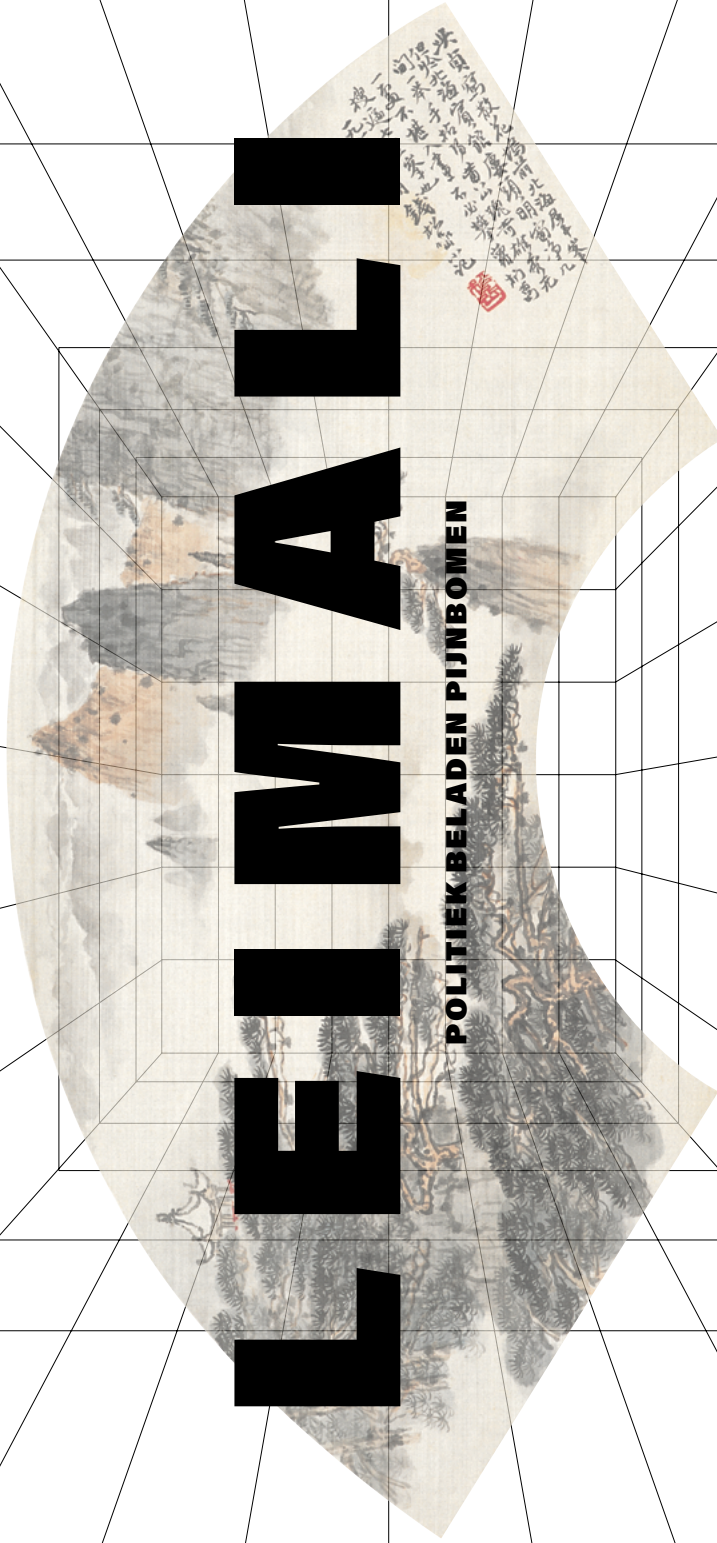


LEIMALLI

POLITIEK BELADEN PIJNBOMEN



VRIENDEN ZIJN ALS BOMEN WINTERHARD

Inhoud

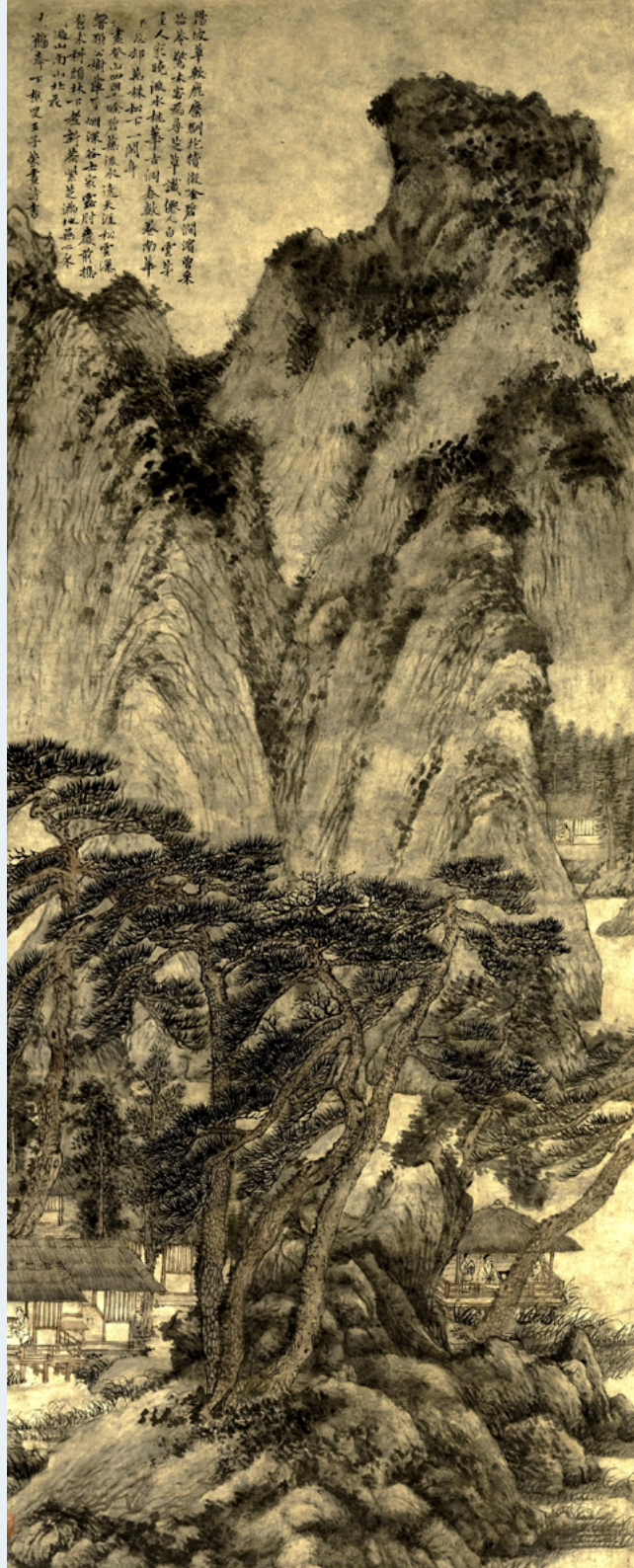
1. Politiek beladen pijnbomen	5
2. Leven in afzondering	7
3. Kunst en macht	8
4. Het hotel-incident	15
5. Gedicht	18
6. Waaier	19
7. Oefening in het analyseren van pijnbomen	21

Afbeeldingen

1. Lezen in de bergen tijdens de lente	4
2. Lezen in de bergen tijdens de lente (details)	6
3. Twee pijnbomen op een vlakte	10
4. Jinggang-berg met waterval	14
5. Zoektocht in Huangshan	17
6. Huangshan Landschap met Pijnbomen	18-19
7. Huangshan Drakenpijnboom	20
8. Bron van Perzikbloesem	22

Alle afbeeldingen en illustraties in deze uitgave zijn eigen werk, in licentie verkregen of afkomstig uit rechtenvrije bronnen.

Tekst, vertaling en eindredactie: M.A.C. Reichwein voor Stichting Uitgeverij Leimali



Vrij vertaald:

"Het gras op de helling aan de zonkant is zacht, het hert is tam. Ik zing zachtjes, omarm het kalf, de rivierkant is frisgroen.

Bij het zoeken naar zwammen maakte ik bosgeesten aan het schrikken. Ik zocht magische paddestoelen en ontmoette onsterfelijken. Witte wolken en rieten hutten alom, stromend water, perzikbloesem, de oude grot in de lente. De boeken van Zhuangzi zijn verdwenen, ik leid een ijdel leven onder de vele pijnbomen.

Aan het eind van de lente beklom ik de bergen, om mij heen zag ik jong onkruid en stromend water reikend tot aan de hemelrand.

De pijnbomen zijn als wolken, watervallen klateren, de bomen van gibbons. Klimplanten, regen en rooksluier reiken tot in de vallei mij m'n huis. Met ontblote armen morzel ik distels bij de rotswand, verse thee wordt gebrouwen in de schaduw. De grond ligt vol paarse lakzwammen, ik heb geen zin om te plukken, ik tuur naar de bergen om mij heen, vol bloemen. Onder de bergpiek in de vorm van de gele kraanvogel verzamel ik, Wangzi Meng, kreupelhout en schrijf gedichten."

POLITIEK BELADEN PIJNBOMEN

In een kosmolandschap zijn de bergen onsterfelijk, bomen daarentegen zijn **sterfelijk**. De bomen zijn de metafoor voor mensen.

Iedere boom (mens) heeft een eigen persoonlijkheid. In landschapsschilderijen zie je vaak de **Chinese rode pijnboom** (pinus tabuliformis). Ze heeft een rustige, waardige persoonlijkheid. De stam is recht en heeft een kroon in de vorm van een parasol. Ze symboliseert orde en stabiliteit zoals het confucianisme het graag ziet. De rode pijnboom past mooi in het ideale kosmolandschap. Als je de boom observeert, rustig ademhaalt, dan recht je je rug vanzelf.

De **Huangshan-pijnboom** (pinus hwangshanensis) heeft een hele andere persoonlijkheid. Ze is in haar vorm onregelmatig, haar takken zijn hoekig en grillig, en er is zichtbare spanning alsof ze weerstand bieden aan de zwaartekracht. En zo communiceert deze pijnboom een hele andere dynamiek: volharding, bestand tegen extreme omstandigheden, want ook in jarenlange kou blijft deze boom overeind staan.

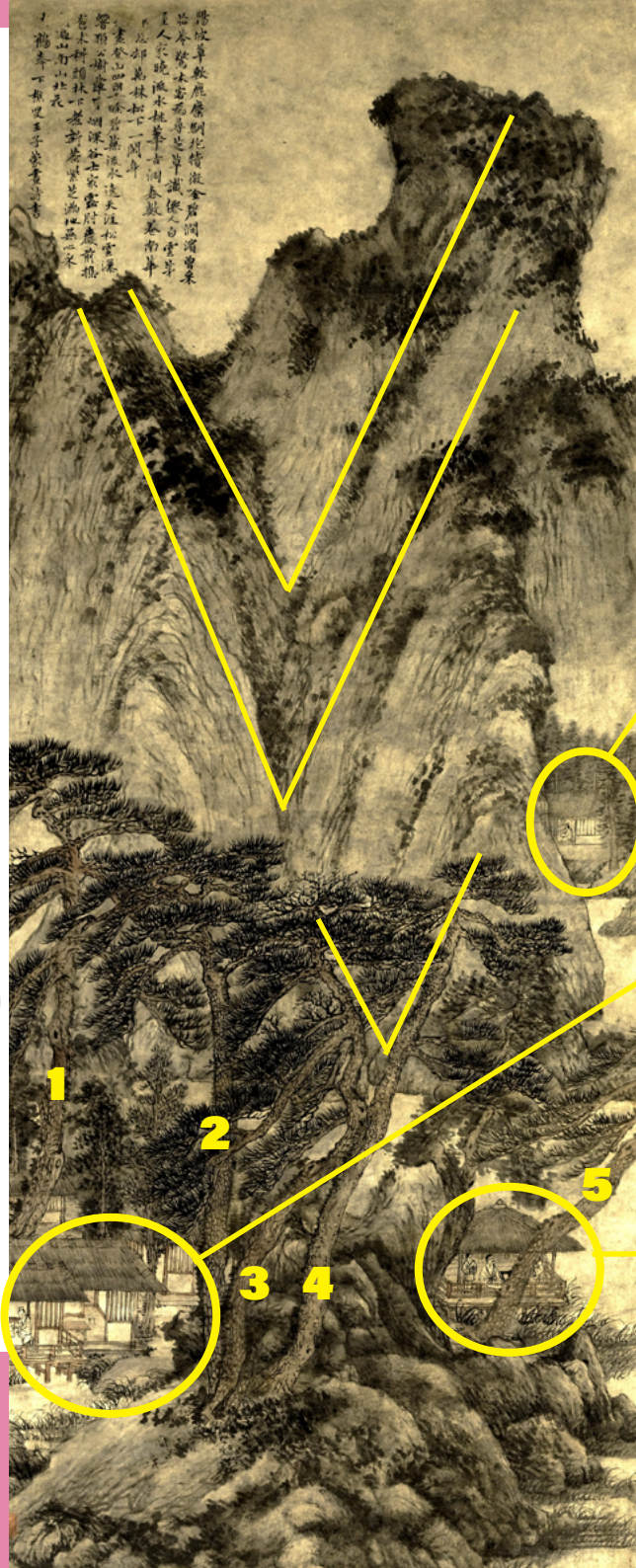
Bomen worden niet per se realistisch of waarheidsgetrouw afgebeeld, want de nadruk ligt op de **verbeelding** van de innerlijke wereld van de kunstenaar en de emotionele resonantie bij de observeerder.

Zo kan de interpretatie van de persoonlijkheid van de pijnboom ook gezien worden als een morele of politieke stelling, dit is sterk afhankelijk van de tijdsgeschiedenis en de verhouding van de kunstenaar met het hof. Wat dit betreft zijn - en blijven - kunstenaars kwetsbaar in het aanzien van de **macht**.

De landschappen met pijnbomen van Zhao Mengfu (13e eeuw), Wang Meng (14e eeuw), Qian Shoutie en Qian Songyan (20e eeuw) zijn voorbeelden van politiek beladen **drama's**.

Op pagina 21 nodig ik je uit om te oefenen met het analyseren van pijnbomen aan de hand van een checklist.

Lezen in de Bergen tijdens de Lente 132,4 x 55,5 cm
Wang Meng (1308-1385)
Shanghai Museum



LEVEN IN AFZONDERING

In deze compositie van Wang Meng ligt de nadruk op **vijf grote pijnbomen** op de voorgrond met machtige bergen op de achtergrond. Verborgen in de compositie zijn er drie plaatsen waar enkele mensen bezig zijn te schrijven, werken of te genieten van het uitzicht. Dit kosmolandschap verbeeldt het taoïstische **ideaalbeeld**: de filosofie van het leven in afzondering.

Deze vijf pijnbomen met ieder een eigen houding staan symbool voor **volharding** en **saamhorigheid**. De stammen met geschubde bast staan geworteld tussen de rotsen en de meerdere lagen van takken vormen samen een veilige overkapping. Het aantal vijf kan geassocieerd worden met **vijf deugden** van het confucianisme: medemenselijkheid, rechtschapenheid, fatsoen, wijsheid en integriteit. Deze waarden zijn net zoals pijnbomen sterk geworteld in de traditionele maatschappij.

Deze vijf bomen zijn oud en groot, ze vormen een groep en zijn met elkaar verbonden. Het zijn **vrienden** die solidair zijn en samen sterk staan. De gedeelde waarden zijn hun strategie om te overleven onder moeilijke omstandigheden. Als goede vrienden bieden ze elkaar bescherming, te alle tijden.

Deze compositie kent een veelheid van **geometrische vormen** in de natuur. De dynamiek van dit landschap wordt bepaald door V-vormen, alsof het in elkaar gevouwen is. Dit komt niet vaak voor in kosmolandschappen.

De ratio bergen:mensen in dit landschap visualiseert een andersoortige kosmische ordening in vergelijking met het iconische werk de Vroege Lente van Guo Xi (zie Leimali 2025-02). De bergen zijn machtig zoals altijd, maar de energie van de hemel naar de aarde belandt in V-vormige trechters, het zijn **knelpunten** van de energiestroom.

De bomen zijn **dominant** in het landschap waardoor een tweedeling ontstaat tussen boven (de bergen - de macht) en beneden (de bomen - het volk). Het leven in afzondering oogt niet in verbinding te staan met de machtige bergen.

Behalve deze vermeende symboliek is dit werk ook beroemd om de beheersing van het penseel en de inkt. De kleur van oker en diversiteit aan zwarte **tinten** is uniek. Wang Meng demonstreert hier allerlei technieken van **penseelstreken** voor de textuur van de daken, gebouwen, boombast, dennennaalden, bergen, mos en struikgewas.

KUNST EN MACHT

Heden en verleden worden gekenmerkt door voortdurende wisselingen van de macht, gepaard met veel strijd. Een **harmonieuze** samenleving is het ideaal maar in de praktijk is het vaak oorlog en is er sprake van geweld, onderdrukking, verbanning, ellende.

Machthebbers zien graag een positieve visualisatie van hun allesomvattende macht waarbij de kosmos in balans is met de **gewenste verhoudingen**. Bergen die de hemel en aarde verbinden is de gepaste hiërarchie waarbij een keizer of koning omringd door zijn minderen de wereld bestiert.

Kunstenaars voelen zich geroepen of nemen de plicht op zich om als **intermediair** de kosmische verhoudingen in beeld te brengen. Zij verkiezen - waar mogelijk - autonomie en creatieve vrijheid en verbeelden ook afwijkende of **conflicterende** kosmische verhoudingen.

Slechts een kleine selectie van kunstenaars kwalificeert zich voor een positie aan het **keizerlijke hof** middels studeren, examens en netwerken. Daar komt bij dat niet iedere kunstenaar bereidwillig is om voor het hof te werken.

Zo is er in de loop der tijd een **diversiteit** aan kunstenaars ontstaan:

1. In dienst van het hof als ambachtslieden.
2. In dienst van het hof als kunstenaar/ambtenaar (literati/geleerden).
3. Afgewezen door het hof, gezakt voor de verplichte examens of onvoldoende gekwalificeerd.
4. Voormalig in dienst van het hof, nu ontslagen of afgetreden.
5. Zelfstandige, financieel onafhankelijke of commerciële kunstenaar.
6. In afzondering in de natuur verblijvend, afstand genomen van aardse zaken.
7. Verbannen en gedwongen in afzondering levend (ballingschap).

Het leven en de werken van Wang Meng vertellen hoe hij als kunstenaar zich verhiel tot de macht en vice versa.

Wang Meng leefde ten tijde van de etnisch Mongoolse heerschappij, een van oorsprong noordelijk nomadisch volk (Yuan-dynastie; 1271–1368), en de daaropvolgende etnisch Han-Chinese heerschappij (Ming-dynastie; 1368–1644). Tijdens de Yuan-dynastie was het aanvankelijk niet meer mogelijk om jezelf middels examens te kwalificeren als kunstenaar voor het Mongoolse hof.

Wang Meng verkoos vrijwillige ballingschap en leefde jarenlang in afzondering in de bergen om buiten het bereik van de macht te blijven en zijn **integriteit** als Han-Chinees te waarborgen.

Het leven in afzondering betekende in het geval van Wang Meng niet dat hij als een kluizenaar in eenzaamheid verbleef. Het ging er in essentie om dat hij (tijdelijk) **afstand** nam van de bestuurlijke macht. Ten tijde van een dergelijk verblijf werd de tijd verdreven met lezen, studeren, schrijven, schilderen en muziek, en dit vooral ook samen met bevriende kunstenaars en voormalige ambtenaren. Bovendien werd er in zo'n periode van afzondering ook veel gereisd om andere **lotgenoten** te bezoeken, en samen alsnog hun morele of politieke stellingen uit te wisselen.

Aangezien het de taak van kunstenaars is om de kosmos in kaart te brengen inclusief de mate van orde, wordt dit werk Lezen in de Bergen tijdens de Lente vaak beleefd als een **pleidooi** voor het vasthouden aan de traditionele confucianistische waarden (medemenselijkheid, rechtschapenheid, fatsoen, wijsheid en integriteit) en het gezamenlijk weerstaan van de Mongoolse overheersing.

Het landschap verbeeldt het **vertrouwen** in de cyclische totaliteit: de overgang van een koude winter naar een vroege lente (betere tijden) waarbij volharding en solidariteit van de pijnbomen (vrienden) een hoofdrol spelen.

In het midden van de 14e eeuw brak er onrust uit en verdreven de etnisch Han-Chinese **Rode Tulbanden** de Mongoolse heersers. De Yuan-dynastie kwam ten einde. In 1368 riep de leider van de Rode Tulbanden zichzelf uit tot de eerste keizer van de **Ming-dynastie**, genaamd Hong Wu. Dit betekende het herstel van de macht van de Han-Chinezen en het confucianistische bestuur.

Wang Meng kwam vervolgens terug uit zijn vrijwillige ballingschap en vervolgde zijn loopbaan als kunstenaar/ambtenaar aan het hof. De ironie is dat de keizer Hong Wu zich ontpopte als een **paranoïde potentaat** die Wang Meng ten onrechte verdacht van deelname aan een samenzwering tegen de keizer. Wang Meng werd gevangen gezet en overleed na vijf jaar in de gevangenis op 77-jarige leeftijd.

Wang Meng staat bekend als een van de Yuan-meesters die het kosmolandschap een zeer persoonlijke boodschap meegaf: integriteit en vertrouwen in tradities zonder te buigen voor macht. De **tragiek** is dat zijn keuze voor loyaliteit aan de Ming-dynastie uiteindelijk zijn dood betekende.



De pijnbomen afgebeeld door de kunstenaar/ambtenaar **Zhao Mengfu** (1254-1322), de grootvader van Wang Meng, hebben een totaal andere stijl: in plaats van de dynamische volheid van het landschap van Wang Meng waarbij de bergen hemel en aarde verbinden, overheerst hier horizontale leegte tussen bergen met slechts een paar karige pijnbomen aan de rand van het water en een visser op een bootje dat zich in het niets bevindt.

Zhao Mengfu is spaarzaam met de inkt en toont een vlak, kaal landschap. Ook dit is een vertolking van innerlijke gevoelens, en een weergave van kosmische verhoudingen. De pijnbomen staan er als twee eenzame, geïsoleerde vrienden, er wordt **geen veiligheid** geboden. De kosmos is uit balans, het is een visualisering van een zeer melancholische innerlijke wereld.

Deze minimalistische stijl van Zhao Mengfu is klassiek, alsof het kalligrafie is in plaats van een schildering. De onderwerpen zijn traditioneel: het water, de bergen, rotsen en pijnbomen. Ook dit is een impliciete morele boodschap ten tijde van de Mongoolse heerschappij: het proberen te overleven zoals pijnbomen in moeilijke tijden.

In tegenstelling tot zijn kleinzoon Wang Meng die in afzondering leefde, werkte Zhao Mengfu op uitnodiging voor het Mongoolse hof en daarom werd hij als verrader van de Han-Chinezen gezien.

De kunst van Zhao Mengfu is als een verholde **zelfkritiek**, de pijnbomen staan eenzaam in een verlaten landschap, gebogen voor de afstandelijke macht van de bergen. Het ontbreekt aan de energie van de oerknal. De kosmos is bijna tot stilstand gekomen.

Zie hoe verschillend de **naalden** van de pijnbomen zijn afgebeeld in vergelijking met de naalden in het werk van Wang Meng. Het zijn voorbeelden van de fijne techniek van penseelstreken en het gebruik van inkt. Ook dit zijn verwijzingen naar het karakter van de kunstenaar: Wang Meng is optimistisch tegen beter weten in. Zijn grootvader Zhao Mengfu is somber gestemd.



Rechts: Wang Meng kiest voor de volheid van meerdere takken die naar boven groeien gevoed door opwaartse energie terwijl ze weerstand bieden aan de zwaartekracht. Het is een symbool van **veerkracht**.

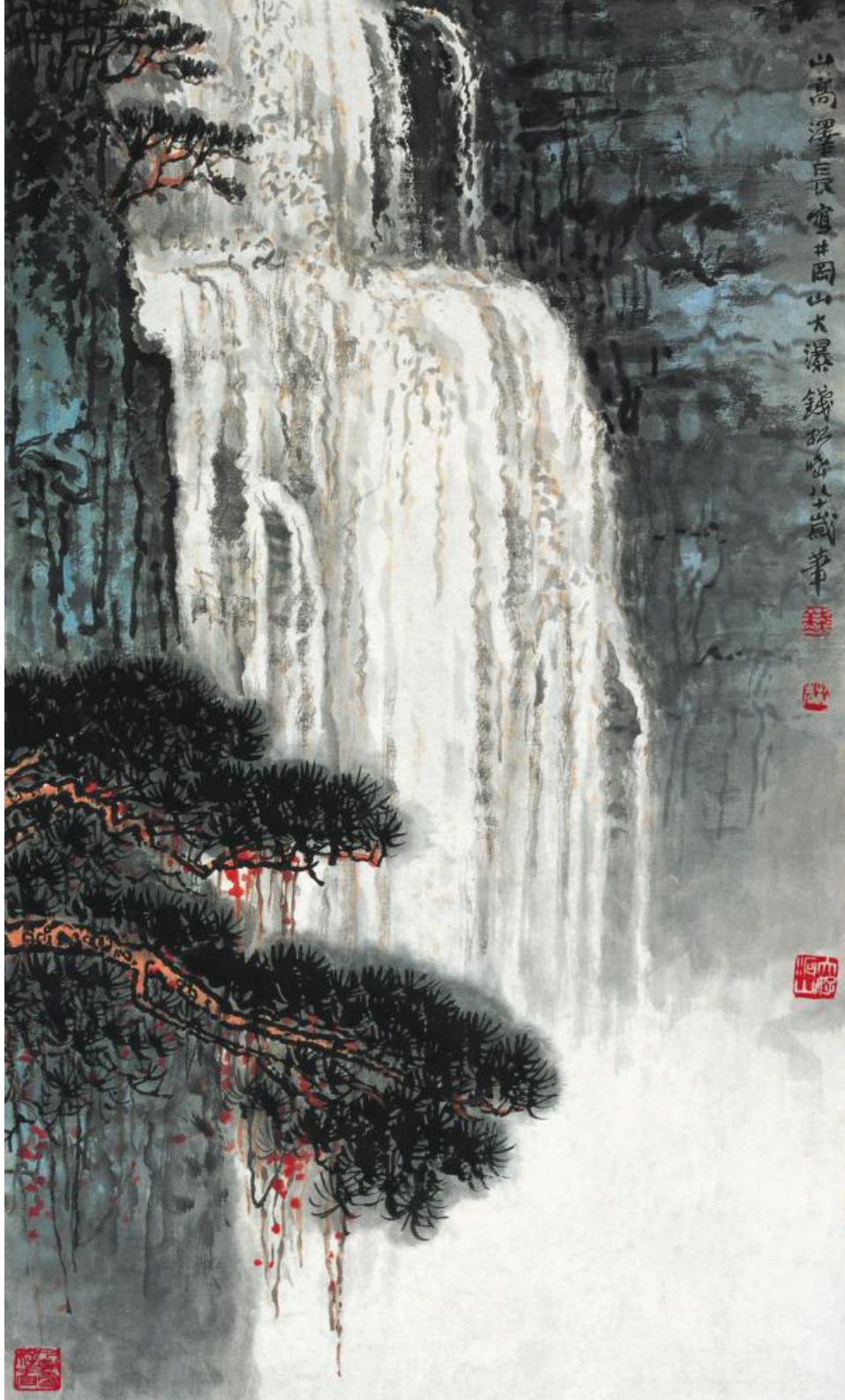


Links: de naalden van Zhao Mengfu zijn op een andere manier gerangschikt, deze buigen af en de zwaartekracht trekt de takken naar beneden. De naalden zelf zijn gebundeld in een centraal punt. Het is een impliciet symbool van **eenheid**.

*Twee Pijnbomen op een Vlake 26,8 x 107,5 cm
Zhao Mengfu (1254-1322)*

The Met www.metmuseum.org/art/collection/search/40508

**PIJNBOMEN ZIJN STERK
HOUT. ALS JE DE BOOM
OBSERVEERT, RUSTIG ADEM-
HAALT, DAN RECHT JE JE RUG
VANZELF. ONZICHTBARE
WORTELS STUWEN ENERGIE
RECHT OMHOOG, HET IS EEN
INSPIRATIE.**



HET HOTEL-INCIDENT

Na de oprichting van de Volksrepubliek China in 1949 speelt kunst een vergelijkbare rol zoals ten tijde van voorgaande dynastieën: het verbeelden en uitdragen van maatschappelijke, politieke **verhoudingen**. De positie van kunstenaars is evenzo kwetsbaar, met name tijdens de Culturele Revolutie (1966-1976); de traditionele schilderkunst werd toen afgedaan als feodaal, achterlijk en bourgeois, en het beoefenen daarvan werd veroordeeld als een contrarevolutionair misdrijf. Vele kunstenaars werden verketterd en verbannen naar het platteland voor heropvoeding onder erbarmelijke omstandigheden.

Echter, de Volksrepubliek China trad in 1971 toe tot de Verenigde Naties en het bezoek van president Nixon van de Verenigde Staten aan Beijing stond voor 1972 op de agenda. Premier Zhou Enlai maakte daarom persoonlijk een uitzondering voor kunstwerken in hotels, ambassades, vliegvelden, treinstations en internationale gelegenheden waar buitenlandse gasten verblijven. Hij vond het ongepast om daar banieren met slogans en sociaal-realistische kunst te laten domineren. En dus moest er een aantal van de verbannen kunstenaars teruggeroepen worden naar Beijing om 'artistieke' werken te leveren.

Li Yan (geboren in 1943) verhaalt in het tijdschrift De Eeuw uitgegeven door Filosofie en Geesteswetenschappen te Shanghai in 2020 wat hij en zijn vader tijdens de Culturele Revolutie meemaakten. Li Yan was als zoon van de kunstenaar Li Kuchan die als reactionair sinds 1966 vervolgd werd, verbannen naar een heropvoedingskamp. Op een dag in 1972 werd hij echter per brief ontboden naar Beijing terug te keren om zijn vader Li Kuchan (1899-1983) te assisteren bij het maken van kunstwerken in typisch Chinese (traditionele) stijl in opdracht van premier Zhou Enlai.

Een groep aanvankelijk verbannen kunstenaars werd te werk gesteld in hotels in Beijing waar ze tot hun grote verrassing goed behandeld werden, inclusief toegang tot medische zorg en goede faciliteiten. Dankbaar voor deze gelegenheid om weer te mogen schilderen en toegewijd aan het 'nieuwe China' waren ze zeer gemotiveerd in het volbrengen van de opdracht. Het voelde als een **artistieke lente** in donkere tijden, aldus Li Yan.

Helaas, als donderslag bij heldere hemel kwam er verandering in deze relatief comfortabele situatie. Jiang Qing, lid van de Bende van Vier, had een slinks plan om premier Zhou Enlai te ondermijnen en de macht op te eisen.

*Hoge berg met lange waterval, de berg Jinggang
Qian Songyan op tachtigjarige leeftijd
1979, Wikimedia Commons*

De zogenaamde **hotel-schilderijen** werden instrumenteel bij haar gooien naar de macht. Haar betoog was dat de hotel-schilderijen een vorm van revisionisme waren en onderdeel uitmaakte van een complot waarbij het socialisme ondermijnd werd. Jiang Qing organiseerde een tentoonstelling van de hotel-schilderijen, zogenaamde **zwarte schilderijen**, in de Grote Hal van het Volk in Beijing om bewijs te leveren van deze reactionaire kunstvorm en stelde een zwarte lijst op van meer dan honderd kunstenaars en hun werken. De kunstenaars werden vervolgens in het openbaar bekritiseerd en vernederd tijdens massa-bijeenkomsten. Li Kuchan dook vervolgens onder in Beijing terwijl de anti-zwarte-schilderijen beweging zich uitspreidde over geheel China. Premier Zhou Enlai was inmiddels al terminaal ziek en niet meer in staat in te grijpen.

Uiteindelijk werd ook Mao Zedong benaderd om de genadeslag aan de zogenaamde **zwarte kunstenaars** te geven. Echter, toen de werken aan Mao Zedong werden getoond oordeelde hij: "Dit is goed geschilderd." Jiang Qing probeerde hem te overtuigen dat de schilderijen te zwart waren, maar Mao Zedong zei: "Dit is niet zwart, dit is geschilderd met inkt die nu eenmaal zwart is." Jiang Qing beseftte dat het een verloren strijd was. Binnen enkele dagen verspreidde het woord zich: "Voorzitter Mao zegt dat zwarte schilderijen niet zwart zijn."

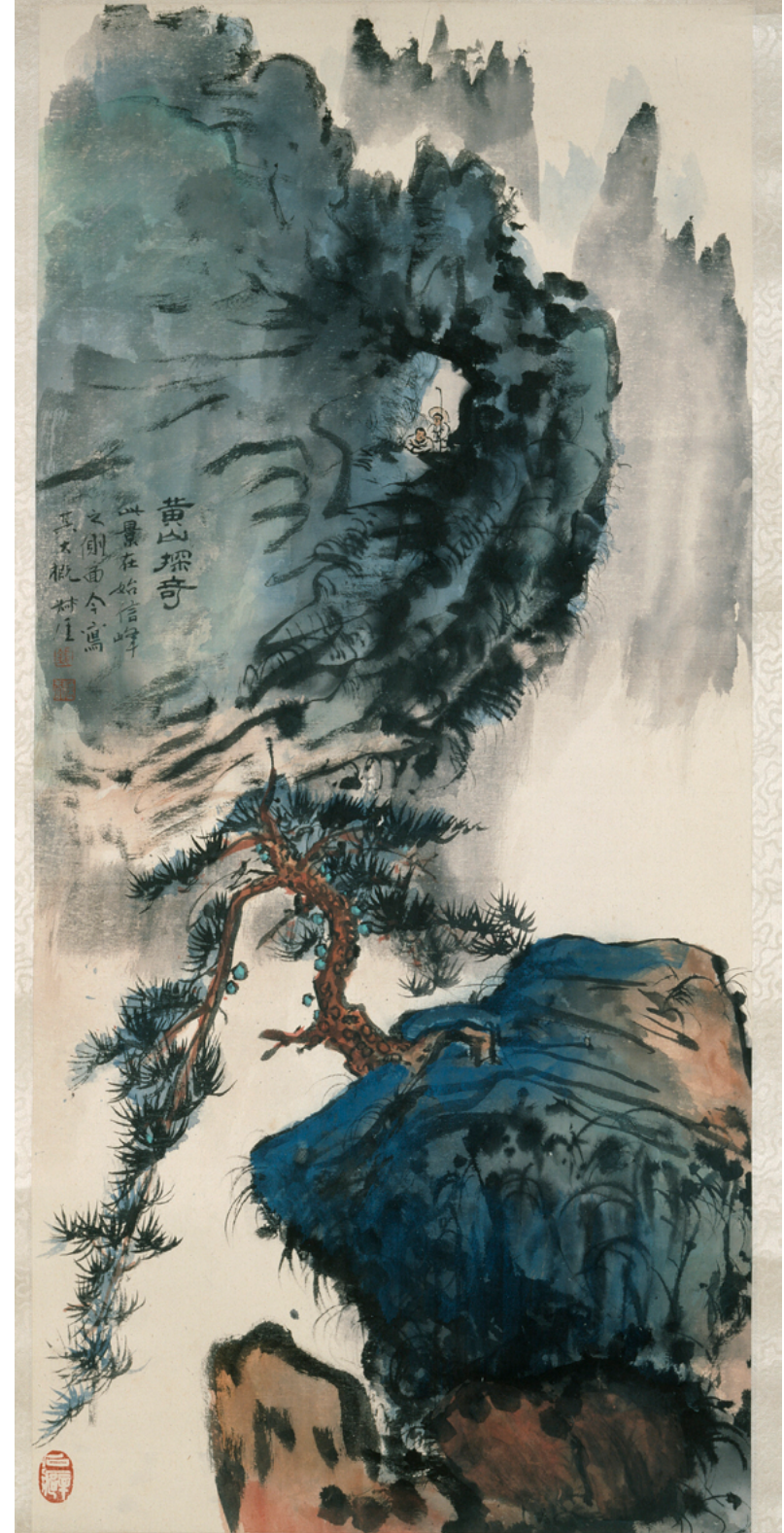
De Bende van Vier kwam uiteindelijk ten val, vlak na het overlijden van Zhou Enlai en Mao Zedong in 1976. Jiang Qing werd gevangen gezet en in 1981 tot levenslang veroordeeld. In 1991 werd zij om medische redenen vrijgelaten en niet veel later pleegde ze zelfmoord.

16

Het werk van Li Kuchan is nog steeds zeer gewaardeerd. Zijn zoon Li Yan werd professor aan de Qinghua-universiteit te Beijing en bekleedde diverse functies in de kunstwereld. De hotel-schilderijen zijn tot op vandaag de dag te zien in de Grote Hal van het Volk, musea en bij internationale gelegenheden. De werken hebben bijgedragen aan een stijl waar het 'nieuwe China' werd gerepresenteerd: weliswaar traditionele landschappen maar met meer aandacht voor het proletariaat en de invloed van de mens op de wereld.

De beweging van het bekritisieren van zwarte schilderijen is de geschiedenis ingegaan als het **hotel-incident**, volgens Li Yan was het een volledig uit de hand gelopen politieke manoeuvre van Jiang Qing. Ten tijde van de Culturele Revolutie zijn een tot op heden niet volledig gedocumenteerd aantal kunstenaars vervolgd, vermoord en overleden. Wederom een tragisch bewijs van de kwetsbaarheid van kunstenaars in het aanzien van de **macht**.

*Zoektocht in Huangshan 78,74 x 38,1 cm (zie pagina 21 voor vertaling tekst)
Qian Shoutie (1896-1967) @ Ashmolean Museum*



17

GEDICHT

*"Die bergpiek die op een neushoorn lijkt, die wil ik schilderen.
Mijn hotel heeft uitzicht op de vallei van de losse bloembladen in het
Huangshan-gebergte. Maar, wanneer ik m'n penseel pak dan zie ik dat
er bij dit licht niet één berg is die geen schilderij waard is,
heldhaftig, raar, mooi of sierlijk. Iedere rots moet beklommen
worden, het blijft een zoektocht, alle 72 pieken."*

Aantekening van Qian Songyan
November 1961

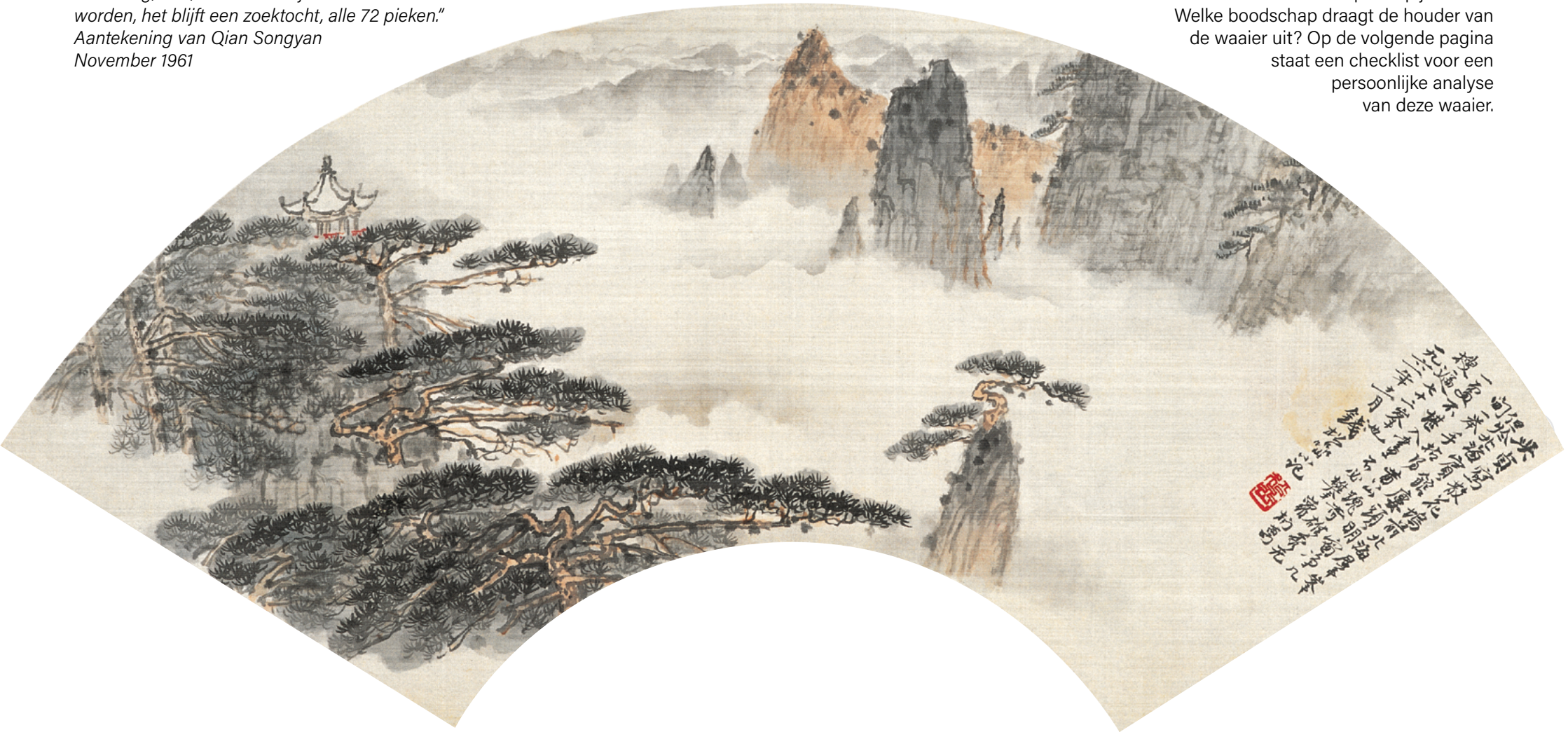
WAAIER

Waaiers zijn specifieke dragers van kunst. De afbeeldingen op een waaier zijn een particuliere keuze. Een uitgeklapte waaier fungeert als een blikvanger, een gepaste aanleiding voor een gesprek of een morele of politieke stelling.

Deze waaier is van de hand van Qian Songyan (1899–1985).

Wederom een landschap met pijnbomen.

Welke boodschap draagt de houder van de waaier uit? Op de volgende pagina staat een checklist voor een persoonlijke analyse van deze waaier.



Qian Songyan, Wikimedia Commons



*Huangshan
Drakenpijnboom
193.7 x 78.7 cm
Kunstenaar is niet
bekend
(circa 1660)*

*The Met
www.metmuseum.org/art/collection/search/49127*

OEFENING IN HET ANALYSEREN VAN PIJNBOMEN

De pijnbomen in dit magazine zijn metaforen voor sterfelijke persoonlijkheden omgeven door de onsterfelijke bergen.

Analyseer de pijnbomen in het landschap aan de hand van deze checklist:

1. Positie van de boom in het geheel (op de voor- of achtergrond).
2. Vorm van de boom en de takken (gebogen, vol, karig, recht, etc.).
3. Hoe staat de boom geworteld?
4. Hoe zijn de naalden gebundeld?
5. Wat is de richting van de groei?
6. De omgeving van de pijnboom. Beschermd of kwetsbaar?
7. Positie ten aanzien van de bergen.
8. Wat voor perspectieven worden er gebruikt? (zie Leimali 2025-02)
9. Op welk moment vindt dit plaats? In welke tijd?
10. Welk jaar is dit werk gemaakt? Welke dynastie?
11. Wat is het karakter van deze pijnboom?
12. Welke innerlijke gevoelens roept dit bij jou op?
13. Wat is de dynamiek van dit werk?

Zie ook: de acht dimensies van landschappen (Leimali 2025-02).

De tekst op het schilderij (pagina 17) is vrij vertaald:

"Zoektocht in Huangshan. Een schets van vandaag van de zijkant van de bergpiek het Begin van de Overtuiging. Zoiets. Geschilderd door Qian Songyan op tachtigjarige leeftijd."

De tekst op het schilderij (pagina 20) is vrij vertaald:

*"Ze is een kronkel bovenop de bergtop, onoverwinnelijk.
Niemand kan vertellen hoe oud ze is.*

*Toen het levenselixer werd gebrouwen in de pot,
waren haar klauwen en schubben al af.*

*Huangshan de Drakenpijnboom is aangeboden aan de heer Fu'an.
Hong Ren"*



*Bron van
Perzikbloesem
135.8 x 52 cm
Liu Du, 1650*

*The Cleveland
Museum of Art
www.clevelandart.org/art/1971.227*

SERIE / 2025-26

SHI TAO

Reizen door landschappen.

GUO XI

Multi-perspectief in de elfde eeuw.

QIAN SONGYAN ET AL

Politiek beladen pijnbomen.

BADA SHANREN

Essentie.

REN XIONG

Zelfportretten.

GUAN DAOSHANG

De taal van bamboe.

SHEN ZHOU

Leidraad voor beslissingen.



LEIMALI MAGAZINE

©2026 UITGEVERIJ LEIMALI

E-MAIL: MAGAZINE@LEIMALI.COM

2026-03 ISSN 3051-3715

Scan de QR-code voor
een abonnement en
ontvang het magazine
3x per jaar per post.