

*In het voorjaar van 1998 heeft het Legermuseum een unieke aankoop gedaan: een opticagravure van het Armamentarium, het gebouw van het Legermuseum te Delft (afb. 1). Deze aankoop is bijzonder, omdat er van de stad Delft maar acht optica's bekend zijn.[1] Bovendien neemt deze gravure dit jaar, waarin Nederland en Japan hun vierhonderdjarige handelsrelatie vieren, een speciale plek in. De gravure heeft namelijk geleid tot een culturele uiting van de relatie tussen beide landen. Er is sprake van opvallende gelijkenissen tussen de Nederlandse gravure en een Japanse prent (afb. 2). Mevrouw drs. K.E.M.B. Schiermeier (1967), kunsthistoricus en Japanoloog, beschrijft hoe de beïnvloeding tot stand is gekomen. Bovendien toont zij aan dat de Japanse prentkunstenaar geïnspireerd werd door de gravure van Delft en het Armamentarium.*

## Japanse verbeelding van het Delfts Armamentarium

*Kris Schiermeier*

Onder westerse kunsthistorici is algemeen bekend dat veel negentiende-eeuwse kunstenaars zoals Vincent van Gogh (1853-1890), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) en Claude Monet (1840-1926), geïnspireerd raakten door de Japanse prentkunst [2] Westerse kunstenaars kwamen in contact met Japanse prenten, die door de openstelling van Japan in 1854 (afgedwongen door de Amerikaanse vloot onder leiding van Commodore Perry) hun weg naar het Westen vonden. Minder bekend is echter dat er niet alleen beïnvloeding plaats heeft gevonden van Oost naar West. Ook andersom was dit het geval. In het werk van Japanse kunstenaars vallen bijvoorbeeld westerse invloeden, zoals het gebruik van perspectief [3] en ander westerse kenmerken, te bespeuren.

### *'De Liefde' bereikt Japan*

Dat een achttiende-eeuwse prent in het land van de rijzende zon een Oerhollandse afbeelding van het Armamentarium (afb.2) en het gebruik van perspectief vertoont, heeft te maken met de grondslag van de festiviteiten die dit jaar zowel in Japan als in Nederland gevierd worden. Wij herdenken de vierhonderdjarige handelsrelatie tussen Nederland en Japan.

Het ontstaan van de gelijkenis tussen de Japanse prent van Utagawa Toyoharu (afb. 2) en de kopergravure naar ontwerp van Isaak van Haasten (afb. 1) hangt nauw samen met de expansiedrang en handelsgeest van de toenmalige zeevarende Nederlanders. Zij ondernamen lange en gevaarlijke reizen naar het Verre Oosten, gedreven door de handelsmogelijkheden in die regio. Handel in kostbare producten zoals edelstenen en porselein, maar vooral ook specerijen (die het eten lekkerder maakten en ervoor zorgden dat het voedsel beter bewaard kon worden) was lucratief. Voor de aankoop van de handelswaar zoals bijvoorbeeld peper, kaneel, nootmuskaat en kruidnagelen, was veel geld nodig. De Nederlanders verkregen dit geld door hun

handelsmonopolie met Japan.[4] Japanse grondstoffen zoals goud en zilver en producten zoals lakwerk, werden aangekocht en elders met flinke winst verkocht. Als tegenprestatie leverden de Nederlanders aan de Japanners onder andere Chinese zijde, porselein, wetenschappelijke boeken, Europees textiel en medische instrumenten. Aan de handelsrelatie tussen Nederland en Japan ging een barre zeereis vooraf. Op 27 juni 1598 vertrokken vijf schepen uit de haven van Rotterdam met de missie om Japan te vinden. De lange en gevaarlijke reis duurde bijna twee jaar en alleen het schip 'De Liefde' bereikte het land van de rijzende zon. Op 19 april 1600 strandde het schip met nog slechts een handvol bemanningsleden in de baai van Usuki, de noordoost kust van het eiland Kyushu [5] Dit was het begin van een langdurige en duurzame handelsrelatie tussen Nederland en Japan.

### *Nederlanders verkrijgen het alleenrecht tot handel*

De Nederlanders waren niet de eerste westerlingen die handelscontacten met de Japanners onderhielden. De Portugezen en Spanjaarden waren al langer actief in Japan. De Portugezen waren oorspronkelijk onderweg naar China maar leden in 1543 door een tyfoon schipbreuk op de Japanse kust. Zij introduceerden onder andere het rooms-katholieke geloof in Japan en brachten de Japanners in contact met de haakbus: soort van vuurwapen met een haak aan de schacht. Ook op de Japanse kunst hadden zij invloed. In beperkte mate werden westerse technieken zoals lineair perspectief en schaduwwerking overgenomen. Dit werd gebruikt in "de schilderkunst van de zuidelijke barbaren" (hamban-schilderkunst[6]), zoals deze door de Japanners genoemd werd. De schildertechnieken werden onderwezen aan de Japanners door de jezuïet Giovanni Niccolo, alias Nicolao, die in 1583 de schilderacademie St. Lucas te Nagasaki had opgericht. Vanuit de havenstad Nagasaki op Kyushu dreven de Portugezen handel en ondernamen zij missiewerk. Dit laatste deed de Portugezen en Spanjaarden uiteindelijk de das om. De militaire heerser van Japan, shōgun Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), zag met lede ogen aan dat steeds meer Japanners zich bekeerden tot het rooms-katholicisme. Dit was een bedreiging voor zijn macht over Japan. Daarom vaardigde hij in 1587 enkele antichristelijke decreten uit om er voor te zorgen dat zijn onderdanen zich niet onderwierpen aan de macht van Rome.[7] Vele Japanse christenen werden ter dood veroordeeld en priesters en missionarissen werden verbannen. De handel van de Portugese 'zwarte schepen' ging echter op oude voet door, onder voorwaarde van Japanse kant dat er geen missiewerk verricht werd of religieuze afbeeldingen en boeken geïmporteerd werden.

De komst van de protestante Nederlanders bracht een welkome afwisseling voor de Japanse machthebbers. Zij waren niet zozeer in geloofsverspreiding geïnteresseerd, handeldrijven was hun enige doel. Tokugawa Ieyasu (1542-1616) maakte dankbaar gebruik van de kanonnen en wapens van de 'De Liefde'. Dit verzekerde zijn overwinning, enkele maanden na de komst van de Nederlanders, in de slag van Sekigahara.[8] Hiermee werd hij shōgun, militair heerser van Japan en onder zijn gezag werd het verdeelde Japan tot een eenheidsstaat gesmeed. Er brak na een periode van oorlogen (zeer beeldend beschreven in het boek Shōgun van James Clavell en getoond in de daarop gebaseerde gelijknamige film), een periode van algemene rust en vrede aan. Deze regeerperiode van de Tokugawa-shōguns staat bekend als het Tokugawa-tijdperk, ook wel als de Edo-periode (1600-1867). Edo[9] (het huidige Tókyó) was de hoofdstad van Japan. In deze periode bleef de vervolging van christenen echter doorgaan. In 1638 werden vele christelijke boeren in opdracht van de shōgun uitgemoord. Het kasteel van Shimabara, het christelijke bolwerk waar zij verbleven, werd veroverd. Bovendien werd het de Portugese 'zwarte schepen' verboden om Japan nog langer aan te doen. Het land sloot haar grenzen voor de buitenwereld: dit betekende ook dat Japanners hun land niet meer mochten verlaten. De

machthebbers beseften echter wel dat het in hun eigen belang was om door te gaan met het overzeese handeldrijven, doch zwaar gecontroleerd. De Chinezen en de Nederlanders kregen als enigen het voorrecht om handel te drijven met Japan. Zij mochten dit echter alleen doen vanuit een handelspost in de havenplaats Nagasaki. In 1641 werden de Nederlanders van Hirado overgeplaatst naar het ongeveer honderd kilometer verderop gelegen kunstmatige eiland Deshima, dat oorspronkelijk voor de Portugezen gebouwd was. Dit vooruitgeschoven eiland (wat de letterlijke vertaling van Deshima is) werd de nieuwe nederzetting voor de factorij van de Verenigde OostIndische Compagnie. Het waaivormige eiland van circa 214 bij 64 meter[10] werd voor ruim twee eeuwen lang (1639-1854) het enige Japanse venster op het westen.

#### *Westerse invloed op de Japanse kunst*

Door de isolatie van Japan van de buitenwereld ontwikkelde zich na 1640 een nieuwe generatie kunstenaars die nauwelijks contact had met de westerse kunst. Alleen kunstenaars die Nagasaki bezochten of toegang hadden tot de kastelen waar namban-kamerschermen te zien waren, kwamen nog in contact met westerse kunst.[11]

Pas in 1720 stond shōgun Yoshimune (1684-1751) toe dat westerse boeken (die in 1630 in de ban waren gedaan als zijnde gevaarlijk en vol christelijk gedachtegoed) onbeperkt werden toegelaten tot Japan. In deze periode kwam het bestuderen van Hollandse wetenschappen (rangaku), het experimenteren met koperplaatetsen en het schilderen met olieverf tot grote bloei. Verschillende Japanse kunstenaars waren gefascineerd door deze westerse technieken. Hiraga Genrei (1729-1779) was de vroegste kunstenaar die beïnvloed werd door de westerse kunst. Hij heeft een grote rol gespeeld bij de verspreiding van kennis over westerse kunst in Japan.[12] Een andere belangrijke kunstenaar is Shiba Kōkan (1747/8-1818). Hij raakte geïnspireerd door westerse afbeeldingen van Gennai en leerde westerse schilderstechnieken van Maruyama Ōkyo (1733-1795)[13]. Van Shiba Kōkan is bekend dat hij de eerste Japanse kunstenaar was die experimenteerde met etsen in koperplaat. In 1783 resulteerde dit in zijn eerste ets.[14] Verder werd Kōkan, net als andere Japanse kunstenaars, mede geïnspireerd door schilderijen en afbeeldingen in westerse boeken. Een belangrijke inspiratiebron vond hij in de prenten van de Nederlandse kunstenaar Jan Luyken (1649-1712). Eén van de voorbeelden (afb. 3) waarbij Kōkan een prent van Luyken (afb. 4) als inspiratiebron heeft genomen, is 'De Zeeman'. Deze afbeelding is afkomstig uit de in 1694 verschenen bundel *Het menselijk bedrijf*, met een verzameling van 100 prenten, waarin Luyken zo realistisch mogelijk menselijke beroepen afbeeldde. Verder verschenen deze afbeeldingen ook nog in andere bundels. Mogelijk heeft Kokan een afdruk van Jan Luyken's 'De Zeeman' gezien in de bundel *Etwas für Alle*, geschreven door Abraham a Santa Clara.[15] Deze bundel bereikte, net als andere voorwerpen en boeken, de Japanse kunstenaars via de poort tussen Japan en het Westen: het kunstmatige eiland Deshima.

#### *Perspectiefprent (uki-e)*

Ook Japanse prentkunstenaars kwamen in contact met westerse kunst of met op het westen geïnspireerde afbeeldingen van andere Japanse (prent)kunstenaars. Okumura Masanobu (1686-1764) bijvoorbeeld werd gezien als de grote uitvinder van de perspectiefprent (uki-e). Uki-e behoort tot de Ukiyo-e[16], dat wil zeggen afbeeldingen van het vlietende leven. Uki-e betekent 'drijvende afbeelding'. Indien men naar een uki-e kijkt, dan lijkt het inderdaad of de afbeelding uit losse, naar achteren drijvende delen bestaat. Dit ontstaat door sterk overdreven convergerende lijnen, die een illusie van diepte geven. Een uki-e kon het beste bekeken worden onder een optisch instrument (afb. 5), waarbij een gevoel van diepte in de afbeelding werd opgeroepen. Het genieten van perspectief door afbeeldingen te bekijken met een optisch instrument werd in de

vroege zeventiende eeuw, mogelijkwerwijs uit Europa via China in Japan geïntroduceerd. Een Chinese publicatie van 1684 maakt melding van het gebruik van 'opticaspiegels' in de Chinese stad Soochow[17]. Deze Chinese prenten en waarschijnlijk ook de spiegels werden in Japan verkocht. De Nederlanders brachten natuurlijk ook via Deshima optische instrumenten en optische afbeeldingen, de zogenoemde optica's, mee naar Japan.

Masanobu heeft de uki-e rond circa 1740 in Japan uitgevonden en het heeft een grote invloed op de ontwikkeling van het westers perspectief in de Japanse prent gehad.[18] In de jaren 1770-1780 heeft Utagawa Toyoharu[19] ervoor gezorgd dat er met prenten met Europese taferelen een hernieuwde belangstelling voor uki-e ontstond. Hij noemde ze 'nieuwe perspectiefprenten' (shinpan uki-e), omdat het geen afbeeldingen waren van de gebruikelijke Japanse of Chinese taferelen en heel westers aandeden. Er waren onder meer westerlingen en westerse gebouwen op afgebeeld. Toyoharu werd geïnspireerd door 'Nagasaki prenten' (Nagasaki-e) met bijvoorbeeld afbeeldingen van het leven van de "roodharige barbaren", zoals de Nederlanders gewoonlijk werden genoemd.

### *Een opvallende gelijkenis*

Op het eerste gezicht vertoont de onlangs door het Legermuseum aangekochte gravure van Isaak van Haasten (afb. 1) een opvallende gelijkenis met de shinpan uki-e van Toyoharu (afb. 2). Beide voorstellingen spelen zich in de buitenlucht af, met in de lucht hier en daar een vogel. Een groot gebouw omgeven door water in het midden van de afbeelding trekt de aandacht. Links en rechts is een kade met bomen en rechts is in de verte een toren te zien. Mensen zijn vlijtig aan het werk, keuvelen met elkaar, wandelen en genieten van hun omgeving. De toeschouwer bekijkt dit tafereel van bovenaf, het zogenoemde vogelvluchtperspectief. Het gevoel dat deze twee afbeeldingen op elkaar lijken, wordt versterkt door een gelijke opbouw: de horizon ligt op de helft van de afbeelding en deze kan grofweg in drieën worden gedeeld. Een voorplan met water, keuvelende en werkende mensen, een middenplan met gebouwen, boten en bomen en een achterplan: de lucht. Door het gebruik van bijna evenwijdig lopende lijnen naar een of meer verdwijnpunten op de horizon, lijken de drie plannen naar achteren te zweven en ontstaat er een illusie van diepte wanneer men de prent door een optisch instrument bekijkt.

Beide afbeeldingen zijn gemaakt om onder een dergelijk instrument bekeken te worden. In de achttiende eeuw was het in de Nederlandse Republiek een veel voorkomend gebruik dat men hiervoor speciaal vervaardigde afbeeldingen bekeek door een 'opticaspiegel'. Door deze spiegel werd de afbeelding (optica) in spiegelbeeld zichtbaar en kon het perspectief uit een ander oogpunt bekeken worden. Aan de kopergravure van Isaak van Haasten is in één oogopslag te zien dat dit een optica is, omdat de tekst *vuë du magasin de munitjon de la ville de Delft* in spiegelbeeld bovenin de gravure staat geschreven. Natuurlijk ervaart men ook het gevoel van dieptewerking als deze gravure wordt bekeken zonder gebruik te maken van een opticaspiegel. De opticaspiegel zorgt echter voor een ander gezichtspunt op de voorstelling en geeft een sensationele beleving van diepte.

Dat de twee afbeeldingen sterke gelijkenissen hebben, betekent dat Toyoharu de gravure of een afbeelding hiervan gezien moet hebben. Het is qua tijdsbestek heel goed mogelijk dat een afdruk van de rond 1750 gemaakte kopergravure van Isaak van Haasten met de Nederlandse handelslieden mee naar Japan is gegaan en dat Toyoharu zijn prent hierop heeft gebaseerd. Waarschijnlijk heeft hij de gravure of een afbeelding hiervan gezien bij zijn contacten met Japanse geleerden en kunstenaars die de Nederlandse Republiek bestudeerden (rangakusha).

### *Essentiële verschillen*

De Japanse prent is geen exacte kopie van de Nederlandse gravure. Zowel in gebruik van westers perspectief als in weergave van westerse kenmerken verschilt de Japanse prent van de Nederlandse gravure. Van Haasten maakt gebruik van lijnperspectief om een driedimensionale ruimte af te beelden in het platte vlak. De diagonale lijnen convergeren naar één of meerdere verdwijnpunten op de horizon en voorwerpen lopen evenwijdig aan deze lijnen (objectperspectief). Toyoharu heeft bewust of (waarschijnlijker) onbewust lineair perspectief proberen toe te passen in zijn prent. Hij gebruikt diagonale lijnen, zoals goed te zien is aan de kade links en rechts. Als men deze en andere diagonale lijnen zou doortrekken komt men op verschillende verdwijnpunten uit, die zich al dan niet op de horizon bevinden. Het dieptegevoel wordt niet alleen versterkt doordat Toyoharu heeft geprobeerd lineair perspectief toe te passen, maar ook omdat hij probeerde objectperspectief te gebruiken. Toyoharu heeft, zoals op de rechterkade duidelijk te zien is, personen en bomen vooraan groter afgebeeld dan achteraan in de prent. Hij heeft er echter geen rekening mee gehouden dat er van voren naar achteren "graduele verkleining" plaats moest vinden in de weergave van de objecten om een juiste weergave van objectperspectief te bereiken. Ook heeft Toyoharu, net als in veel westerse afbeeldingen, schaduwwerking gebruikt. Bij de gravure van Isaak van Haasten is aan de schaduwen van personen, boten en gebouwen duidelijk te zien dat het licht van rechts in de afbeelding komt. Er is één enkele lichtbron. Toyoharu's gebruik van schaduwwerking staat echter nog in de kinderschoenen. Hij heeft geen rekening gehouden met één enkele lichtbron, maar imiteert de dunne lijntjes van de westerse kopergravure en gebruikt deze om schaduwen rond objecten te suggereren. Bij de boom op de linkeroever is duidelijk te zien dat hij de schaduwwerking nog niet goed beheerste. Zowel links als rechts van de boom plaatste Toyoharu een donkere schaduwstrook. Deze twee stroken zorgen niet voor volume zoals correcte toepassing van schaduwwerking doet, maar geven de boom een plat aanzien.[20]

Uit het voorgaande blijkt dat Toyoharu niet bewust bezig is geweest met het correct toepassen van westerse technieken. Het gebruik van perspectief en schaduwwerking speelden dan ook een ondergeschikte rol. Hoe komt dat? Toyoharu speelde allereerst in op de grote vraag van nieuwsgierige Japanners naar afbeeldingen van vreemde landen en mensen, waarmee zij door het isolement van Japan niet mee in aanraking kwamen. Het niet geheel juiste gebruik van perspectief en schaduwwerking leverde natuurlijk wel een substantiële bijdrage aan het westerse effect van de afbeelding. Dit was economisch gezien echter niet het belangrijkste. Toen de vraag naar Nederlandse landschappen steeg moest Toyoharu op zoek gaan naar voorbeelden daarvan.[21] Bij gebrek aan voorbeelden was hij wel verplicht om landschappen te verzinnen. Hij nam stukjes uit Nederlandse afbeeldingen die hij plaatste in delen van Chinese perspectiefprenten uit Soochow.[22] Dat is bij deze prent ook het geval. Een goed voorbeeld zijn de op de linker- en rechterkade geportretteerde figuren met lange gewaden. Dit zijn waarschijnlijk geen Nederlandse vrouwen omdat de aanwezigheid van Europese vrouwen in Japan en ook op Deshima verboden was. Toch zijn er enkele Nederlandse vrouwen op het eiland geweest, en zij kwamen ook op prenten voor.[23] Maar deze vrouwen heeft Toyoharu niet lijfelijk gezien, omdat hij al overleden was toen zij in Japan aankwamen. Het is goed mogelijk dat hij kopergravures met Europese vrouwen heeft gezien, maar het is waarschijnlijker dat de figuren met lange gewaden Chinese vrouwen zijn, die hij uit Chinese perspectiefprenten uit Soochow heeft overgenomen. Het zijn waarschijnlijk geen Japanse vrouwen, omdat zij een kimono met obi (riem) zouden dragen en hun haar mogelijkerwijs opgestoken zouden hebben. Naast het feit dat de personen en hun activiteiten niet dezelfde zijn, blijken ook de gebouwen niet exact gelijk afgebeeld. Bijvoorbeeld, de toren rechts lijkt qua bouw meer op een Chinese pagode dan op een westerse kerk. Ook de fontein is niet typisch Japans of Chinees. Waarschijnlijk heeft Toyoharu

deze ooit op een andere westerse afbeelding gezien. Uit het voorgaande kan geconcludeerd worden dat Toyoharu gebouwen en personen niet letterlijk overgenomen heeft uit de prent van Isaak van Haasten, maar erdoor werd geïnspireerd. De prent van Toyoharu bevat Chinese, westerse en voornamelijk Nederlandse invloeden en is daarmee een hybride weergave.

### *Toyoharu's verbeelding van Delft*

Het opvallendste onderdeel van de Japanse prent is het gebouw met schietgaten in het midden. Wie Delft goed kent zal hierin het Armamentarium herkennen met de Nieuwe Kerk op de achtergrond. Menigeen heeft deze prent gerelateerd aan het Delftse Armamentarium[24] Maar heeft Toyoharu wel Delft met het Annamentarium bedoeld?

De titel op de Japanse prent Uki-e Oranda koku tónan minato no zu' (Uki-e, Afbeelding van een Nederlandse zuidoostelijke haven) geeft al aan dat het om een havenstad gaat. Maar voor iemand die geen Japans kan lezen, is dit ook al duidelijk aan de scheepsmasten met Nederlandse vlaggen in de bekende driekleur. In de figuren op de linkerkade zijn Nederlanders met hond[25] te herkennen (afb. 6). Toyoharu heeft dit waarschijnlijk gebaseerd op een Nagasaki-prent of op een Nederlandse kopergravure, waarop Nederlanders, honden) en schepen stonden afgebeeld. Het is zelfs nog mogelijk dat hij Nederlanders (met hun hond) gezien heeft in Edo, toen deze in de Hollandse herberg (Nagasaki-ya) logeerden voor hun jaarlijkse audiëntie bij de militair heerser van Japan, de shógun.

Verder blijkt uit de titel van de prent dat het om een afbeelding van een Nederlandse zuidoostelijke haven gaat. Wanneer wij de kaart van Delft bekijken, dan ligt het Armamentarium met het water eromheen in het zuidoostelijk havengebied van Delft (afb. 7). Deze kaart bevestigt dus dat het hier gaat om Delft en versterkt ook het vermoeden dat het afgebeelde gebouw het Armamentarium is. Men kan zich echter afvragen of er geen andere afbeeldingen van het Armamentarium bestaan waarop Toyoharu zijn prent heeft gebaseerd. Natuurlijk zijn er nog meer afbeeldingen uit die tijd, maar die laten vaak de zijkant van het gebouw zien. Een gravure die net als die van Isaak van Haasten van hetzelfde aanzicht gemaakt is, is die uit Van Bleyswijck (afb. 8). Hierbij valt in één oogopslag te zien dat deze afbeelding weinig gemeen heeft met de gravure van Isaak van Haasten en met de prent van Toyoharu. Deze gravure is dan ook geen 'optica' zoals de gravure van Van Haasten, die sterk convergerende lijnen heeft. Het gebouw staat bij deze gravure centraler en wordt vanuit een ander gezichtspunt bekeken dan op de kopergravure van Van Haasten en de prent van Toyoharu.

Kortom, in 1600 strandden de zeevarende Nederlanders met het schip 'De Liefde' in Japan. Zij verkregen als enige westerlingen het alleenrecht tot handel (1639-1854). Het kunstmatige eiland Deshima waar zij woonden en werkten diende als doorvoersluis van onder andere westerse goederen en gedachtegoed. Door boeken en afbeeldingen raakten Japanse kunstenaars in contact met westerse technieken zoals bijvoorbeeld perspectief en schaduwwerking. Mede op basis hiervan vond de Japanse prentkunstenaar Okumura Masanobu (1686-1764) de perspectiefprent (uki-e) uit. Na een tanende belangstelling voor deze perspectiefprenten zorgde Utagawa Toyoharu (1735-1814) voor een hernieuwde belangstelling met de "nieuwe perspectiefprent" (shinpan uki-e) waarop afbeeldingen van westerlingen en westerse gebouwen stonden. Eén van zijn prenten toont een opvallende gelijkenis met de gravure van het Armamentarium te Delft van Isaak van Haasten. Beide hebben een gelijke opbouw en tonen een buitenlandschap met links en rechts een kade met mensen, water en een gebouw in het midden. Ook moeten zij allebei door een perspectivisch instrument bekeken worden om de sensatie van diepte te ervaren. Maar toch zijn er essentiële verschillen tussen de afbeeldingen. In de Japanse prent worden lineair perspectief en objectperspectief niet zo nauwkeurig toegepast als

in de Nederlandse gravure. Ook de schaduwwerking staat bij Toyoharu nog in de kinderschoenen. Verder heeft hij de gravure niet letterlijk geïmiteerd maar is deze een mengvorm van westerse, Chinese en voornamelijk Nederlandse elementen.

Door de treffende gelijkenis in perspectief en opbouw met de Nederlandse kopergravure van Isaak van Haasten, is het aannemelijk dat Toyoharu zijn Japanse prent op deze gravure geïnspireerd heeft en dat hij het Armamentarium te Delft heeft afgebeeld zonder dit gebouw ooit zelf in het echt gezien te hebben.

## Noten

1. Legermuseum, Armamentarium Delft Nieuwsbrief 1, jaargang 6, maart 1998.
2. Voor meer informatie over aantoonbare beïnvloeding van Japanse prentkunst op westerse kunstenaars: Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese Prints uit 1991, 11-53. En het artikel 'Near and Far' van Kirk Varnedoe uit het boek *A Fine Disregard: what merkes Modern Art Modern* uit 1990, 29, 53-110.
3. Het Latijnse woord perspectief (perspectiva) stamt uit de Middeleeuwen. Het betekent 'wetenschap van de optica', het licht. Optica werd in die tijd algemeen perspectief (perspectiva communis) ofwel natuurlijk perspectief (perspectiva naturalis) genoemd. Het geometrisch perspectief kreeg de benaming 'kunstmatig perspectief' (perspectiva artificialis). De oorsprong van het perspectief ligt bij Euclides (circa 300 voor Christus) en Pollio Vitruvius (tweede helft eerste eeuw voor Christus), respectievelijk een Griekse wiskundige en een Romeinse architect uit de klassieke oudheid. Zij waren niet zozeer op de kunst gericht als wel op de geometrie en de optica. In de vroege 15de eeuw werd het perspectief in de kunst toegepast door Filippo Brunelleschi (1377-1446) en Leon Battista Alberti (1404-1472). Zij werden gezien als de uitvinders en herontdekkers van het lineair perspectief. In 1436 formuleerde Alberti in *Della Pittura* de geometrische grondslagen voor het perspectief. Hij baseerde zich hierbij op Vitruvius. In 1469 werd door de schilder Piero della Francesca (1415-1492), *Prospettiva Pingenda*, een traktaat over de schilderkunst geschreven. Dit was speciaal voor schilders bedoeld. Leonardo da Vinci (1452-1519) werkte het perspectief-concept verder uit. Hij was degene die het lucht- en atmosferisch perspectief introduceerde. Met Albert Durer (1471-1528) werd het perspectief ook buiten Italië toegepast.  
De exacte wijze en datum van introductie van het westerse perspectief in Japan is onbekend. Door de Hollanders vanaf 1600 maar ook al voor die tijd door de Chinezen, werden Japanse kunstenaars geïnspireerd door onder andere *Het Groot Schilderboek* uit 1707 van Gerard de Lairese en het handboek *Perspective, Dat is, hoogh-gheroemde conste eens schijnende in oft door-simde ooghen-ghesichtes punt* uit 1604/5 van Jan (ofwel Hans) Vredeman de Vries (1527-circa 1604). Hij was één van de Nederlandse architecten die zich met perspectief bezighield.
4. Voogd, C. de. *Geschiedenis van Nederland, vanaf de prehistorie tot het heden*. (Tweede druk, Amsterdam 1996) (eerste druk 1992), 111.
5. Gulik, W.R. *Een verre hofreis, Nederlanders op weg naar de shōgun van Japan*. Eerste druk (Amsterdam 2000) 6.
6. De term hamban-schilderijen wordt over het algemeen gebruikt voor kamerschermen in Japanse stijl en techniek. Een tweede type namban-kamerschermen heeft afbeeldingen van Europese voorbeelden, waarbij lineair perspectief en schaduwwerking in beperkte mate wordt gebruikt (Sullivan, M. *The Meeting of Eerstern and Western Art, from the Sixteenth Century to the Present Day* (Londen 1973) 1516.
7. Rimmelink, W. 'De reis van de Liefde'. In: L. Blussé, W. Rimmelink & I. Smits. *Bewogen betrekkingen, 400 jaar Nederland-Japan*. Eerste druk. (Hilversum 2000) 16-17.
8. Rimmelink, 'De reis van de Liefde', 16.
9. Edo was het politieke, economische en militaire centrum, waar de militaire heerser van Japan woonde. Kyoto was de oude hoofdstad, waar de keizer met hofhouding verbleef.
10. Hesselink, R.H. 'Het eiland Deshima'. In: L. Blussé, W. Rimmelink & I. Smits. *Bewogen betrekkingen, 400 jaar Nederland-Japan*. Eerste druk. (Hilversum 2000) 49.
11. Sullivan, *The Meeting*, 15-16.

12. Hosono, M. Nagasaki Prints and Early Copperplates. Eerste druk. New York, 1978. Blz. 29. Mac Lean, J. 'The introduction of Books and Scientific Instruments into Japan, 1712-1854'. In: Japanese Studies in the History of Science. 13 (1974), 9-10. Sullivan, The Meeting, 20.
13. De kunstenaar Maruyama Ókyo ontwierp de optica-prenten (megane-e). Als basis gebruikte hij hiervoor het illusionisme en het perspectief van het Hollandse kijkglas (Oranda megane). Verder was hij waarschijnlijk de eerste die naakttekeningen maakte naar een levend model. Sullivan, The Meeting, 20.
14. Parthesius, R.& K. Schiermeier, & bijdrage van Y.Oka. Japanse Verwondering, Skiba Kokan (1747/1818), kunstenaar in de ban van het Westen. Eerste druk. (Amsterdam 2000) 77.
15. Parthesius, Schiermeier & Oka, Japanse verwondering, 87.
16. Ukiyo, het vlietende leven, verwees oorspronkelijk naar een leven dat volgens het boeddhisme vluchtig en vergankelijk was. Het was een leven waarin de tijd onverbiddelijk doortikte. Ukiyo werd ironisch gebruikt om door middel van afbeeldingen (prenten en schilderijen) te verwijzen naar het leven van vermaak. Ukiyo-e, afbeeldingen met acteurs en mooie vrouwen en dergelijke werden uitingen van deze gevoelens. De opkomst en verval van de ukiyo-e loopt gelijk aan de Edo-periode (1600-1867). Gulik, W.R. van. Japanse prenten. Een handleiding voor verzamelaars. Eerste druk. (Lochem 1994) 13. Luijten, G.&C. Uhlenbeck & C. Winkel. The Beauty and the Actor, Eerste druk. Tentoonstellingscatalogus (Leiden 1995) 152.
17. Hosono, Nagasaki Prints, 123 en 126.
18. Hosono, Nagasaki Prints, 123 en 126.
19. Utagawa Toyoharu was de artiestennaam van de Japanse prentkunstenaar Tajimaya Jiró. Andere artiestennamen die hij gebruikte waren: Ichiryusai en Senryusai. Het is onduidelijk waar hij geboren is, waarschijnlijk in Edo of Usuki in het jaar 1735. Hij stierf in Edo in 1814. Tijdens zijn carrière richtte hij de Utagawa school op, waar beroemde prentkunstenaars zoals Kuniyoshi (1797-1861) en Yoshitoshi (1839-1892) toe behoorden. Tentoonstellingscatalogus: Impressions, Japanese Prints and paintings in the Utagawa Tradition. Eerste editie. (Kopenhagen 1994) 24.
20. French, C. Skiha Kókan, Artist, Innovator and Pioneer in the Westernization of Japan. Eerste druk. (Tokyo 1974) 112 en 113.
21. French, C. Through closed Doors: Western Influence on Japanese Arts 1639-1853. Eerste druk. (Michigan 1977) 112 en 113.
22. French. Through closed Doors, 112 en 113.
23. In 1817 kwam Titia Cock Blomhoff, de vrouw van de Nederlandse bevelhebber van Deshima Jan Cock Blomhoff, aan in Deshima waar zij per ommegaande werd terug gestuurd In 1829 was dit hetzelfde geval met Mimi de Villeneuve. Gulik, Japanse prenten, 159.  
Hosono in Nagasaki Prints and Early Copper platen noemt 1818 als jaar van aankomst van Titia Cock Blomhoff op Deshima. Hosono, Nagasaki Prints, 48.
24. Tentoonstellingscatalogus: Megane-e to Tokaidó gojusantsugi ten, seiyó no eikyó wo uketa ukiyo-e (tentoonstelling van opticaprenten en prenten van de serie 53 stations van de Oostelijke zeeweg, Ukiyo-e, die beïnvloed zijn door het westen). Eerste druk. (Japan 1984) 106.  
Oka, Y. 'Uki-e Oranda koku tonan minato no zu (uki-e, afbeelding van een Nederlandse zuidoostelijke havenstad)' In: Nanban, Haikara, Ikkokushumi (De zuidelijke barbaren, Het

hof, Buitenlandse smaak). Eerste druk. Tentoonstellingscatalogus, Hokkaido, 1989, 100.  
In deze tentoonstellingscatalogus verwijst de heer Oka naar een artikel van zijn hand:  
`Nihon bijutsu Kókan (Japanse kunst Kókan), 606.

25. Russen namen in 1804 een hond als geschenk of misschien gewoon als scheepshond voor de Japanners mee. Ook Nederlanders hebben honden mee naar Japan genomen. Bosma, H. & EK. Lofkering & J.Vrieze (redactie). Tentoonstellingscatalogus: Kómójin, Roodharige vreemdelingen op Deshima, Nagasaki prenten uit de achttiende en negentiende eeuw. Eerste druk. (Amsterdam 1983) 31.