 Opening van de Tokyo Fine Arts School waarvan hij in 1890 rector werd.
- 1893 Eerste reis naar China voor kunst-research.
- 1898 Treedt terug als rector van de Tokyo Fine Arts School en vestigt de Nihon Bijutsuin, (the Japan Art Institute)
- 1901 Reis naar India voor het bestuderen van het boeddhisme.
- 1902 Begin van een hechte vriendschap met Rabindranath Tagore. Voltooing van *The Ideals of the East* dat in 1903 in Londen verschijnt.
- 1903 Koopt land en onroerend goed in de kustprovincie Izura.
- 1904 Expert bij de afdeling van de Chinese en Japanse kunst in het Museum of Fine Arts. Tenshin's *The Awakening van Japan* verschijnt in New York.
- 1905 Bouwt een villa en de Rökkakudo, een zeskantige pagode, op Izura.
- 1906 De Nihon Bijutsuin verhuist naar Izura. Taikan, Kanzan, Shunso en Buzan verhuizen mee. *The Book of Tea* wordt uitgebracht in New York.
- 1907 Een Harvest Moon viewing party in Izura.
- 1910 Conservator van de Chinese en Japanse kunst in het Museum of Fine Arts.

CHRONOLOGIE

- 1912 Vertrek naar Amerika en bezoek aan India waar Tenshin de Indiase dichteres Priyambada Devi Banerjee ontmoet.
- 1913 Na het schrijven van het operascript *The White Fox* keert Tenshin ziek terug naar Japan. Bij de *Old Shrines and Temples Preservation Association* doet hij het voorstel om de muurschilderingen van de Kondo, Grote Zaal, in de Horyuji Tempel te beschermen. Tenshin maakt een reis naar Akakura in Niigata om te herstellen waar hij plotseling overlijdt.
- 1914 De Nihon Bijutsuin wordt hersteld



2026

Elise Grilli was kunst-recensent bij *The Japan Times* in Tokio, zij schreef artikelen en boeken over Japanse kunst.

NIET ALTIJD HOUDT DE ROEM VAN EEN SCHRIJVER
GELIJKE TRED MET DE ROEM VAN ZIJN BOEKEN.

Soms komt de persoon meer naar voren en zijn werk raakt op de achtergrond zoals bij Samuel Johnson wiens persoon blijft boeien. Door de ogen van Boswell en andere schrijvers van dagboeken en kronieken zien we hem nu nog springlevend voor ons maar zijn geschriften raken in de vergetelheid.

Dat het ook andersom kan gaan, laat de geschiedenis van Kakuzo Okakura en zijn *Boek van de thee* zien. Dit boek is nu meer dan honderd jaar oud en in die tijd is de roem ervan gestaag toegenomen.

Het begon in het begin van de twintigste eeuw als een verfijnde geestelijke lekkernij voor een kleine kring uitverkorenen in de kunstminnende beau monde van Boston en de kring van belangstellenden is voortdurend groter geworden. De faam van het boek verbreidde zich over de oceanen heen tot in Azië en Europa en bleef maar uitstralen van de eenvoudige eerste druk die in 1906 in Boston was verschenen. Vanuit het Engels is het boek in onnoembaar veel talen overgebracht tot zelfs – ironisch toppunt van roem! – in het Japans, de moedertaal van de schrijver. In de loop van de jaren moeten er in al die talen honderdduizenden exemplaren van verkocht zijn en het wordt nog steeds herdrukt, zoals deze nieuwe uitgave bewijst.

Toch is de naam van de schrijver in de loop van de jaren steeds meer in vergetelheid geraakt, zelfs in Japan, of liever juist in Japan, waar het *Nationaal Biografisch Woordenboek* maar een paar regels aan hem wijdt. Intussen verdient Okakura een beter lot dan alleen maar herdacht te worden als schrijver van *Het boek van de thee*, hoe belangrijk

dit ook is, want hij was een man van betekenis die veel tot stand heeft gebracht. Van zijn leerlingen en medewerkers zullen er nu, zestig jaar na zijn dood, niet veel meer in leven zijn, maar voor hen is de herinnering aan hem altijd levendig gebleven. Zij hebben in hem steeds een persoonlijkheid, met een grote P en op zijn minst een genie met kleine G gezien. Wie ooit met een van hen over hem heeft gesproken, heeft de indruk gekregen van een figuur die al door zijn voorkomen en optreden een onvergetelijke indruk moet hebben gemaakt.

Omdat hij het meest bekend is geworden door *Het boek van de thee* zou je al snel denken dat hij een van die profeten is geweest die door de hele wereld erkend moesten worden voordat ze in hun eigen vaderland werden geëerd. Niets is minder waar. Twintig jaar lang, van 1880 tot 1900, heeft Okakura in het middelpunt van het Japanse kunstleven gestaan. Hij is een centrale figuur geweest in de geweldige worsteling die nodig was om orde te scheppen uit de chaos van de botsing tussen oosterse traditie en westerse vernieuwing. Een botsing die Japan tot op zijn grondvesten heeft doen schudden. Maar juist doordat hij zo in het middelpunt stond, was het onvermijdelijk dat hij, en andere leidende figuren, kans gaven aan aanvallen en intriges van de kant van mindere goden die maar al te graag hun eigen belangrijkheid wilden vergroten door anderen te verkleinen.

Okakura gaf ze daartoe alle gelegenheid door zijn voorliefde voor prikkelende uitspraken. Hij deinsde er niet voor terug om vijanden te maken. Zijn voorkomen, manier van spreken en optreden waren van een grand seigneur, en van een kruisridder die doordrongen is van de rechtvaardigheid van zijn zaak. Hij was trouwens niet de enige die achter keizer Mei-ji stond in de begintijd van Japans ontwaken na een lange slaap waarin het middeleeuws was gebleven.

Rond 1900 kwam er aan die heldhaftige periode een einde, het kleine verdrong het grote en de grandeur van Okakura was niet

zodanig dat hij zich daaraan kon aanpassen. Hij zocht en vond weerklank in de wereld buiten Japan. Hij maakte grote reizen door India, China en Europa en vond tenslotte een taak waaraan hij zich geheel kon wijden als conservator van de afdeling Oosterse Kunst in het museum van Boston. Naarmate zijn ster in het Westen rees, daalde ze in het Oosten.

Wat Okakura verder heeft geschreven, is tot op zekere hoogte achterhaald door de latere en meer stelselmatige benadering van de oosterse kunst waartoe hijzelf de weg heeft gebaand. Hetzelfde lot is ten deel gevallen aan de boeken van zijn leermeester Ernest Fenollosa, zijn latere collega. Beiden waren pioniers van grote vergezichten en het invullen van de details overlieten aan auteurs die meer aanleg voor precisiewerk hadden. Wie heden ten dage hun voetsporen zou willen nagaan om hier en daar op fouten te kunnen wijzen, zouden, beter dan zich aan vitterij schuldig te maken, zich kunnen verdiepen in de complexiteit van hun tijdsgewricht.

De geestdrift van deze mannen heeft aanstekelijk gewerkt. Zonder de vonk die zij hebben ontstoken, zou de hele reactie misschien nog jarenlang onder de oppervlakte zijn gebleven, wie weet wel te lang. Veel van de kunstschaten waarvoor zij aandacht vroegen en die door hun toedoen in veilige handen zijn gekomen, dreigden in hun tijd voorgoed verloren te gaan. In feite zijn zij het geweest die de hele Japanse kunst van vóór de modernisering van het land voor de zeer reële dreiging van een vrijwel totale vernietiging hebben behoed. Daarbij hadden zij een dichtertelijke visie en een geestdrift die zij op anderen wisten over te dragen. Wat mag je meer verlangen?

De geschriften van Okakura lopen van historische opsommingen tot dichtertelijke fantasieën en van wijsgerige bespiegeling tot nationalistische apologie.

Voor het Japanse tijdschrift *Kokka*, dat in 1889 was opgericht, schreef hij een groot aantal artikelen over kunsthistorische onderwerpen. De idealen van het Oosten is naar onze hedendaagse smaak misschien

een beetje wazig en *Het ontwaken van Japan* heeft ook plaats moeten maken voor meer objectieve studies – hoewel het boek nog altijd wordt aangehaald. De gedichten die hij rechtstreeks aan Isabella Gardner heeft opgedragen, waren te persoonlijk om in bredere kring genoten te worden, en de geestdrift die deze dame aan de dag heeft gelegd voor zijn feeënspeel met muziek *De witte vos* heeft er niet toe kunnen leiden dat dit werk op het operatoneel tot zijn recht kwam. Zijn *Historische aantekeningen over Japanse tempels en hun schatten* is een belangrijke bijdrage op dit gebied geweest en heeft, bijgewerkt en herzien, zijn plaats behouden. Maar *Het boek van de thee* schijnt wel het meest te hebben meegekregen van een levenselixer waardoor het nu al meer dan een halve eeuw jong en levenskrachtig is gebleven.

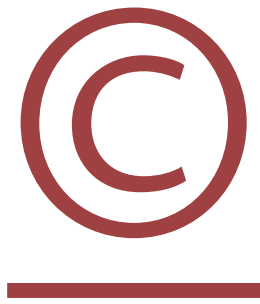
Toen Okakura *Het boek van de thee* schreef, was hij nog maar kort tevoren in Amerika aangekomen en vóór het verscheen, heeft hij het voorgelezen in de kunstzinnige bijeenkomsten waarvan mevrouw Gardner het middelpunt was. Isabella Gardner stond bekend als ‘de koningin van Boston’ en zij zwaaide de scepter over een esthetisch rijk in haar paleis – een echt Venetiaans paleis, overgebracht naar Amerika en is in tien jaar tijds weer opgebouwd aan de Fenway Court in Boston. Het boek leek bestemd voor een kleine elite die zich misschien wel zou willen aansluiten bij zijn protest tegen de geestelijke misverstanden die het Oosten van het Westen scheidden. De schrijver scheen te denken dat de rest van de wereld naar alle waarschijnlijkheid in zijn onderwerp niet veel meer zou zien dan een storm in een theekopje:

De gemiddelde westerling zal, in zijn gezwollen zelfvoldaanheid, in de theeceremonie slechts een eigenaardigheid zien naast duizend en een andere buitensissigheid, waarin zich het vreemde en de kinderlijkheid van het Oosten voor hem openbaart.

Toeh gaat dit boek nog steeds van hand tot hand, en altijd met de warme verzekering van de vorige lezer dat hierin een sleutel te vinden is die tot begrip voor oosterse denkbeelden leidt, een sleutel tot veel meer dan de titel van het boek schijnt te beloven. Het inzicht

en meegevoel van Okakura, zijn ironie en zijn vermogen tot zelf-waarneming samen met het prikkelend-lyrische van zijn stijl hebben zijn boek een veel grotere lezerskring verschaft dan hij zich ooit had kunnen voorstellen. Zijn gelukkige woordkeus en de pakkende wijze waarop hij zijn onderwerp behandelt, wekken in de lezer eerst nieuwsgierigheid, dan belangstelling en tenslotte het verlangen begrip te krijgen voor datgene waar het over gaat en er deel aan te hebben. Latere geschriften van andere auteurs mogen de Japanse theecultus dan al in een meer objectief licht hebben geplaatst – Okakura heeft aan het Westen iets geopenbaard van een eenheid van kunst en leven, van een harmonie van natuur en kunst verwezenlijkt in het dagelijks bestaan dat weerklank heeft gevonden in een wereld die maar al te verlangend is om een uitweg te vinden uit de doolhof van ingewikkeldheden waarin ze versukkeld is geraakt. In deze eeuw is de onwetendheid ten opzichte van elkaar waarin de werelddelen zo lang hebben geleefd, en die Okakura met bitterheid heeft geconstateerd, wel wat verminderd. Het koloniale paternalisme is aanzienlijk afgenomen en het respect waarmee het Oosten en het Westen elkaars cultuurpatronen en elkaars oude wijsheid beschouwen, is groter geworden. Het zou van aanmatiging en al te veel optimisme getuigen wanneer we veel van deze toenadering zouden willen toeschrijven aan een vriendelijk werkje als *Het boek van de thee* of aan de literatuur die na het verschijnen daarvan is ontstaan. Ook mogen we niet vergeten dat juist de oorlogen die Okakura vreesde en verafschuwde op een afschuwelijk bloedige wijze ertoe hebben bijgedragen dat men merkwaardig genoeg is gaan beseffen hoe er tussen Oost en West toch niet zo'n brede kloof gaapt als men dacht. Hoe dan ook, als Okakura ons kon gadeslaan, zou hij verbaasd zijn over de mate waarin 'de mensheid eenheid heeft gevonden in het kopje thee.'

Elise Grilli, Tokio 1971



2026

DE RIJKSTE MAN VAN BABYLON

Zeven remedies tegen een krappe beurs, zesde druk 2015

George Clason

In de laatste acht eeuwen voor onze jaartelling zijn er impulsen geweest die de wereld blijvend hebben beïnvloed. In de 18^e eeuw v.C regeert in Babylon koning Hammoerabi. Deze stelt voor het eerst in de geschiedenis regels op om machtsmisbruik door leiders te voorkomen. Het zijn regels voor de behandeling van slaven, bescherming van eigendom en aanwijzingen voor de rechtspraak. Zijn religieus-humanistische waarden stonden aan de basis van de welvarende ontwikkeling van zijn land.

In Israël treden profeten op die een universeel monotheïsme docerden en in Griekenland ontwaakt een hoger type van godsdienst. In het oude India ontstaat het brahmanisme, in China breekt de tijd aan waarin Confucius verklaart dat de mensen vriendschappelijk en rechtvaardig met elkaar om moeten gaan. In India pleit de Boeddha voor een samenleving waarin compassie en vrede centraal staan.

Bij de Perzen is er de werkzaamheid van Zarathoestra. Deze vervlogen tijden zijn onder het zand van de woestijn geconserveerd en spreken boekdelen: de hervormingen in het machtige Babylonisch-Assyrische Rijk – opdoemend door de sluier van demonisme en polytheïsme – brachten een cultuur voort van een zeldzame zuiverheid en kracht, verheven religieus gevoel, en een gemeenschap met universele waarden die tot de dag van vandaag hun actualiteit hebben behouden.

George Clason belicht in zijn boek *ter lering ende vermaeck* de praktische kant van hun succesformule waarvan de grondslag was gelegd door koning Hammoerabi.

HET BOEK VAN TJENTINI

De zangen van het eiland van wakende dromen, 2013

Herverteeld door Élizabeth D. Inandiak

↳ Navertelling van het 19^e-eeuwse Javaanse epos *Soeloek Tabangraras*, beter bekend onder de naam *Serat Tjentini*, over de omzwervingen van twee jonge prinses en een prinses die gedwongen worden het rijk van Giri te ontvluchten.

Op hun tocht over het eiland leren ze alle wereldse en spirituele wijsheid van Java kennen. Het is een monumentaal epos vol humor, Javaanse mystiek, wetenschap en erotiek.

Élizabeth Inandiak is een Franse journaliste en schrijfster die geobseedeerd is door het eiland Java en de oude Javaanse cultuur. Haar oorspronkelijke naam wijzigde ze in de Javaanse naam Inandiak. Ze herverteelde een twee honderd jaar oud Javaans epos dat vierduizend pagina's telt en verdeeld is over twaalf boeken en vatte het samen in honderd twee en vijftig zangen.

De *Serat Tjentini* wordt wel de Javaanse encyclopedie genoemd. Het bevat een fenomenale schat aan traditionele Javaanse kennis en wetenschap. Inandiak heeft deze erotische-spirituele queeste als het ware herbeleefd en verwoord.

Het boek bevat onder meer een bibliografie en een lexicon.↳

NBC Bibliotheek



Rudolf Otto

Twee boeken in één band

DE GENADERELIGIE VAN INDIA EN HET CHRISTENDOM

Overeenkomsten en verschillen

Vertaald door Alfred Scheepers

RELIGIEUZE OVEREENSTEMMING

Parallellen in de godsdienstgeschiedenis

Vertaald door Daniël Mok et al.

Rudolf Otto is beroemd geworden door zijn boek *Das Heilige*, waarin hij het begrip 'heilig' heeft geanalyseerd op een manier die diepe indruk maakte. Otto is een geleerde met een fijn gevoel voor religieuze kwaliteitsverschillen, maar de fenomenologie heeft meer te danken aan zijn boekje *Indiens Gnadenreligion und das Christentum*. In de vergelijking van de verschillende typen van mystiek toont Otto zich namelijk een meester. Hier is een waarachtig schouwen van het wezen. Hij laat zien hoe het Voor-Indiase geloof in genade naar de terminologie met het christelijke sterke overeenkomst vertoont, maar naar de godsdienstige houding diep verschilt. Dit is fenomenologisch genuanceerd ontleed.



«De uitgave van dit boekje is daarom zo belangrijk, omdat wie Otto's hoofdwerk *Het heilige* gelezen heeft als godsdienstfilosofische theorie, nu merkt hoe hij persoonlijk was geraakt door de werking van dat mysterieuze Iets, dat ons deel doet hebben aan een bovenrationele werkelijkheid. Dat hij een groot kenner van de Voor-Indische godsdiensten was blijkt uit dit werk, waarin hij met name van het hindoeïsme een diep reikend en verhelderend beeld geeft door overeenkomsten en verschillen aan te wijzen met het christendom. Voor Otto is het heilige een autonoom Iets, *das ganz Andere*, dat rationeel weliswaar niet te kennen valt maar wel innerlijk te beleven. De uitgever heeft het boek bewonderenswaardig verzorgd door er met grote kennis van zaken geschreven inleidingen, nawoorden en aantekeningen alsmede citaten van Otto aan toe te voegen. Een subliem boekje dus, waardoor velen zich kunnen laten verrijken. Met verklarende lijst van oosters-religieuze termen.»

NBCBiblion-recensie, drs. J. Kleisen

2026



NĀGĀRJUNA

Grondregels van de filosofie van het midden, 2005

Vertaald uit het Sanskriet door Erik Hoogcarspel

«Vertaling van de invloedrijke *Mulamadhymakakarieka's* van de boeddhistische filosoof Nāgārjuna uit de tweede eeuw. Deze ontwikkelde zijn filosofie in de traditie van de *Prajnaparamitasoetra's*, die leren dat de dingen 'leeg' zijn als een illusie.

Nāgārjuna tracht aan te tonen dat de werkelijkheid niet terug te brengen is tot begripsmatige structuren, omdat denken en begripsvorming op het vlak liggen van de mentale voorstelling en daarom fantasie zijn. De werkelijkheid wordt immers ervaren en daarom juist kan ze niet worden gedacht. Het werk heeft grote invloed uitgeoefend op het boeddhistische denken in Centraal en Oost-Azië. Evenals Immanuel Kant wijst Nāgārjuna op de grenzen van het menselijk verstand en schept zo openheid voor de vrijheid van het ervaren. Erik Hoogcarspel is filosoof en indoloog en doceerde hindoeïsme aan de Radboud Universiteit. Hij zorgde voor een deskundige vertaling met uitgebreide inleiding, index en literatuuropgave en een commentaar, breed van kennis en verrassend actueel, door de vele vergelijkingen met moderne westerse filosofen.»

NBCBiblion



DE WORTELS VAN HET INDIASE DENKEN

Inleiding tot de Indiase filosofie en haar bronnen

Alfred R. Scheepers

«We praten over reïncarnatie en karma en er zijn talloze yogalessen te volgen. Het hindoeïsme is inmiddels een gevestigde religie in Nederland. Vandaar dat er behoefte is naar materiaal dat de achtergronden van het Indiase denken beschrijft en verklaart.

Alfred Scheepers schreef een boek over die wortels van het Indiase denken met als uitgangspunt dat menselijke ideeën zich ontwikkelen binnen de maatschappelijke context waarin zij groeien. Dit boek wil aannemelijk maken dat verschillende gedachten binnen het hindoeïsme ontstaan zijn uit de maatschappelijke en sociale veranderingen: de overgang van een primitief leven, waarin de natuur nog niet werd beheerst, naar akkerbouw en veeteelt die door de menselijke ratio werd gestuurd, naar een koopmansbestaan waarbij de band met de natuur losser werd en men levenloze materie ging produceren en verhandelen. Bij elk van deze fases hoort een bepaalde idee over de machten, de goden, verlossing en gedrag.

Dr. Scheepers geeft knappe beschrijvingen en analyses van de verschillende stromingen van denken en doen in India: brahmanisme, jainisme, boeddhisme, de yoga, de leer van de Bhagavad Gita en de Vedanta. Bepaalde passages moet je herlezen om de strekking ervan te pakken. De volhouder wordt beloofd met een dieper inzicht in de wortels van het Indiase denken. Het eindigt een beetje als een Unvolledete. De laatste zin markeert de overgang naar de Middeleeuwen. Je bent benieuwd hoe dr. Scheepers het vervolg zou beschrijven. Vermoedelijk vindt hij dat het belangrijkste is gezegd.

Wat wij nu meemaken en ontmoeten is in feite een vorm van de oude stromingen. Vandaar dat dit boek je helpt bij het begrijpen van de verschijnselen die je nu tegenkomt.»

Index

A

L. Almeida 18
 Amaterasu 62
 Amerika 10, 19, 42
 Ananda 47, 57
 Ashikaga 34, 76, 84, 87
 Ashikaga-Yoshimasa
 87
 Avatara 21

B

Baso 48
 begoocheling 33, 43
 bewustzijn 63, 105
 Bodhidharma 32, 47,
 57, 74, 75
 bodhisattva 57
 Boeddha 14, 45, 50, 57,
 85, 100
 boeddhanatuur 50
 Boek der Veranderingen
 41, 42
 Boston Tea Party 19

C

Paul Carus 39
 Celestial 28

Cha-jing 28, 30
 Chikamatsu 72
 China 36
 Chinese Keizerrijk 36
 Confucius 14, 26, 38,
 42, 45
 Louis Couperus 56
 Ralph N. Cram 53

D

daimyo 66, 71
 Daodejing 20
 Darwin 45
 dhyāna 47
 drie juwelen 47

E

Engeland 18, 34
 essentie 45
 esthetica 45, 87, 95
 Europa 5, 10, 18, 26, 32,
 41, 42
 evocatie 46

F

filosofie 6, 13, 26, 35, 47,
 64, 97, 104
 formalisme 66, 90
 Frankrijk 18
 Furuka-Oribe 88

G

Gele Keizer 20, 21
 Gele Zee 36
 gnosis 47
 God 34, 45, 82
 Gouden Hal 56

H

Hachinoki 84
 haiku 59, 90
 Jonas Hanway 18
 Haroun-Al-Rachid 84
 harp 69, 70, 73, 78
 Hemelse Rijk 44
 Hideyoshi 54, 98
 Hoang-ho 41
 Hoang Ho 44
 Hojo-Tokiyori 84
 Hollanders 18
 Honami 88, 96, 103
 Hoodotempel 56
 Horyuji 56
 Hosokawa 75
 Houan 69
 Huang Ti 49
 Huen-song 84
 Huin-neng 48
 Hyakujo 48, 49

INDEX

I

illusie 104
 indeterminisme 47
 Ise-tempel 62
 I Tjing 41

J

jiu-jitsu 46
 Samuel Johnson 19

K

kakemono 75, 99
 kakoi 54, 55
 Kashyapa 47, 57
 Katagiri-Sekishyu 88
 Katsura 96
 Kenzan 96
 Kobodaishi 85
 Kobori-Enshyu 59, 71,

76, 96

Koho 96
 Kohoan 96
 Komyo 85
 Korin 96
 Ko-yetsu 88
 Paul Kränzel 18

Ku Zu-gen 41, 42
 Kwan-yin 39
 Kyoto 33, 56

L

Lafcadio Hearn 16, 30
 Charles Lamb 19
 Laozi 11, 14, 20, 38, 39,
 40, 41, 42, 45, 48, 85
 leegte 45, 46, 53, 54, 63
 Lichi-lai 25
 Lichzi 44, 97
 Lin Wo-sing 85
 Londen 16, 18, 103
 Lucretia 82
 Lungmen 69, 70, 73
 Luo-tung 29
 Lu-wuh 5, 27, 28, 29,
 30, 31

M

machiai 55, 58, 60
 Maffeo 18
 Mañjushri 57
 medha 50
 Mercurius Politicus 18
 midsuya 55
 Mikado 82
 Ming 26, 29, 32, 40, 53
 mizuya 67

N

Nägärjuna 47, 104
 Nagoya 96
 Nanking 53
 Nara-periode 62, 64, 85
 naturalisme 90
 Nijo 56, 96
 Nikko 56
 Nirvana 31
 Nüwa 21, 22
 Nyuka 21

O

Oda-Wuruka 88
 Rudolf Otto 35, 36, 53,
 58, 105

P

Pei-woh 69, 70
 Peking 36, 53
 Pingzi 83
 Plaats van de asymme-
 trie 64
 Plaats van de leegte 63
 Plutarchus 55
 poëzie 13, 26, 41
 Marco Polo 17
 Porseleinen Pagode 36

Q

Qia-song 31
Qin 43, 92
Qingdao 36
Qing-dynastie 36

R

Giovanni B. Ramusio 18
Rembrandt 73

Rikyu 7, 54, 59, 61, 76,
88, 91, 95, 97, 98, 99,
100, 101
Rinpa 96
roji 55, 58, 59
Rusland 16, 18

S

Sada-ihe 59
Saicho 33
samoerai 15, 60, 66, 75
Sansetsu 89
Sanskriet 21, 47, 50, 104
Henry Saville 18
Simon Schama 73
schoonheidsbeleving
5, 46, 58
Sen no Rikyū 54
Senno-Soyeki 54
sensus numinis 58
Session 25, 74, 75
Shakespeare 20, 72
Shakyamuni 45, 47, 57

Sha-li 50
Shankaracarya 47
shinto 62
Shoan 61
Shoha 90
Shomu 33
Shuhyung 20
Soami 87, 90
Sōami 87
soetra 57
Song 5, 25, 26, 29, 30,
31, 32, 33, 34, 45, 71,
83, 91
Sou Tum-pa 31
H. Spencer 45
suggestie 46, 55, 72
sukiya 54, 55
Sumadera 84
Sun Yat-sen 36
Suzuki 39, 103

T

Tagore 10, 58, 103
Taiqinggong 36
Tai Qing Tempel (Tai-
qinggong 36
Tai-sung 30
Tang 5, 26, 27, 28, 29,
31, 33, 64, 83, 84
Tankawosho 50
taoïsme 27, 36
Taotei King 39
Tao Yuen-ming 85, 92

Tareira 18
tatami 57
Tendai 33
Thackeray 19
theeritueel 32, 88
Tiantai 33
Tibetanen 27
Titiaan 25

Tokiyori 84
tokonoma 57, 60, 65,
67, 87, 90, 99
Tokugawa 9, 66, 89
tovenaar 69
Tsingtao 36
Tsunenobu 89
tuinpad 55, 58, 59,
61, 98

U

Uji 33, 56
Utamaro 68

V

verbeelding 15, 44, 54,
61, 64, 65
Vikramaditya 57
vrijheid 104

W

Wang Yu-cheng 31
Alan Watts 39
Richard Wilhelm 39, 41

INDEX

H. Woodfall 18

wu 75

Y

Yakushiji 56

Yang-zi 27

Yeisai 33

Yeisan 33

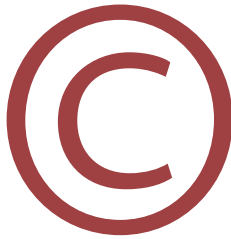
Yeno 48, 49

Yijing 41

Yoshitsune 84

Yuan Hongdao 83, 103

Yuen Chun-lang 83



Z

zelfrealisatie 6, 58

zenboeddisme 57, 103

zenklooster 48, 50, 56

Zes Dynastieën 44

Zhou Mu-shi 85

Zhuangzi 43, 49

Zomerpaleis 36

Zomerpaleis (Peking) 36



DE FENOMENOLOGIE, de leer der verschijnselen, staat tussen de vermelding van een chaotisch aantal feiten en de doorgevoerde abstractie van een alomvattend waardeoordeel in. Zij probeert structuren te zien in de verwarrende berichtenstroom, maar stelt het oordeel nog even uit.¹ Er moet ruimte komen voordat de beslissingen vallen.

Fenomenologie kan de wetenschap van het tussenrijk genoemd worden want zij voert een rechtmatig interregnum. Nadat de gegevens zijn samengebracht en voordat de systematische ordening en definitieve beslissingen kunnen inzetten, komt haar de leiding toe in de geestelijke bezinning. Zij leeft tussen de empirische werkelijkheid en de waarheidsvraag.²

Fenomenologie wil niet oordelen, interpreteren of vertalen, maar begrijpen.

Fenomenologie is de wetenschap van het zuivere bewustzijn. Het is een denken zonder vooroordelen dat verschijnselen en mensen in hun eigenwaarde tot hun recht wil laten komen.

Het is een zuivere benadering, van mens tot mens, van geest tot geest.³

1 K. H. Miskotte, *Om het levende woord*, 's-Gravenhage 1948, p. 51.

2 K. H. Miskotte, *Het wezen der Joodse religie*, Kampen 1982, p. 51-52.

3 Vgl. Derk N. Stegeman, *Kiest u heden Wien gij dienen zult!*; uit de bundel 'Wij willen het heidendom eeren' (Miskotte in de 'nieuwe tijd'), Baarn 1994, p. 23.

COLOFON

IMPRINT: Olive Press, *Zuider-Amstel*,

REDACTIE, TYPOGRAFIE EN PREPRESS: *Uitgeverij Abraxas*,
Amsterdam

EINDREDACTIE: Daniël Mok

TEKSTCORRECTIE: Nienke Lantman, Erm

LETTERS: TEFF *Trinité 2* en *Lexicon*, ITC *Bodoni 72*,

DTL *Documenta*

PRODUCTIE: CPI *Koninklijke Wöhrmann*, Zutphen/*Scan Laser*, Zaandam

PAPIER OMSLAG: 240 g/m² *sulfaat-karton*

PAPIER BINNENWERK: 120 g/m² *Biotop 3*

ILLUSTRATIES: Fred Scheepers, Amsterdam (blz. 12, 24 en 92)

De tekst op bladzijde 3 is geschreven door Marc van Oostendorp,
p/a *Meertens Instituut Amsterdam*, 7 augustus 2011.

2026

E-boek: 9789077787397

A

EAN: 9789077787397

HET KLASSIEKE BOEKJE OVER DE GESCHIEDENIS,
DE KUNST EN DE SFEER VAN HET THEEDRINKEN.

Thee is onlosmakelijk verbonden met de oosterse cultuur en filosofie, die op hun beurt schatplichtig zijn aan de ethisch-religieuze waarden van boeddhisme, daoïsme en confucianisme. Overal, van architectuur tot bloemenschikken klinkt het schoonheidsideaal van *Zen* door. De auteur schrijft over de *liefde voor het eenvoudige* en het belang van *oprechte aandacht*.



OLIVE PRESS *Zuider-Æmstel*



ISBN 978-9-077-78739-7



9 789077 787397