

# Erotische prenten uit de Ming-periode

R.H. van Gulik — “*Sexual Life in Ancient China*”, pp. 319–336 (vert. Elma Doeleman)

法官狄

RECHTERTIE.NL

**Erotische tekeningen uit de Ming-periode werden doorgaans hetzij als horizontale hand-rollen, hetzij als vouwalbums in accordeon-stijl gemaakt. De eerste soort bestond meestal uit een doorlopende schildering van mannen en vrouwen die de liefde bedrijven, waarbij verschillende standjes te zien zijn; zulke rollen zijn ongeveer 25 cm hoog en tussen drie en zes meter lang. Schilderingen die bedoeld waren voor een album waren meestal niet groter dan 20 vierkante centimeter. Ze werden geschilderd in series van 24, 36 of een ander getal dat als literaire verwijzing fungeert, en ze werden in het album afgewisseld met papieren of zijden bladen waarop erotische gedichten stonden. Wat hun artistieke verdiensten ook mogen zijn, de eigenaars van zulke rolprenten of albums spaarden kosten noch moeite om ze te verfraaien. De handrollen werden opgesmukt met zijden randen en de beschermende flap aan het begin werd gemaakt van antiek brokaat, compleet met een sluitspeld van bewerkte jade of ivoor. De albums hadden kaften van gegraveerd hout, of antiek brokaat versterkt met een stuk karton. De roman *Chin-p'ing-mei* geeft aan het eind van hoofdstuk XIII een korte beschrijving van een erotisch rol-schilderij dat in het bezit is van de hoofdpersoon van die roman, Hsi-mên Ching, en waarvan men zegt dat het uit de Paleiscollectie afkomstig was. Hij gaat als volgt:**

In het Paleis was deze rol voorzien van randen van geborduurde zijde, een ivoren sluitspeld en met een brokaten band (om over de rol heen te doen als hij opgerold was) om de versiering te vervolmaken. De schilderingen zijn geverfd met een royaal gebruik van blauw en groen, en de omtrekken zijn getekend met goud, volkomen onbezoedeld en van een perfecte schoonheid. De vrouwen wedijveren met de Fee van de Wu-berg, de mannen zijn knap als Sung Yü. In paren praktiseren ze het “gevecht” achter de beddegordijnen, in 24 standjes elk met een speciale naam. De lenteachtige stemming wekt de passie van de toeschouwer op.

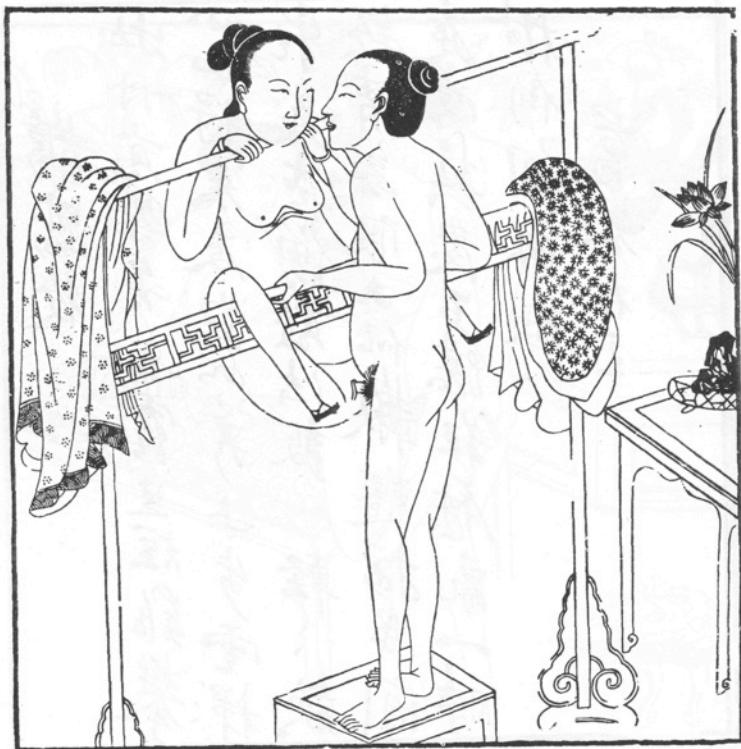
Deze erotische rolprenten en albums uit de vroege en de midden Ming-periode konden de blasé artistieke en literaire kringen van Chiang-nan uit de latere Ming-tijd niet bevredigen. In hun pornografische romans hadden ze de schoonheid van hun vrouwen uiterst realistisch beschreven, nu wilden ze hen ook naakt afgebeeld zien waarbij de vrouwen hun intieme bekingen zonder enige reserve toonden. Ze wilden naakten in alle posities, preciezer geschilderd dan die van de rolprenten en albums die toen in omloop waren, en ook groter. Maar er bestonden geen eerdere werken die aan deze hoge eisen voldeden. De Chinese schilderkunst was toen al eeuwenlang een vorm van studioschilderen geweest; behalve bij portretten werkten de kunstenaars niet naar de natuur. Laat staan dat ze levende naaktmodellen gebruikten — daarvan ken ik slechts één voorbeeld.

Maar er was in Chiang-nan een kunstenaar die voorop ging in de verbetering van het schilderen van naakte vrouwen. Dat was T'ang Yin, de beroemde schilder die we al genoemd hebben. Hij stond bekend om zijn liefde voor wijn en vrouwen, en hij was altijd bereid nieuwe experimenten te wagen. Er zijn veel anekdotes over hoe ver hij zou gaan om een vrouw te krijgen op wie hij zijn oog had laten vallen, waarbij hij gebruik maakte van alle mogelijke streken en *practical jokes*. Hij was een vaste gast in de beroemde bordeel-buurt in Chiang-nan en schreef een verslag over het dollen met courtesanes, getiteld *Fêng-liu-tun*. (...)

Zowel vanwege zijn artistieke begaafdheid als vanwege zijn persoonlijke geneigdheid was niemand geschikter dan T'ang Yin voor het maken van erotische schilderijen. Blijkbaar overreedde hij enkele van zijn minnaressen om model te staan, zodat hij groot formaat naakten kon schilderen die kundig getekend zijn en T'ang Yin's observatievermogen tot eer strekken.

Enkele jaren later volgde de grote kunstenaar Ch'iu Ying zijn voorbeeld, en begon naast zijn schilderijen van geheel geklede minnaars ook naakte paartjes te schilderen.

Zodoende vonden de leden van de Nankingkring in de werken van T'ang Yin, Ch'iu Ying en hun leerlingen de modellen die ze nodig hadden. Maar ze waren moeilijk tevreden te stellen, en gewone naaktschilderijen bevredigden hun veeleisende smaak niet. Op zoek naar het geschiktste middel om deze naakte bekoorlijkheden weer te geven kozen ze de kleuren-druk.



Kleurendruk was allang voor hun tijd gepraktiseerd. Al in de T'ang-dynastie werden stukjes papier, bestemd voor poëzie, in twee of drie kleuren afgedrukt met behulp van blokken die met versierselen waren gegraveerd. En papierwinkels hadden dezelfde techniek gebruikt om ruwe gelofteplaatjes te drukken die aan de muur geplakt werden gedurende seizoenfeesten. In de Ming-dynastie gebruikten uitgevers ook kleurendruk, vaak drukten ze de tekstbladzij van een boek in zwart maar de commentaren in de kantlijn in rood of blauw. Maar het was niet voor het eind van de Ming-periode dat deze techniek, die in het Chinees *t'ao-p'an* heet, verder ontwikkeld werd. Gedurende de laatste 20 of 30 jaar van die dynastie bloeide deze kunst in het noorden, in en rondom Peking, en ook in de streek van Chiang-nan dichtbij de oude hoofdstad Nanking in het zuiden. In het noorden was het centrum van deze nijverheid Yang-liu-ch'ing, een dorp in de buurt van Tientsin. Daar werden kleurenprenten met een religieus karakter gedrukt; prenten die aan vrienden en familie werden gegeven bij feestelijke gelegenheden; en prenten met veelbelovende onderwerpen om als versiering aan de muur te hangen. Dit was een pretentioze en populaire kunst; maar omdat er een voortdurende vraag naar was, is deze nijverheid levend gebleven in Yang-liu-ch'ing gedurende de hele Ch'ing dynastie en de Chinese Republiek. Dezelfde populaire kleurenprenten werden gedrukt in Chiang-nan. Maar naast dit werk van handwerkslieden produceerde Chiang-nan ook verfijndere kleurenprenten die door grote kunstenaars en beroemde geleerden ontworpen waren. Zij voerden de Chinese kleurenprent tot zijn uiteindelijke perfectie. De eer voor deze niet eerder vertoonde prestatie moet vooral gaan naar Hu Ch'eng-yen

(1582–1672), een liefhebber van zegelgravures die in Nanking werkte. Hij publiceerde twee collecties kleurenprenten die vandaag nog altijd als prachtige kunstwerken beschouwd worden. Een daarvan, de *Shih-chu-chai-hua-pu* oftewel 'Schilders Handboek van de Tien Bamboes Studio', is een collectie kleurendrukken van bloemen, vruchten en rotsen, elk vergezeld van een gedicht. De tweede, de *Shih-chu-chai-chien-pu* oftewel 'Poëzie-boek van de Tien Bamboes Studio' is een uitgelezen collectie van decoratief papier. In deze twee werken gebruikte Hu Ch'eng-yen optimaal de rijke mogelijkheden van de kleurendruk, zowel zijn scherp-omlijnde, gemoduleerde lijnentechniek als de fijne nuances van de kleurvelden.

Dit was het middel waarnaar de liefhebbers van erotische kunst gezocht hadden. Omdat enkele leden van hun kring gedichten schreven voor Hu Ch'eng-yen's *Schilders Handboek*, had deze grote kleurendruk-kunstenaar duidelijk banden met die groep, en profiteerden zij ongetwijfeld van zijn technisch advies. Nu hadden ze de juiste modellen en de juiste techniek, en konden aan het werk om erotische albums te maken die ver zouden uitsteken boven wat er tot dan toe op dat gebied gepresteerd was, en die aan hun hoge esthetische eisen zouden voldoen. De vroegste albums dateren van rond 1570, de laatste van rond 1650. Deze speciale kunst ging dus maar zo'n tachtig jaar mee; maar hij zette een standaard die nooit overtroffen werd.

Al deze albums hebben ongeveer dezelfde vorm. Ze bestaan uit lange stroken papier, als een accordeon gevouwen, en elke gevouwen bladzijde is ongeveer 25 vierkante centimeter groot. Het album begint gewoonlijk met een decoratieve titelpagina, dan volgt een voorwoord, en daarna de serie kleurenprenten. Op de pagina tegenover elke prent staat een gedicht dat erbij hoort, vaak uitgevoerd in zeer fraai schoonschrift.

De uitgevers van die albums kozen een druktechniek die nog moeilijker is dan die van gewone kleurenprenten. Zoals bekend, is de oude-stijl Chinese drukmethode die zowel voor boeken als voor prenten gebruikt werd het tegendeel van de methode die in het Westen gebruikt werd. Zij leggen het blok met de gegraveerde zijde naar boven, besmeren het met een kussentje of een grote borstel met inkt, leggen dan het papier bovenop het blok en strijken het glad over het met inkt besmeerde oppervlak. De juiste mate van inktbestrijking van het blok en het uitoefenen van precies de juiste, gelijke druk op het papier — dat zijn de geheimen van de Chinese drukker die alleen na vele geduldige experimenten en lange praktijkervaring beheerst kunnen worden. In het geval van kleurendruk moest een en hetzelfde blad papier achtereenvolgens op verschillende blokken gedrukt worden, voor elke voorkomende kleur in de prent één blok. De grootste moeilijkheid voor de drukker was het precies passen van de

verschillende kleurvelden; hoe voorzichtig het drukken ook werd gedaan, er werd altijd wel een kleine fout gemaakt. Maar in het geval van de gewone kleurenprent deden zulke foutjes niets af aan de schoonheid ervan. De gewone kleurenprent bestaat uit een 'hoofdontwerp' van één kleur, waarin de belangrijkste trekken van het onderwerp vertegenwoordigd waren. Dit éénkleurige hoofdontwerp wordt eerst afgedrukt, en dan aangevuld met een aantal kleurvelden tot de hele prent klaar is. Ook als deze kleurvelden niet precies overeenstemmen met het hoofdontwerp wordt de eenheid van de prent niet doorbroken.

De uitgevers van de erotische albums wilden echter kleurprenten die volledig in lijnentechniek waren uitgevoerd en praktisch zonder kleurvelden. Dat betekent dat er geen hoofdontwerp is wat de hele plaat bij elkaar houdt, omdat de plaat bestaat uit een combinatie van verschillende lijnen-complexen die elk hun eigen kleur hebben. Dat betekent dat als de blokken niet perfect op elkaar afgestemd worden het ontwerp uit elkaar valt en de prent verknoeid is. Maar het enorme karwei van het graveren en afdrucken van deze lijnenblokken werd ruimschoots beloond. De uitsluitend lineaire techniek geeft de prenten in de albums een hemelse kwaliteit die nooit bereikt zou kunnen worden door de gewone combinatie van lijnentechniek en kleurvelden. De uitgevers van de albums realiseerden zich kennelijk dat de lineaire techniek de naakten ervoor behoedde vulgair te worden, maar juist de schoonheid van hun elegante vormen versterkte. Het schijnt dat vroeg in de geschiedenis van dit speciale genre een traditie werd ontwikkeld wat betreft de juiste verdeling van de kleuren. De gezichten van de afgebeelde naakten, hun

haar, de mutsen en schoenen van de mannen en de omtrek van hun lichamen wordt meestal in het zwart gedrukt. De volgende prominente kleur is blauw, dat gebruikt wordt voor de omtrekken en vouwen van kleren, voor sommige meubels en voor het frame om de hele prent heen. Op de derde plaats komen rood en groen, het eerste vooral gebruikt voor tafels en stoelen, en allebei samen voor decoraties op jurken, randjes van matten en schermen, bloemen etc. Tenslotte komt geel gebruikt voor kleine objecten zoals theekopjes, wierookbranders, vazen etc.

De vroege erotische albums, gedrukt tussen 1570 en 1580, zijn in vier kleuren gedrukt; zwart en blauw overheersen, rood en groen zijn zuinig gebruikt, en geel ontbreekt helemaal. De beste prenten, gemaakt tussen 1606 en 1624, zijn in vijf kleuren gedrukt. Deze vertegenwoordigen het hoogtepunt van de erotische kleurenprent, dat slechts zo'n twintig jaar geduurd heeft. Daarna werden deze vijfkleurige albums herdrukt in goedkopere, éénkleurige uitgaven, helemaal zwart of helemaal blauw. De latere albums werden in slechts één kleur ontworpen en gedrukt, meestal zwart of rood. Tenslotte, na de komst van de Ch'ing-dynastie in 1644, hield deze kunst helemaal op te bestaan. Originele exemplaren ervan zijn nu buitengewoon schaars. We zullen nu enkele van deze albums bespreken. (...)

Het album dat we nu zullen beschrijven is niets anders dan een geïllustreerd Taoïstisch handboek met fantastische poëtische toevoegingen. Dit Taoïstische erotische album is getiteld *Fan-hua-li-chin*, 'Bonte Mengeling Elegante Scènes van Luxueus Genot'. Het bestaat uit vier delen en werd omstreeks 1630 uitgegeven. Het eerste deel draagt de algemene titel *Hsiu-shu-yang-shên*, 'De Kunst van het Verzorgen van Lichaam en Geest'. Dit is een gematigde versie van het Taoïstische handboek *Hsiu-chen-yen-i*. Het tweede deel, getiteld *Fêng-hwa-hsüeh-yüeh*, 'Erotische Scènes uit de Vier Seizoenen', geeft veertien platen van de geslachtsdaad, elk vergezeld van twee gedichten, het eerste een *ch'ü* of 'gezongen vers', het tweede in een regelmatig metrum van vier regels met elk zeven karakters. Het derde deel heet *Yün-ch'ing-yü-i*, 'Hoofdzaken van de Wolken en Regen', en geeft 36 verschillende posities, elk vergezeld van twee verklarende gedichten net als in het voorgaande deel. Tenslotte het vierde deel, dat heet *I-fêng-i-su*, 'Vreemde Manieren en Buitenlandse Gewoonten', twaalf posities met bijbehorende gedichten.

Zoals hierboven al werd opgemerkt, in de algemene bespreking van erotische kunst, zijn de naakten in dit album aanzienlijk kleiner dan die in de andere albums, en onhandig getekend. Het is niet onmogelijk dat dit album een — erg late — parafrase voorstelt van een Taoïstisch geïllustreerd handboek van seksuele alchemie uit de T'ang dynastie, dat in de loop van de eeuwen steeds opnieuw gekopieerd is;



behalve natuurlijk de gedichten, die duidelijk zijn toegevoegd door de Ming uitgever. Hoewel het album uit artistiek oogpunt te verwaarlozen is, kan het blijken historisch belangrijk te zijn. Maar totdat er meer van dergelijk materiaal bekend wordt, kan hierover geen beslissing genomen worden.

Enkele van de *ch'ü* in dit album zijn erg goed geschreven. Aangezien de taal vrijwel pure spreektaal is, hebben deze gedichten een directheid die hen een speciale charme verleent.

Hieronder zal ik er eentje vertalen:

*Ik vind je volkomen aanbiddeijk  
Je lenterok die je dijen onthult  
Maakt dat mijn passie pijn doet.  
Ik denk dat je taille op een wilg lijkt,  
Je geur die van de orchidee,  
En je gezicht een bloem  
Geen enkel verschil!  
Dag en nacht ben je in mijn gedachten!  
Wanneer gaan we ons bedrinken met  
Ambrosia, Ambrosia?  
Eén moment van deze lentenacht  
kunnen geen duizend dukaten kopen!*

Het vijfde en laatste album om hier te bespreken bestaat alleen uit platen, het heeft helemaal geen tekst. Het heet *Chiang-nan-hsiao-hsia*, 'De Zomer in Chiang-nan Verblijven', en is gedrukt in één kleur, een soort rood-bruin. Het is het laatste bekende exemplaar van de Ming erotische kleurprenten en dateert van omstreeks 1640–50. Het ontwerp is van de hoogste kwaliteit, de naakten zijn verfijnd en foutloos getekend. De kunstenaar heeft ook veel zorg besteed aan hun omgeving; bijzonder vermeldenswaard zijn de fijne meubels van gegraveerd ebbenhout. Sommige platen hebben echter een heimelijk element, dat ze bestempelt als exemplaren van een vervallen kunst. De andere albums hebben, tegelijk met een sterk realisme, een directe kwaliteit die hen ervoor behoedt obsceen te worden. Maar het Chiang-nan album staat voor een snel verslechterende kunst, het vertegenwoordigt de laatste fase van de erotische kleurenprent. Misschien is het het beste dat deze kunst uitstierf zoals het gebeurde. Hij had de neiging gedomineerd te raken door een geest van schalkse obsceniteit die nauwelijks gecompenseerd kon worden door zijn hoge artistieke kwaliteit. Voor een meer gedetailleerde beschrijving van de bovengenoemde en andere erotische albums die voortkwamen uit de Nanking kring, geïllustreerd met reproducties van prenten die voor elke fase in hun ontwikkeling representatief zijn, verwijs ik de lezer naar mijn *Erotic Colour Prints of The Ming Period* (Tokyo 1951), het tweede deel van vol. 1. Hier beperk ik mij tot de volgende algemene opmerkingen.

Het moet gezegd worden dat er geen spoor van geseling of enig andere sadistische of masochistische praktijk is. Interessant is ook de afwezigheid van verwijzingen naar mannelijke homoseksualiteit. Verder dat, hoewel de sponsors van deze albums zoals we gezien hebben speciaal behagen schepten in uitweidingen in hun pornografische romans met obscene details, dit element in hun albums opvallend ontbreekt. Hun aangeboren gevoel voor beeldende schoonheid weerhield hun ervan om de erotische kleurenprenten met — naar hun mening — onesthetische details te verbinden.

De naakten, zowel mannen als vrouwen, zijn op een realistische manier getekend en hebben normale anatomische verhoudingen; hier vindt men bijvoorbeeld geen mannelijk lid van een overdreven grootte wat zo karakteristiek is voor oudere en latere Japanse erotische prenten en schilderijen. De mannelijke naakten zijn sterk gebouwd, met brede schouders en dikke nekken, en met een flinke laag vlees bedekt. Het mannelijk lid is altijd met de voorhuid teruggeschoven getekend, zodat de eikel helemaal te zien is. Er is weinig schaamhaar en het bedekt alleen de onmiddellijke omgeving van het lid. De vrouwelijke naakten worden gekenmerkt door zware heupen en dijen, maar verhoudingsgewijs dunne armen en onderbe-



nen. Ze hebben grote borsten, maar er valt geen voorkeur voor een speciale vorm te bespeuren; sommigen hebben de stevige, ronde borsten van de Westerse klassieke kunst, anderen puntige of hangende borsten. Typisch is de goed ontwikkelde venusheuvel, duidelijk gescheiden van de ronde buik. Ook hier weinig schaamhaar wat beperkt is tot een klein oppervlak, meestal alleen een bosje haar vlak boven de top van de vulva. Als de clitoris überhaupt wordt aangegeven, dan heel klein. Zowel mannen als vrouwen zijn maar licht behaard.

Wat betreft de artistieke techniek vragen we de aandacht voor de excellente behandeling van de gezichtsuitdrukkingen, die bijvoorbeeld de emotie, veroorzaakt door het orgasme, met een verbazend realisme weergeven. Hoewel er kleine verschillen bestaan in de algemene behandeling van de naakten, bewijzen veel details dat er een stereotype artistieke conventie bestond. Ik noem hoofden en handen getekend met de volmaakte bekwaamheid die door een lange traditie voortgebracht is, de mond voorgesteld door een V-vorm met een punt eronder, of als een V die op zijn kant ligt; de navel voorgesteld door een figuur dat op de letter A lijkt, etc. In de veelkleurige prenten zijn de omtrekken van de naakten in het zwart getekend, alleen af en toe zijn de geslachtsdelen in het rood gedrukt.

Ten behoeve van de seksuologen geef ik hier een tabel met de seksuele gewoontes zoals ze door deze prenten onthuld worden. De tabel is

gebaseerd op zo'n twaalf erotische albums uit die tijd die ik heb onderzocht, met in totaal zo'n driehonderd kleurenprenten. Het percentage geeft de frequentie aan van elk afgebeeld motief.

25% normale positie; benen van de vrouw gespreid, of om de taille van de man gekromd, of omhoog gestoken met de voeten op zijn schouders. De man leunt op de vrouw, of minder vaak, knielt tussen haar dijen.

20% vrouw boven, schrijlings zittend op de man of bukkend boven hem, met het gezicht bij zijn hoofd of zijn voeten.

15% vrouw leunt achterover met opgeheven benen in een stoel of bank, soms een tafel; man staat voor haar.

10% man brengt lid van achteren in, waarbij de vrouw voor hem knielt.

10% anale coïtus, de man staande en de vrouw leunend over een hoge tafel; één keer zit de man op een bank, de vrouw op zijn schoot met haar rug naar hem.

5% het paar ligt naast elkaar met gezichten naar elkaar toe:

5% het paar bukt dicht bij elkaar, of met de vrouw zittend op de man's gekruiste benen, in het bad of op een rond kussen.

5% cunnilingus

3% fellatio

1% abnormale posities, zoals een man met twee of meer vrouwen; positie die meestal 69 genoemd wordt; vrouw op een schommel, etc.

1% lesbische paren.

Hier kan nog aan toegevoegd worden dat ongeveer de helft van de prenten het paar alleen laat zien, en de andere helft het paar vergezeld van een of meer andere vrouwen, die toekijken of een handje helpen.

Ik denk dat seksuologen het ermee eens zullen zijn dat de boven aangehaalde tabel getuigt van gezonde seksuele gewoontes. Des te meer als men bedenkt dat erotische tekeningen hun ontwerpers alle gelegenheid bieden om wensdromen uit te drukken en zich over te geven aan abnormale fantasieën. En bovendien dat de tabel geldt voor seksuele gewoontes in een tijd dat de Chinese maatschappij en cultuur door een fase van over-ontwikkeling gingen, waarin de morele standaarden nogal laag waren. Ondanks hun geringe aantal en beperkte circulatie hebben deze late Ming erotische kleurenprenten door hun superieure kwaliteit een enorme invloed uitgeoefend op de erotische kunst, zowel in als buiten China. Gedurende de Ch'ing periode werden deze kleurenprenten gebruikt als modellen voor erotische schilderijen in heel China. Hun invloed is opmerkelijk in Zuid-Chinese boekillustraties van rond 1700 en in de prenten die tussen 1700 en 1800 in Yang-liu-ch'ing geproduceerd werden, het centrum van kleurendruk dichtbij Tientsin, ver in het noorden.<sup>1</sup> Hun ontwerpen kunnen zelfs in de afschuwelijke, vulgaire pornografi-



sche tekeningen herkend worden die in de 19e en 20e eeuw in China's havensteden verkocht werden. Kennelijk circuleerden de Ming-albums in het geheim gedurende de eerste decennia van de Ch'ing-periode, en daarna in tweede of derdehands geschilderde kopieën. Tegenwoordig zijn originele Ming-erotische kleurenalbums zeer zeldzaam; slechts zo'n twintig originelen bestaan nog steeds, gedeeltelijk in China en gedeeltelijk in Japan.

Aangezien Ningpo en andere centra van de Ming-handel met Japan in Chiang-nan lagen, vonden de erotische albums al snel na hun publicatie ook de weg naar dat eilandrijk. Daar werden deze prenten ijverig bestudeerd en nagemaakt door Japanse drukkers uit de Genroku-tijd (1688–1703). De grote meester in houtdruk, Hishikawa Moronobu, publiceerde zelfs een Japanse versie van het hele *Feng-liu-chüeh-ch'ang*-album in een éénkleurige herdruk. De eerste bladzij en prent no. 20 van deze druk zijn gereproduceerd in K. Shibui's *Genroku-kohanga-shüei*, Deel I (Tokyo 1926). Ook de latere *ukiyo-e* drukken laten de invloed zien van Chinese albums in technische details, zoals de tekening van handen en gezichten, en vooral de mond die door een horizontale V-vorm wordt voorgesteld.

Zo leefden deze albums, die in de eerste plaats alleen bedoeld waren voor het genot van een kleine groep blasé geletterde heren en voor het vastleggen van enkele korte momenten van zaligheid doorgebracht met de 'wind en bloemen', voort, lang nadat de kortstondige, elegante Fin-de-Siècle gemeenschap in Chiang-nan weggevaagd was door de overwinning van de Mantsjoes. Hoewel uitgesproken sensueel, hebben deze kleurenprenten een tedere uitdrukking en een verfijnde charme die hen een plaats geven tussen de beste exemplaren van erotische kunst.



Hierboven werden de erotische literatuur en de erotische kleurenprenten van Chiang-nan tamelijk uitvoerig beschreven, omdat er in daaropvolgende eeuwen nooit meer een zo volledig en openhartig beeld van het seksuele leven is onthuld; een beeld bovendien waarvan de achtergrond een milieu was dat de traditionele Chinese cultuur op zijn hoogtepunt vertegenwoordigt.

Het materiaal uit Chiang-nan legt nogmaals de nadruk op het fundamentele concept dat de oude Chinese houding ten opzichte van seks bepaalde, namelijk een vrijmoedige, vreugdevolle acceptatie van alle verschillende aspecten van de menselijke voortplanting, vanaf de kleinste biologische details van vleselijk contact tot aan de hoogste spirituele liefde waarvan dat contact de bezegeling en bevestiging is. Gezien als de menselijke tegenhanger van het kosmische creatieve proces, werd seksueel contact met eerbied bekeken, en nooit geassocie-

eerd met morele schuld of zonde. Het kosmische prototype heiligde het vlees, dat nooit als iets afschuwwekkends werd gezien. Er werd bijvoorbeeld geen verschil gevoeld tussen de regen die velden besprenkeld en het zaad dat de schoot bevrucht; of tussen de rijke, natte aarde die klaar is om ingezaaid te worden, en de vochtige vagina van de vrouw die klaar is voor seksueel contact. Bovendien had de vrouw in de ideologie van de tegenpolen yin en yang haar vastgestelde plaats: na de man, maar alleen in zoverre als de Aarde na de Hemel komt, de Maan na de Zon. Er kleeft geen zonde aan haar biologische functie, integendeel, die maakt haar tot de Poort des Levens.

Wat betreft die mannen in Chiang-nan die verkozen om de vrouw tot een Poort des Doods te maken, die gingen bewust tegen het kosmische ritme in, op hun eigen risico. Maar verraadt niet juist het afzweren van hun uitpattingen een sluimerende hoop om daardoor tenslotte hun redding te bereiken, Verlichting door 'de bidmatjes van het vlees?' Zelfs in de grofste pornografie van deze tijd bemerkt men tussen de regels een verlangen om te behouden wat zo roekeloos verspild wordt, om vast te houden aan wat zo schreeuwerig ontkend wordt. In laatste instantie heeft grove sensualiteit de neiging om op te gaan in het subtielste mysticisme, welke twee slechts gescheiden zijn door 'de dunne sluier die leven van dood onderscheidt'.

Hierboven werd vastgesteld dat het materiaal uit Chiangnan de moderne beschouwer de laatste kans biedt om een volledig beeld van het ongeremde Chinese seksuele leven te krijgen. Met de ineenstorting van het Ming-rijk verdween het robuuste genot van deze warmbloedige mannen en vrouwen, hun levendige geest vervluchtigde, en seks werd eerder een last dan een vreugde. Na 1644, toen de Mantsjoes China hadden veroverd, trokken de Chinezen zich terug in zichzelf, ze trokken een muur om zich heen zowel in hun huizen als in hun geest, in een vastberaden poging om tenminste hun geestelijke en culturele onafhankelijkheid te bewaren nadat hun politieke onafhankelijkheid hen was ontnomen. Ze slaagden er inderdaad in de vreemde overwinnaar uit hun privé leven buiten te sluiten. Of ze op die manier niet nog gevaarlijker elementen binnen haalden is een vraag die ik overlaat aan onderzoekers van het seksuele leven onder de Mantsjoe dynastie.

De val van de Ming-dynastie illustreert het oude Chinese gezegde: 'een mooie vrouw kan een keizerrijk omverwerpen'. Een ruzie over een concubine veroorzaakte een kloof tussen de twee grote Ming-generaals die samen wellicht de dreigende Mantsjoe overwinning hadden kunnen afwenden.

De malversaties en afpersingen van de corrupte hofhouding in Peking hadden een wijdverspreide economische ellende teweeggebracht, en de ontevredenheid broeide overal, vooral in



het noord-westen. In 1640 hief een populaire leider, Li Tzû-ch'êng (1606–1645), het vaandel van de opstand in de Shensi Provincie. Hij was een kundig strateeg die al gauw een enorm leger rond zich verzameld had. Hij marcheerde op naar Peking, en vele ontevreden legerleiders stroomden samen onder zijn vaandel. De beste Ming-troepen onder leiding van de beroemde generaal Wu San-kuei hielden stand ver in het noorden om de dreigende invasie van de Mantsjoe-legers te stoppen. Daarom kon het Hof niet voldoende troepen in het veld brengen om Li Tzû-ch'êngs aanval te weerstaan. In 1644 bezette hij Peking, en de laatste Ming-keizer pleegde zelfmoord. Li Tzû-ch'êng riep zichzelf uit tot keizer van een nieuwe dynastie. Maar toen Li Tzû-ch'êng Peking had bezet was Wu San-kuei's vader gedood, en Li had Ch'ên Yüan-yüan, de favoriete concubine van Wu San-kuei, in zijn harem opgenomen. Toen hij weigerde het mooie meisje terug te geven, besloot Wu San-kuei om samen te spannen met de Mantsjoes om Li Tzû-ch'êng af te zetten. Deze laatste werd verslagen door de verzamelde strijdkrachten van Wu San-kuei en zijn nieuwe bondgenoten; hij moest uit Peking vluchten en werd daarbij gedood.

Zodra ze eenmaal in China waren namen de Mantsjoes al gauw de overhand over de verdeelde Chinezen. Zij vestigden zichzelf als de leiders van Noord China zonder al te veel gevechten, en ze verplaatsten de hoofdstad van hun noordelijke rijk van Mukden naar Peking, terwijl ze zich voorbereidden om het hardnekkige verzet in het zuiden te breken. Terwijl de Mantsjoe-troepen operaties begonnen tegen de loyale Ming-generaals, werkte de Mantsjoe-regent Dorgon in Peking, samen met Wu San-kuei en Chinese adviseurs zoals Hung Ch'êng-

ch'ou (1593–1665) en Ch'ên Ming-hsia (1603–1654), de regels uit voor de verhoudingen tussen Chinezen en Mantsjoes in de bezette gebieden. Men kwam overeen dat huwelijken tussen Chinezen en Mantsjoes verboden zouden zijn — een besluit dat geldig bleef gedurende de hele Ch'ing-dynastie totdat de keizerin weduwe Tz'û-hsi het in 1905 introk. Voorts kwam men overeen dat de Chinese mannen de Mantsjoe-kledij zouden overnemen, hun haar afscheren en het staartje zouden dragen, maar dat men zich niet zou bemoeien met de kleding en gewoontes van de Chinese vrouwen. Aan de andere kant werd het Mantsjoe-vrouwen verboden om de Chinese kledij na te volgen of de gewoonte over te nemen om hun voeten in te binden. De Mantsjoe-vrouwen, die zeer geërgerd waren dat hun dit kenmerk van schoonheid werd ontzegd, vonden een oplossing door houten klompen te dragen waarvan het onderste deel de vorm had van de Chinese Gouden Lotus voeten.

Voor de tweede maal geconfronteerd met een lange periode van buitenlandse bezetting pasten de Chinezen met betrekking tot de uiterst strenge scheiding der seksen opnieuw de principes van Confucius toe. Vastbesloten om in elk geval hun privé-leven te beschermen tegen Mantsjoe-bemoeienis, werd alles wat te maken had met seksuele relaties en de zaken uit de vrouwenkwartieren strikt taboe. Chinese beampten spoorden hun Mantsjoe bazen, die oorspronkelijk weinig last van seksuele remmingen hadden, aan om de erotische kunst uit de Ming-tijd en daarvoor op de Index van de censuur te plaatsen, en in de loop van de tijd werden de Mantsjoe-heersers nog strikter in dit opzicht dan de Chinezen zelf. Op deze manier ontwikkelde zich de Chinese fobie met betrekking tot de onthulling van seksuele zaken, een fobie die de Chinese houding ten opzichte van seks de laatste vier eeuwen gekenmerkt heeft. De Mantsjoe generaals onderwierpen allengs ook het zuiden van China, en zo begon de Mantsjoe of Ch'ing-dynastie die China zou overheersen tot de nationale revolutie van 1912. Met de instelling van de Mantsjoe-dynastie in 1644 zijn we aan het eind van ons overzicht gekomen.

Elke keer als men een Chinees onderwerp in zijn historische context bestudeert stuit men op twee kenmerkende aspecten: de verbazingwekkende veerkracht van het Chinese volk, en de opmerkelijk bindende kracht van de Chinese cultuur. In een periode van meer dan tweeduizend jaar ziet men steeds opnieuw een geheel of gedeeltelijk door buitenlanders overheerst of innerlijk verdeeld China zich als het ware van de ene dag op de andere herstellen, en in een verbazend korte tijd weer terugkeren tot een verenigde, onafhankelijke natie met een homogene cultuur.

Dit verschijnsel mag de buitenstaander verbazen, maar het heeft de Chinezen nog nooit ver-

baasd, zij nemen het als een vanzelfsprekende zaak op. De Chinezen geloofden nooit in de duurzaamheid van hun Keizer en hun dynastieën, waarvan het mandaat slechts zolang duurde als 'de Hemel boven en de mensen beneden' wilden dat het duurde. Maar ze hadden en hebben een onwrikbaar geloof in de duurzaamheid van hun volk en hun cultuur. *Wan-ai*, "Tienduizend jaar!", de aloude formule voor het groeten van de keizer, was niet gericht aan een goddelijk wezen maar veeleer aan de man die, als *primus inter pares*, in die bepaalde tijd hun volk en hun beschaving symboliseerde. Het enige volk en de enige cultuur dat — in hun ogen — die naam waardig was, de enige beschaving die nooit zou vergaan.

Degenen die de Chinese beschaving als statisch beschrijven hebben in zoverre gelijk dat zijn fundamentele principes inderdaad statisch zijn. De Chinese kijk op het leven, gebaseerd op het idee in harmonie te leven met de oudste krachten van de natuur, is door de opeenvolgende eeuwen heen buitengewoon standvastig blijven voortbestaan. Maar juist vanwege het feit dat de grondslag statisch is konden de Chinezen zich altijd wanneer dat nodig was veroorloven om zelf drastische veranderingen in de bovenbouw te bewerkstelligen, of zulke veranderingen te ondergaan die door vreemde mogendheden opgelegd werden. En daarbij heeft deze in de grond statische beschaving bewezen in feite zeer dynamisch te zijn.

In vroegere en latere tijden hebben de Chinezen concessies gedaan aan vreemde invloeden. Ze hebben erkend — zij het vaak met tegenzin — dat vreemde beschavingen kenmerken hadden die tot hun eigen voordeel aangepast konden worden, en ze hebben ook laten zien dat ze goed in staat waren zulke aanpassingen te ef-

fectueren zodra ze hadden besloten om dat te doen. Want de Chinezen geloven in vernieuwing, mits het wezenlijk een zelfvernieuwing betekent, en ze geloven in groei, zelfs in snoeien en enten, als de boom zelf maar nooit aangetast wordt. Ze zijn bereid vreemde invloeden te aanvaarden, indien nodig zelfs tijdelijke overheersing, vanwege hun zeer grote vertrouwen in de kracht van hun bloed en hun aantal, en hun overtuiging dat ze tenslotte altijd de overwinnaars zullen overwinnen, zowel op materieel als op geestelijk gebied.

En de loop van de geschiedenis schijnt dit zeer grote vertrouwen te bevestigen. Waar andere grote beschavingen ten onder gingen, is de hunne gebleven; en waar andere rassen verdwenen, verstrooid werden of hun politieke identiteit verloren, overleven de Chinezen in steeds grotere getale, en behouden ze hun identiteit, zowel wat betreft hun ras als hun politiek.

De historicus moet proberen dergelijke verschijnselen te analyseren, hij moet de onderliggende politieke, economische, sociale en morele factoren bestuderen. Daarbij moeten wij ons echter altijd realiseren dat wij niet in staat zijn om door te dringen tot de uiterste reden van de groei en het verval van beschavingen, net zo als we nooit de uiterste reden voor leven en dood van individuele personen zullen kennen.

Toch doet, in het geval van China, een historisch overzicht van Chinese seksuele relaties, de drijfkracht van leven, neigen tot het idee dat het in de eerste plaats het voorzichtige balanceren tussen de mannelijke en de vrouwelijke elementen was — wat in China al beoefend werd sinds het begin van onze jaartelling — wat ten grondslag lag aan de standvastigheid van het Chinese volk en hun cultuur. Want het lijkt erop dat het dit evenwicht was dat de intense levenskracht veroorzaakte, die sinds de verre oudheid tot vandaag aan toe het Chinese volk heeft staande gehouden en vernieuwd.

## Noot

<sup>1</sup> Erotische prenten werden niet exclusief voor seksuele voorlichting of voor het plezier gemaakt, maar ook om als amulet gebruikt te worden. Aangezien de seksuele daad het hoogtepunt van de levenbrengende yang-kracht vertegenwoordigt, werden afbeeldingen ervan verondersteld de yin-krachten der duisternis te verjagen. Tot voor kort was het, vooral in Noord China, de gewoonte om een seksuele voorstelling te schilderen op de voering van de *tu-t'ou*, het driehoekige buikkleed van kleine kinderen. En boekverkopers hielden een of meer erotische prenten in hun winkel om brand en andere rampen te voorkomen; vandaar de term *pi-huo-t'u*, 'Platen die beschermen tegen brand', een eufemistische uitdrukking voor erotische afbeeldingen. Zowel in





# 高羅佩

China als Japan werden dergelijke platen ook in klerenkasten geplaatst om insecten weg te houden. De Japanse term *kyôtei-bon*, 'erotische plaat', schijnt ook aan deze gewoonte te herinneren aangezien hij letterlijk 'boeken die onder in de kist bewaard worden' betekent.

Ten behoeve van de volledigheid noem ik hier ook nog de erotische 'dubbele waaiers'. Ze lijken op het eerste gezicht op gewone waaiers, met een landschap of bloemenschildering aan de voorzijde, en een gedicht op de achterzijde. Maar elke aparte strook heeft een dubbele streep papier erop gelijmd die verborgen blijft als de waaier op de gewone manier wordt geopend, dus van links naar rechts. Maar als je hem van rechts naar links opendoet wordt de andere kant van elke dubbele streep papier zichtbaar, en samen vormen die een erotische afbeelding. Vooral die uit het Ch'ien-lung-tijdperk zijn vaak erg goed uitgevoerd en gebaseerd op de ontwerpen van de erotische prenten uit de late Ming-periode.

## Bron

*China Maria Bataille — Seksuele voorstellingen vroeger en nu*

Dokumentatiemap bij de gelijknamige lezingencyclus georganiseerd door CREA Studium Generale, Amsterdam 1985

Gabriël van den Brink (red.)

Pp. 24-29

Oplage: 500 exemplaren

In vergelijking met het oorspronkelijke artikel is de spelling gemoderniseerd en zijn enkele tikfouten verbeterd.

# CHINA MARIA BATAILLE



maar geil maken. Ik wat je met Giovanni stede begeven.' Toen we in het bed laandrukte, bedacht i schrijven als men de een schip dat, van de zeil de eindeloze deir leven was iets schitter Als men zijn ogen sluoenblikken de oer



CHINA MARIA BATAILLE  
Seksuele voorstellingen vroeger en nu

Dokumentatiemap bij de gelijknamige lezingencyclus georganiseerd door Crea, Studium Generale, Amsterdam

Is onze seksualiteit een nieuw soort religie geworden of was zij altijd al met het religieuze verbonden? Is zij een kwestie van onbewuste verlangens of een kwestie van macht? Wat is de invloed van de maatschappelijke realiteit of gaat het om een 'eeuwig' probleem? Zijn het mannelijke en het vrouwelijke als elkaars komplement te beschouwen of komt het nooit meer goed tussen die twee? Hoe komen seksuele fantasieën tot uitdrukking in film en literatuur? Moet ook het moederschap als een seksuele ervaring opgevat worden of gaat het om een institutie die door de kerk en de medici opgelegd is? Zijn seksuele voorstellingen een afspiegeling van de praktijk of zouden seksuele praktijken zonder theater niet mogelijk zijn?