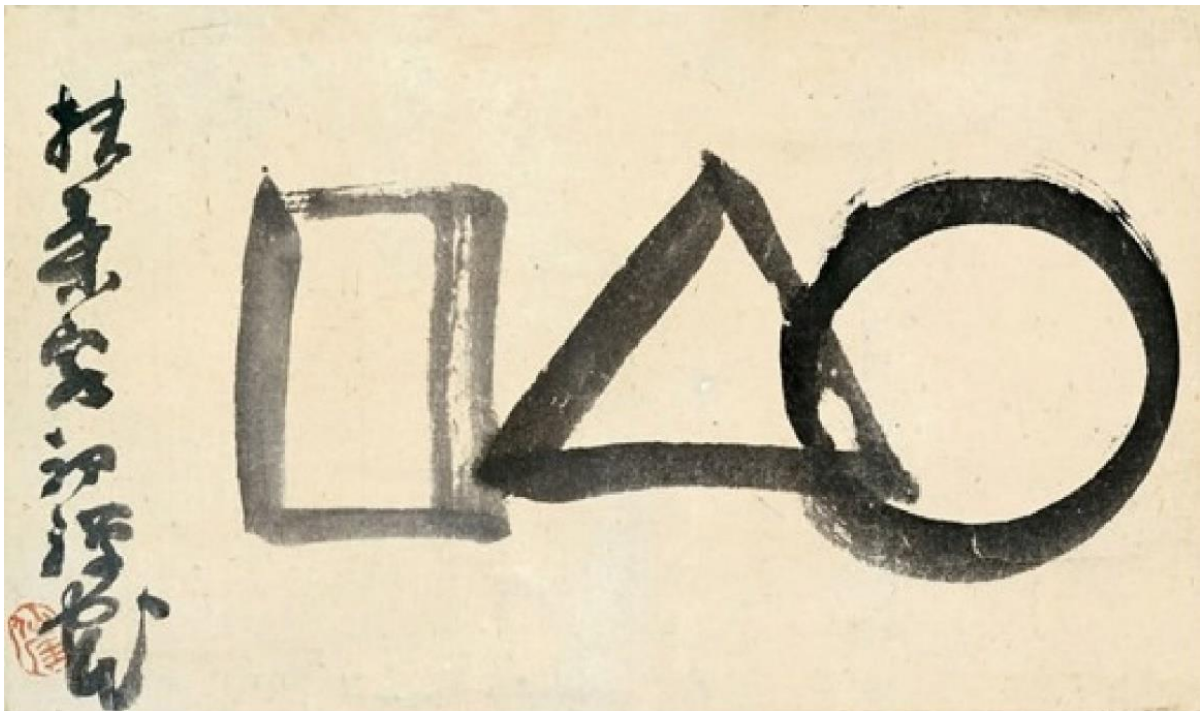


CIRKEL, DRIEHOEK, VIERKANT

Het universum volgens Gibon Sengai

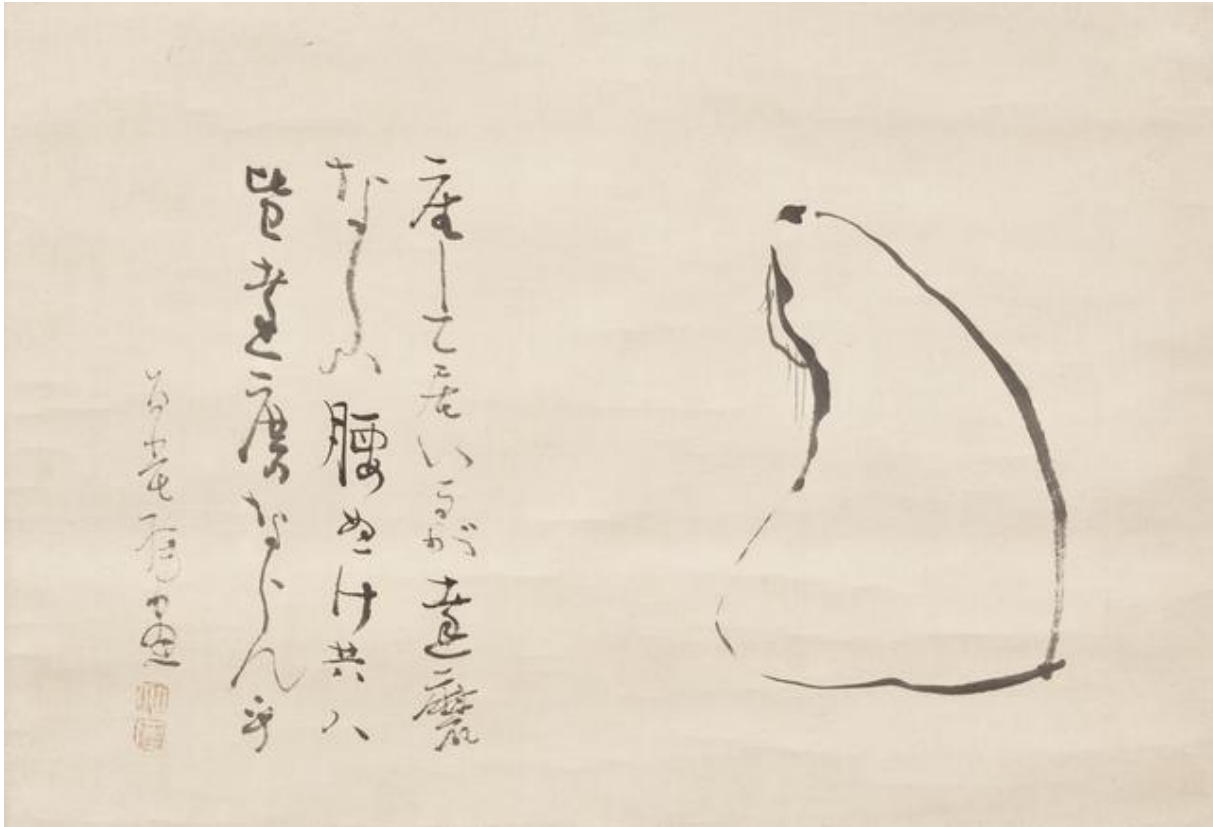
een indruk van een herhaalde ontmoeting

*ik heb daarom de taal
in haar schoonheid opgezocht
hoorde dat zij niet meer menselijks had
dan de spraakgebreken van de schaduw
dan die van het oorverdovend zonlicht*
LUCBERT



Een goede vriend legde me ooit een penseeltekening van Gibon Sengai voor. Ik had de tekening als een kleine en vage reproductie een aantal jaren geleden onder ogen gehad in het boeiende boek *Sacred Geometry* van Robert Lawlor¹. Pas bij die tweede ontmoeting met Sengai begon ik iets te vermoeden van de diepe betekenis van deze schijnbaar simpele lijnen op traditionele Japanse wijze gepenseeld. De tekening stelt gaande van rechts naar links een cirkel met een deels daarin vallende driehoek en een bijna los van de driehoek staande rechthoek voor. Daarnaast is er aan de linkerkzijde een Japanse tekst te zien. Ik begon na te denken over de tekening, die als titel wel *Teken van het Universum* kreeg. Deze gedachten zijn het begin. Een begin van een reis, ik weet niet waar het eindpunt ligt, als dat er al is.

Gibon Sengai werd geboren in de provincie Mino, midden in Japan in 1750 als zoon van een boer², negen jaar voor een andere boerenzoon die in Japan beroemd werd: de Schotse dichter Robert Burns. Toen Gibon Sengai zes jaar oud was, werd duizenden kilometers van hem vandaan Wolfgang Amadeus Mozart geboren, die net als Burns zijn plaats in de Japanse cultuur vond. In 1761 ging hij in een klooster, ondernam een tiental jaren later een pelgrimstocht en bekwaamde zich in de leer van Zen. Hij maakte nog een aantal reizen en werd abt van een klooster om tenslotte in 1811 dat ambt neer te leggen en zich geheel en al aan de schilderkunst te wijden.



Gibon Sengai, *Zelfportret*.

In 1837, het zelfde jaar waarin Koningin Victoria haar regering aanvaardt en Poesjkin sterft, overlijdt Sengai.

In haar boek over het Japans penseel-schilderen geeft Hakuko Hirayama ons een paar belangrijke aanwijzingen om beter te zien wat Sengai schilderde. In de door Japanse monniken beoefende schilderkunst wordt de wereld verbeeld in een taal die tot het uiterste en wezenlijke is terug gebracht: "In Zenkan de werkelijkheid worden weergegeven door een enkel woord na uren van stille meditatie. In sumi-e [*de Japanse penseel- schilderkunst*] zijn het een paar ferme lijnen op een zuiver wit stuk papier.

In het laatste hoofdstuk van haar boek gaat ze nog nader hierop in. Deze monniken, zegt ze, 'verwierpen opzettelijk kleur in hun schilderijen, omdat ze geloofden dat in de grondslag van de chaotische zichtbare wereld eenvoudige waarheden aanwezig waren, die het beste tot uitdrukking konden worden gebracht door eveneens simpele maar stevig geschilderde lijnen op een vlakke achtergrond.'⁴ Hirayama beschrijft op indringende wijze hoe een schilder, die een bamboeboom wil schilderen, voor het vel papier zit met de penseel in zijn hand, zijn blik op het papier vestigt, zijn gedachten uitbant en in zich zelf het beeld voelt groeien van de takken en blaadjes, het geluid van

het ritselend blad hoort, de beweging ervaart en ziet hoe de boom gestalte krijgt op het papier en zo een schilderij maakt dat 'diep doordringt in de harten van anderen.'⁵

Dat dat laatste Sengai gelukt is, wordt uit zijn schilderijen wel duidelijk. In enkele majestueuze gebaren heeft hij de bliksem, het ledige, vogels verbeeld en kalligrafeert hij een autobiografisch gedicht over zijn eenzaam verblijf in de natuur, dat in onze westerse oren een verstilde versie lijkt van 'Rellstab's Aufenthalt' door Schubert zo bewogen op muziek gezet.⁶

Ik weet niet waarom, misschien omdat de eerste ontmoeting met Sengai's schildering van cirkel, driehoek en vierkant die door middel van een kleine reproductie was, maar ik had mij de tekening als een vrij klein werkstuk voorgesteld. Het origineel, dat zich in Tokyo in het Idemitsu Museum bevindt, meet echter 51 bij 109 cm. Sengai moet dus met een forse penseel geschilderd hebben, staande voor het papier.⁷



Suzuri

De schilder doopt zijn penseel in de inkt die hij op de schuin aflopende inktsteen of *suzuri* die opstaande kantjes heeft, heeft klaargemaakt. Door de punt van het penseel in het diepere deel te dopen en het gedeelte van de haren dat het dichtst bij de steel zit in het ondiepere deel van het inktbakje te houden, is de inkt het meest intensief in de punt opgenomen en minder intensief in de verder van de punt verwijderde gedeelten van de haren. Zo kan een penseelstreek verkregen worden die, wanneer men de penseel dwars over het papier beweegt (de haren liggen dan plat op het papier, haaks op de richting waarin de penseel beweegt), een van zwart naar grijs verlopende lijn oplevert.

Sengai heeft dat kennelijk niet gedaan. Hij heeft zijn penseel de inkt over de volle lengte van de haren laten opnemen. Deze neergezet op het papier zodat de punt van het penseel en de haren over de volle lengte op het papier lagen. Daarna beweegt hij, terwijl het handvat van het penseel recht omhoog op de haren staat (die op het papier liggen) de penseel zo dat de haren het handvat volgen in de beweging. Bij een beweging waarbij de haren dwars staan op het handvat en op de richting waarin dat bewogen wordt, krijgt men, zoals gezegd, een lijn die zo breed is als de lengte van de haren. Wanneer de haren de beweging van het handvat volgen (dus als het ware achter het handvat aan gaan) krijgt men een lijn zo dun als de breedte van de plaats waar de haren aan het handvat zijn bevestigd. De lijn verloopt dan pas van kleur naarmate bij het -voortgaan de penseel zijn inkt meer en meer afgegeven heeft. Dat laatste lijkt mij in onze schildering gebeurd te zijn.

De schilder is zijn werk begonnen met de cirkel, die het meest intensief van zwarting is. Het beginpunt van de cirkel ligt naar mijn gevoel linksonder, waar de rechterpunt van de driehoek zich bevindt. De penseelstreek is daar nog het dunst en het zwartst.

In een krachtige beweging (waarvan linksboven de uitwaaierende haren getuigen) gaat hij rond. Onderaan, vlak voor de driehoek, stopt de cirkel, terwijl de duk op de penseel minder wordt.

Zou de schilder de driehoek bovenaan begonnen zijn? Eerst rechts naar beneden gaande, dan, na de penseel van het papier te halen, naar de top terugkerend om dan in één beweging de linkerzijde en de basis te schilderen.

Het onvolmaakte vierkant is linksboven in de hoek begonnen; zonder de penseel op te lichten van het papier is de onderste lijn van de rechthoek toegevoegd. Zou Sengai weer naar linksboven zijn teug gegaan, de penseel van het papier halend en dan de bovenlijn en de rechterzijde geschilderd hebben?

Sengai schildert een cirkel die in zijn binnenvorm bijna volmaakt is. De aanzet van het penseel is zichtbaar aan de buitenzijde, waar de haren van het penseel deels nog hun eigen weg gaan. Het volmaakte ligt besloten binnen de lijn die hij zonder passer schildert.

Ruusbroec zou het een 'on-middellijk' ervaren van het Goddelijke noemen: de eenheid van penseel en kunstenaar creëert zonder verder instrument, bijvoorbeeld een passer, het beeld. Het beeld, de cirkel, geeft ons natuurlijk net als de penseel zelf evenzeer toegang tot die essentie die wordt uitgedrukt als ze er ons ook van scheidt. Zoals het symbool toch nog tussen ons en het Hoogste staat. Sengai gaat aan woorden voorbij, niet aan vormen. De innigheid die hij zijn vorm vermag te geven is die van iemand die is als ziende het onzienlijke. Iemand die het geen naam meer geeft, niet omdat woorden te kort schieten, maar omdat het woord niet meer nodig is, we zijn aan woorden voorbij. Het woord is meer dan licht geworden en de duisternis zal het niet begrijpen.

Het woord is vorm geworden, bijna een oorzaak van zichzelf.

Naschrift

Ik schreef deze gedachte twintig jaar geleden op en vond haar in 2015 weer terug en de conclusie herschreef ik.

NOTEN

1. Robert Lawlor, *Sacred Geometry*. London 1987, p.13.
2. Gegevens ontleend aan *Weltkulturen und Moderne kunst [...] Katalog zur Ausstellung [...] fair die Spiele der XX .Olympikade*. Miinchen 1972, S. 637, verder aangeduid als *Weltkulturen*.
3. Hakuko Hirayama, *Sumi-e, Japans penseelschilderen*. De Bilt 1985, p. 7.
4. Ibid. p. 79.
5. Ibid. p. 7-8.
6. *Weltkulturen* afbeeldingen p. 391 (het gedicht over hemzelf), p. 392 (teken voor het ledige), het hier nader beschouwde werk, teken van het Universum, is afgebeeld op blz. 405, samen met een variatie erop van de Belgische kunstenaar Pierre Alechinsky. Met verwant werk van Antonio Tapies wordt de invloed van Aziatische kalligrafie op de Europese abstracte kunst behandeld n.a.v. Sengai op blz. 402 e.v.
7. Ik stel me dat zo ongeveer voor als op de foto van een moderne Japanse kalligraaf, Akaba, te zien in *Weltkulturen* p. 406.