

DE POTTENBAKKERSWERELD EN

LEA H. HALPERN

DOOR JOS. DE GRUYTER

IN het huidige Europa en misschien in het bijzonder in ons land, staat men anders tegenover de pottenbakkerskunst dan men in andere landen en tijden wel gedaan heeft, en in dit verband gaan de gedachten allereerst naar Japan en China. Reeds het woord pottenbakkerskunst „klinkt” bij ons niet erg — ceramiek, dat gaat beter, is althans deftiger. En toch houdt juist het goed-Nederlandsche woord een heerlijkheid in voor wie niet uitsluitend aan een gebakken pot „zonder meer” denkt, voor wie iets afweet, al is het dan maar weinig, van de techniek van het maken van een pot: deze worsteling met het leem en met de elementen, deze bezieling van de gedraaide, gekneede of gegoten grondstof, dit chemisch bewerken en harden in hooge temperaturen, alles bijeen een hoogst ingewikkeld en veeleischend proces. Het pottenbakken, oudste aller kunstambachten, roept een lokkende, haast intrigerende, immers half-magische wereld voor den geest — maar enkel voor diegenen, die in letterlijken of figuurlijken zin een blik achter de schermen wierpen en „den smaak” ervan beet kregen. Is men eenmaal zoo ver, dan kunnen de vingers jeuken om een gekneede kommetje, ergens in de vitrine van een museum tentoongesteld, met de hand te mogen aftasten, dan kunnen de oogen helder worden van lichte verbazing en blijde bewondering bij het zien van een nieuw, onvermoed glazuur. Maar hoevelen bezitten dit zintuig?

Wij zijn over 't geheel een realistisch, practisch volk en wij leven, dit vooral, in een practisch gericht tijd: tijd van het machinisme en de zoo geheeten nieuwe-zakelijkheid, om van de internationale „Realpolitik” te zwijgen. Eén van de gevolgen is dat wij de kunsten splitsten in vrije of luxueuze en toegepaste of nuttige, en dat wij allengs aan die beide categorieën geheel verschillende eischen zijn gaan stellen. De vrije kunst werd een aangelegenheid voor den Zondag, men waagt het niet op haar verheven roeping af te dingen, maar voor het reële leven heeft zij weinig essentiele beteekenis; de ceramiek werd ondergebracht in de „toegepaste” afdeling, en de prijs van een pul moest er dan ook naar zijn. Zeker, dit alles is honderd maal bestreden en verworpen door den kring van beter ingewijden, maar het grootste deel van het publiek staat nog onmiskkenbaar op dit standpunt.



Kom van romantisch aanzien, rijk geschilderd glazuursel

Men moet inmiddels uit het bovenstaande niet opmaken, dat ik voor mij alle kunstsoorten zou willen nivelleren, maar de bedoelde scheiding in zgn. hoge en lage lijkt mij fataal. Principieel bestaat er niet eens een definitieve scheiding tusschen kunst en niet-kunst, want verschillende sporten bijv. werden in de Oudheid tot kunst gerekend, ongeveer op de wijze zooals wij nog de danskunst daartoe rekenen. Ontwikkelde cultuurvolken hebben in het verleden ongetwijfeld een „hooger” en „lager” in de kunstwereld onderkend, er evenwel nooit onze denkbeelden of liever waanbegrippen van het dure, ondienstige en verhevene eenerzijds, en het praktische, goedkoope anderzijds aan vastgekoppeld. Zoo kenden bijv. de Oost-Aziaten een hiërarchie der kunsten, bepaald door hun onderlinge beteekenisrijkheid naar Oost-Aziatische opvatting; een rangorde, waarin

de schilderkunst als eerste kwam, maar waarin ook de pottenbakkerskunst hoog aangeslagen werd. En terecht.

Men zag in een vaas of schaal niet enkel het aangename nuttigheidsvoorwerp, maar het wonderlijke product van aarde, vuur en water, gepaard aan menschelijke scheppingsdrang; men las er het verlangen uit af naar innige schoonheid, begreep er de gematerialiseerde idee van, de uitstraling van het spiritueele, de gestremde vaart eener emotie, het soms volmaakte vermogen een gevoelsstemming of geestestoestand in de stof te realiseren. *Schijnbaar* zijn de psychische uitingsmogelijkheden van den pottenbakker beperkt. Want wat is feitelijk een pot? Van huis uit niet meer dan een zekere begrenzing van een relatief kleine ruimte, begrenzing, die in eerste instantie door de bestemming van den pot wordt bepaald, zooals de ruimten van een huis door de bestemming van het wonen zijn bepaald. Taak van den pottenbakker is allereerst het scheppen van een evenwicht tusschen deze kleine ruimte en zijn begrenzing, tusschen wat men kan noemen het *vleesch* (de substantie) van den pot en zijn *vorm*.

Kunnen nu de vormen schier eindeloos gevarieerd zijn, ondanks gemakkelijk herkenbare bestemmingstypen als de schalen, de bekers, de kelken, de kommen, de gerekte vazen en de buikige potten, ook het „vleesch” kan sterk verschillen ten gevolge van de gebezigde grondstoffen en de temperatuur van den oven. Reeds het maken van den pot in dezen primairen zin is geen geringe taak, waarbij talrijke moeilijkheden overwonnen moeten worden. De klei, door bergstroomden meegevoerd steenslip, moet vaak van ver komen; de oven dient zoodanig te zijn gebouwd en ingericht, dat de hitte geleidelijk kan worden opgevoerd en ook weer geleidelijk tot dalen kan worden gebracht, daar anders barsten of breken van de producten het gevolg zal zijn. Deze werden tevoren met de vrije hand gekneed of op de draaischijf gevormd, waarbij in het laatste geval de voeten het tempo der schijf-omwentelingen beurtelings moeten remmen of versnellen. Maar vergeten wij niet, dat Amerikaansche Indianen kostelijke dingen gepresteerd hebben zonder oven en zonder draaischijf, al zijn deze voorwerpen uiteraard bros en van vormgeving eenigszins onregelmatig.

Substantie en vormtype bepalen inmiddels als regel het aanzien van den pot slechts ten deele; gewoonlijk komen daar twee belangwekkende factoren bij: het *glazuur* of de glashuid, die oorspronkelijk beoogde de poreusheid van de gebruikte klei op te heffen, en de *versiering*. Deze beide elementen vloeien soms samen tot één ondeelbare, hetgeen vooral het geval is in veel Chineesche ceramiek uit den Soeng-tijd en in moderne Fransche, Nederlandsche en andere pottenbakkerskunst. In de betere samenstelling van de grond-

stof kan het namelijk onnoodig zijn deze waterdicht te maken, maar dan treedt de glashuid op als versiering, waarbij zij in dikte, in kleur en in mate van doorschijnendheid volledig in harmonie zal zijn met de materie en met den vorm. Het glazuur is ook daarom een gewichtige factor in de ceramiek, omdat het behalve tot het oog, mede tot den tastzin spreekt; een zintuig dat door den modernen Europeaan eenigermate verwaarloosd werd, maar dat in het Oosten van duidelijke beteekenis werd geacht. Het jade, het ivoor en de pottenbakkerskunst dankten ten deele hun populariteit aan deze gevoeligheid van het oppervlak.

Het glazuursel kan op talloze wijzen worden aangebracht: door bespuiting of be-



Gaaf gespannen kom, de glanzend groene glashuid verlevendigd door zwarte spikkels en craquelé

stuiving, door inwrijving, begieting of onderdompeling, en menigmaal laten deze onderscheiden werkwijzen hun sporen na op het eindproduct en zal de gekozen methode, met tact en kunde aangewend, het æsthetisch aanzien van de pul verhoogen. Een verdere verfijning is dan het *craquelé*: de met opzet of wel door „beheerscht toeval” verkregen scheuring in de harde glazuurlaag, welke scheuring grillig of regelmatig kan zijn, grof als gaderd marmer of ondenkbaar fijn als het spel van vertakkingen in een half-vergaan herfstblad. En tenslotte kan de pottenbakker door toevoeging van metaaloxiden zijn glazuren kleuren in alle tinten van den regenboog, hij kan de kleuren onderling doen schiften, doen „loopen” en „stroomen” en „vlammen”, traag in elkander doen druppelen of tintelend in elkander doen overspelen, op den bodem van een kom tot verzwaarde, diepe, zelfs dreigende accenten doen samenvloeien. En door dit rulle of gladde, doffe



of glanzende, ingehoudene of uitbundige, door dit gespikkelde, gevlamde, iriseerende, gebarstene, ingekrompene, de scherp ten deele blootleggende of wel gaaf en strak omsluitende van de glashuid, kan de pottenbakker alle denkbare gevoelsnuancen oproepen en alle mogelijke natuurstemmingen evoceeren, zoodat er kommen en vazen en schotels zijn, die stil, schuchter, trots, afwerend, innemend, heftig en verdroomd zijn, en andere die doen denken aan vogeleieren en dierenvellen, aan bergmeren en boschgronden, aan schelpen, steentjes, soorten van mos, koralen en wieren, aan gestold vet, aan ijsbloemen, aan boomschors en zelfs aan een krokodillenhuid of een kometenstaart.

Soortgelijke suggesties zijn begrijpelijkerwijs als regel van incidenteele aard, niettemin inspireert de pottenbakker zich vaak genoeg in algemeenen zin op de natuur en moet hij trouwens veel van den beeldenden kunstenaar, van den schilder en beeldhouwer in zich hebben om superieure ceramiek te kunnen voortbrengen. Als de herfstbosschen of heidevelden op hun mooist zijn, kan Lanooy de verleiding soms niet weerstaan, zijn gebruikelijken arbeid te onderbreken en er eens met doek en schilderkist op uit te

DE POTTENBAKKERSWERELD EN LEA H. HALPERN

trekken; en Lea Halpern, die trouwens een zwak heeft voor haar gekneede beestjes, toonde mij eens met geestdrift een aantal kleine schelpen en legde deze op den bodem van enkele kommen, om de verwantschap tusschen beide nog duidelijker te doen spreken. Verwantschap is echter geen navolging en het beeldende in min of meer nabootsenden zin zal den maker van ceramiek altijd vreemd zijn; men treft het feitelijk alleen aan in een primitieve phase bij natuurvolken, wier leemen vaatwerken in den loop der tijden de oorspronkelijke kalebassen e.d. hebben vervangen. Hier treedt de kunst op als een voortgezet vorm-zoeken en -vinden van de natuur zelf.

Het is vooral in zijn beheersching van de nagenoeg onbepaalde expressiemogelijkheden der glazuren, dat de pottenbakker onzer dagen zijn wezenlijke kracht ontplooit, en hier raakt men dan ook aan zijn vakgeheimen, waarover hij behoedzaam zwijgt. Hij blijkt bovenal een coloristisch magiër, voor altijd tuk op het ontdekken van nieuwe glazuren, op het combineeren en harmonieeren van nieuwe kleurwerkingen. Evenwel niet in den zin van een lukraak experimenteren of ongeremd zwelgen in kleureffecten, want het ideaal blijft steeds het volkomen en onafscheidelijk één-zijn van vorm, substantie en glazuur (eventueel ook ornamentatie), m.a.w. het ideaal blijft de vooraf en nauwlettend bepaalde *conceptie* van het *totale* voorwerp. Het is dan ook principieel onjuist, een en denzelfden vorm te bekleeden met radicaal verschillende glazuren, gelijk nogal eens geschiedt: iedere vormgeving toch vraagt om haar eigen kleur of kleursoort, zooals omgekeerd iedere glazuur noodzaakt tot bepaalde vormtypen. De kleur, hoe schoon of boeiend op zichzelf, kan nooit méér zijn dan één van verschillende factoren, in haar vermogen tot uitstraling trouwens nauw vervlochten en deels afhankelijk van deze andere factoren. Zelfs kan men niet zeggen, dat in de hoogste ceramische scheppingen van verleden of heden de kleur het eerste en laatste is, dat men gewaarwordt. Integendeel, deze toppunten van pottenbakkerskunst zijn meestal van een zoo gezuiverde soberheid, een zoo sublieme ingehoudenheid, dat ook de kleur ervan zich schijnt terug te trekken in een ondoordringbare stilte, zich schijnt te concentreeren op een voor ons niet oplosbaar raadsel en den indruk teweeg brengt, dat zij zwijgend een gedachte uitdrukt waarvoor geen taal meer is te vinden. Zij dringt zich niet op aan het bewustzijn, maar wijkt terug, „vlucht” om zoo te zeggen, naar een æsthetisch „hiernamaals”. Ook Lea Halpern heeft eenige stukken in dezen geest voortgebracht.

Generaliseerend kan inmiddels de vraag worden gesteld of de ceramisten van dezen tijd, in 't bijzonder ook in ons *picturaal* ingesteld land, er niet toe neigen hun krachten wat te éézijdig te beproeven in de richting der kleurglazuren. Juist onze beste potten-



Kloeke vaas van sterk sprekende, schilderachtige werking

bakkers wijden zich allereerst daaraan, niet met uitsluiting natuurlijk van de andere genoemde elementen, maar deze blijken met dat al lang niet altijd éven hoog opgevoerd als het glazuur. Zoo zijn Lanooy's vormgevingen doorgaans krachtig, maar wel wat monotoon; zijn glazuren daarentegen zeer gevarieerd en soms magnifiek. Lea Halpern legt in haar vormen een ruime verscheidenheid aan den dag, evenwel zijn de grootere stukken van haar hand niet altijd gaaf „uitgebouwd” of vormelijk genoegzaam gespannen. Voorts valt het op, dat zoowel dit tweetal als Bert Nienhuis — het trio van vooraanstaanden ten onzent — alle ornamentatie in den loop der laatste decennien verontachtzaamd of vermeden heeft, hetgeen mede geldt voor menigen buitenlander, bijv. voor den geacheveerden, weleens over-geacheveerden Decœur. Toch heeft een pottenbakker als Emile Lenoble met zijn kloeke en triomphantelijke voortbrenging aangetoond, dat de ornamentering, in zijn geval doorgaans bereikt langs den weg van

het wegsnijden of -schrappen van de glashuid en het aldus blootleggen van een lichtere scherf, ook in onzen tijd van stellige beteekenis kan zijn en het lijkt mij trouwens niet onwaarschijnlijk toe, dat men in de toekomst allengs meer waarde zal gaan toekennen aan een versiering in niet-picturalen, d.w.z. in ornamentalen zin. Waaruit natuurlijk niet de verkeerde gevolgtrekking gemaakt moet worden, dat een oeuvre als dat van Lea Halpern ook maar in het minst om zulk een versiering zou vragen. Het gaat er hier slechts om, den lezer een denkbeeld te geven van de verschillende expressiemogelijkheden der pottenbakkerskunst en er terloops op te wijzen, dat deze niet alle heden ten dage volledig worden gebruikt.

Zijn er veel leeken, die zich ooit rekenschap gaven van wat hierboven slechts beknopt en schetsmatig kon worden aangeduid? Wij gelooven van niet, want méér nog misschien dan eenige van haar zuster-kunsten of kunstambachten ligt de ceramiek in onze maatschappij „achter de bank”. Het aantal bezielde beoefenaars staat dan ook onvermijdelijkerwijs in verhouding tot dat van de begripenden en bewonderenden. Hier in 't land kent men verschillende verdienstelijke, zelfs heel verdienstelijke vervaardigers van het niet te kostbare product, maar weinigen die naar het hoogste dingen en zich gedreven voelen tot de schepping van het superieure en uitzonderlijke. In het werk der „jongeren” mist men veelal iets. Het treft zelden door verbeeldingskracht en neigt weleens naar het volksch-brave of zoet-æsthetische; of ook het ontbeert, als in het geval van Kamerlingh Onnes, bij alle onmiskenbare fijngevoeligheid te zeer den stempel eener persoonlijkheid, den stempel eener onaanraakbare innerlijke overtuigdheid.

Wie zal Nienhuis en Lanooy vervangen, wanneer zij eens komen te sterven? Voor zoover ik heb kunnen nagaan is er slechts een, die hun arbeid voortzet, niet voor hen onderdoet en in goede momenten evenmin voor de beste buitenlanders. Deze jonge vrouw toonde reeds bij haar debuut, haast tien jaar geleden nu, in de kunstzaal Kleykamp te Den Haag, dat zij een geboren ceramiste was, bereid alles op het spel te zetten ter wille van haar werk — haar rust, haar comfort, haar gezondheid. Zij bewees reeds toen niet enkel het vak ter dege te hebben geleerd, maar tevens den drang in zich te hebben het uiterste uit de materie te halen, de geheimen van vorm en glazuur in onderlingen samenhang geheel te willen doorgronden en eerbiedigend te willen uitbuiten.

Op die eerste tentoonstelling en op een latere in dezelfde kunstzalen — van '36 — kon de verscheidenheid der voortbrengselen aanstonds opvallen. De pottenbakster zocht van begin af niet door specialisatie in bepaalde genres tot een dadelijk herkenbaren stijl of manier te komen, maar zond moedig haar voelhorens uit naar alle zijden, en in deze



Blank zachtgelig glazuur, passend bij den nobelen vorm

levendige ontvankelijkheid en duidelijken ondernemingslust ligt nog altijd haar kracht, al kwam zij geleidelijk tot persoonlijker en bezonkener uitingen. Er was niet dat accent van het droge, het vlakke plichtmatige of ook smeltend vriendelijke; wèl soms een te hoog grijpen, een te gereede vlotheid of een tekort aan zelfbedwang in enkele meer ostentatieve pullen. Maar hoeveel daarnaast, dat volledig kon verheugen, reeds op haar eerste expositie! Geslaagde verkenningstochten op het terrein der oud-Chineesche technieken: het rijke sang de bœuf, het week-groene celadon, zeer goede gecraqueleerde stukken. Turkooizen pullen van gesloten vormgeving, en daarnaast gevoelig met de vingers gevormde kanarie-gele schaaltes en kommetjes, met een zwart stroomglazuur over het sterke geel. Ook de dierplastiekjes, hoewel niet wat zij later wel zijn geworden, leken aantrekkelijk en konden in deze richting eenige verwachtingen wekken. Haar recente beesten, zoowel in terracotta en dan uiteraard ongeglazuurd,

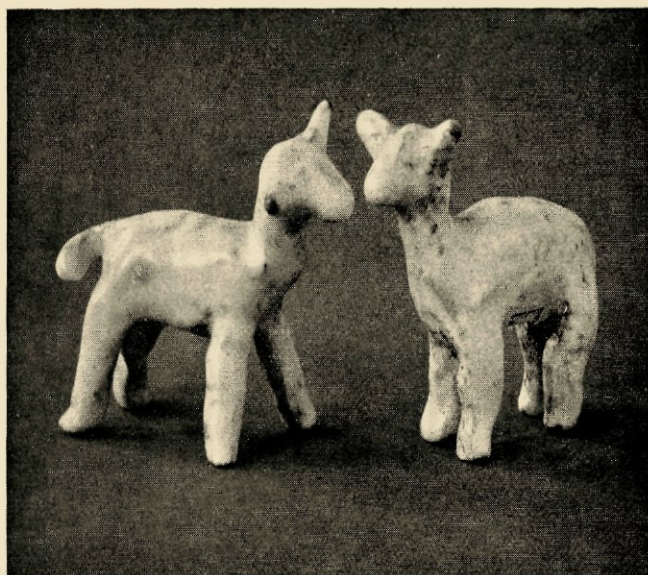
als met een kleurglazuur bekleed, zijn meermalen heel fijn van toets en modelé en hebben de bekoring van een argelooze aandoenlijkheid of lyrische speelschheid (blz. 32 en 37).

Het pronkstuk op de tweede bovenbedoelde tentoonstelling was een licht, dof wandbord van grijzig paarse kleur, uitgevoerd in een krimptechniek en herinnerend aan een of andere fantastische slangenhuid. Een verrassend stuk, boeiend door de geanimeerdheid van zijn „korst”

en door de eigenaardige, milde en broze kleur. In de laatste jaren heeft Lea Halpern echter verscheidene werken uit haar oven gehaald, die voor dit bord geenszins onderdoen. Wij beelden er enkele van af en willen trachten van eenige 'n beschrijving te geven, daarbij clementie inroepend van den lezer, ten eerste omdat de reproducties slechts een gebrekkig idee geven van de schoonheid der origineelen en ten tweede omdat pottenbakkerskunst nooit gemakkelijk te karakteriseeren valt. Ceramiek vraagt immers in feite om een aparte terminologie, die, zóó zij al bestaat, te weinig toepassing vindt om bij

benadering algemeengeldig te zijn. Aldus vervalt men spoedig in het euvel, louter schilderkunstige en beeldhouwkunstige termen aan te wenden, die slechts ten deele doelmatig en zuiver zijn en licht tot misverstand aanleiding kunnen geven.

Onze ronde kom met vertikale wanden, rustend op kleine voetknobbeltjes (blz. 29) geeft één kant van Lea Halpern's voortbrenging, de bolvormige vaas met bijzonder fraaie barstvorming (blz.



39) den anderen: men kan de beide stukken beschouwen als de twee polen van haar wezen. Aan het bakje is alles ruig, onregelmatig, schilderachtig, romantisch. Het lijkt niet „gemaakt” maar „gegroeid”, haast een organisch natuurproduct, waarvan de levensbeweging slechts tijdelijk werd gestremd en gestold of bevroren aandoet, maar dat er wie weet over tien, twintig of vijftig jaar weer heel anders zou kunnen uitzien. De vorm heeft het volle, het kloeke en betrekkelijk zware van verweerd archaisch steengoed; het ruwe en tegelijk verfijnd rijke oppervlak laat een speling zien van kleur en materie, welke doet denken aan schorsen en schimmels of ook aan afgekoelde stollingsgesteenten. Een van die stukken, die de verbeelding van den beschouwer op gang kunnen brengen en die opgedolven schijnen uit een oud, romantisch graf. In het eindproduct kan men de hevige werking der oven-temperatuur navoelen: het smelten, krimpen en uitzetten, het onregelmatig zich spreiden en in taaie dikke druppels tezaam klitten van de glashuid over een soberen, stoeren vorm.

Hoe anders de ronde vaas, waarvan het mathematisch lijnenverloop der craquelure volkomen past bij den nagenoeg abstracten, zich sluitenden bolvorm en bij de zeer ingetogen, zacht spiritueele, haast kleurlooze kleur: een pastel-teer groenig grijs van lichter aanzien dan men uit de afbeelding zou opmaken. Niets werd in deze vaas aan het toeval overgelaten, alles blijkt streng bepaald en tot een voorname, vredige klaarheid uitgekristalliseerd. Ditmaal niet het boeiend schouwspel van het Wordende, maar de veilige, evenwichtige, rust gevende geslotenheid van het Zijn: het werkstuk evoceert niet de weligheid van het beweeglijke leven, maar doet een beroep op geest en ziel, op het edelste en meest gelouterde in den beschouwer. Het dringt zich niet op in de aandacht, maar trekt zich in stilte terug, als met een lichte schuwheid, een zekere vrouwelijke gevoeligheid, die wondbaar zou schijnen indien zij niet tevens zoo gespannen was. Men denkt zich deze vaas graag in goed gezelschap en in een omgeving, waar het leven werd gedecanteerd als oude wijn en kostbaar, zuiver en stil is geworden. Er kan uit blijken, hoeveel Lea Halpern van de Chineezers geleerd heeft (zie tevens blz. 36) zonder in het minst eclectisch te zijn of haar eigen vrouwelijken aard te verloochenen.

Ook het kommetje van blz. 31 blijkt gecraqueleerd, maar de geestesgestelheid is anders. Hierin treft niet de terughoudendheid en de delicate, innerlijke vervuldheid van het zoojuist besproken stuk. De vorm is straf en veerkrachtig, paraat, naar het licht en naar de ruimte geopend, tot ontvangen bereid. De kleur, wederom in volle harmonie met den vorm, klinkt helder en ongecompliceerd: een opwekkend, pril groen met zwarte spikkels, die de totale werking in niet geringe mate verlevendigen. Ook het



Gesloten werkstuk van ingehouden groen-grijze kleur, opvallende barstvorming

glazuur voelt anders aan dan in de vaas, al valt het verschil niet onder woorden te brengen. Vanzelf sprekend wijkt deze op de draaischijf gevormde kom geheel af van verschillende met de vrije hand geknede, waarin de individueele oneffenheden van het handwerk bewust zijn geaccentueerd, evenwel niet ten koste van de argeloosheid van het werkstuk. Geen materiaal is denkbaar dat zich onmiddellijker voegt naar den plastischen wil van den kunstenaar dan de klei, en door het vrije kneden met de vingers wordt de afstand tusschen de emotie en haar verwezenlijking in de stof nog verkleind. Een werkwijze inmiddels, die ook gevaren met zich meebrengt, maar die, bij een zuivere gevoelsinstrumenteering, tot een verhoogde lyrische intimiteit van het product kan voeren, alsmeê tot accenten van het geestige, precieuze of aandoenlijke.

Ten slotte wil ik nog een niet afgebeelde kan met oortje afzonderlijk releveeren, misschien het schoonste en rijpste opus mij tot dusver van Lea Halpern bekend. De sobere, voor de hand liggende vormgeving paart een zekere huiselijkheid aan langzame, droomerige waardigheid; de dikwandige materie is bekleed met een glazuur, dat zacht en koel en nagenoeg vettig aanvoelt als een stuk oud jade of speksteen; en de kleur, dermate verfijnd en samengesteld dat zij iedere beschrijving tart, verhoogt dezen indruk

van een kostbare en door den tijd „rijp” geworden steensoort in aanzienlijke mate. Niets remt of belemmert in dit gedegen, hoofsch en toch vertrouwelijk werk de æsthetische genieting, want er zijn geen doode stoffen meegevoerd op den stroom van het toegewijde scheppen: de geest is hier volkomen in de substantie opgegaan, de substantie volkomen vergeestelijkt. Het is een genot zulk een voorwerp te zien en in de hand te houden, maar het stemt dubbel verheugd te bedenken, dat het in dezen onzen tijd en nog wel in ons midden tot stand kwam.

De pottenbakkerskunst is niet enkel een kunst, zij is of kán althans zijn een hooge uiting van kunst. Zij stelt een volk of een individu in staat zich volledig uit te spreken en het behoeft niet te verwonderen, dat men in de geschiedenis telkens weer ceramische producten aan hun bestemming heeft onttrokken en als afgezonderde kunstwerken heeft bewaard om der wille van de schoonheid van hun verschijning. Ook behoeft men nooit bang te zijn, dat de mogelijkheden tot nieuwe beelding op dit domein uitgeput zouden raken, want er zijn reeds millioenen potten en schalen en kommen en vazen op aarde ontstaan, maar voor den waren kenner zijn geen twee geheel aan elkander gelijk (het meer of minder fabriekmatig tot stand gekomene hier uiteraard buiten beschouwing gelaten). Reeds de veelheid van vormen, kleuren en versieringspatronen bij een enkel volk als de oude Kretensers of de Mexicanen is ongehoord.

De pottenbakker mag er trotsch op zijn een handwerksman te zijn, maar hij is niet louter handwerksman; hij is tevens kunstenaar en de lust van den minnaar van ceramiek is deze, zich te verrijken met den geestelijken rijkdom van den pottenbakker, zich te laten doorstromen van zijn geestelijke krachten.