

getracht de natuur te copieeren en men te groot realisme positief afkeurde. Men heeft hier dus met iets te doen dat wij „stijl” zouden noemen. Er bestaat een boekje van Kyōsai waarin onder meer worden gegeven naast de afbeeldingen van handen en voeten, vrijwel juist geteekend zooals wij die zien, dezelfde ledematen volgens japansche teekenopvatting, daarmede aantoonend dat hij zeer wel weet welke de natuurvormen zijn, maar tevens demonstreerend dat ze niet zoo geteekend behooren te worden. Om een ander voorbeeld te noemen, de krachtfiguren die Hokusai tallooze malen in boeken en op prenten te zien geeft hebben geen spier die natuurlijk is gevormd, geen arm of been dat ons realistisch geteekend schijnt, en toch zijn zijne menschen door en door levend en zien wij overal de in werking zijnde kracht in vormen, die, niettegenstaande de onzinnige afbeelding beter het doel uitdrukken dan ons realisme zou kunnen bereiken.

De overdrevenheid in de vormen en houdingen, zoo juist even genoemd, is grootendeels het gevolg ervan dat we hier met tooneelprenten te doen hebben. Ze zijn in japanschen zin dan ook volkomen juist afgebeeld ten opzichte van hetgeen er op het tooneel te zien was. Men zou inderdaad van deze, werkelijk aldus voorkomende situaties, geen betere afbeeldingen kunnen verlangen. Hetzelfde is het geval met de mimiek, die zeer ondersteund wordt door de vaak zeer vreemde pruiken en ingewikkelde beschilderingen die op het gelaat zijn aangebracht en dikwijls den indruk geven dat de acteurs een masker dragen. Dit alles is voor ons wel zeer vreemd en grotesk maar was noodzakelijk op de prenten omdat die tooneelwaarheden moesten afbeelden. Men vergeet bij de beoordeeling maar al te vaak dat het japansche prenten geldt die niemand zou willen bezitten als ze daarvan het karakter niet vertoonden.

Wanneer we spreken van verval onder de Utagawameesters kan deze uitdrukking tweeledig worden opgevat nl. als een teruggang ten opzichte van het voorgaande tijdperk of anders als een verval dat van den aanvang in de Utagawaschool in kiem aanwezig was en doorwerkte tot het einde toe. Onder de hiervoor verklaarde omstandigheden die neerkomen op eene verandering die, hoewel met sterke banden in historischen en logischen zin verbonden aan de vroegere periode, toch een vernieuwing der kunst beteekende, is het woord „verval” als in de eerste opvatting niet op zijn plaats. De kunst die haar veelzijdigheid na den dood der hoofdfiguren geconcentreerd zag in slechts één leidenden meester, kon niet in denzelfden vorm worden voortgezet. Toyokuni kon op het oogenblik dat hij de teugels in handen nam slechts 3 wegen op waartusschen hij zijn keus moest bepalen, de statische, de dynamische of de amalgamatie van beiden. De laatste moest zonder meer tot den chaos leiden, van de twee anderen koos hij de dynamische om goede redenen en gaf aan de statische richting daarnaast een zoo ondergeschikte plaats dat die geen belemmering kon worden voor verdere ontwikkeling. Hij zette bovendien den in den laatsten tijd vooral door Sharaku gepropageerden drang naar grooter