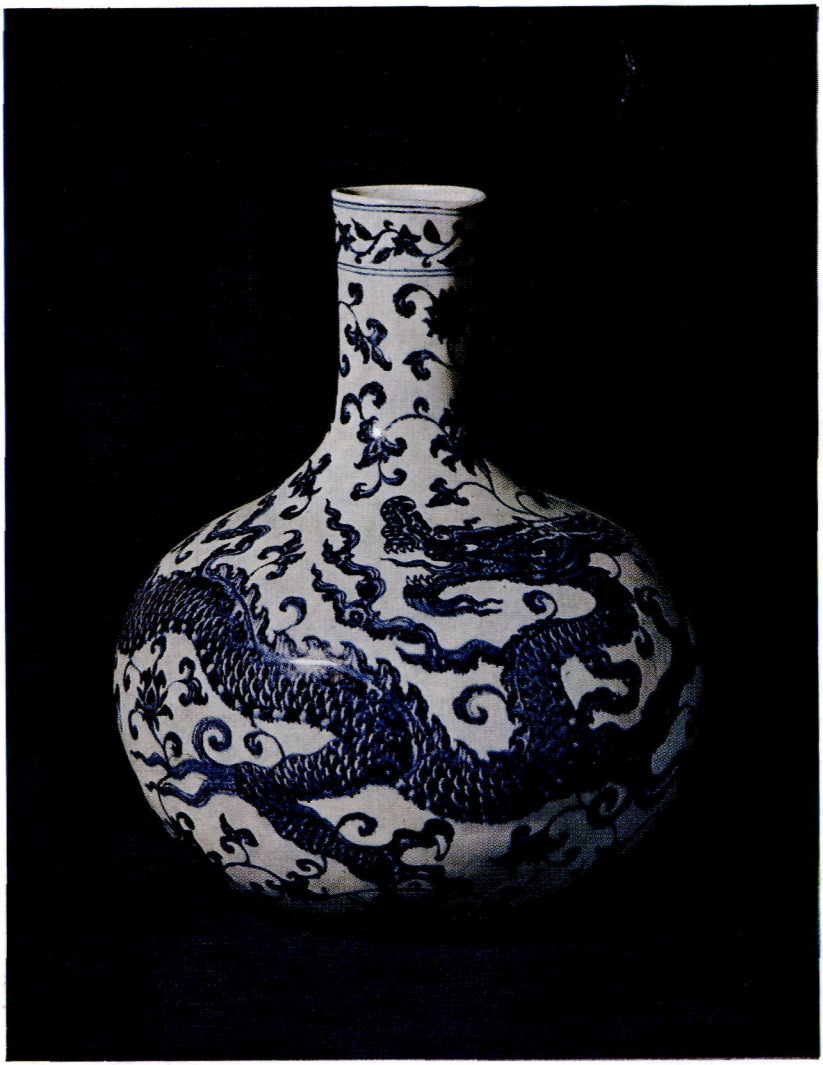
CHINESE CERAMIEK



A. Fles wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Hoog 43 cm.

NANNE OTTEMA

CHINESE CERAMIEK

Handboek

geschreven naar aanleiding

van de verzamelingen in het

Gemeentelijk Museum Het Princessehof

te Leeuwarden

NV DE TIJDSTROOM LOCHEM

Provinciale
Bibliotheek
van
Friesland

E 1204 a

Derde druk, herzien door Jaap Romijn

© Copyright 1970
N.V. Uitgeversmaatschappij De Tijdstroom, Lochem

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from the publisher.

Druk: Lochem-Druk 1970

VOORWOORD

De eerste druk van dit boek verscheen in 1943, de tweede in 1946. Sindsdien is over het onderwerp, zowel door publicaties van westerse schrijvers als door onderzoekingen van Chinese archeologen veel meer over het onderwerp bekend geworden dan Nanne Ottema, die in 1955 overleed, weten kon. Alleen al de verschijning, in 1954, van T. Volkers 'Porcelain and the Dutch East India Company' heeft het schrijven over een van Ottema's belangrijkste onderwerpen, het kraakporselein, zeer vergemakkelijkt, en de samenvattingen van Chinees bronnen-materiaal, die thans door de Oriental Ceramic Society worden uitgegeven, leren ons dat de ware geschiedenis van de vroege Chinese ceramiek eigenlijk nog geschreven moet worden.

Is het Handboek van Ottema dus, ondanks zijn legendarische reputatie, een verouderd boek? Minder dan men zou denken. Natuurlijk, de literatuurbeschrijving in Ottema's inleiding ging maar tot omstreeks 1940, over de archeologische-, de T'ang-, de Sung-ceramiek zou thans veel meer te vertellen geweest zijn, sommige toeschrijvingen onder de illustraties zijn door betere achterhaald. Maar nog steeds voldoet het werk aan zijn tweeledige, op zo persoonlijke wijze gerealiseerde opzet, namelijk om op bevattelijke, verhalende wijze een algemeen begrip over het hele gebied der Chinese ceramiek te verschaffen, èn om deze te plaatsen in het licht van de oud-Hollandse handelsbelangen. Zowel wat het een als wat het ander betreft was Ottema de eerste en nog steeds enige in Nederland, maar voor het tweede was hij wel bij uitstek gedisponeerd. Geen auteur over de door de Nederlanders in de 17e eeuw getransporteerde Chinese ceramieksoorten of hij kwam dan ook bij Ottema terecht.

Het is van belang, in dit verband iets over zijn levensloop en zijn persoonlijkheid mee te delen. Nanne Ottema werd op 4 mei 1874 te Leeuwarden geboren als zoon van een notaris, die hij na diens dood in 1918 opvolgde. Hij had al vroeg artistieke ambities, maar volgde de zakelijke loopbaan, die hem was voorgeschreven, zonder enige moeilijkheid. Hij was namelijk iemand die alles wilde leren kennen en alles wilde leren beheersen, het notariaat incluis.

Weetgierigheid was het ook die hem tot verzamelaar maakte, verzamelaar van praktisch alles wat met kunst en kunstnijverheid te maken had. Geheel anders dan mensen als Alfred Baur en Michel Calmann streefde hij niet naar een beperkte col-

lectie van uitzonderlijk hoog niveau, maar bracht hij talloze verzamelingen bijeen als studiemateriaal waarover hij, zodra hij er voldoende van wist, lezingen hield of een monografie publiceerde.
Nu is juist Ottema's collectie Chinese ceramiek door een samenloop van toevallige omstandigheden boven het peil van een studieverzameling uitgestegen. Die omstandigheden waren zijn speciale belangstelling voor de zeevaart en de Nederlandse zeehandel, het veelvuldig aantreffen van Chinees porselein in Friese boedels, dat daarin dank zij die handel terecht was gekomen, en vooral zijn omgang met de Friese onderwijzer Anne Tjibbes van der Meulen.
Van der Meulen werd op 17 december 1862 te Bergum geboren, was als onderwijzer werkzaam te Amsterdam, waar hij de acte tekenen en de hoofdacte behaalde, en werd in 1886 in gouvernementsdienst te Semarang aangesteld. In 1905 kwam hij naar zijn geboortedorp terug met een uitgebreide collectie oosterse kunstnijverheid, die hij onderbracht in het voormalige postkantoor, dat hij kocht van het Rijk en waar zijn 'Indisch Museum' zeer sterk de aandacht trok. Toch kon hij de exploitatie niet volhouden en in 1910 verkocht hij de complete inhoud dan ook aan Nanne Ottema, die vooral sterk geboeid geweest was door de Chinese ceramiek, grove porseleinen en martavanen, die sindsdien tot zijn specialiteiten zouden behoren naast het kraakporselein, dat hij zelf al in Friesland verzameld had. Van der Meulen vertrok weer naar het buitenland, waar hij onder meer in opdracht van Ottema aankopen deed. Later kwamen in de Chinese collectie van Nanne Ottema nog de enorme hoeveelheden zgn. grof porselein van hun gemeenschappelijke vriend ir. Reinier Dirk Verbeek terecht. Kraakporselein, martavanen en grove porseleinen of swatow, alle drie exportsoorten die in de 17de eeuw door Nederlanders getransporteerd werden, waren de kernen van Chinese ceramiek waarmee Ottema in 1917 als eerste conservator in het Gemeentelijk Museum Het Princessehof trok en waaromheen dit museum later tot een algemeen ceramisch studiecentrum uitgebouwd werd.
Duidelijk zal nu zijn, hoe 'Chinese Ceramiek' Ottema's meest geslaagde en belangrijke publicatie kon worden en waaraan het boek zijn originele opzet te danken heeft. Bij deze herdruk is ervan uitgegaan, dat die opzet in ieder geval gehandhaafd moest worden; alleen het korte hoofdstuk over 'keizerlijk porselein', dat voornamelijk een beschrijving vormde van een opstelling in het Princessehof, die daar niet meer aanwezig is, en dat over 'Chinees glas', minder op zijn plaats in een werk over ceramiek, werden dan ook verwijderd.
Karakteristiek voor het boek was, en is, ook Ottema's betoogtrant, die typisch die van de verteller was, de schoolmeester in de beste zin van het woord. In zijn neiging tot mededeelzaamheid en duidelijkheid placht hij zich echter nogal eens, soms zelfs in het verband van een enkele zin, te herhalen. Zulke herhalingen werden geschrapt en duidelijke verschrijvingen en vergissingen werden natuurlijk verbeterd. Voorts werd de uitgave vooral door aanvulling van de literatuur-opgave op de hoogte van de tijd gebracht, de spelling werd gemoderniseerd en de typografische vormgeving werd veranderd. Die laatste wijziging is misschien nog het meest in-

grijpend. In zijn verlangen om zoveel mogelijk van zijn schatten te tonen had Ottema in de door hemzelf verzorgde drukken allerlei illustraties van niet-ceramische voorwerpen uit het Princessehof geplaatst, die tot zijn onderwerp in al te ver verwijderd verband stonden. Naar die illustraties zal men in deze uitgave tevergeefs zoeken. Er kwamen echter andere voor in de plaats, waarnaar de schrijver stellig met welgevallen gekeken zou hebben.

Jaap Romijn

INHOUD

I.	Inleiding	11
II.	De archeologische ceramiek	21
III.	De graf-ceramiek uit de Han-tijd, 206 v. Chr.-220 n. Chr.	27
IV.	De tijd der Zes Dynastieën. 220-589	31
V.	De T'ang-dynastie. 618-906	35
VI.	De tijd der Vijf Dynastieën. 907-960	41
VII.	De Sung-dynastie. 960-1279	43
VIII.	De Yüan-dynastie. 1280-1368	49
IX.	De ontwikkeling van Ching-tê Chên tijdens de Ming-dynastie. 1368-1644	53
X.	Celadon	63
XI.	De martavanen	67
XII.	De grove porseleinen	75
XIII.	De Chinese invloed op de ceramiek van Achter-Indië en Korea	79
XIV.	De ceramiek-import in Indonesië	83
XV.	De rode trekpotjes van Yi-hsing	85
XVI.	Kuangtung yao, het steengoed uit de omgeving van Canton	87
XVII.	Het porselein van Tê-hua: blanc de Chine	89
XVIII.	Het kraakporselein	93
XIX.	Van Ming op Ch'ing, de zeventiende eeuw	99
XX.	K'ang Hsi. 1662-1722	101
XXI.	De verfijning onder Yung Chêng. 1723-1735	111
XXII.	De nabloei onder Ch'ien Lung. 1736-1795	113
XXIII.	De negentiende eeuw	119
XXIV.	De techniek in Chinese prenten	123
XXV.	De merken op Chinees porselein	125
XXVI.	Het zogenaamde chine de commande	129
XXVII.	De chinoiserie	135
XXVIII.	De Japanse ceramiek	137
	De illustraties	143
	Literatuur	149
	Register	161

De cijfers en letters in de marge hebben betrekking op de illustraties.

I

INLEIDING

Het schrijven van dit handboek over Chinese ceramiek is mij vergemakkelijkt door het in 1935 verschenen werk van de Leidse hoogleraar dr J. J. L. Duyvendak, getiteld: 'Wegen en gestalten der Chineesche geschiedenis', dat voor de ontwikkelde leek een overzicht geeft van de loop der Chinese politieke- en beschavingsgeschiedenis. Want een beschrijving van de ceramiek van een volk door de eeuwen heen is de teboekstelling van een belangrijk stuk ontwikkeling van zo'n volk en kan alleen juist zijn, wanneer zij de politieke- en beschavingsgeschiedenis van dat volk op de voet volgt.
Nu is er, buiten het boek van professor Duyvendak, wel een uitgebreide literatuur in vele talen over dit onderwerp verschenen en zijn ook de buitenlandse ceramiekboeken op deze geschiedenis gebaseerd, maar geen van al die boeken beziet deze onderwerpen van een specifiek Nederlands standpunt. Evenals dat professor Duyvendaks bedoeling was is het ook de mijne, 'een Hollands boek te schrijven, waarin aan Hollands oude betrekkingen met China meer dan gebruikelijk aandacht wordt gewijd.'
Reeds de nauwe handelsbetrekkingen, die sinds het eind van de 16de eeuw hebben bestaan tussen de Verenigde Provinciën en China, en de belangstelling die de Nederlanders van het begin af aan hebben getoond voor het Chinese porselein, zouden recht geven op een dergelijk standpunt, maar veel sterker nog is dat het geval wanneer men zich indenkt in de nauwe betrekkingen, die sinds het begin onzer jaartelling tussen de Indische Archipel en China werden onderhouden en aan de banden, die sedert de 16de eeuw tussen Nederland en Indië hebben bestaan. De zeeweg, die China door de eeuwen heen verbond met Zuid-Azië en de westelijke beschavingscentra, heeft reeds sinds de Han-dynastie, misschien zelfs wel van voor onze jaartelling af, Indië in contact gebracht met de Chinese beschaving, hetzij doordat de Chinezen zich in de archipel neerzetten, hetzij doordat koophandel en uitwisseling van kunst- en cultuurprodukten plaats vond. De rijke verzameling Chinese ceramiek in het museum van het voormalig Koninklijk Bataviaas Genootschap en die in het museum Het Princessehof te Leeuwarden zijn er de sprekende voorbeelden van. Doch de wisselwerkingen die door dit contact in de wederzijdse beschavingen zijn opgetreden, zijn van nog veel verder strekkende aard. De rijke ornamentkunst der verschillende stammen, die Indonesië bewonen, is dikwijls op

merkwaardige wijze met Chinese motieven doorweven. De ontwikkeling van de vaderlandse ceramiek bij uitstek, het Delfts aardewerk, staat van het begin van de 17de eeuw af meer en meer onder de invloed van het Chinese porselein.
De inrichting van een 18de-eeuws Hollands interieur, speciaal van het z.g. theesalet, is niet denkbaar zonder een glazekast, gevuld met Chinees porselein, zonder de nodige kast- en schoorsteenstellen, kommen, schotels en allerlei Chinese, Japanse, Indische, Perzische en andere oosterse meubelen, tapijten, curiositeiten en snuisterijen.
De ornamentiek, die onze 17de- en 18de-eeuwse schrijnwerker op zijn meubilair toepast, is dikwijls ten nauwste verwant met die van de kunstvaardige Javaanse houtsnijder.
De smaak en de mode der 18de eeuw, de tijd der rococo, is geheel aan de liefhebberij der chinoiserieën onderworpen, zowel in de kleding als in de woninginrichting en de tuinaanleg. En niet alleen is dit het geval in de deftige interieurs, ook de volks- en de boerenkunst worden reeds vroeg door de Chinese invloeden beheerst. In het dagboek van een Bildtse boer uit het jaar 1607 lezen we hoe ook toen reeds tot zijn afgelegen State aan de wadden in het noorden van Friesland de mare is doorgedrongen van onze eerste tochten naar Indië. Zelfs de inrichting van een Hindeloper kamer met haar richels vol kraakporselein, haar hangkastje vol thee- en koffiegoed, haar dames gekleed in het door de Oost-Indische Compagnie van de kust van Coromandel geïmporteerde sits, is zonder deze oosterse invloeden niet denkbaar.
Nu weet ik natuurlijk wel, dat onze voorouders niet naar Indië, China en Japan voeren als kunstenaars en esthetici, maar in de eerste plaats als kooplieden, en dat de Chinezen hun klassieke ceramiek voor zichzelf wensten te behouden en deze in later tijd eerst noodgedwongen aan de vreemde barbaren hebben afgestaan. Toch zijn er groepen porselein, zoals bijvoorbeeld het blauw-en-wit, dat steeds zeer sterk de belangstelling der Nederlanders heeft gaande gemaakt, zodat nog altijd allerlei moois op dit gebied in oud-Hollandse en speciaal ook in Friese boedels wordt aangetroffen.
Ik noemde dit boek een handboek en meende dit te mogen doen omdat het geschreven is naar aanleiding van de collectie Chinese ceramiek, door mij bijeengebracht en opgesteld in het museum Het Princessehof te Leeuwarden, en steunt op de vrijwel complete literatuur over dit onderwerp, aanwezig in de Princessehof-bibliotheek aldaar. Bij het tot stand komen van deze verzameling en deze bibliotheek heb ik mij dezelfde eisen gesteld als die voor het schrijven van dit boek hebben gegolden, t.w.: 'Het bijeenbrengen van een studie-collectie Chinese ceramiek, die een zoveel mogelijk algemeen overzicht moest geven, doch waarbij de oud-Hollandse belangen en het contact met de Indische archipel in de eerste plaats in het oog werden gehouden.'
Ik kon omstreeks 1893 mijn verzameling beginnen doordat mijn grootmoeder mij
1 toestond uit haar porseleinkast een keuze te doen en ik ben er nog altijd trots op dat, toen ik de eerste schrede zette op het gebied van de ceramiekstudie, ik geen

B. Twee gouaches uit een serie van dertien door de Cantonees Pu Qua betreffende de vervaardiging van aardewerk (boven) en porselein (onder). 35,5 × 44 cm.

dozijn borden, geen dozijn stuks thee- of koffiegoed, geen stuk van een servies uitzocht, maar een simpel vaasje, dat in de ogen van mijn familieleden een prul was, maar dat voor mij ook nu nog een ceramische puzzle betekent.
Natuurlijk begon ik het voor Ming, desnoods laat-Ming te houden, om later veiligheidshalve eerst tot de 17de, later zelfs tot het midden van de 18de eeuw af te dalen.
Toen echter Stephen W. Bushell, die jarenlang arts was van het Engelse gezantschap te Peking, in 1908 het geïllustreerde album van de Chinese verzamelaar Hsiang Yüan-p'ien had uitgegeven, vond ik daarin als figuur 39 een vaasje van soortgelijke versiering, vorm en grootte. Waar deze en de verwante figuren 9, 31, 37, 48, 69 en 83 uit dat album alle evenals mijn vaasje met een spaarzame lijntekening in blauw onder het glazuur versierd, werden beschreven als 'Hsüan-yao of the Ming dynasty', was ik overtuigd dat mijn keus gevallen was op een zeldzaam stukje porselein uit de regeringsperiode van keizer Hsüan Tê, die van 1426 tot 1435 regeerde.
Ook de latere uitgave van het Chinese album, 'revised and annotated by Kuo Pao-Ch'ang and John C. Ferguson' in 1931, gaf de nodige steun aan mijn vermoeden. Ik voelde mij dus in zeer goed gezelschap, omdat toen nog door alle porseleinkenners het album van Hsiang als een onbetwistbaar document uit de 16de eeuw werd beschouwd. Sinds echter Sir Percival David in december 1933 in een lezing voor 'The Oriental Ceramic Society' de autoriteit van Hsiang's album op goede gronden heeft aangevallen is ook de oplossing van mijn puzzle minder goed gefundeerd geworden.
Op deze manier dus weer aan het weifelen geraakt, werd ik door mijn amanuensis op de voet van het vaasje gewezen en ik geloof inderdaad, dat op grond van het typische scherp afdraaien van het glazuur aan de voet, die als het ware voor een houten voetstuk voorbestemd is, aan een K'ang Hsi-, althans aan een 18de-eeuwse datering de voorkeur moet worden gegeven.

In 1893 waren wij voor onze porselein-studie hoofdzakelijk aangewezen op de werken van Franse verzamelaars: Jacquemard en Le Blant (1862), Jacquemard (1873), Du Sartel (1881), die ons verrijkten met de niet onpraktische, maar weinig wetenschappelijke groepering van het porselein in allerlei families: rose, verte, jaune, noire, enzovoorts.
Voor de technische beoordeling van de ceramiek steunden deze verzamelaars op het uitstekende en nog steeds niet verouderde werk van Brongniart (1844) en andere technici van de Nationale porseleinfabriek te Sèvres. Voor de uit China afkomstige literatuur waren zij echter aangewezen op de toen maar weinig begrepen, in de 'Lettres édifiantes' opgenomen brieven van de Jezuïeten-vader d'Entrecolles, in 1712 en 1722 vanuit Ching-tê Chên geschreven, en op de vertaling van de 'Ching-tê Chên T'ao Lu', d.i. de geschiedenis van de in het grote Chinese fabriekscentrum Ching-tê Chên vervaardigde porseleinen, door Stanislas Julien in 1856 te Parijs uitgegeven. Daar deze echter wel sinoloog, maar geen ceramist was,

bleef zijn vertaling door de fouten die er in geslopen waren, jarenlang onbegrepen. De Franse verzamelaars moesten hun kennis dus hoofdzakelijk verwerven door de bestudering van de ceramiek zelf.
Ofschoon hierin voor ceramisten met een zuiver gevoel voor kleur en ornament en met vingertoppen, gevoelig genoeg om de materie van porselein te kunnen beoordelen, inderdaad het hoofdcriterium ligt, werden de verzamelaars van toen door de gewoonte van de Chinese pottenbakkers om het porselein met de vier- of zesmerken van oudere keizers te tooien, herhaaldelijk op een dwaalspoor gebracht.
Voor de porseleinstudie zijn de catalogi van de Franse schrijvers nog steeds van belang door hun vele en fraaie afbeeldingen van wat in het laatst van de 19de eeuw aan Chinese ceramiek reeds van ouds aanwezig was of toen aan de markt kwam. Bij de bestudering van die catalogi moet men echter niet uit het oog verliezen, dat de collectionneurs van toen Chinees en Japans porselein dikwijls met elkaar verwarden, een fout waaraan zelfs wij, ondanks de hulpmiddelen van literatuur en afbeeldingen die ons ten dienste staan, soms nog maar moeilijk kunnen ontkomen. Brongniart wijst er al op in 1845 en haalt dan de door dr Ph. F. van Siebold uit Leiden aan het Museum te Sèvres geschonken ceramiek, die rechtstreeks uit Japan was ingevoerd, aan als meer betrouwbaar criterium.
De royale, geïllustreerde catalogus van de destijds in het Louvre, thans in het Musée Guimet opgestelde collectie van Ernest Grandidier (1894), die gebaseerd is op een van de grootste verzamelingen van Europa, bracht wat betreft de mogelijkheid om Chinees porselein te determineren, een grote verandering ten goede. In Engeland had de verzamelaar Sir A. W. Franks in 1876 en 1878 in de catalogus van zijn collectie, die de kern zou vormen van de wetenschappelijke verzameling Chinese ceramiek in het Brits Museum, ook reeds een veel betere determinering gegeven, maar de grote omwenteling in de studie der Chinese ceramiek zou uit het Hemelse Rijk zelf moeten komen.
De eerste Europeanen, die hieraan bijdroegen, waren de reeds genoemde Engelse arts Stephen W. Bushell en de Duitser Friedrich Hirth, die douane-ambtenaar was te Shanghai en later hoogleraar in de Chinese taal werd aan Columbia University te New York. Beiden hadden zich de Chinese taal eigen gemaakt en Chinese bronnen bestudeerd, terwijl zij veel omgang met Chinese ceramiek-verzamelaars hebben gehad, zelf hebben verzameld en het onderwerp als ceramisten aanvoelden. Hirth schreef in 1882 zijn 'Ancient porcelain, a Study in Chinese Mediaeval industry and Trade' en publiceerde tot 1917 voornamelijk over de Chinese handelsgeschiedenis. Bushell verzamelde reeds in 1883 in Peking Chinese ceramiek en andere kunstnijverheid voor het Victoria and Albert Museum en publiceerde in 1897 zijn 'Oriental Ceramic Art, illustrated by examples from the collection of W. T. Walters'.
De publicaties van Hirth waren te veel van technische aard om het grote publiek te bereiken, terwijl de luxe uitgave over de rijke Walters collectie, thans in het museum te Baltimore opgesteld, voor dit doel te duur was.
In 1901 verscheen 'Chinese porcelain' door Cosmo Monkhouse, met notities van

Bushell, maar de oplage van dat boek was beperkt en spoedig uitverkocht. Jammer genoeg was het in twee delen verschenen werk van de verzamelaar Gulland, dat gemakkelijker te krijgen was, meer ingesteld op de beschrijving van op het porselein afgebeelde fabels, romansituaties, emblemen en andere versieringen dan op het porselein zelf, waardoor de verzamelaars op een verkeerd spoor werden geleid. Toch heb ik zelf in 1902 te veel plezier gehad in Gullands boek dan dat ik zijn verdiensten voor de bestudering van de Chinese ceramiek nietig zou willen achten. Onder de door hem verzamelde stukken, thans in het Victoria and Albert Museum, zijn inderdaad interessante specimina.
Het door Bushell geschreven en door het Victoria and Albert Museum in 1904 uitgegeven handboek 'Chinese Art', was voor de verzamelaars een openbaring. Het werd in Engeland spoedig gevolgd door een reeks werken van de hand van de toenmalige conservator o.m. van de Oost-Aziatische ceramiek in het Brits Museum, R. L. Hobson, die hierbij krachtig gesteund werd enerzijds door Bushells in 1910 verschenen vertaling van de 'T'ao Shuo' (Description of Pottery), anderzijds door wat Engelse verzamelaars zoals George Eumorfopoulos en later vooral Sir Percival David bijeenbrachten.
De laatstgenoemde, die het geluk had vele stukken uit oud keizerlijk bezit te kunnen verzamelen, heeft ons met studies over en kritiek op de Chinese ceramiekliteratuur verrijkt. De Engelsen hadden daarbij de wind in de zeilen, want vond de import van Chinese en Japanse kunst in de tweede helft van de 19de eeuw voornamelijk plaats in Frankrijk, in het begin van de 20ste eeuw was daar de Londense markt bij gekomen. Voor de ceramiek-studie was voorts van belang dat na de beëindiging van de Boxer-opstand in 1901 de mogelijkheid om in de Chinese grond te graven zeer was vergemakkelijkt; van die tijd af nam de toevloed, speciaal van graf-ceramiek uit de Han- en T'ang-dynastieën en van diverse soorten ceramiek uit de Sung-tijd naar Europa, grote afmetingen aan.
De vermelding en afbeelding van een z.g. wijnkruik met relief van jachtvoorstellingen in Bushells 'Chinese Art', in 1904 dus, betekenden de eerste kennismaking van Europa met deze Han-grafceramiek. Voor het Princessehof verwierf ik in 1916 een soortgelijk exemplaar, dat door de Amsterdamse antiquair Komter via Londen geïmporteerd was.
In Japan is van oudsher de Chinese ceramiek verzameld en nagevolgd. In tempelschatten en verzamelingen aldaar worden uitgezochte oude exemplaren bewaard, terwijl de bijzondere voorliefde van de Japanners voor de grove porseleinen voor onze studie van bijzonder belang is. De Japanners hebben ook interessant materiaal geleverd door archeologisch onderzoek in Korea en Mandsjoerije.
De Duitse schrijvers over ceramiek ontleenden hun kennis in de eerste plaats aan de in de 18de eeuw door de Duitse vorsten via de import door onze Oost-Indische Compagnie aangelegde porselein-kabinetten. Het standaardwerk over dit onderwerp in de Duitse taal werd dan ook in 1913 geschreven door Dr. E. Zimmermann, directeur van de grootste dezer collecties, die in het begin van de 18de eeuw te Dresden werd aangelegd door August de Sterke, keurvorst van Saksen. Deels

ook is het genoemde werk gebaseerd op de door Friedrich Hirth in China verzamelde ceramiek, die werd opgenomen in de musea te Gotha, Dresden en Hamburg. Dr. Justus Brinkmann, directeur van het Hamburgse Museum für Kunst und Gewerbe, volgde in zijn standaardwerk, de bekende 'Führer' door zijn museum van 1894, nog geheel de groepsindeling van de Franse catalogi, maar wees in zijn museumbericht van 1898 reeds op de noodzakelijkheid van een betere indeling op grond van de uit de verzameling Hirth in zijn museum verkregen aanwinsten.
Blijkbaar had Brinkmann wel horen spreken over de in het jaar daarvoor verschenen beschrijving van de 'Walters Collection' door Dr. Bushell, maar hij had dit grote werk zelf niet gezien. De auteur hield hij ten onrechte voor een Amerikaan. Nadat dr. O. Rücker-Emden in 1922 zijn 'Chinesische Frühkeramik' had uitgegeven en een gedeelte van zijn verzameling vroege ceramiek in het Johanneum was opgenomen, verzorgde Dr. E. Zimmermann in 1923 een verbeterde uitgave van zijn boek en gaf hij in 1930 een geïllustreerde beschrijving uit van de verzameling, die door de Turkse sultans door de eeuwen heen te Istanbul bijeengebracht was. Deze speciaal voor de paleiskeukens en de tafel van de sultans aangeschafte verzameling van meer dan 10.000 stuks is vooral merkwaardig om haar celadon en haar blauw-en-wit uit de Ming-tijd.
In 1929 werd te Berlijn onder supervisie van Prof. Dr. Otto Kümmel een grote tentoonstelling gehouden waarvan de catalogus van 1271 nummers, die ook alle afgebeeld en van literatuur-opgaven voorzien waren, een standaardwerk zal blijven, vooral wat betreft het toenmalige Duitse bezit aan Chinese ceramiek.
In Amerika zijn sinds het midden van de vorige eeuw onmetelijke schatten aan klassieke ceramiek uit oude Chinese collecties en uit vondsten van opgravingsexpedities verzameld en grotendeels in musea terechtgekomen. Eigenaardig is, dat de Amerikanen voor de bestudering en beschrijving hiervan aanvankelijk speciaal de hulp van Europese geleerden hebben ingeroepen. Zo heeft Berthold Laufer, een Duitser van geboorte, in 1909 bij Brill te Leiden uitgegeven 'Chinese pottery of the Han-dynasty', welk werk de basis vormde voor ieder, die dat speciale onderwerp wilde bestuderen, en werd onder leiding van de Nederlander S. C. Bosch Reitz in 1916 een beschrijvende catalogus gepubliceerd van een tentoonstelling van vroege Chinese ceramiek in het Metropolitan Museum te New York. Bosch Reitz is gedurende twaalf jaar conservator van de ceramiek in de Oost-Aziatische afdeling van dit museum geweest.
Ook de Skandinavische landen hebben belangrijke bijdragen geleverd op het gebied der ceramiek-studie. Zo publiceerde de directeur van het kunstnijverheidsmuseum in Kopenhagen, Emil Hannover in 1923 zijn werk over de ceramiek van verschillende landen, waarin een der drie delen gewijd is aan de Chinese, Koreaanse en Japanse pottenbakkerskunst. Dit zeer verdienstelijke, samenvattende werk is door de Engelse vertaling van 1925 met aantekeningen van Bernard Rackham, destijds 'keeper of the department of ceramics' van het Victoria and Albert Museum, algemeen bekend geworden.
In Zweden is de belangstelling gestimuleerd door de koning, die reeds als kroon-

C. Kannetje van blauw-en-wit porselein uit de periode Hsüan Tê (1426-1435). Hoog 13,7 cm.

prins een deskundig verzamelaar was. Van groot belang is het werk geweest van Prof. J. Gunnar Andersson, die in 1914 in China als geoloog bodemonderzoek leidde, in 1918 als paleontoloog en in 1921 als archeoloog. Door zijn opgravingen in Kansu en in Honan hebben wij het aardewerk uit de Chinese steen- en bronstijd, dat wil zeggen van omstreeks 3000 jaar voor Christus leren kennen.
Professor Andersson, die directeur van het Museum van Oost-Aziatische antiquiteiten te Stockholm geweest is, publiceerde daarover o.a. in 1923 'An early Chinese culture' en in 1934 'Children of the yellow earth'. Sindsdien zijn vele Chinese publicaties gevolgd, steunend op officiële opgravingen.
In 1925 heeft de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst te Amsterdam onder leiding van H. F. E. Visser een tentoonstelling van Chinese kunst georganiseerd, waar belangrijke Sung- en pre-Sung-ceramiek uit de bekendste Europese verzamelingen te zien was. In 1932 is daarop een tentoonstelling onder leiding van de jong gestorven mr. H. C. Gallois in het Haags Gemeente Museum gevolgd, die vooral van de Sung-ceramiek, bijna uitsluitend uit de Haagse collectie-Schoenlicht, een uitnemend overzicht gaf. Op de tentoonstelling, door de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst in 1936 in het Stedelijk Museum te Amsterdam georganiseerd, was eveneens vroege, maar vooral ook veel late Chinese ceramiek aanwezig.
De catalogi van deze drie tentoonstellingen zijn zeker het herlezen waard, terwijl ook de 'Toelichtende beschrijving' van de verzameling Oosterse ceramiek in het Groninger Museum door de toenmalige conservatrice Minke de Visser (1930) nog steeds met ere genoemd mag worden. *

Nu moge vooropstaan, dat iemand die over de Chinese ceramiek iets te zeggen heeft, de hierboven uitgestippelde literatuur voldoende moet beheersen; hij zal zich er echter voor moeten hoeden te denken, dat hij nu genoeg weet en dat hij al de geleerdheid, die hij over de klassieke Chinese ceramiek heeft gelezen, zo maar mag toepassen op al wat hij aan Chinese ceramiek onder de ogen krijgt.
Voorts mag men niet in de fout van veel schrijvers over de officiële Chinese ceramiek vervallen door alles wat niet valt onder de officiële en klassieke ceramiek, te betitelen als export-ceramiek en deze als een minderwaardige groep voor te stellen, die voor wilden en onbeschaafden zou zijn gemaakt, zoals wel eens uit kortzichtigheid is gedaan.
Het gaat toch niet aan, de Mohammedaanse rijken, de z.g. Moren, voor wie de celadon-schotels gemaakt werden, de vorstenrijken van Indonesië, India en Japan, die de grove porseleinen betrokken, de 16de- en 17de-eeuwse Perzen voor wie de blauwe kraakporseleinen bestemd waren, de Hollanders uit de 17de en 18de eeuw, die de afnemers waren van het mooiste blauw en door wier bemiddeling de porselein-kabinetten van August de Sterke en andere Duitse vorsten gevuld zijn, de Franse collectionneurs uit de 18de eeuw, die verzot waren op de monochrome gla-

* Voor latere literatuur wordt naar de Bibliografie op bladzijde 149 verwezen.

zuren en op de fijnste Cantonnese emails, de Engelsen en Zweden, die zich door hun handel op China in de 18de eeuw vooral wapenporselein en serviezen verschaften — het gaat toch niet aan al deze afnemers van voor export bestemde Chinese ceramiek een minderwaardige smaak toe te dichten.
Wanneer wij de export-ceramiek, waarmee dan die ceramiek wordt bedoeld, die de Chinezen maakten voor verkoop buiten China, onder een afzonderlijk hoofd willen samenbrengen, dan moeten wij er ons rekenschap van geven dat, op enkele uitzonderingen na, waaronder in ieder geval de graf-ceramiek, onze collecties wel voor negen-tiende uit die export-ceramiek zijn samengesteld. Immers, de enige per se niet voor uitvoer bestemde stukken, de keizerlijke en de klassieke die voor de verfijnde Chinese upper ten werden gemaakt, zijn en blijven in en buiten China uiterst schaars.
Stellig zijn er export-porseleinen, het serviesgoed van omstreeks 1800 bijvoorbeeld, die naast hun praktisch nut alleen maar een bescheiden schoonheid bezitten, maar er zijn ook groepen, zoals de 17de-eeuwse kraakporseleinen en de grove porseleinen, die het door hun frisheid, robuustheid en ongekunsteldheid winnen van veel over-verfijnde en daardoor onvermijdelijk verslapte officiële kunstproducten.
Natuurlijk ben ik niet blind voor het feit, dat naast de genoemde krachtige eigenschappen zoals bij iedere andere volkskunst oppervlakkigheid en traditionalisme als nadelen kunnen optreden. Daarom wil ik deze soorten wel van een ander standpunt beschouwen, maar als in enig opzicht minderwaardig in geen geval. De denigrerende betiteling 'exportgoed' zal ik in dit handboek dan ook vervangen door de aan journaals en catalogi ontleende, veel passender oude benamingen: de kraakporseleinen, de grove porseleinen, de martavanen, de serviezen, het koffie-, chocolade- en theegoed, enzovoorts.
Bij het bestuderen van ceramiek-collecties is het steeds van belang zoveel mogelijk te weten van de wijze waarop, de tijd waarin en de bronnen waaruit deze verzamelingen zijn ontstaan. Zo moet men bij een bezoek aan de collectie Grandidier in het Musée Guimet in het oog houden, dat deze is ontstaan in de tweede helft van de 19de eeuw, toen verzamelaars als Jacquemart, de Goncourts, du Sartel, Grandidier en anderen te kust en te keur konden putten uit de rijke import van Chinese en Japanse kunstnijverheid te Parijs; bij een bezoek aan de studie-collectie in het Brits Museum, dat deze meest instructieve verzameling is gebouwd op wat een der oudste kenners van de oosterse ceramiek, Sir W. A. Franks, in 1887 had bijeengebracht en sindsdien werd aangevuld met een keuze uit alles wat door geleerden als Hobson en verzamelaars als Eumorfopoulos op een wereldmarkt als die van Londen kon worden uitgezocht; bij een wandeling in het Topkapi Museum te Istanbul, dat de enorme verzameling Ming-porseleinen aldaar de resten zijn van de keuken- en tafelinventaris der Turkse sultans; bij een trip naar het Oost-Aziatisch Museum te Stockholm, dat de collectie aldaar hoofdzakelijk is bijeengebracht door professor Anderssons opgravingen in Honan en Kansu. Voorts dienen we te bedenken dat de meeste Amerikaanse en Engelse verzamelingen zijn gevormd uit wat op het eind van de 19de en in het begin van de 20ste eeuw uit voordien angstvallig

gesloten gehouden Chinese collecties of dank zij eertijds verboden opgravingen uit de Chinese bodem kon worden verkregen; dat Sir Percival Davids collectie gebouwd is op wat uit vroeger bezit van de Chinese keizers kon worden verworven en dat de verzameling Chinees porselein in het Fries Museum te Leeuwarden door enkele Friese families in de 18de en 19de eeuw is bijeengebracht uit wat door de V.O.C. via Batavia te Amsterdam werd ingevoerd. Al die verzamelingen Chinese ceramiek dragen daardoor een geheel eigen karakter.
De Princessehof-collectie is voor een belangrijk deel afkomstig uit Indonesië. Ze werd daar bijeengebracht in de vorige eeuw en in de eerste tien jaar van de twintigste, in een tijd dus, toen de kennis der Chinese ceramiek in Europa nog maar weinig ontwikkeld en de belangstelling in Indonesië nog maar uiterst gering was. Onder die omstandigheden springt het in het oog, dat een Anne Tjibbes van der Meulen en een Reinier D. Verbeek, op wier collecties ik heb voortgebouwd, voor de in Indonesië aangetroffen Chinese ceramiek zulk een juist gevoel hadden en hun tijdgenoten daarmee verre vooruit waren.
Typerend voor hun herkomst zijn de rijk voorziene groepen celadonen, blauwe Ming-porseleinen, grove porseleinen en martavanen en de ceramiek uit de zuidelijke kustprovincies van China en de omliggende landen. Behalve dat ik als conservator van het Princessehof aanwinsten verwierf uit andere Indonesische verzamelingen dan de reeds genoemde en bij importeurs in Amsterdam, Den Haag, Londen, Parijs, Berlijn en Stockholm, had ik de gelegenheid veel ceramiek uit oud familiebezit in Friesland voor verdere verspreiding te bewaren. Onder dit laatste is stellig een van de meest interessante groepen die van het kraakporselein, het laat-Ming blauw-en-wit, dat niet alleen uit de oude vaderlandse collecties bekend is, maar ook op zo treffende wijze is gedocumenteerd door onze Zuid- en Noord-Nederlandse en ook door de West-Duitse stilleven-schilders uit de 17de eeuw.
Ook hebben de Friese boedels het allermooiste K'ang Hsi-blauw en in emailkleuren versierd porselein uit de 18de eeuw opgeleverd, terwijl de interessante groepen wapenporselein en z.g. 'commande' erop wijzen, dat de Princessehof-collectie is samengesteld in het land der Verenigde Nederlandse Oostindische Compagnie.

II

DE ARCHEOLOGISCHE CERAMIEK

Bij mijn studie over de Chinese ceramiek heb ik de eeuwen voor de Han-dynastie, voor 206 voor Christus dus, samengevat als de archeologische tijd. Weliswaar is reeds lang voordien sprake van een hoog ontwikkelde cultuur, maar deze weerspiegelt zich voor ons toch te spaarzaam in de ceramiek, dan dat tegen de genoemde betiteling bezwaar zou kunnen bestaan.
Wij mogen blij zijn dat de verrassende resultaten die de systematische opgravingen van de laatste tientallen jaren hebben opgeleverd een tipje van de sluier over deze vroege eeuwen hebben opgelicht en dat wij thans hier en daar analogieën met omringende en later zich in China ontwikkelende culturen kunnen opzoeken en aanwijzen.
Door Berthold Laufers in 1909 te Leiden verschenen 'Chinese pottery of the Han Dynasty' werden wij voor het eerst ingelicht over het bestaan van een pre-Han aardewerk, maar het hem ten dienste staande materiaal was nog maar miniem. Het bestond uit een opgegraven aardewerk drievoet van het type 'li' en een groepje aardewerk, afkomstig van een opgraving in de provincie Shantung, waaronder een ander traditioneel type, genaamd 'tou', een schaaltje op voet van zogenaamd tazza-model.
Laufer wees reeds op de verwantschap van de aardewerk 'li', nu een bekend type, met bronzen vaatwerk uit Shang- en Chou-tijd. De 'tou' schreef hij toe aan de eeuwen kort voor de Han-dynastie. Dat ook deze vorm door de eeuwen heen gelijk bleef blijkt uit een exemplaar in het Princessehof, dat uit de T'ang-periode dateert 8
en, met de collectie Verbeek in dit museum gekomen, mogelijkerwijs in Indonesië werd opgegraven.
Door de onderzoekingen van J. G. Andersson in 1920 en volgende jaren in de provincies Honan, Kansu en Shansi en in Zuid-Mandjoerije zijn wij goed ingelicht over het grove pre-historische aardewerk met grauwe scherf, waaronder de drievoeten 'li' en 'ting' voorlopers van traditionele Chinese bronstypen zijn. Dit aardewerk, dat dus niet alleen typisch is als oervorm, maar ook als prototype voor de latere Chinese cultuur, werd door Andersson oorspronkelijk gedateerd op 3500 tot 3000 jaar v. Chr., doch door latere beschrijvers een tiental eeuwen jonger.
Hiernaast heeft Andersson een aardewerk van een geheel afwijkende techniek en met geheel andere verwantschappen gevonden. Dit aardewerk heeft een rode

scherf van fijne, goed gezuiverde klei. De wand van de voorwerpen is glad gemaakt
2 en koud beschilderd met rode, zwarte en witte verf. Zij zijn uit de hand gevormd, niet op de draaischijf, doch mogelijk op een voorganger daarvan, het zogenaamde 'slow wheel'. Vorm en versieringswijze hebben geen overeenkomst met typisch Chinese kunst, wel met Voor-Aziatische en Zuidoost-Europese ceramiek. Verwantschap met het aardewerk van de aan de andere kant van de grote midden-Aziatische steppe gelegen landstreken: Zuid-Perzië, Baluchistan, Zuid-Rusland, is zeker niet onwaarschijnlijk. Immers, de langs de steppe gelegen plaatsen konden door middel van de kameelkaravanen gemakkelijk met elkaar handel drijven. In het westen van China, in Kansu, is dit aardewerk dan ook tot de hoogste bloei gekomen, terwijl het in het oosten slechts sporadisch voorkomt en spoedig weer verdwijnt. Andersson kent aan de oudste, nog onversierde voorwerpen een ouderdom van tussen de 4000 en 3000 jaar v. Chr. toe, de tijd dat in China nog geen metaal bekend was. Ook hier is echter de communis opinio, dat de datering wel een duizend jaar later gezet mag worden, in de overgang van stenen naar bronzen tijdperk, toen de Chinezen naast geslepen stenen werktuigen ook reeds bronzen wapens kenden.

Andersson heeft de door hem gevonden archeologische ceramiek naar de verschillende vindplaatsen in zes chronologisch opeenvolgende groepen verdeeld. Voor deze verdeling beschikte hij over nog slechts weinig stratigrafische gegevens. Hij moest zich hoofdzakelijk baseren op de bijvondsten zoals geslepen stenen werktuigen en eventueel koper en brons, en voorts op stijl-kritische overwegingen. Het fijne aardewerk met rode scherf werd aangetroffen in de oudste drie groepen, t.w.:

1. De vondsten te Ts'i-kia-ping in Kansu: sober en streng van vorm, zonder beschildering;
2. die van Yang-shao-ts'un in westelijk Honan: beschilderd vaatwerk, tezamen met fraai geslepen bijlen gevonden;

3. die van Ma-chang aan de westelijke grens van Kansu, nu Tibet: beschilderd aardewerk dat een verdere voortzetting en ontwikkeling van de vorige groep vormt. Op stijlkritische gronden zou ik de hoog ontwikkelde pot in het Haags Gemeentemuseum aan deze derde groep willen toeschrijven. Een eenvoudiger kom en een bakje in het Princessehof zouden tot een oudere groep kunnen behoren.

De vierde groep, genoemd naar de vindplaats Hsin-tien in westelijk Kansu, omvat vaatwerk, beschilderd met geabstraheerde drakenfiguren, die een Chinees karakter vertonen. De vondst van een bronzen mes, tezamen met dit vaatwerk, wijst erop dat wij met een cultuurlaag van omstreeks 2000 v. Chr. te maken hebben.

De groepen 5 en 6 bevatten grof aardewerk, dat slechts archeologische en weinig of geen esthetische waarde heeft. Wij kunnen aannemen dat het fijne aardewerk met rode scherf met de Shang-Yin-dynastie, dus voor 1766 v. Chr. uit de Chinese cultuur verdwenen is.

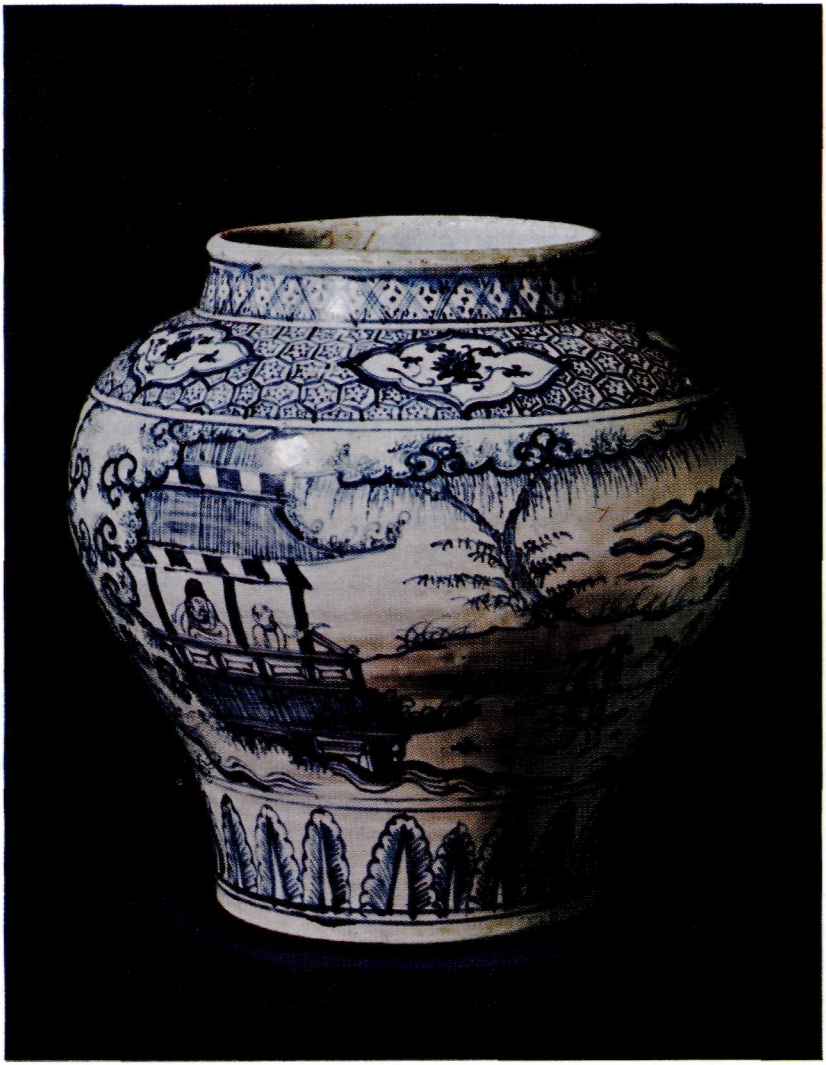
De hypothetische groepsverdeling van Andersson en uitdrukkingen als Yang-

shao-cultuur hebben in de literatuur burgerrecht verkregen. Tengevolge van de latere stratigrafische onderzoekingen van de Chinese archeologen werkt deze eerste opzet thans echter enigszins verwarrend.
Dat belangstelling in en bestudering van ceramiek nog iets anders is dan het enkel bijeenbrengen van wat porselein of aardewerk voor versiering of huishoudelijk gebruik blijkt duidelijk uit de vèrstrekkende conclusies, die reeds uit het betrekkelijk weinige, dat wij thans van de Chinese archeologische ceramiek weten, kunnen worden getrokken.
De vorming van het Chinese volk en het Chinese rijk en het ontstaan van de Chinese cultuur zijn van oudsher veelomstreden vraagstukken geweest. De Chinese tradities en de Chinese geleerden kenden aan hun cultuur een autochtone ontwikkeling toe, vrij en afgesloten van die der omringende volken. De westerse wetenschap dacht veelal aan westelijk gelegen streken, speciaal Mesopotamië en Egypte, vanwaar een reeds ontwikkelde cultuur door de Chinezen zou zijn meegenomen of overgenomen.
Het vinden van typisch Chinese ceramiek, die met grauwe en zwarte scherf, naast van buitenaf, mogelijk van Eurazië uit beïnvloede ceramiek, die met fijne rode scherf en koude zwarte en rode beschildering, geeft waarschijnlijk de oplossing van deze kwestie. Naast een autochtone cultuur in het stroomgebied van de Hoangho, de Gele Rivier, moeten wij vermoedelijk rekening houden met cultuur-invloeden uit het westen, die niet zelfstandig bleven voortleven, maar die tenslotte in de oudere Chinese cultuur werden opgenomen en verwerkt.
Naast de typisch Chinese ceramiek met grauwe, dikwandige scherf, die geleidelijk 4
meer bewerkingen zoals polijsting en reliëfversiering vertoont, en het on-Chinese fijne aardewerk met zwarte en rode beschildering, is in vroege stratigrafische lagen, t.w. in de Ch'êng-tzu-yai-heuvel te Lung-shan in de provincie Shantung, aardewerk gevonden met een dunne, fijne zwarte scherf, dat op de draaischijf gevormd is. Het heeft een gladde, onversierde wand en de typisch Chinese bronsvormen komen reeds op een buitengewoon verfijnde manier in deze ceramiek voor, die technisch en esthetisch op een zeer hoog peil staat. Door de broosheid van het materiaal zijn er geen gave exemplaren van opgegraven en moeten we ons dus met reconstructies behelpen.
Het schijnt dat we hier niet met ceramiek te doen hebben die voor huishoudelijk gebruik gemaakt werd, maar met een verfijnd product, dat voor tempelgebruik of voor andere speciale doeleinden of wel alleen voor het aristocratisch deel der bevolking vervaardigd werd. Het komt niet alleen in Shantung, maar ook in Honan en Zuid-Mandsjoerije voor. Dat het tot dusverre in Kansu, het gebied van het beschilderde aardewerk ontbreekt, is zeker niet toevallig.
Een groep, waaraan een soortgelijke bestemming wordt toegeschreven maar die, alhoewel door en door Chinees, door de versiering een geheel op zichzelf staande plaats inneemt, is het aardewerk dat zich ook door de fijne witte scherf onder-
scheidt. Dit dikwandige aardewerk is versierd en relief met meanders, draken-mo- 3
tieven en gestyleerde monsterkoppen en lijkt daardoor zozeer op sommige Shang-

Yin-bronzen dat het wel eens ten onrechte is aangezien voor gietmodellen. Het is voornamelijk gevonden bij An-yang in de ruïnes van de oude hoofdstad der Yin-dynastie en bij een andere opgraving in Honan, n.l. te Hsiao-t'un, waar de stratigrafische ligging bijzonder duidelijk was. De diepste en dus oudste laag bevatte daar fijn aardewerk met zwarte scherf, een jongere laag grof aardewerk met grauwe scherf en de bovenste laag het fijne aardewerk met witte scherf. Waar moet worden aangenomen dat dit laatste dateert uit de Shang-Yin-dynastie (1766-1122 v. Chr.) blijkt dus, dat het grauwe volksaardewerk en het zwarte sacrale of aristocratische aarewerk voorhistorisch, waarschijnlijk aeneolithisch zijn.
Totnutoe zijn geen pottenbakkersovens van het archeologische vaatwerk gevonden. Het oudste zal oorspronkelijk misschien door vrouwen gemaakt zijn. Later, toen grotere vormen gevraagd werden en hierdoor meer krachtsinspanning vereist werd, is het waarschijnlijk door de mannen vervaardigd. Bijzondere produkten, zoals het fijne zwarte of het witte aardewerk zijn zeker in speciale werkplaatsen gemaakt. Voor het ongeglazuurde, min of meer aan 'biscuit' herinnerende witte aardewerk met zijn scherf van pijpaarde of kaolin is door H. Glessner Creel als produktiegebied genoemd de streek van Tz'u Chou, ongeveer 25 km ten noorden van An-Yang. Tz'u Chou betekent: 'het district waar porselein wordt gemaakt.' Deze streek was in de Sung-tijd beroemd om haar ceramische produktie en tot in onze tijd is het een pottenbakkersdistrict bij uitnemendheid gebleven.
De stratigrafische onderzoekingen die, nadat Andersson er zoveel élan aan verleend had, Chinese archeologen onder leiding van de Academia Sinica hebben uitgevoerd, zijn ons toegankelijk gemaakt door Dr. G. D. Wu in zijn 'Prehistoric pottery in China,' dat in 1938 te Londen verscheen. Dr. Wu komt voor de prehistorische ceramiek, d.i. vóór de negentiende heerser van de Shang-Yin-dynastie, ca. 1322 v. Chr., tot een groepering in zes chronologische groepen en wel:

1. het fijne, beschilderde aardewerk met rode scherf, hoofdzakelijk uit Kansu en Honan;
2. het dunne, fijne, op de draaischijf gemaakte aardewerk met zwarte scherf in traditionele Chinese vormen, opgegraven in de Ch'êng-tzu-yai-heuvel te Lung-shan, Shantung;
3. het aardewerk voor algemeen gebruik met dikke grauwe scherf, waaronder de nabootsingen van de bronsvormen li, ting, tou, min enz.;
4. soortgelijk aardewerk met grauwe scherf, op de draaischijf gevormd;
5. de witte ceramiek uit de oude hoofdstad der Yin-dynastie nabij An-yang, door deze vindplaats te dateren tussen 1401 en 1122 v. Chr., de regeringsperiode der Yin-keizers in wier graven deze witte ceramiek is gevonden;
6. grof aardewerk en steengoed met grauwe, dunne, glad gemaakte scherf.

De stratigrafische basis die Wu tot leidraad heeft genomen is stellig betrouwbaar, maar het is de vraag of het materiaal waarmee hij heeft moeten werken voldoende geweest is. Dat was afkomstig van een twintigtal wetenschappelijke opgravingen, die op een enkele na uitsluitend verricht werden in de zes noordelijke provincies,



D. Blauw-en-wit porseleinen pot. China, eerste helft 15de eeuw. Hoog 38 cm.

alle in het stroomgebied van de Hoang Ho, de Gele Rivier. Het is zonder twijfel te beperkt om er onaanvechtbare conclusies over een tijdperk van enige duizenden jaren uit te kunnen trekken.
Van ceramisch en archeologisch standpunt zijn er namelijk wel bezwaren tegen de indeling van Wu te maken: het onder vreemde invloeden ontstane beschilderde aardewerk met rode scherf is al zo geperfectionneerd en verfijnd, dat het zeker door een grover, inheems type voorafgegaan moet zijn. Het zou stellig tegen de algemene regel der archeologische ceramiek ingaan wanneer dit in China anders zou zijn. Ook het fijne gladde aardewerk met zwarte scherf, dat op de draaischijf gemaakt is, is een product dat een grovere soort, dikwandig, met grauwe, althans ongezuiverde scherf, als voorloper gehad moet hebben.
Na de prehistorische ceramiek volgt in onze archeologische groep dan nog die van de latere Shang-Yin-tijd, d.i. van ongeveer 1322 tot 1122 v. Chr., en die van de Chou- en Ch'in-dynastieën, tot 206 v. Chr. of wel het begin van de Han-periode. Veel weten we van de ceramiekgeschiedenis van die eeuwen niet af, we kennen uit die tijd alleen aardewerk en steengoed met grove, meest donker gekleurde scherf voor huishoudelijk gebruik en met typisch Chinese vormen. Mogelijk zullen in deze onrustige eeuwen, door Prof. Dr. J. J. L. Duyvendak de riddertijd genoemd, de hoog ontwikkelde bronskunst voor de patriciërs, de eenvoudige potterie voor het volk bestemd geweest zijn, waardoor deze laatste kunst in ontwikkeling achtergebleven zou zijn.
Een vraag die hierbij op de voorgrond treedt is deze: wanneer is voor het eerst het glazuur op de Chinese ceramiek toegepast, hetzij als versiering, hetzij om het object ondoorlaadbaar te maken voor vocht? Het merendeel van het ons bekende aardewerk uit de Han-tijd is geheel overtrokken door een geperfectionneerd loodglazuur; hieruit blijkt dus dat deze uitvinding reeds vroeger moet zijn gedaan en inderdaad dateert ze reeds van de Shang-Yin-dynastie; in zijn 'Handbook' van 1937 twijfelt Hobson daaraan wel, maar Creel is ten deze zeer positief. Onder de Yin-vondsten te An-yang was een op de draaischijf gevormde pot van steengoed, waarop een strook geelachtige glazuur voorkomt, afgebakend met ingeritste lijnen. Blijkbaar is de pot zelf, als goed doorgesinterd steengoed, voldoende vochtdicht geweest en is het nog precieuze glazuur sober als versiering aangewend. Pot en glazuur maken de indruk dat we hier met een vroege voorloper van het zg. proto-porselein te doen hebben, dat in de tijd tussen Han en T'ang nader besproken zal worden.
In 1936 publiceerde Prof. C. G. Seligman in de 'Transactions of the Oriental Society' een artikel over ceramiek- en bronsvondsten door C. M. Hanley en J. Shellshear op eilanden van de Hongkong-archipel en het naburige vasteland, in verband met latere vondsten aldaar door de laatstgenoemde en vondsten van Pater Finn S. J. op het in dezelfde omgeving gelegen Lamma-eiland.
De voorwerpen werden deels aan de oppervlakte, deels bij voor andere doeleinden uitgevoerde zandgraverijen gevonden, zodat uit de vondstomstandigheden geen positieve dateringsgegevens konden worden afgeleid en wel des te minder omdat de

saamhorigheid der ceramiek- en bronsvoorwerpen niet voldoende vaststond. Prof. Shellshear nam voorlopig een laat-Chou- of begin-Han-datering aan, Prof. Seligmann zei aan een laat-Han-datering de voorkeur te geven.
Er zou dus reden zijn, een en ander tot het volgende hoofdstuk uit te stellen, ware het niet dat de conclusies die speciaal met het oog op de hier behandelde glazuurkwestie uit het artikel van Seligman getrokken kunnen worden, een behandeling in dit verband gewenst maakten.
De ceramiekvondsten bestaan uit:
a. Ongeglazuurde ceramiek, goed doorbakken, hard en minder hard, soms met roodbruine scherf, versierd met aan bronzen ontleend ornament. Een complete bolpot van dit type, gevonden in het naburige Tung-Koon, werd door Pater Finn gekocht. Ook een bolpot in de Eumorfopoulos-collectie in het Brits Museum, in Hobsons grote catalogus gedateerd als laat-Chou, behoort tot deze groep.
b. Aan het vorige verwante ceramiekscherven, speciaal ook met bronsornament, doch met glazuur overtrokken. Technisch komt deze ceramiek overeen met het zg. protoporselein, dat gewoonlijk aan de derde en vierde eeuw n. Chr. wordt toegeschreven. In zoverre zou ik mij met de datering van Prof. Seligman wel kunnen verenigen wanneer de bolpotten niet een zo archaïsch karakter bezaten en niet de indruk wekten geheel of gedeeltelijk met de klopper en de wrijf- of druksteen (the beater and the pad) gevormd te zijn. Is dit inderdaad zo, dan zou ik deze potten liever aan de Chou- dan aan de Han-dynastie toeschrijven. *
En nu het glazuur. Seligman liet het glazuur van de scherven van Lamma-eiland, dat bruin-groen was, helder, glasachtig en zeer fijn gecraqueleerd, onderzoeken en het bleek al evenmin als dat van het zg. proto-porselein loodglazuur te zijn, maar uit een compositie van alkali, ijzer, kalk en alluminium te bestaan. Dit is een buitengewoon belangrijk feit, waardoor de hypothese dat het Han-loodglazuur westerse import is welhaast zekerheid wordt; loodglazuur was reeds eeuwen voor Christus gebruikelijk in Mesopotamië.
Seligman heeft uit deze vondsten nog een tweede conclusie getrokken en wel deze, dat hiermee bewezen zou zijn dat de oude hypothese als zou in Zuid-China een onbeschaafde bevolking gewoond hebben, die vanuit Midden-China geciviliseerd zou zijn, onjuist is. Toen de Han-keizer in 111 v. Chr. het zelfstandige vorstje dat te Canton resideerde vrij gemakkelijk overweldigde, vielen hem Kuangtung en Kuangsi en ook Tonkin toe. Dat hier toen reeds een noemenswaardige cultuur heerste blijkt ook uit de hiervoor vermelde ceramiek. Daar de Chinese invloed op Indonesië in het bijzonder van Zuid-China is uitgegaan en er reeds in de Han-periode handelscontacten bestonden, is deze cultuur ook in dit verband van belang geweest.

* Deze en verdere, hier niet herdrukte beschouwingen van Nanne Ottema zijn achterhaald door meer recente vondsten van de Chinese archeologen, die tientallen vindplaatsen van de beschreven ceramiek ontdekten van Kuangtung noordwaarts tot in Kiangsu. In 1959 werd in twee graven in het uiterste noorden van Chekiang bruin geglazuurd aardewerk met ingegrift decor ontdekt tezamen met bronzen, waarvan vaststaat dat ze uit de Chou-periode zijn. J.R.

III

DE GRAFCERAMIEK UIT DE HAN-TIJD

206 v. CHR. - 220 n. CHR.

In de catalogus van de 'Indische verzameling' die ik, nadat ze een vijftal jaren in Bergum tentoongesteld was geweest, in 1910 van Anne Tjibbes van der Meulen overnam en die zich sinds 1917 in het Princessehof bevindt, trof ik een fiche aan, waarop een aardewerk fornuisje beschreven wordt zoals deze uit de Chinese Han-periode bekend zijn. Helaas bleek uit een aantekening door Van der Meulen op zijn catalogus-fiche, dat het fornuisje bij het transport uit Indonesië gebroken was, maar het was wel duidelijk dat het hier ging om een stuk in Midden-Java opgegraven grafceramiek uit de Han-tijd.
Soortgelijke grafvondsten van Chinees aardewerk uit die periode, aangetroffen in Tonkin en Annam, in landen dus, die door de schepen die van China naar Indonesië voeren op hun weg daarheen werden aangedaan, leverden een nader bewijs van de verspreiding hiervan buiten China. Deze vondsten, evenals die in de omgeving van Canton en Hongkong, steunen de opvatting dat Zuid-China, het gebied vanwaar Indonesië sinds de Han-periode haar import ontving, allerminst een land was, dat van cultuur ontbloot was.
De vondsten in West-Borneo, Midden- en Zuid-Sumatra van buitengewoon mooie grafceramiek uit de Han-tijd door E. W. van Orsoy de Flines, destijds conservator van de ceramiek-collectie van het Koninklijk Bataviaas Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, zijn niet alleen in overeenstemming met de hierboven genoemde feiten, maar leveren bovendien het bewijs hoe algemeen en intens de Chinese beschaving omstreeks Christus' geboorte reeds over de Indische archipel was verspreid. In 1941 verwierf ik voor de Princessehof-collectie een Han-pot met zilverkleurig geïriseerd glazuur, die op Celebes was opgegraven.

De val van de Chou-dynastie, die bijna negen eeuwen over China had geregeerd, werd veroorzaakt door de keizers van de Chin-dynastie (221-207 v. Chr.), die in hun bestuur van nauwelijks een halve eeuw veel onrust over het rijk brachten, maar die de wegbereiders waren voor de Han-dynastie.
De enige keizer van betekenis, die deze dynastie heeft voortgebracht, was Shih Huang-ti (259-210 v. Chr.), bekend en berucht omdat hij de Grote Boekenbrand heeft gelast, waarbij alle geschriften van geschiedkundige, letterkundige en anderszins ideële aard moedwillig werden vernietigd. Hierdoor, en door moorden en de-

portaties op grote schaal veroorzaakte hij een kloof tussen de oude traditionele beschaving en die van de komende tijd, een kloof, die niet alleen in de algemene cultuur, doch ook op het speciale gebied van de ceramiek merkbaar is.
Maar anderzijds legde Shih Huang-ti de grondslag van het wereldrijk, dat China onder de Han-keizers zou worden, onder meer door een aanvang te maken met de aanleg van de Grote Muur, die vele eeuwen lang het Hemelse Rijk heeft beschut tegen de invallen der Mongolen en Tartaren uit Noord-Azië.
Behoudens een kleine onderbreking omstreeks Christus' geboorte, waardoor de Han-dynastie in een vroege (westelijke) tak voor 25 en een latere (oostelijke) na 25 n. Chr. verdeeld is, zijn de Han-keizers ruim 400 jaar aan het bewind geweest. In die tijd is China als wereldrijk opgebouwd en uitgebreid en zijn de grondslagen voor de latere Chinese cultuur gelegd.
Het is voor China de tijd van staatsopbouw en opkomend imperialisme. De ceramiek kon zich onder dit krachtige bestuur buitengewoon veelzijdig ontwikkelen. Reeds in 1897 wees Bushell er op, dat in Chinese collecties steengoed potten met donkerrode scherf worden aangetroffen, die aan de Han-tijd worden toegeschreven. Een exemplaar met diep-groen, verweerd glazuur, destijds in de Dana-collectie te New York, thans in het Boston Museum of Fine Arts, droeg het jaartal 133 v. Chr., overigens een latere inscriptie. Deze wijnvaas ('hu') is van het type
5 van de brons-nabootsende vazen, die in Han-graven worden gevonden.
Uit die graven, die uit ruime, van gebakken steen en reliëf versierd aardewerk opgetrokken kelders met verscheidene vertrekken bestonden, is de grote massa Han-aardewerk tot ons gekomen. De inhoud van deze graven bestond uit allerlei voorwerpen, die de overledene op zijn reis naar, en zijn verblijf in het hiernamaals van nut konden zijn. Een eenvoudig huisje, van een type dat nu nog bij Chinese boeren in gebruik zou kunnen zijn, een lepel, een comfoor, een paar rijstwijnkruiken, en-
6 zovoorts, zijn voorbeelden hiervan in de Princessehof-collectie.
Het loodglazuur waarmee deze voorwerpen zijn overtrokken is geelachtig, soms door koper-oxyde groen gekleurd, of door de donkerrode scherf bruinachtig. Een lang verblijf in de grond heeft dit glazuur veelal een goud- of zilverkleurige glans gegeven (irisatie).
Vooral de rijstwijn-kruiken zijn bronsnabootsingen, kloek van vorm, met bewerkte oren en versierd met jachtfriezen en relief. Deze laatste doen aan invloeden uit meer westelijke streken denken, wat weer overeenstemt met de opvatting dat de loodglazuurtechniek, die wij in China in de Han-tijd plotseling zien opkomen, westerse import is. Dat zou in zoverre voor de hand liggen als de betrekkingen met Midden-Azië in deze tijd werden uitgebreid en zelfs, langs de oude, door de steppen voerende karavaanwegen voor de zijdehandel, contact met Mesopotamië en, via Syrië, met het Romeinse Rijk werd verkregen.
De inventaris aan ceramiek in de Han-graven geeft ons een merkwaardige kijk op de stand der cultuur van het Chinese rijk in die tijd. Het grootgrondbezit kwam toen op. De aanzienlijke kapitalen, verdiend in de groothandel in zijde, zout, ijzer en andere producten werden voor grondaankoop besteed en de nieuw opgekomen

aristocratie wist van de rijke Chinese bodem belangrijke gedeelten in bezit te krijgen. Ook dat zien wij weerspiegeld in de grafceramiek. Naast eenvoudige boerenhuisjes zien we meer ingewikkelde en rijkere landelijke gebouwencomplexen. Voorts urnen in de vorm van graanpakhuisjes, handmolens voor graan, rijststampers, welputten met een waterkruik op de rand en een katrol om het water van grote diepte onder het löss vandaan te halen, veestallen met schapen en varkens in een omheinde ruimte, torens voor duiven, rennen met kippen, vijvers met eenden en andere watervogels, vissen, schildpadden enzovoorts. Onder de dieren treffen we ook heemhonden en tamme landbouwdieren, rhinocerossen en beren aan. Veelal zijn deze beesten klein van formaat en grof van modelé, maar daarbij in hun eenvoud toch dikwijls typerend. Ook hier weer een treffende analogie met de oude beschaving van Mesopotamië, waarvan overeenkomstige terra cotta-figuurtjes bekend zijn.
Onder de kleine mensfiguren treffen we dansers, muzikanten, dwergen aan en tot de voorwerpen van huishoudelijke aard behoren kleine en grotere oventjes, komforen, lepels, kandelaars, toilet- en reukdozen, urinalen, koffers, stoom- en andere etenspannen, potten en bakjes voor allerlei doeleinden. Wat de versierde gebruiksvoorwerpen betreft heeft Laufer op invloeden van Siberische en Turkse kunst gewezen.
Dat de Han-periode een tijd was van veel strijd, zien wij aan de versterkte wachttorens en forten, die in allerlei formaten en vormen voorkomen. Van de Boeddhistische ideeën, die in deze tijd gaandeweg uit Indië China binnendrongen zijn in de ceramiek echter nog weinig of geen sporen te vinden. De voor deze tijd zo typische hoge deksels in de vorm van een heuvel ('hilljars'), waarvan Laufer meent dat ze een nieuwtje zijn uit de eerste eeuw voor Christus, en waarvan het reliëf allerlei wouddieren en jagers vertoont, wijzen erop, dat het volksgeloof in China het Taoïsme was: we hebben hier te doen met een afbeelding van de Grote Heuvel (Po-shan), een van de drie heuvels van het taoïstisch paradijs. Ook de tovenaars en exorcisten, meestal van ruwe en onbeholpen uitvoering, de wonderdieren, wierookbranders met deksels in de vorm van een heuvel, kandelaars waarvan de voet door een dier- of mensfiguur wordt gevormd, offerschaaltjes ('tou') zijn wellicht met dit volksgeloof in verband te brengen. Naast het loodglazuur-aardewerk treffen wij onder de Han-ceramiek ook fraai gevormde rijstwijnkruiken ('hu') aan, ongeglazuurd, doch met een gepolijst zwart oppervlak, waarin met een fijne naald allerlei figuren zijn gegrift. Deze vazen, in versiering en uiterlijk echte brons-imitaties, hebben oren in de vorm van monsterkoppen, die op eigenaardige wijze vrij sterk en relief zijn bewerkt. H. d'Ardenne de Tizac schreef ze naar aanleiding van overeenkomstige oren aan bronzen wijnvazen aan de Chin-dynastie (221-206 v. Chr.) toe; nadat de publicaties van Karlgren e.a. de Chin-dynastie alle betekenis voor de chronologie der vroege bronzen deed verliezen, werden deze zwarte vazen echter als 'Han' gedateerd.
Dan komt er nog een derde groep, eveneens tot de graf-ceramiek behorend, voor, die technisch de volgende eigenschappen heeft. De scherf en speciaal het oppervlak

varieert van grijs tot zwart en dit oppervlak is dikwijls door ovenwerking (smoren) of door een latere behandeling (polijsten) glad en zacht gemaakt en daardoor geschikt om met een witte klei-oplossing, pâte of slib genaamd, koud te worden versierd in de kleuren rood, zwart, grijs, blauw, groen en geel. Daarnaast komt speciaal op tegels versiering in relief en door ingegrifte tekening voor.
Tot deze groep behoren: a. grafvazen met de hierboven beschreven beschildering, b. zeer realistisch met relief en ingegrifte tekeningen versierde tegels, stenen dakpannen, oventjes, welputhalzen, gebouwtjes en dergelijke grafceramiek, c. statige graffiguren in winsterse kleding met wijd op de grond uitstaande lange mantels en wijde mouwen, die als moffen gebruikt worden. Ook modellen van paarden met beweegbare ledematen, waarvan speciaal de koppen een klassiek, om niet te zeggen Hellenistisch voorkomen hebben, behoren tot deze groep.

IV

DE TIJD DER ZES DYNASTIEËN

209 - 589

In de onrustige periode tussen de krachtige en expansieve Han- en T'ang-dynastieën, de zg. Tijd der zes Dynastieën, was China zo in zichzelf verdeeld en zo voortdurend in strijd gewikkeld — een strijd, die met een splitsing in Noord- en Zuid-China gepaard ging — dat het toen zeker geen grote invloed naar buiten kan hebben uitgeoefend. In Indonesië is dan ook maar weinig ceramiek uit deze tijd van overgang gevonden, alhoewel het contact toch niet geheel verbroken geweest is: in Chinese berichten kunnen we bijvoorbeeld lezen dat de Boeddhistische monnik Fa-hsien van 400 tot 414 van China uit Indië en Indonesië bereisde.
In ieder geval wisten de nijvere pottenbakkers van het Hemelse Rijk ook in deze onrustige tijden een resultaat te bereiken, dat op zichzelf reeds belangrijk genoeg is om de Chinese pottenbakkerskunst boven die van alle andere landen en tijden te plaatsen. Er werd namelijk kaolin, porseleinaarde toegepast bij hard doorbakken, goed doorsinterde ceramiek, waarmee de eerste schrede gezet was op de weg naar de uitvinding van het porselein. Typisch scherp afgedraaide, hard doorbakken, ten dele nog met een onvolmaakt, gemakkelijk tot afspatten en afschilferen geneigd, geel- of groenachtig, alkali-houdend glazuur versierde, rossig-grauwe, steengoedachtige vazen van klassiek-ceramische vorm, die door hun heldere klank de kaolin-scherf verraden, worden overeenkomstig de door Laufer geleverde bewijzen, als proto-porselein aangeduid en aan de 3de tot 4de eeuw toegeschreven. Vermoedelijk is er een lange ontwikkelingsfase aan voorafgegaan, waarop ook de vroeger vermelde pot uit de An-yang-vondsten wijst. * 7
Aan de Zes Dynastieën, speciaal aan de in noordelijk China gevestigde Wei-dynastie (386-535) worden ook ongeglazuurde figuren, meegegeven in graven, toegeschreven. Ze hebben een typisch zachte, grauwe scherf, dikwijls koud met verf in rode en zwarte kleuren bestreken. Door deze karakteristieke grafceramiek is de Wei-dynastie, die gevestigd werd door uit het Noorden opdringende Mongoolse en uit het Westen binnenvallende Turkse stammen, voor de studie der Chinese ceramiek van bijzonder belang. Prof. Duyvendak zei van de Wei, dat zij de voornaam-

* Laufers benaming wordt thans bij een zo geringe overeenkomst met porselein minder gelukkig gevonden, terwijl een vroeger voorkomen van het „proto-porselein" en wel in de Han-tijd wordt aangenomen. Verwantschap met het harde, geglazuurde aardewerk van An-yang heeft men nog steeds niet kunnen bewijzen. J.R.

ste dynastie uit dit tijdvak der volksverhuizing vormden, ook al hebben zij hun macht tot noordelijk China moeten beperken. Gesinificeerd als zij waren hebben zij verfrissend gewerkt op de tot verwijving neigende, verfijnde klassieke Chinese beschaving, waarvan zij inderdaad de beschermers zijn geweest.
In deze tijd moesten het Oost-Romeinse en West-Romeinse Rijk ook daadwerkelijk de macht der Aziatische volkeren ondervinden toen de Hunnen, wier rijk aan het Chinese grensde, doordrongen tot in Hongarije. Hun machtigste heerser, Attila viel zelfs Gallië binnen, waar hij echter in 451 aan de oevers van de Marne werd verslagen en tot terugkeer gedwongen.
De aan de Wei toegeschreven grafceramiek onderscheidt zich niet alleen door haar grauwe scherf, maar ook door andere eigenschappen. De klederdracht van de menselijke figuren verschilt namelijk duidelijk van die der Han- en T'ang-figuren; ze wijst onmiskenbaar op buiten-Chinese invloeden. Tevens valt de eigenaardig slanke habitus der Boeddhistische en andere figuren op. Zij vertonen een karakteristiek Chinese, meestal onpersoonlijke, traditionele gelaatsuitdrukking en streng gestyleerde, als het ware geplisseerde, afhangende gewaden. Sommige staande figuren hebben een abnormale lengte.
De ruitersport moet bij deze stammen van nomaden-afkomst sterk ontwikkeld en geliefd geweest zijn. Ook hier een kenmerkend verschil, enerzijds met de dikke, gedrongen, volgens een bepaalde traditie uitgebeelde typische paradepaarden der stenen Han-reliëfs, anderzijds met de zwaar gebouwde, massieve paarden, geschikt voor zwaar gewapende ruiters, die wij uit de T'ang-periode kennen. De bevallige paarden van de Wei-dynastie, waarvan de eerbiedwaardige hoofdstad Loyang — in T'ang-tijden produktieplaats van ceramiek — het staatkundig en geestelijk middelpunt was, zijn echte raspaarden, met elegant gekromde nek, dansend op hun fijne benen. De eigenaars, trots op hun rijdieren, dosten ze fraai uit met wuivend neerhangende schabrakken. De eenvoudige pottenbakkers, die deze kunstwerken maakten, zijn ook zelf stellig goede ruiters geweest.
Naast de Wei-dynastie, vooral zo vermeldenswaard om haar fraaie en levendige grafplastiek, hebben ook andere dynastieën in dit 400-jarige tijdvak van volksverschuivingen hun eigen min of meer typische ceramiek gekend. Zo worden aan de Liang-dynastie, die van 502-557 in Zuid-China regeerde, eigenaardige drakenfiguren, eigenlijk chimera's in de gedaante van gevleugelde, fantastische dieren met een leeuwenkop, toegeschreven. In steen gehouwen en van zeer grote afmetingen, worden zij als wachters bij de graven van keizers en notabelen in Honan en de omgeving van de oude hoofdstad Nanking aangetroffen. In ceramiek uitgevoerd, opgerold als slapende poesen, zijn ze als grafceramiek gevonden. Uit de Sui-dynastie (581-618), waaronder Noord en Zuid weer verenigd worden en die onmiddellijk aan de T'ang-periode voorafgaat, werden voorts vele mannelijke en vrouwelijke figuren opgegraven *, die vaak 'op Kaukasische manier' heel dik in de kleren zitten. Ook hand- en voetmolens en andere praktische voorwerpen in ceramiek zijn ka-

* Na het verschijnen van de tweede druk van dit handboek. J.R.

rakteristiek voor deze op het gebied van de Boeddhistische skulptuur belangrijke periode.
Bijna ongemerkt, want scherp omlijnde classificatie t.a.v. de vroege periodes is niet door te voeren, zijn we dan bij de T'ang-periode aangeland, die in het volgende hoofdstuk behandeld zal worden. Het is hier de plaats na te gaan, welke de gronden zijn waarop in het algemeen de toeschrijving der ceramiek uit de meer dan twaalf eeuwen van de Han- tot de Sung-dynastie gebaseerd is.
Hoofdzakelijk doen wij dit op technische gronden en wel door beoordeling van scherf en glazuur. Zo bezit de meeste Han-ceramiek een bruin-rode, soms echter ook een geel-grauwe scherf. Zij is ongeglazuurd of overtrokken met het typische Han-loodglazuur, donkergroen of door de onderliggende scherf bruin getint. Veelal is dit glazuur zilverkleurig, soms goudkleurig geïriseerd.
De eigenlijke grafceramiek, aan de Han-tijd toegeschreven, is in hoofdzaak ongeglazuurd en technisch zeer na verwant aan die uit de tijd der Zes Dynastieën.
Uit de tijd tussen Han en T'ang hebben de ons bekend geworden graffiguren, die in de regel aan de noordelijke Wei-dynastie worden toegeschreven, een typisch grauwe scherf en hetzelfde oppervlak. Hiernaast komen echter o.m. karakteristieke, fantastische dierfiguren (cyclical animals) voor waarvan de scherf helder rood is. Ook de klei van de Sui-figuren is rood gebrand, terwijl zich hier een versiering in slib voordoet.
Totnutoe kennen we geen ceramiek uit deze periode met het zowel voor de Han- als de T'ang-ceramiek kenmerkende loodglazuur. Gebruiksaardewerk is in deze tijd evenmin gebruikelijk en het hiervoor besproken 'protoporselein' schijnt weer vergeten te zijn. Wel kenden de Chinese pottenbakkers in deze tijd reeds de techniek om een donkere scherf door een laagje witte klei (engobe) een helderder ondergrond voor eventueel daarover aan te brengen glazuur of koude beschildering te geven.
De voor ons zo typische T'ang-graffiguren hebben meestal een witte, krijtachtige 10
scherf. Deze is soms vrij zacht, soms ook goed doorbakken, en meestal geheel of
gedeeltelijk met loodglazuur overtrokken. Door de witte scherf of de witte engobe 11
waarmee de scherf is bedekt, geeft het ongekleurde T'ang-glazuur een helder door-
schijnend gele kleur aan de ceramiek. Veelal is dit glazuur echter door metaal- 12
oxyden gekleurd; het aspect ervan wordt dan door groene, blauwe, bruine en paarse vlekken verlevendigd.
Hiernaast blijven echter ongeglazuurde en koud beschilderde voorwerpen voorkomen, terwijl behalve de witte scherf in de T'ang-grafceramiek ook de helder-rode optreedt.
De eigenlijke grafceramiek schijnt met of in het begin van de Sung-dynastie een einde genomen te hebben, alhoewel Leopold Reidemeister gewezen heeft op enige graffiguren met het zg., voor de Sung-periode karakteristieke ch'ing pai-glazuur.
Al mogen de technische kenmerken, hierboven opgesomd, vaak een leidraad vormen om tot een oordeel te komen, toch zijn ze daarvoor niet voldoende. Behalve met de kleur van de verschillende kleisoorten hebben we nu eenmaal te maken

met de tijd waarin de voorwerpen vervaardigd zijn, terwijl ook esthetische, stijlkritische, costuum-, volkenkundige en andere argumenten bij de oordeelvelling een rol spelen.

V

DE T'ANG-DYNASTIE

618 - 906

Na de vier eeuwen van strijd en verdeeldheid gedurende de Zes Dynastieën zien we China aan het eind van de zesde eeuw weer onder één bestuur, dat van de Sui-dynastie verenigd, wegbereider van de illustere T'ang-dynastie.
De Sui waren reeds met min of meer gelukte veroveringen begonnen. Tevens staat op hun naam de verbinding van de beide grote stroombekkens, dat van de Hoang Ho, de Gele Rivier in Noord-China, met dat van de Jangtse Kiang, de Blauwe Rivier in Midden-China, door het van vele sluizen en kunstwerken voorziene Keizerlijke Kanaal, een van 's werelds grote ingenieurswerken. Dit grote kanaal zou voor de latere porseleinfabricage te Ching-tê Chên van groot belang blijken te zijn omdat het de verbindingsweg vormde tussen deze porseleinstad en de keizerstad Peking.
De T'ang-keizers wisten hun rijk naar alle kanten uit te breiden en wel enerzijds tot in Tonkin en Annam, anderzijds tot in Korea, in Midden-Azië tot aan het Balkasj-meer. Door de binnenlandse rust kon dit overwegend agrarische rijk tot bloei en welvaart komen; we zien hoe de buitenlandse betrekkingen zich ver naar het westen uitbreiden, waar aansluiting gevonden wordt met het grote Mohammedaanse wereldrijk, dat zich uitstrekte tot in Spanje en Zuid-Frankrijk. Te land ging de Chinese handel langs de oude karavaanwegen tot de Middellandse Zee, waar de klassieke beschavingen nog steeds nabloeien, ter zee voeren de handelsschepen door de Indische Archipel tot in de Perzische Golf en de Rode Zee en de landen van de oude West-Aziatische en Egyptische cultuurcentra.
Zo waren de internationale verhoudingen in de achtste eeuw, toen Haroen-al-Rasjied te Bagdad gezantschapsgeschenken uitwisselde met de Franken-keizer Karel de Grote, wiens rijk in het zuiden, bij de Pyreneeën, aan de Mohammedaanse wereld grensde en wiens macht zich in het noorden tot over ons land uitstrekte. Bedenkt men hierbij dat het toen al twaalfhonderd jaar geleden was dat Confucius de leerstellingen formuleerde waarnaar ook de T'ang- en de latere Chinese dynastieën hun rijk zouden regeren, terwijl Friesland juist voor het eerst in contact met het christendom kwam en Holland zelfs nog niet bestond, dan krijgt men wel enig besef van de zoveel hogere ouderdom van de Chinese beschaving.
Dat dit verschil in ontwikkeling ook door de ceramiek wordt gedemonstreerd, kan het eenvoudige aardewerk dat in die tijd in ons land in gebruik was bewijzen.

Technisch staat dit grove, ongeglazuurde aardewerk op geen hoger peil dan soortgelijke ceramiek die in China in de Shang-Yin-tijd in gebruik was (1766-1122 v. Chr.). In China treffen we onder de T'ang-keizers, dus in de zevende en achtste eeuw reeds aan: uitstekend gemodelleerde, met fraai gekleurd loodglazuur overtrokken graf- en gebruiksceramiek en daarnaast in de negende en tiende eeuw doorschijnend en hard-klinkend vaatwerk van porselein, dat geschikt was voor export naar landen overzee.
Voor 1900 was ons van deze T'ang-producten nog niets bekend, zodat de eerste Europese deskundigen, Bushell en Hirth er zelfs helemaal niet van reppen. In 'Chinese Art', Bushells in 1904 geschreven gids voor het Victoria and Albert Museum, wordt bij de beschrijving der Chinese ceramiek dan ook direct van Han op Sung gesprongen. De daartussen liggende achthonderd jaar waren toen in de ceramiekkennis nog een luchtledige ruimte. In de inleiding tot Hobsons catalogus van de Eumorfopoulos-collectie schreef deze verzamelaar: 'In 1906 zag ik voor het eerst de grafceramiek uit China verschijnen, die sinds 1908 in steeds grotere hoeveelheden werd aangevoerd. Eerst kwam de Han-, daarna de T'ang- en tenslotte de Wei-ceramiek. De laatste pas in 1922.'
Toen in 1910 door de Burlington Fine Arts Club een tentoonstelling van vroege Chinese ceramiek werd gehouden, was de Sung-ceramiek daar reeds uitstekend vertegenwoordigd; ook was er Han-grafaardewerk en T'ang-vaatwerk. De T'ang-kamelen, -paarden en -ruiters ontbraken bij de opening van de tentoonstelling in mei 1910 echter nog geheel. Eerst twee, drie weken na de opening verschenen deze typische T'ang-plastieken voor het eerst op de Europese markt. Ze konden toen nog juist aan de tentoonstelling worden toegevoegd.
Toch was de T'ang-ceramiek in de Chinese literatuur van oudsher bekend en geprezen. In de keizerlijke annalen, in de poëzie, in het klassieke boek over de thee, waarvan de uitvinding aan de T'ang-periode wordt toegeschreven en die overal, maar speciaal in China en Japan steeds stimulerend op de ontwikkeling van de ceramiek heeft gewerkt — overal wordt herhaaldelijk melding gemaakt van aardewerk zowel als van porselein.
Ook zijn uit deze geschriften vele fabriekscentra bekend, waar verschillende soorten T'ang-ceramiek werden vervaardigd, zodat Hetherington op zijn naar aanleiding van die Chinese bronnen vervaardigde kaart reeds zeventien van de voornaamste dier centra kon aangeven. Behalve de noordelijke provincies Honan, Shansi en Chihli zien wij de centrale provincies Kiangsi, Anhui, Hunan en Szechwan en zelfs de kustgebieden Chekiang en Kuangtung vertegenwoordigd, en terecht heeft Paul Pelliot er op gewezen, dat de kaart van Hetherington slechts als 'aide mémoire provisoire' kon worden beschouwd, die uit de locale beschrijvingen van verschillende provincies, o.a. uit die van Fukien, gemakkelijk kon worden aangevuld.
Wat er in die fabrieken gemaakt werd, weten wij over het algemeen niet, al is het waarschijnlijk dat het witte T'ang-porselein, dat wij hierna als exportartikel o.a. naar Java zullen aantreffen, gemaakt is in Hung Chou in Kiangsi, in de streek waar

later het grote fabriekscentrum Ching-tê Chên bloeide, terwijl ook het product van het bij Hangchow in Chekiang gelegen Yüeh Chou, een celadon-achtig, grijsgroen steengoed, door opgravingen bekend is geworden. *

Het T'ang-vaatwerk munt dikwijls uit door vreemde, on-Chinese vormen. Wij weten, dat de T'ang-dynastie met het Westen vèrstrekkende relaties onderhield, hetgeen in de ceramiek tot uitdrukking komt. Vormen en versieringswijzen van kannen en kruiken met fantastische vogelkopvormen, hoog-opgebogen hengsels en 14
oren en allerlei ornamenten hebben een Hellenistisch voorkomen. Typisch Griekse vormen zoals de dierenkop-beker, 'rhyton', de 'aenocheë' en de 'amphora' zien we vertegenwoordigd in de T'ang-ceramiek. De Griekse beschaving, die na de tochten van Alexander de Grote naar de Indus door de Griekse potentaten in Gandhâra werd ingevoerd en er tot de Mongoolse overheersing in de 13de eeuw heeft stand kunnen houden, heeft sterk ingewerkt op de Boeddhistische en Chinese kunst. Overigens demonstreert juist het eenvoudige, onversierde vaatwerk pas goed hoe de Chinese pottenbakker tussen de zevende en tiende eeuw zijn vak beheerste. Ook in de behandeling van het gekleurde loodglazuur, dat gunstig door de witte, meer of minder hard gebakken T'ang-scherf wordt beïnvloed, was de Chinese pottenbakker reeds een meester. Meestal zijn de kleuren in vlekken aangebracht, soms echter in ornamenten opgenomen. Veelkleurig gemarmerde glazuren zijn een eigenaardige verschijning in het loodglazuur-T'ang-aardewerk. Soms is zelfs de scherf door-en-door gemarmerd.

De grote massa van T'ang-ceramiek wordt gevormd door de enorme hoeveelheden graf-plastiek, die sedert 1910 in Europa en Amerika zijn ingevoerd. De verzamelaar George Eumorfopoulos heeft hiervoor een bijzondere voorliefde gehad. Reeksen paarden, kamelen, mannelijke en vrouwelijke ruiters, krijgers met rijk bewerkte harnassen, helmen met vogelafbeeldingen en grote schilden, dienstknechten, kameeldrijvers, kooplieden, dwergen, danseresjes met slanke, elegante figuurtjes en gewaden met lange mouwen, complete damesorkesten (harem-uitvoeringen?), akrobaten, toneelspelers en personen uit alle lagen van de maatschappij, onder wie West-Aziaten en Joodse kooplieden vulden vele meters planklengte in zijn uitstalkasten. Het ligt voor de hand, dat deze grafplastiek in mallen werd gevormd en vermenigvuldigd; vormen die men vond in een T'ang-graf, mogelijk dat van een pottenbakker, leverden hiervoor het bewijs. Men vond ook een groep, met gekleurd glazuur overtrokken, bestaande uit twee dignitarissen, twee lokapalas of grafwachters, twee aardgeesten, twee paarden, een gezadelde en een ongezadelde kameel en drie stalknechten, vrijwel zeker afkomstig uit het graf van de kanselier Liu T'ing-hsün, die in 728 stierf; blijkbaar stelde onze kanselier zich de reis naar het hiernamaals als een steppenreis voor, waarvoor hij paarden en kamelen nodig had. Ook in het Brits Museum bevinden zich T'ang grafvondsten die gedateerd zijn, t.w. 683 en 839.

* Nadere onderzoekingen hebben geleerd, dat witte ceramiek in het noorden reeds tijdens de Sui-dynastie (581-618) werd gemaakt; in Ching-tê Chên, Kiangsi, echter niet voor de Vijf Dynastieën (907-960). Tijdens de Sung-dynastie (960-1279) kwamen daar fabrieken in Anhui en Fukien bij. J.R.

Dergelijke gedateerde vondsten zijn alleen daarom al van belang omdat ze ons door vergelijking in staat stellen echt van namaak te onderscheiden.
Technisch verwant aan dit met loodglazuur overtrokken graf-aardewerk zijn de meer dan levensgrote zittende tempelfiguren, afkomstig uit een grot te I-chou in Chihli. Van deze Boeddhistische apostelen of lohans zijn er verscheidene in Europese, Amerikaanse en Japanse collecties terecht gekomen; zo is er bijvoorbeeld een in het Brits Museum te zien. Stijlkritisch, ethnografisch en iconografisch, speciaal in vergelijking met min of meer vast gedateerde boeddhistische beeldhouw- en schilderwerken, moge er twijfel mogelijk zijn of deze monumentale aardewerkbeelden wel zo vroeg gemaakt kunnen zijn en of niet aan een Sung- of zelfs Ming-toeschrijving de voorkeur gegeven moet worden — de onvergelijkelijke meesterstukken zijn er niet minder een top-prestatie om in de groep, waarmee zij technisch in ieder geval nauw verwant zijn.
De lohans van I-chou zijn in geen enkele tijd en in geen enkel land overtroffen. Het is zelfs niet denkbaar dat zij ooit technisch of esthetisch geëvenaard kunnen worden en toch zien wij deze techniek, na tot haar hoogste ontwikkeling te zijn gekomen, plotseling van het toneel verdwijnen of juister gezegd, tot een assepoestersrol teruggedrongen.
Met de komst van de Sung-dynastie in 960 zien we de graffiguren verdwijnen en het loodglazuur-aardewerk voornamelijk beperkt worden tot huishoudelijk gebruiksgoed, terwijl de kunstzinnige ceramiek van China van die tijd af gevormd wordt door in hoog vuur gebakken porselein of semi-porselein, overdekt met een veldspaathoudend glazuur, dat innig met de scherf verbonden is.
Het komt mij voor, dat de verdwijning van beelden en figuren als grafgiften niet zozeer een ceramisch-technische dan wel een cultuur-ethnografische oorzaak moet hebben gehad. Ook de opkomst van het neoconfucianisme in de twaalfde eeuw is voor de bloei van de plastiek in China niet bevorderlijk geweest.
Reeds in de achtste eeuw, toen de gewoonte van grafgiften zijn hoogtepunt had bereikt en tot overdrijving aanleiding gaf, werden keizerlijke decreten uitgevaardigd om dit te beperken. Ook begonnen toen voorwerpen van hout die van ceramiek te vervangen en de gewoonte ontstond, nabootsingen in papier bij het begraven te verbranden, een gewoonte die door Marco Polo omstreeks 1280 werd vermeld en die sindsdien in zwang is gebleven.
In het begin van de Ming-dynastie, in 1372 werd zelfs een decreet uitgevaardigd, waarbij werd voorgeschreven dat niet meer dan één voorwerp aan de doden mocht worden meegegeven.
Overigens is de overvleugeling van het loodglazuur-aardewerk door een esthetisch of technisch hoger staand, of juister gezegd door het publiek voor hoger staand gehouden product een in alle landen en tijden voorkomend verschijnsel: de mezza-majolica heeft in Italië uitgediend in de 14de en 15de eeuw, zodra de majolica, het met een wit tin-glazuur overtrokken aardewerk opkomt; de middeleeuwse loodglazuur-tegel verdwijnt wanneer de gekleurde en blauwe majolica-tegel in zwang komt; het loodglazuur-aardewerk uit het laatst van de 16de eeuw, met zijn fraaie

slib- of ringeloor- en sgrafitto-ornament, dat ik in 1918 uitgroef waar nu de Leeuwarder jachthaven is, als het artistieke werk der Friese pottenbakkers, wordt uitgeschakeld door de opkomende Noord-Nederlandse majolica, wanneer deze blijkbaar beter in de smaak van de afnemers valt.
In al deze gevallen moest het loodglazuur-aardewerk zich voortaan hoofdzakelijk met de assepoestersrol tevreden stellen: de kook- en melkpotten, de doofpotten en vuurbeschermers, winkelpotten, keuken- en huishoudaardewerk behoorden voortaan tot zijn terrein. Alleen esthetische fijnproevers zoals Jan Steen en veel van zijn kunstbroeders bleven de schilderachtige schoonheid van dit uit de mode geraakte goed waarderen en gebruikten het bij voorkeur voor de stoffering van hun schilderijen.

Door de grote rol, die de graf- en aanverwante plastiek van de Han-tijd af tot aan het eind van de T'ang-periode in steeds stijgende mate in de ons tot dusver bekende geschiedenis van de Chinese ceramiek heeft vervuld, is het vaatwerk, het gebruiksgoed, de ceramiek van de draaischijf, ik zou haast willen zeggen de eigenlijke ceramiek, gedurende dit tijdvak van meer dan duizend jaar, ten onrechte min of meer op het tweede plan gebleven. Ook dit is een verschijnsel, dat zich in alle tijden, telkens onder weer andere omstandigheden, in de ceramiekgeschiedenis van de verschillende, over de hele aardbodem verspreide volkeren voordoet.
Wij behoeven slechts te wijzen op de grafplastiek in het oude Egypte, op de mens- en diernabootsing in het Peruaanse en Chileense aardewerk, de tanagra-figuurtjes van de Romeinen, de biscuitfiguren van de Fransen en de porselein-groepen, van kleine tot dikwijls zeer grote, van Meiszen en andere Duitse fabrieken der 18de eeuw, die alle een overheersende rol in de ceramiekgeschiedenis van hun eigen tijd hebben gespeeld en het gebruiksgoed op het tweede plan hebben gedreven.
Bij al die plastiek treffen ons een grote overeenkomst en een zekere ondergeschiktheid aan de beeldhouwkunst van het betreffende tijdvak. Willen wij deze plastische ceramiek goed kunnen volgen, dan moeten wij ook van de plastiek in steen, hout, lak, ijzer, brons, ivoor, jade, speksteen enzovoorts kennis nemen. Ook wat de techniek betreft moeten wij er ons rekenschap van geven, dat de met de beeldhouwkunst zo nauw verbonden hulpwetenschappen: de boetseerkunst en het afdrukken in vormen en mallen, bij de plastische ceramiek een overwegende rol vervullen, waarbij wij allerlei overgangsvormen zullen aantreffen, die niet alleen op nauwe verwantschap, maar op samenwerking en vermenging der beide kunsten wijzen. Een voorbeeld vormen sommige T'ang-graffiguren, waarvan de klei om een vlechtwerk van ijzerdraad is gevormd, waarna zij in de zon of in een zacht vuur zijn gedroogd. Hier zijn we op de grens van ceramiek en beeldhouwkunst. Ook in Japan, dat zich van de T'ang-tijd af op het gebied van kunst en cultuur instelde op Chinese voorbeelden, zien wij deze techniek van kleibeelden sinds de achtste eeuw toegepast. In de beschutting der keizerlijke schathuizen en boeddhistische kloosters te Nara zijn ze wonderwel bewaard gebleven. Over de techniek van de kleibeelden schreef Noritake Tsuda het volgende:

'De van klei gevormde figuren werden niet in het vuur gebakken. De kern werd van hout gemaakt evenals de daaraan door gevlochten stro verbonden ledematen. Op de houten kern werd de klei, met strovezels doormengd, geboetseerd en laagjes van telkens fijner gezeefde klei werden aangebracht. Deze laagjes moesten voorzichtig met de vingers geboetseerd worden opdat ze geleidelijk zouden indrogen. De laatste laag, die de huid van het beeld vormde, was van de allerfijnste klei, gemengd met fijn gehakt papier en partikeltjes mika, die aan het uiterlijk een fraaie, licht zilvergrijze toon verleenden. De onder zachte druk van gevoelige vingers gepolijste huid werd door verder uitdrogen bestand tegen atmosferische invloeden. De goed beschermde beelden uit de achtste eeuw zijn nog in prima conditie. De oudste in Japan bewaarde beelden dateren van het jaar 711.'

In de collecties van het Princessehof bevinden zich verscheidene stukken T'ang-ceramiek die, hetzij door Anne Tjibbes van der Meulen of door anderen, in Indonesië werden verzameld en die weer eens de nauwe connectie tussen China en Indonesië in oude tijden bevestigen. Ik doel bijvoorbeeld op een drinkvat met fijn gecraqueleerd geel glazuur, waarin onder donkerbruine glazuur-vlekken typisch Hellenistische figuren en reliëf zijn aangebracht. Soortgelijke drinkvaten, m.i. een soort pelgrimsdrinkfles, komen in verscheidene collecties voor, terwijl lokale nabootsingen ervan zijn aangetroffen in de negende-eeuwse opgraving te Samarra aan de Euphraat.
Van gelijksoortig aardewerk, deels met een geel en bruin gestreept glazuur bedekt en van gelijke herkomst, t.w. van een opgraving in de Vorstenlanden, is een voorraadspot, die in alle opzichten, o.a. de vlakke, stompe bodem, een T'ang-type heeft. Voor onze studie is dit type van veel belang omdat verscheidene gelijksoorti-
34 ge potten ook in veel grotere afmetingen in het Princessehof zijn, alle afkomstig uit de omgeving van de Borobudur. Onder het hoofd 'martavanen' zullen wij deze groep oude voorraadspotten, die in de Hindu-Javaanse tijd uit Zuid-China werden geïmporteerd, nader bespreken.

VI

DE TIJD DER VIJF DYNASTIEËN

907 - 960

De bloeitijd van de T'ang-dynastie viel in en voor de eerste helft van de achtste eeuw; van 756 af gaat zij gaandeweg haar ondergang tegemoet.
De betrekkelijk korte tijd der 'Vijf Dynastieën' tussen T'ang en Sung is weer een periode van veel beweging en strijd, waarbij uit het Westen binnendringende Turkse veroveraars China in kleine rijkjes van korte duur wisten te verdelen, tot het in 960 weer als een geheel onder de inheemse Sung-dynastie verenigd kon worden.
Tot het weinige positieve, dat wij op ceramisch gebied uit deze tussentijd weten behoort het feit, dat het pi-sê, de 'geheime kleur' van de onder de T'ang-dynastie reeds bekende Yüeh Chou-ceramiek, een steengoed met grijsgroen glazuur, voorloper van het beroemde celadon, ook in deze tijd wordt genoemd. Deze misschien reeds in de Han-periode voorkomende ceramiek bereikt onder de Vijf Dynastieën een nieuw hoogtepunt.
Een andere in de Chinese ceramiek-literatuur aan deze tijd toegeschreven ceramiek, het Ch'ai, d.i. 'blauw van de hemel na de regen, zoals dit tussen de wolkendriften tevoorschijn komt', is voor ons niets anders dan een naam. De verzuchting van Eumorfopoulos, dat het hem gegeven mocht zijn dit 'imperial Ch'ai yao' nog eens te kunnen aanschouwen en verwerven is voor deze grote verzamelaar helaas niet in vervulling gegaan. Maar misschien is het Ch'ai ook niets anders dan Yüeh geweest. De Sir Percival David-collectie bevat een ceramiek-kussen, zacht fletsblauw van kleur, afkomstig uit de collectie van keizer Ch'ien-Lung, waarop een gedicht van deze vorst gegraveerd is waarin het stuk als Ch'ai wordt beschreven. Hoewel het behoort tot het Chün uit de Sung-dynastie, is de oude traditie die eraan verbonden is thans ons enig houvast voor de vermoedelijke kleur van het Ch'ai.
In de porselein-achtige ceramiek van de latere T'ang-tijd en die van de Vijf Dynastieën kunnen we zeker de voorlopers zien van, en de geleidelijke overgang tot het klassieke porselein der Sung-dynastie in zijn diverse schakeringen.

VII

DE SUNG-DYNASTIE

960 - 1279

De Sung-dynastie, uit een militaire Chinese beweging geboren, kon drie eeuwen lang eenheid handhaven in het Chinese Hemelse Rijk, een eenheid, die tot buitengewone bloei van de kunsten geleid heeft en wel in het bijzonder van de naar Chinese opvattingen met elkaar samenhangende kunsten van poëzie, calligrafie, schilderkunst en ceramiek.
In tegenstelling met de expansieve heersers der T'ang-dynastie zochten de Sung-keizers hun kracht in teruggetrokkenheid en afgeslotenheid voor vreemde cultuurinvloeden. De aloude Chinese beschaving, gegrond op de confucianistische leerstellingen, werd daardoor opnieuw diep in het volkskarakter gegrift (neo-confucianisme). Vooral op de hierboven genoemde kunsten had dit een fenomenale invloed.
Politiek konden de Sung-keizers zich slechts met moeite staande houden. Aan de in het Noorden opdringende Mongoolse stammen moesten herhaaldelijk concessies gedaan worden tot in 1127 het noordelijk deel van China zelfs geheel aan hen prijsgegeven moest worden. De hoofdstad, tot dusverre K'ai-fêng in Honan, werd verlegd naar Hangchow in Chekiang. Het vruchtbare, koele stroomgebied van de Hoang Ho, de Gele Rivier, het rijke land van löss en gierst, moest aan de indringers overgelaten worden en de Sung-keizers moesten zich tevreden stellen met de meer tropische vlakten van de Jangtse Kiang, de Blauwe Rivier, het land van de rijst, en wat ten Zuiden daarvan lag. In het Westen werden de karavaanwegen, waarlangs vanouds de zijde werd uitgevoerd en contact met het Boeddhisme in Indië werd onderhouden, onbruikbaar als gevolg van het agressieve optreden van de Islam.
Naar het Zuiden echter wisten de Sung-keizers hun macht uit te breiden. De provincies Fukien en Kuangtung met hun vanouds zeevarende bevolking werden van koloniën tot rijksgebied gemaakt en vanuit de havens Canton en Ch'üan-chu-fu, die druk bezocht werden door Arabische kooplui, vond een levendig verkeer met Indië plaats.
Onder de Sung-dynastie waren reeds over heel China porselein- en steengoedcentra verspreid. Het voornaamste versieringselement van de Sung-ceramiek zijn de veldspaat-houdende, in hoog vuur gebakken glazuren, de craquelures, graveringen en eenvoudige plant- en dier-motieven in relief; de vormen zijn veelal traditioneel. Aangezien er veel fabrikaten geweest zijn, die soms sterk op elkaar lijken,

en aangezien veel fabrieken eeuwenlang hebben doorgewerkt, vereist de beoordeling van Sung-ceramiek veel aandacht en gevoeligheid.
Een der oudste Sung-producten is het *Ting* yao (yao betekent zowel pottenbakkerswerkplaats als ceramiek) uit Chien-tz'u-ts'un in centraal Hopei, dat grote invloed uitoefende en later ook elders werd vervaardigd. Het is een porseleinachtige ceramiek met een veelal ivoorkleurige of geel-witte glazuur en versiering door middel van gravering of gegoten relief. Aan de achterkant vertonen zich dikke glazuurdruppels en de afwezigheid hiervan wordt wel beschouwd als een bewijs, dat het voorwerp van na de Sung-tijd dateert. Hobson zegt, dat het al vroeg te Ching-tê Chên werd nagebootst en ziet in het ivoor-witte, gecraqueleerde steatiet-porselein uit de K'ang Hsi-periode een voortzetting van het Ting. Verwant met het Ting is de met een wit slib bedekte ceramiek, waarvan veel is opgegraven in de in 1108 door overstroming verwoeste stad Chü-lu Hsien meer zuidelijk in Hopei; deze ceramiek kan kort voor het genoemde jaar gedateerd worden.
Drie onderling verwante groepen, t.w. *Ju, Kuan* en *Ko,* behoren alle tot de grote groep der celadons, waaraan een afzonderlijk hoofdstuk gewijd is. Alle drie soorten hebben eenvoudige en traditionele doch krachtige vormen, vertonen in het geheel geen versiering en ontlenen hun schoonheid voornamelijk aan het glazuur, dat uiteenloopt van groenig-blauw of blauwig-groen tot grijs en vuilwit of eendeei-kleurig. De eerste twee groepen waren veelal, het Ko steeds sterk gecraqueleerd. Het *Ju* is een produkt van de Keizerlijke fabrieken te Ju Chou en slechts mislukte stukken werden bestemd voor de verkoop, zodat er slechts weinig in handen van gewone stervelingen zijn gekomen. Met zijn fijne, gelig witte scherf en dikke blauwachtige glazuur trok het sterk de aandacht, zodat het vrij algemeen werd geïmiteerd. Toen de Sung-dynastie zich naar het Zuiden verplaatsen moest, gingen de keizerlijke fabrieken deze ceramiek daar ook produceren.
19 Ook het *Kuan* is een keizerlijk fabrikaat, dat eerst in of bij Kai-fêng, na 1127 in twee fabriekscentra nabij Hangchow werd gemaakt. De scherf van het Kuan is wit, grijs of rood, het glazuur kan sterk variëren; het licht groen-blauwe wordt als het mooiste beschouwd. Ook de craquelering varieert en de vormen zijn veelal aan die van bronzen ontleend.
Het *Ko,* als begrip even beroemd als Kuan en Ju, wordt in de Chinese traditie beschouwd als te hebben behoord tot de allereerste producten van het grote celadon-centrum Lung-ch'üan, maar tot dusverre is niet duidelijk welke soort hieronder moet worden verstaan.
Oorspronkelijke keizerlijke Sung-stukken zijn praktisch geheel buiten het bereik van de gewone verzamelaar: van het Ju en het noordelijke Kuan zijn slechts enkele tientallen examplaren overgebleven, waarvan de meeste buiten China zich in de Percival David-collectie te Londen bevinden. In de Yung Chêng- en vooral in de Ch'ien Lung-tijd zijn soms fraaie nabootsingen gemaakt. Voor het imitatie-Kuan is de zwarte voetrand, voor het Ko de krachtige craquelering karakteristiek. De scherf van beide imitaties is lichter van kleur dan die van de originelen. Soms zijn ze ongemerkt, soms ook voorzien van het zegelmerk van Ch'ien Lung.

Het zeegroene porselein, algemeen bekend onder de naam *celadon* — naar de schaapherder Céladon in een toneelstuk van de 17de-eeuwse Franse schrijver Honoré d'Urfé — is wel een der meest bekende, van oudsher ruimst verspreide ceramiek-producten van China.
Het celadon is echt porselein, met op de breuk geheel doorbakken, grijswitte scherf, met een heldere, sonore klank en waarvan de doorschijnendheid alleen door de dikte van de scherf wordt belemmerd. Het glazuur is samengesteld op basis van ijzeroxide, wat blijkt uit de rode kleur op plaatsen waar het glazuur is weggetrokken. Naast vormen, die door het dagelijks gebruik zijn voorgeschreven, komen oude, traditionele voor. De meest gewaardeerde kleur onder de Sung-celadons is van een eigenaardig blauw-groene tint en wordt naar een in Japan aanwezig oud stuk 'kinuta' genoemd, wat hamer betekent, naar de vorm van dat stuk.
Celadon met een simpele versiering van rode vlekjes wordt met de Japanse naam 'tobi seiji' aangeduid. Zg. Noordelijk celadon, afkomstig uit Honan en Shensi, is 17
van een bruin-groene kleur en meest versierd met een relief-ornament. Voorts zijn scherf en glazuur vaak veel dunner dan die van het Lung-ch'üan-celadon. 20
Aangezien het celadon in de Mohammedaanse wereld eeuwenlang een belangrijke rol heeft gespeeld, speciaal ook in de Indiese Archipel, kom ik er in een afzonderlijk hoofdstuk op terug.
Het zware, porseleinachtige *Chün* yao is, vooral door zijn dikke, veldspaathouden- 18
de, soms gevlekte glazuur, voor ons wel het meest kenmerkende van de Sung-producten. De Chün-glazuren zijn zeer gevariëerd. In China zijn de effen lavendelkleurige, in Europa en Amerika de stukken met purper-paarse vlekken meer in trek. Bloembollenschalen, die naar de grootte van 1 tot 10 genummerd zijn, behoren tot de fijnste en fraaiste objecten van de groep, die genoemd werd naar het district Chün Chou in Honan, waar zich de productieplaatsen bevonden.
Ook voor het Chün werden verschillende soorten fijn-korrelige klei gebruikt: wit of geel voor de lavendel-blauwe of -grijze glazuren, grijs of rood voor het purper en blauw. Tot op de huidige dag wordt ter plaatse van het oude Chün Chou een soortgelijke, overigens grove ceramiek gemaakt, terwijl ook het bekende te Yi-hsing vervaardigde rode aardewerk, het zg. boccaro en het steengoed van Fatshan in Kuangtung wel met Chün-glazuren zijn bedekt, en in de 18de eeuw in Ching-tê Chên nabootsingen werden gemaakt. Het is daarom van belang, de vrij veel voorkomende Chün-ceramiek met een argwanend oog te beoordelen.
Verwant aan de andere Sung-glazuren is het donkere, veelal gevlekte van het *Chien* yao, een in hoog vuur gebakken, sterk doorgesinterd steengoed waarin 22
kommen voor de theeceremonie gemaakt werden, die vanouds bij de Japanners zeer in de smaak vielen. Deze groep wordt dan ook meestal met de Japanse benaming 'temmoku' aangeduid. In de glazuren komen allerlei variaties voor, die namen als hazevel-, patrijzeveer- en oliedruppel-glazuur dragen. Geproduceerd is deze aantrekkelijke ceramiek in de omgeving van Chien-yang in de provincie Fukien, waar de schervenhopen door J. M. Plumer nauwkeurig zijn onderzocht.
Een verwante groep met witte, porseleinachtige scherf en donker glazuur, soms

met een decor van vogels of bladeren in tinten van bruin, is afkomstig uit het gebied van Yü Hsien in Honan en wordt daarom wel als Honan-temmoku aangeduid. A. D. Brankston heeft voorts in afvalhopen te Yung-ho bij Chi-an-fu in Midden-Kiangsi eveneens afvalhopen van bakkerijen van zg. Honan-temmoku ontdekt.

De zeer gevarieerde ceramiek, die tot het type Tz'u Chou wordt gerekend, heeft haar naam te danken aan het pottenbakkersdistrict Tz'u Chou, gelegen in de vroeger tot Honan behorende, thans in deze provincie uitspringende zuidelijke punt van Chili niet ver van Ting Chou, de fabrieksplaats van het Ting, waarmee sommige typen van het Tz'u Chou dan ook een zekere verwantschap vertonen; overigens blijkt hoe langer hoe meer dat de productie van T'zu Chou yao lang niet tot het naamgevend district beperkt is gebleven.

25 De meest typerende versiering bij deze soort is beschildering in donkerbruin over een witte engobe, beschildering die door zijn zwierig karakter verwantschap met de Chinese calligrafie vertoont. Voorts kennen we stukken in sgrafitto-techniek met
24 een ornament in donkerbruin, dik opliggend glazuur tegen een lichtere achtergrond. Ook voorwerpen, versierd in de typische Ming-kleuren turkoois-groen en tomaat-rood worden tot deze groep gerekend.

Het type werd reeds gemaakt onder de Sui-dynastie en de productie heeft zich vijftien eeuwen lang voortgezet; tot in onze eeuw heeft het pottenbakkersdistrict Tz'u Chou de Chinezen van hun huishoudelijk aardewerk voorzien. Doordat de ceramiek van deze groep echter in allerlei stijlen versierd is en data op stukken niet zeldzaam zijn, kan ze echter vrij gemakkelijk gedateerd worden. Zo wettigen eenvoudige, krachtige vormen, pittige, kernachtige versiering en originaliteit een Sung-datering, en herkomst uit Ming- of later tijd is eveneens vaak op stijlkritische gronden vast te stellen.

Tot de grafceramiek uit de Sung-tijd behoren grof gemodelleerde, hoge aardewerk vazen, waarvan de ruw bewerkte figuurtjes op Boeddhistische invloed wijzen. Een veel fijner soort grafceramiek vormt echter de uitgebreide groep doorzichtig porseleinen kommen en schaaltjes met een bleekblauw glazuur, waarnaar het type vroe-
16 ger door de antiquairs ying ch'ing (schaduw-blauw) werd genoemd, maar dat later op voorstel van Sir Percival David tot ch'ing-pai werd herdoopt. Het is typerend voor de betrekkelijkheid van onze kennis dat, toen deze beide groepen grafceramiek pas tevoorschijn gekomen waren — voornamelijk uit graven in Noord-China en Korea — zij door de beste kenners en verzamelaars geheel ten onrechte voor het keizerlijk Ju werden gehouden.

Het ch'ing-pai werd waarschijnlijk reeds in de T'ang-periode geproduceerd en wel in het gebied van Ching-tê Chên in Kiangsi. Het vormde de Zuidelijke pendant van het Ting, doch werd gestookt in een rokerig, d.w.z. reducerend vuur, waardoor de bleekblauwe kleur ontstond. De schaaltjes werden ondersteboven, steunend op de ongeglazuurde rand gebakken. Al of niet werd een gekamd, gegraveerd of gegoten reliefdecor aangebracht. In Kuangtung en Fukien zijn later verwante soorten gemaakt.

Bij de Chinese collectionneurs staan de zes klassieke groepen van het Sung-porselein, Ting, Ju, Kuan, Ko, Lung-ch'üan en Chün van oudsher het hoogst in aanzien. Zorgvuldig werd het in de keizerlijke en aristocratische collecties vastgehouden en alleen de desorganisatie van het oude China kon er toe leiden, dat ook deze ceramiek door de Chinese verzamelaars werd losgelaten en zijn weg naar het buitenland vond.
In en kort na de Middeleeuwen kwamen slechts enkele stukken Lung-ch'üan-porselein in het Westen terecht, zoals de gemonteerde celadon-kom uit het bezit van de landgraaf van Hessen, die zich thans in het museum van Kassel bevindt, de zg. Warham-bowl in New College te Oxford en enkele gemonteerde stukken in het Louvre te Parijs, die door Franse verzamelaars van monochroom porselein in de 18de eeuw waren geïmporteerd. Sindsdien is echter de groei van de wetenschappelijke belangstelling hand in hand gegaan met een toenemende invoer. Dat wetenschappelijke studie, toegepast op een product waarvan de waarde gelegen is in aesthetische eigenschappen, de verzamelaars slechts matige voldoening kan geven, bleek bijvoorbeeld uit een verzuchting van de Franse verzamelaar Michel Calmann: de Sung-ceramiek was er hem des te liever om, zei hij, omdat ze zich niet in de hokjes liet indelen, die de Chinese en de Europese wetenschap ervoor uitgedacht had.
Natuurlijk is in dit overzicht lang niet alles gezegd wat over dit hoogtepunt van de Chinese ceramiek gezegd zou kunnen worden; bovendien wordt door de schoot der aarde of anderszins nog veel voor ons verborgen gehouden. Samenvattend kunnen we echter wel zeggen dat gaandeweg de kern van deze industrie zich naar het Zuiden verplaatst heeft.
In de vroege dynastieën ontmoetten wij talloze fabriekscentra en vindplaatsen in de provincies langs de Grote Muur en in de omgeving van de keizersteden An-yang, Loyang en Kai-fêng in Honan. Voor een gezonde ontwikkeling van zijn bedrijf heeft de pottenbakker echter een omgeving van vrede en orde nodig en die kon Noord-China, het oude Cathay hem hoe langer hoe minder bieden. Bovendien zien we hoe het ceramiekbedrijf zich gaandeweg ontwikkelt naar de fabricage van porselein, waarvoor de grondstof, het kaolin, in Midden-China gevonden wordt, terwijl de export waterwegen en verbinding met zeehavens vereiste. Onder de volgende dynastieën zullen we dan ook zien hoe de porseleinfabricage zich verplaatst naar de centraal gelegen provincie Kiangsi en wel naar de later zo beroemd geworden stad Ching-tê Chên. Ten Westen hiervan bevond zich het meer Po-yang met Noordwaarts verbindingen via de Jangtse Kiang, in zuidelijke richting langs rivierdalen en over de Meiling-pas naar Canton.

E. Pot van wit porselein met versiering in kleuren op het glazuur. Chia Ching-periode (1522-1566). Hoog 29 cm.

VIII

DE YÜAN-DYNASTIE

1280 - 1368

Na in 1127 door kleinere Mongoolse stammen naar het Zuiden te zijn verdrongen konden de Sung-keizers zich daar nog anderhalve eeuw staande houden. Intussen werden hun tegenstanders in het Noorden machtiger. Djenghiz Khan, tot heerser der Groot-Mongolen uitgeroepen, had zijn rijk weten uit te breiden van Noord-China tot Perzië; zijn strooptochten voerden tot in Europa, waar hij de Genuese nederzettingen aan de Zee van Azow brandschatte. Zijn zoons en kleinzoons zetten zijn veroverings- en plundertochten voort, maar namen bij de inrichting en het bestuur van hun rijk telkens weer Chinese zeden en gewoonten over. Halverwege de 13de eeuw zien we de Mongoolse ruiterbenden tot Midden-Europa doordringen. De Zuid-Russische vorstendommen worden door hen onderworpen, de Duitse baronnen en de Ridders van de Duitse Orde worden in Silezië in de pan gehakt. Breslau wordt veroverd, het Hongaarse leger verslagen, Wenen en Venetië worden bedreigd. Even plotseling als ze gekomen waren trokken ze zich terug: aangezien de opvolger van Djenghiz Khan als gevolg van zijn drankzucht gestorven was, moesten de Mongoolse ruiters in 1241 overhaast naar hun hoofdstad Karakkorum terug om een opvolger te benoemen. Hierdoor werd Europa voor verdere brandschatting gespaard.

In 1260 liet Djenghiz' kleinzoon, Kublai Khan, zich door zijn generaals tot Groot-Khan van Mongolië uitroepen. Hij had toen door zijn contact met Chinezen hun beschaving reeds in vele opzichten overgenomen. In 1279 nam de Sung-dynastie een einde, Kublai Khan had toen Mongolië, Mandsjoerije, Korea en heel China onderworpen. Khambalik, d.i. de stad van de Khan, het tegenwoordige Peking nam hij tot hoofdstad. Voor zijn dynastie nam hij een Chinese naam aan, die der Yüan. Door de snelle sinificering der Mongoolse overheersers en de orde en rust, die door hun krachtige bestuursmaatregelen werden bevorderd — de zg. Pax Mongolica — bloeiden de kunsten des vredes onder deze nieuwe dynastie op, die we in cultureel opzicht zeker niet alleen als een voortzetting van die der Sung moeten beschouwen. Ook hun liefde tot de ceramiek namen de Mongoolse heersers van hun Chinese voorgangers over. Rond 1300 werden door de regering maatregelen genomen waardoor Ching-tê Chên in het district van Fu-liang Hsien in Kiangsi zijn vooraanstaande positie in de porseleinfabricage verwierf die het sindsdien behield. Een der

maatregelen betrof het doortrekken van het Grote Kanaal naar Peking, waardoor de porseleinleveranties voor het hof veilig konden worden overgebracht.
Uit de annalen van Fu-liang Hsien, die in 1922 werden uitgegeven, weten we dat in Ching-tê Chên reeds in de T'ang-periode ceramiek werd gemaakt, dat het omstreeks het jaar 1000 zijn naam kreeg en in het begin van de 14de eeuw reeds een belangrijk porseleincentrum was met 300 fabrieken. Hier werd porselein van zuiver witte kleur gemaakt, dat met nephriet (jade) vergeleken werd.
De vervaardiging der grondstoffen, de ovens, hun volumen, de kamers of kanalen, de schoorstenen en luchtgaten, het vullen van de ovens en het stoken daarvan gedurende een dag en twee nachten, het toezicht, de arbeidsvoorwaarden, de verkoop en het vervoer — het is allemaal geregeld en te boek gesteld. Een uitvoerige omschrijving wordt in de annalen gegeven van de verschillende voorwerpen en vormen en van wat in de verschillende provincies van China in trek was. Hierbij wordt opgemerkt dat verscheidene van de genoemde vormen vóór de Yüan-dynastie onbekend waren.
De pottenbakkers, die onder scherp toezicht stonden, moesten in de nabijheid van de fabrieken wonen. Ze waren niet voortdurend in actie en kregen daarom land in gebruik, dat ze te eigen behoeve bebouwden. Wellicht heeft dit aanleiding gegeven tot de aanvechtbare opvatting dat de geoefende werklieden in de porseleinfabrieken eenvoudige boeren geweest zouden zijn.
Ook de Jezuïetenvader d'Entrecolles heeft voor zijn missiebrief van 1712 geput uit de annalen van Fu-liang Hsien. Hoe Ching-tê Chên zich ontwikkelde kan blijken uit het feit, dat er in de tijd van Père d'Entrecolles reeds 3000 fabrieken en naar schatting meer dan een millioen inwoners waren.
Natuurlijk heeft het feit, dat de keizerlijke fabrieken naar Ching-tê Chên werden overgebracht, ook grote invloed op de andere fabrieksplaatsen gehad. Van het Ju, Kuan en Ko horen we na de Sung-dynastie niet meer spreken en ook het Chün was blijkbaar over zijn bloeitijd heen; sommige minder geslaagde Chün-fabrikaten worden met meer of minder recht aan de Yüan-dynastie toegeschreven. Ook de fabrieken waar het Chien, de temmoku's werden vervaardigd, hebben waarschijnlijk
21 niet de woelingen van de Mongoolse tijd overleefd. Het Lung-ch'üan-celadon zou gedurende deze en de volgende dynastie nog een bloeitijd doormaken, terwijl ook het Ting, het Tz'u Chou en andere fabrikaten, die voor binnenlands gebruik bestemd waren, zeker in grote hoeveelheden op de markt bleven voorkomen; gedateerde en gemerkte exemplaren bewijzen het.

Van belang is, dat aan de Yüan-, mogelijk zelfs aan de Sung-dynastie, Chinese ce-
26 ramiek met versiering in blauw of rood onder het glazuur kan worden toegeschreven. Zulke ceramiek schijnt rechtstreeks te zijn voortgekomen uit het Ch'ing pai met zijn onversierde blauwachtig witte glazuur. Bleef de productie oorspronkelijk tot kleine stukjes beperkt, in de Percival David-collectie bevinden zich twee slanke altaarvazen met een opschrift uit het jaar 1351, die al een werkelijk monumentaal karakter bezitten. Het zijn de eerste stukken 14de-eeuws blauw-en-wit, die we met

zekerheid kunnen dateren. De schenker, zo blijkt uit het opschrift, woonde ruim honderd kilometer ten Noorden van Ching-tê Chên.
Van een eigen stijl in de ornamentiek kan in de korte tijd der Yüan-dynastie niet worden gesproken. Alleen schilderingen van paarden — de Mongoolse pony's en de West-Aziatische zware paarden — waren bij dit ruitervolk sterk in trek. Dat is natuurlijk voornamelijk uit de schilderkunst af te leiden, maar misschien zijn de veelvuldig op het porselein der latere dynastieën voorkomende ruiterstoeten en jachtscènes een voortzetting van deze Mongoolse voorliefde.
Van alle kanten was China door de veiligheid, die de Pax Mongolica bood, gemakkelijk bereikbaar en bereisbaar. De Venetiaanse koopman Marco Polo komt naar Kublai Khan's rijk, kort daarna volgt de Arabische reiziger Ibn Battuta. Beide reizigers wijzen in hun reisbeschrijvingen op het doorschijnende wonderproduct, dat zij in Fukien hadden gezien. In de schatkamer van de San Marco te Venetië bevindt zich een wit porseleinen vaasje, dat volgens de traditie daar door Marco Polo zou zijn gebracht.
In dezelfde tijd trachtte de Paus door missionarissen contact te krijgen met de oude Nestoriaanse christengemeenten in Midden-Azië, waar de woonplaats van de legendarische 'presbyter Johannes' werd gezocht. Aan de berichten van deze zendelingen: Jean du Plan Carpin, Willem van Ruysbroeck, Johannes van Montecorvino, Oderic van Porderone en Johannes van Marignolli hebben wij veel kennis van China in die tijd te danken. Blijvende relaties leverde dit echter niet op, evenmin als het gezantschap van Lodewijk de Heilige van Frankrijk (1226-1270) en bezoeken van Nestorianen aan de hoven van Philips de Schone (1285-1314) en de Engelse koning Edward I (1272-1307). Voor cultureel contact met Europa bleef China gesloten.
Kublai Khan stierf in 1294. Zijn geheel gesinificeerde opvolgers zijn voor ons van weinig belang. Wel kunnen wij aannemen, dat de maatregelen ten behoeve van Ching-tê Chên en zijn porselein-industrie een gunstige voorbereiding zijn geweest voor de nieuwe bloei, die onder de volgende dynastie zou ontluiken. In 1368 kwam aan de Mongoolse overheersing een eind en werd de inheemse Ming-dynastie gesticht.

IX

DE ONTWIKKELING VAN CHING-TÊ CHÊN TIJDENS DE MING-DYNASTIE

Zo grondig als de Mongoolse overheersing de Sung-dynastie had weggevaagd, zo absoluut nam zij, na nauwelijks een mensenleeftijd geduurd te hebben, een einde. In die korte tijd van amper 88 jaar is er veel in het verre oosten veranderd, vooral ook doordat het eertijds afgesloten Chinese rijk in die tijd op allerlei manieren in contact gekomen is met het Westen, waar Mongoolse stammen zelfs macht verwierven over Perzië en Zuid-Rusland, tot aan de grenzen van Polen toe. Ontegenzeglijk moet dit alles een bredere kijk buiten de grenzen van het Hemelse Rijk ten gevolge hebben gehad, al sneed de vijandige en afwerende houding, die de Ming-dynastie opnieuw tegenover de buitenwereld aannam, dit contact spoedig weer af. Evenals andere regeringsperioden bloeide de Ming-dynastie op uit vaderlandsliefde en nationale trots en was het middel dat zij gebruikte een militaire opstand. 'De Ming-dynastie telt twee krachtige keizers,' schreef Prof. Duyvendak, 'de eerste en de derde. Dan volgt ze de gewone lijn naar beneden.' Dat is niet alleen uit politiek oogpunt juist, het geldt ook voor de economie, die in de Ming-tijd zozeer door allerlei plagen getroffen werd — opstanden, banditisme, misoogsten, hongersnood, aardbevingen, overstromingen en wat al niet meer — dat allerminst van permanente vrede en voorspoed gesproken kan worden. Dat de porselein-industrie zich niettemin in de 15de en 16de eeuw tot een nieuwe klassieke bloei wist te ontwikkelen moet dus een bijzondere reden hebben gehad. Ik meen dat de oorzaak gezocht moet worden in de concentratie van deze industrie in het centraal in China, dus betrekkelijk veilig gelegen Ching-tê Chên in de provincie Kiangsi, veilig althans in vergelijking met de Noordelijke provincies, die voortdurend door Mongolen en Mandsjoes werden verontrust, en met de kustprovincies, die veel te lijden hadden van Japanse zeeroverijen en strooptochten.

Van overwegende invloed op de economische geschiedenis van deze tijd was het omzeilen van Kaap de Goede Hoop door Vasco de Gama in 1498. In 1517, onder keizer Chêng Tê, zien we dan ook de Portugezen in China verschijnen, in 1601, tijdens keizer Wan Li, gevolgd door de Hollanders. De zg. Moorse handel, die door de Islamietische kooplui werd gedreven via de Perzische Golf en Syrië en via de Rode Zee en Egypte, nam hierdoor een einde. Ook met de bloei der Italiaanse handelssteden, voor alle Venetië, was het gedaan. Nieuwe handelsroutes via Ma-

cao, Goa, St. Helena, Lissabon, Antwerpen, later Batavia, Kaapstad, Amsterdam, kwamen daarvoor in de plaats.
De tijd van de Ming-dynastie was in de hele wereld een periode van omwenteling en vernieuwing. De Middeleeuwen maakten plaats voor de Nieuwe Tijd, de wereld werd omzeild en het handelsgebied werd vertienvoudigd. De Gotiek werd verdreven door de Renaissance en de alleen-heersende R.K. kerk kreeg concurrenten in Humanisme en Protestantisme. Al deze hervormingen, en vele andere die ermee samenhingen, grepen diep in het culturele en economische leven in.
De Yüan-dynastie vormt dan ook stellig een scheiding in de ontwikkeling der Chinese ceramiek, zo diep, dat het ons voorkomt alsof de beschavingen ervoor en erna volkomen zelfstandig zijn. Wij mogen echter niet uit het oog verliezen, dat China voor en na de Yüan-dynastie op zedelijk en politiek gebied door dezelfde, zich telkens weer vernieuwende regeringsprincipes werd geleid. Iedere nieuwe beschaving in China is altijd weer op dit zelfde fundament opgebouwd. Ook na de omwenteling, die aan de Ming-dynastie voorafging, bleek de oude traditie in het Chinese volks- en cultuurleven onverwoestbaar.

In de vorige hoofdstukken werd een overzicht gegeven van de zeer gevarieerde porseleinen met monochrome glazuren, die onder de Sung-dynastie hun hoogtepunt hebben bereikt en waarvan de fabrieksplaatsen eerst in Honan en de omgelegen provincies, daarna ook in Kiangsu, Chekiang en Fukien, de kustprovincies, gevestigd waren. Onder de Ming-dynastie werd het zwaartepunt verplaatst naar de vele porseleinfabrieken in Ching-tê Chên in Kiangsi, deels onder keizerlijk patronaat, deels ook eigendom van particuliere pottenbakkersfamilies. Voorts begon te Tê-hua in Fukien de productie van het blanc de Chine. Dat alles naast het differente aardewerk, dat overal elders in China gemaakt werd.
Ching-tê Chên, van de Ming-tijd af de fabrieksplaats van het Chinese porselein, had haar naam gekregen van de derde Sung-keizer, Ching-tê (1004-1007), die op deze plaats, waar overigens ook al in de Han- en T'ang-periode ceramiek werd gemaakt, porselein voor het hof liet bakken. De door de Yüan-keizers gestichte porseleinfabrieken waren tijdens de woelingen die aan de Ming-periode voorafgingen verwoest, maar reeds Hung Wu (1368-1398) schijnt ze te hebben laten herbouwen. Ching-tê Chên, dat zoals gezegd in de 18e eeuw meer dan een millioen inwoners had en waar toen meer dan 3000 porseleinovens in bedrijf waren, heeft zijn belangrijke rol vervuld tot 1853, toen het in de T'ai-ping-opstand opnieuw in vlammen opging. Ook nadien is het weer opgebouwd en tot in onze tijd is het een belangrijke porseleinfabrieksplaats gebleven.
Tot de fenomenale ontwikkeling van Ching-tê Chên hebben vele belangrijke factoren bijgedragen. In de eerste plaats de stichting der keizerlijke fabrieken, die werkten onder een staf van officieel aangestelde mandarijnen en werklieden naar door hof-artisten verstrekte opdrachten en voorbeelden. De officiele productie werkte stimulerend op die van de eveneens in Ching-tê Chên gevestigde particuliere fabrieken. Zowel de eerste soort productie van de keizerlijke als van de particu-

liere fabrieken werd gereserveerd voor de keizer, zijn hof, inheemse kenners en verzamelaars.
Een tweede factor was de export naar het buitenland, die zich gaandeweg uitbreidde. De gemakkelijke afzet werkte de fabricage wel in de hand, maar hierdoor konden vooral in de tweede- en derde-rangskwaliteiten de fouten van een massaproductie niet worden ontgaan. Een hoe langer hoe verder doorgevoerde arbeidsverdeling moest aan de doelmatigheid van het productieproces tegemoetkomen, waardoor in het begin van de 18de eeuw een stuk porselein wel door 70 handen ging eer het werd afgeleverd.
Een derde factor was de technisch volmaakte kwaliteit van het Ching-tê Chênse porselein, dat dunwandigheid, doorzichtigheid en geschiktheid voor de meest uiteenlopende versieringen paarde aan een buitengewone bruikbaarheid. De ruime aanwezigheid van de hiervoor onontbeerlijke porseleinaarde, kaolin, in de omgeving, maakte de centraal gelegen provincie Kiangsi voor de porseleinindustrie bij uitstek aangewezen. De kracht van de versiering van het Ming-porselein was voornamelijk gelegen in de beschildering onder het glazuur met blauw, dat in allerlei A
nuances voorkomt: van het fijn zilverige, het donker gevlekte en het diepe, dikwijls C
paarsachtige blauw tot de verschillende schakeringen daarvan in flets, groezelig, D
zwartachtig of verlopen.
Naast het blauw komt al gauw het uit koper verkregen rood onder het glazuur in de Ming-versieringen voor, eveneens in verschillende schakeringen. Verder zien we dan de rijke ontwikkeling van de gekleurde glazuren: naast blauw en rood geel, groen, paars, zwart enzovoorts. Behalve monochroom worden deze gekleurde glazuren gecombineerd toegepast. Ze worden dan van elkaar gescheiden gehouden door opstaande randen of richels, een soort cloisonné-werk dus, en door zwarte banden, of zij bedekken elkaar deels en gaan dan vanzelf in elkaar over. Dit type wordt door de Chinezen san ts'ai, d.i. driekleur genoemd. De san ts'ai-glazuren zijn meest aangebracht op het ongeglazuurde, z.g. 'en biscuit' gebakken porselein. Deze soort porselein is dan ook de voorloper van de 'émail sur biscuit'-groep, die zich in de Ch'ing-periode sterk zou ontwikkelen.
Dikwijls wordt in de Ming-versiering ook een gele achtergrond toegepast, waartegen o.m. groene draken zich aftekenen. De tekening is vaak in gegraveerde omtrekken aangegeven, die tevens kunnen dienen tot afscheiding van de verschillende glazuren. Hiernaast komen ook gele oramenten tegen groene achtergronden, geel met blauw onder het glazuur en andere combinaties voor.
Ook de versiering op het glazuur met het ijzer verkregen rood en de verschillende emails uit de famille verte-klasse, het zg. wuts'ai, vijfkleur, komt al vroeg voor en ontwikkelt zich in deze en de volgende dynastie tot een van de meest geliefde versieringen op het Ching-tê Chênse porselein. Typisch voor het Ming wuts'ai is het krachtige ijzerrood, dat dikwijls overdadig is aangebracht, het groen-blauwe of turquoise email.
Voor een juiste beoordeling van het Chinese porselein moet men een speciale studie maken van de voet en de achterkant van vazen en schalen. Die van de Ming-

stukken zijn, zeer algemeen gesproken, zonder verfijning, dikwijls met aangebakken korrels zand, waarop het porselein in de oven geplaatst werd. De voet van vazen en ander staand porselein heeft doorgaans geen standring en is massief doch vrij oneffen en ongeglazuurd. Van schalen en ander liggend goed kan de achterkant zowel geglazuurd zijn als ongeglazuurd; in het eerste geval is hij vaak meer of minder convex en voorzien van radiale lijnen.
Waar de Ming-voet de scherf laat zien is deze aan de randen rossig getint door ijzerhoudende deeltjes in klei of glazuur; ook waar het glazuur is weggetrokken komt deze rode kleur tevoorschijn. De standringen onder schalen en borden tonen duidelijk dat zij met de hand zijn gedraaid, in tegenstelling met die van de Ch'ing-porseleinen, die een uniforme en meer fabrieksmatige techniek verraden. De voet van K'ang Hsi- en latere porseleinen worden door groefringen en scherp afgedraaide voetranden gekenmerkt; het glazuur eindigt scherp en zuiver even boven de voetrand. Men kan het hun aanzien, dat deze Ch'ing-porseleinen bestemd zijn om op houten voetjes te worden geplaatst.
31 De vier- en zesmerken der keizers zijn hetzij op of onder de typische Ming-stukken geschreven in krachtige, correcte calligrafie, in tegenstelling met de nabootsingen van die merken in de Ch'ing-tijd, die meest in een fijn, kriebelig schrift uitgevoerd zijn. Men kan zich alleen dan op de keizersmerken verlaten wanneer de technische kwaliteiten van het porselein, stijl, versiering, kleuren, voet, glazuur, aanvoelen, ja, het hele uiterlijk van de stukken hiermee overeenstemt.
A Wat de porseleinen betreft, waarop draken voorkomen, hebben de Ming-stukken
30 een eigen cachet aangezien de draken getekend zijn met beide ogen aan dezelfde kant van de kop. De draken op Ch'ing-porseleinen missen deze eigenaardigheid en hebben daardoor een minder archaïsch karakter. Ook overigens kan men bij de be-
28 schildering van het Ming-porselein spreken van een eigen stijl. Lotosbloemen en
29 andere waterplanten, watervogels en vissen spelen bij de versiering een hoofdrol.
51 De landschappen met gestyleerde wolkenranden, steile bergwanden en krachtig ge-
52 tekende figuren van mensen en dieren hebben eveneens een archaïsch karakter
56 wanneer men ze vergelijkt met die van de volgende dynastie.
Typerend voor de Ming-tijd zijn ook de echt Chinese vormen, kloek, krachtig, origineel, dikwandig, en daardoor wel eens plomp of bizar, maar nooit decadent of slap. Onder de vazen treffen wij aan: de grote wijdbuikige pot van gedrongen mo-
D del, die overigens ook klein voorkomt en blijkbaar voor allerlei doeleinden bestemd was; de sterk variërende balustervormige vaas; de hoog-schouderige vaas met klein halsje, mei p'ing genaamd; verschillende soorten platte veldflessen; zg. gourde-modellen; de fles met bovenaan een paar lusvormige oortjes, de zg. pijlenfles; dikbuikige flessen met lange rechte hals; schenkkannen met wijd uitstaande tuit en hoog oor, hu p'ing genaamd, een model van Perzische oorsprong; wijnkannetjes, blijkbaar het oorspronkelijke model voor de latere trek- of theepot; en voor-
F al in de 16de eeuw de kalebasvormige knobbelfles en de hoge zg. rolwagen met geheel rechte wand en smallere, korte hals.
Dikwijls zijn de vazen vierkant, veelkantig of op andere wijze in mallen of vrij uit

de hand, dus niet op de draaischijf gevormd. De kommen, vooral in de begintijd van boven wijd en met smalle voetjes en rechte zijden zoals in de Sung-tijd, nemen gaandeweg de holronde vorm aan. De kelk of vlakke kom op hoge voet, de zg. 'stemcup', is typisch voor 15de en 16de eeuw. Borden en schalen hebben dikwijls 33
een holronde vorm. Schalen met vlakke rand komen slechts bij uitzondering voor, in tegenstelling met de Ch'ing-tijd, wanneer schalen en borden met vlakke rand de meerderheid vormen, vooral bij het export-porselein.
In de latere Ming-tijd komen vele nieuwe vormen voor, waaronder kantige dozen met deksels, sambalbakken, vazen in diervormen en de bekende, in Chinees-Perzische stijl versierde kraakporseleinen. Ook Europese invloeden kunnen bij dit por- 48
selein van voor 1600 opgemerkt worden. e.v.
Vergelijkt men de Ming-vormen met die uit de Sung-tijd, dan winnen de laatste het in eenvoud, strengheid en noblesse. Stelt men ze naast die uit de Ch'ing-periode, dan kunnen die uit de vroege Ming-tijd de vergelijking wel doorstaan, vooral wanneer men op kracht en oorspronkelijkheid let. De vormen uit de late Ming-tijd zijn dikwijls bizar en gezocht.
In de Ch'ing-tijd worden ze hoe langer hoe meer gevarieerd en verfijnd, slank en elegant, eigenschappen die onder keizer Yung Chêng hun hoogtepunt bereiken.
In de loop van de 18de eeuw krijgt het Europese contact bovendien hoe langer hoe meer invloed. De losse vazen maken plaats voor vijf- en zevendelige stellen, de schalen en borden krijgen doorgaans brede, vlakke randen, de gebruiksmodellen passen zich meer en meer aan bij de Europese behoeften en eisen inzake eet-, thee-, koffie- en chocolade-serviezen.
De eerste Ming-keizer, Hung Wu (1368-1398) wist de Mongoolse overheersers niet alleen uit China te verjagen, maar veroverde zelfs een groot deel van Mongolië en heel Mandsjoerije. Zijn legers drongen tweemaal tot Karakorum, de hoofdstad van de Mongolen door. Ook voor de werken des vredes had hij echter tijd en belangstelling, zodat onder hem reeds een twintigtal keizerlijke fabrieken te Ching-tê Chên voor de hofhouding werkzaam was. Authentieke stukken uit zijn regeringstijd kennen wij niet, ook al wordt het witte en blauw-en-witte porselein uit zijn tijd in Chinese bronnen zeer geprezen. Het merk van deze keizer komt wel op blauw-en-witte en polychrome stukken voor, maar de toeschrijving is dan meestal weinig overtuigend.
Van meer belang voor de ceramiekgeschiedenis is de regeringsperiode van Yung Lo (1403-1424), de derde Ming-keizer, na enige jaren van woeling en strijd op de troon gekomen. Onder deze krachtige keizer treedt China zelfs ter zee op en bevorderen grote vloot-expedities het contact met de Indische Archipel. Yung Lo bevorderde kunsten en wetenschappen en liet reuzen-encyclopedieën samenstellen; ook de porselein-industrie bloeide onder hem op. Tijdens zijn regeringsperiode werd de porseleinen pagode te Nanking gebouwd, welk bouwwerk in de T'ai-ping-opstand in 1856 is verwoest. De gezanten van de V.O.C. bewonderden het op hun reis naar Peking in 1656 en beschreven het als een wereldwonder.
Daar de hoofdstad Nanking ten zuiden van de Yang-tse Kiang, de Blauwe Rivier

gelegen was, verplaatste Yung Lo zijn residentie naar het Noordelijk, niet ver van de Chinese muur gelegen Peking, vanwaar hij het rijk beter tegen de Mongolen kon verdedigen.

Aan zijn regeringsperiode zijn toegeschreven fijne witte kommen van t'o ta'i of 'porselein zonder lichaam', versierd met ingegrifte draken in zg. an-hua of verborgen tekening. Ook sommige monochrome glazuren, zoals een diep rood, 'sacri-
28 ficial red' en een groen, 'king fisher green', zouden in zijn tijd voor het eerst toege-
32 past zijn. Het blauw-en-wit van Yung Lo is van grote kunstzinnigheid.

Zijn opvolger was de vredelievende en kunstzinnige Hsüan Tê (1426-1435), wiens
C regeringsperiode in de Chinese ceramiekgeschiedenis bekend staat als die van het klassieke en fraaiste Ming-porselein. Typisch voor deze periode is ook de versiering in koper-rood onder het glazuur en in het bijzonder zijn het de schaaltjes op hoge voet, zg. 'stemcups', versierd met rode vissen, die schijnen te zwemmen in de witte, enigszins groenig getinte glazuur. Het type werd onder Yung Chêng (1723-1736) zo trouw nagebootst, dat de imitaties moeilijk van de originelen te onderscheiden zijn.

Natuurlijk waren dit niet de enige soorten porselein in deze tijd; in de T'ao Shuo worden verscheidene nieuwe vormen en versieringswijzen uit deze klassieke periode opgesomd.

De dertig jaren die volgden waren onrustig door veel strijd met de Mongolen. De keizerlijke fabrieken kregen geen of onvoldoende opdrachten en nieuwe vindingen werden er dan ook niet gedaan.

De regeringsperiode van Ch'êng Hua (1465-1487) wordt door de Chinese schrijvers de tweede bloeitijd in de Ming-dynastie genoemd. Ook uit het feit, dat vooral de merken van Hsüan Tê en Ch'êng Hua op 18de-eeuws porselein nagebootst werden, kan worden afgeleid dat de Chinezen deze regeringen grote waardering toedroegen. Die voor het Ch'êng Hua-porselein had stellig in het bijzonder betrekking op fijne kommen, schaaltjes en kopjes, die op een tere manier in fijne emailkleuren versierd waren met vogels, insecten en bloemen. De kleuren doen denken aan een soort gekleurde Chinese bonen en worden daarnaar dan ook 'bean colours' genoemd. Kopjes en kommetjes met kippen en kuikens in blauw en rood onder het glazuur, wat de versiering betreft verwant aan deze groep, zijn bij de antiquairs bekend als 'chicken cups'.

Ook het porselein met geel fond is typisch voor deze tijd. Het Ming-geel is over het algemeen troebeler dan dat uit de K'ang Hsi-periode.

Het porselein uit de tijd van Hung Chih (1488-1505) maakt, voor zover ons be-
30 kend, de indruk een voortzetting te zijn van dat van zijn voorganger.

Van groot belang is gedurende de 15de eeuw het blauw-en-wit. Onder Hsüan Tê werd door de Moorse kooplui via Sumatra kobalt-erts uit Perzië aangevoerd, dat een zeer gezochte blauwe kleur gaf, het zg. Mohammedaanse blauw of su-ni-po. Door oorlogen of andere omstandigheden moest de invoer dikwijls worden gestaakt, maar ze werd ook telkens weer hervat. Was het niet of in onvoldoende mate aanwezig, dan moest inlands kobalt gebruikt worden; een mengsel van beide gaf

een zeer gewaardeerd blauw. Vandaar de sterk variërende soorten Ming-blauw. Typisch voor de 15de eeuw en reeds voorkomend onder Hsüan Tê is naast een zacht blauw in fijne lijn-tekening het gevlekte of gespikkelde 'mottled blue', dat zowel helder als donker kan zijn. *

De 16de eeuw opent met Chêng Tê (1506-1521), een zwakke persoonlijkheid, die onder de verderfelijke invloed van de hof-eunuchen stond. Veel porselein uit zijn tijd verraadt ook de grote invloed die de Moorse handelaren in China wisten uit te oefenen. Zowel de Arabische koran- en andere spreuken als de stijl der versiering, die van Perzische invloed getuigt, zijn typerend voor deze tijd. De Mohammedaanse penetratie in de Chinese havensteden en het voorkomen van Arabische spreuken op Ming-porcelein bleef echter niet tot de regeringstijd van Chêng Tê beperkt.

Chia Ching (1522-1566), een devoot taoïst, was in politiek opzicht een zwakke keizer. Hij gaf zich over aan bijgelovigheden, die hem het eeuwige leven moesten verschaffen, en liet de Boeddhistische tempels verwoesten. Toen de wonderspreuken aan het eind van zijn dagen geen uitkomst bleken te bieden, keerde hij het Taoïsme de rug toe.

Op het porselein uit zijn tijd komen voornamelijk Taoïstische emblemen van lang leven voor. In de eerste plaats de kraanvogel, hetzij vliegend of stappend tussen waterplanten. Voorts herten, pijnbomen, de ling chih-paddestoel, perziken enzovoorts. De Boeddhistische symbolen schijnen in de ban gedaan te zijn.

Koperrood onder het glazuur kon in deze tijd niet worden gemaakt en werd daarom vervangen door een uit ijzer-oxyde verkregen rood op het glazuur. De grote kracht van het porselein uit deze tijd is gelegen in het blauw, dat in verschillende nuances, maar vooral in een diep-violette tint voorkomt. Grote schalen en knobbelflessen zijn voor deze periode typerende vormen.

Na Lung Ching, die slechts kort regeert (1567-1572), komt de laatste belangrijke Ming-keizer, Wan Li (1573-1619) aan het bewind. Zijn periode is voor ons bij uitstek belangrijk omdat de Hollanders toen in direct contact met de Chinezen kwamen. Het blauwe kraakporselein, dat wij om zijn grote betekenis voor de Nederlandse verzamelaar in een afzonderlijk hoofdstuk zullen behandelen, is wel het meest karakteristieke, echter voornamelijk voor export bestemde product van deze tijd. 48 e.v.

Het diep-violette blauw van Chia Ching komt ook nog voor op het met het zesmerk van Wan Li getekende porselein, doch maakt gaandeweg plaats voor blauw van minder fraaie kwaliteit. Naast het blauw treffen wij in wu ts'ai, d.w.z. vijf kleuren gedecoreerde stukken aan, t.w. in blauw onder het glazuur, rood, groen, geel, paars of aubergine op het glazuur. Natuurlijk komen in de late Ming-tijd ook andere technieken voor, die deels reeds eerder in toepassing gebracht waren. Hieronder zijn stukken met geel fond, diverse monochromen, soms effen, maar ook met tekeningen in pâte sur pâte, slib- of ringeloor-techniek, terwijl ook een deel der drie-

* Nieuwere onderzoekingen hebben uitgewezen, dat ingevoerde en inlandse grondstoffen hetzelfde blauw kunnen opleveren. J.R.

kleur- of san ts'ai-stukken, die vrijwel nooit gemerkt zijn, aan deze tijd moeten worden toegeschreven.
Over het algemeen is het Wan Li-porselein druk beschilderd: een soort horror vacui, die eigen is aan het einde van iedere stijlperiode, schijnt ook de porselein-schilders van deze tijd bezeten te hebben. Dat komt ook uit in het stofferen van de land-
52 schappen met een vreemde dierenwereld, die de indruk maakt althans gedeeltelijk aan niet-Chinese bronnen te zijn ontleend. Tapir-achtige olifanten, gevleugelde paarden en konijnen, een os op één poot en andere fabeldieren komen voor naast traditionele Chinese draken, fêng-huangs en kylins. Men krijgt de indruk, dat deze vreemde dieren dezelfde Euraziatische bronnen hebben die ook de middeleeuwse Bestiaires tot voorbeeld hebben gediend.
Aan de Wan Li-tijd worden ook à jour en met opengewerkte ornamenten versierde en al of niet van een dubbele wand voorziene stukken toegeschreven, die zo fijn afgewerkt zijn dat ze duivelswerk, ling lung worden genoemd. Ook onder K'ang Hsi werd deze techniek toegepast, vooral op theegoed. De materie van de scherf is beslissend bij de toeschrijving aan de Ming- of de Ch'ing-tijd.
De laatste twee Ming-keizers, T'ien Ch'i (1621 - 1627) en Ch'ung Chêng (1628-1643) leefden in een periode van zoveel strijd, dat wij met een sterk verminderde productie van porselein rekening moeten houden. Dat geldt ook voor de eerste tientallen jaren van de Ch'ing-dynastie. Gedurende de zestig jaar tussen 1620 en 1680 is van een keizerlijke productie nauwelijks sprake geweest. Het enige porselein, dat wij in die tijd met zekerheid aan Ching-tê Chên kunnen toeschrijven is het blauwe kraakporselein, dat van particuliere fabrieken afkomstig en voor export bestemd was.
We dienen echter wel te bedenken, dat ook in de Ming-tijd allerlei speciale industrieën naast en buiten Ching-tê Chên werkzaam waren. Dat betrof niet alleen het celadon uit Lung-ch'üan en Ch'u Chou in Chekiang, de martavanen en grove porseleinen uit de kustprovincies, het Kuangtung-yao uit de omgeving van Canton, het rood stenen zg. boccaro uit Yi-hsing en het door zijn witte kleur uitblinkende blanc de Chine van Tê-hua, waarvan wij althans de fabrieksplaatsen kennen en die hierna in afzonderlijke hoofdstukken zijn beschreven, maar ook de vele producten van allerlei andere centra, die over heel China waren verspreid en voor locale behoeften hebben gewerkt.
Een afzonderlijke vermelding verdient in dit verband de bouwceramiek, waarvan vooral de vaak ten onrechte als Ming betitelde dakruiters in Westerse verzamelingen voorkomen.
Al in de Han-periode troffen wij versierde, maar ongeglazuurde dakpannen aan, die van grafkamers afkomstig waren. Wij kunnen er wel zeker van zijn, dat ook op andere Chinese gebouwen toen reeds dakversieringen voorkwamen. Verwant aan de blauwgrijze dakpannen uit de Han-tijd zijn de geglazuurde dakpannen, afkomstig van de grafgebouwen der Ming-keizers uit de omtrek van Nanking. Wit geglazuurde porseleinen bekledingstegels van de porseleinen toren te Nanking komen voor in verscheidene Europese musea. Een met een groene draak op gele grond

versierde tegel in het Princessehof werd vroeger eveneens van die pagode afkomstig geacht. *
De meeste bouwfragmenten en zeker ook verscheidene dakruiters zijn sedert de veroovering van Peking in 1860 over de wereld verspreid; ze zijn afkomstig van gebouwen, daar gesticht door K'ang Hsi en zijn opvolgers. De ceramiek van de porseleinen toren te Nanking zal, voorzover het porselein is, afkomstig zijn van Ching-tê Chên, voorzover het aardewerk is van Soochow, beide in het stroomgebied van de beneden-Yang-tze Kiang gelegen pottenbakkersplaatsen. Want al deze plaatsen zijn met elkaar verbonden door het Keizerlijke Kanaal. De dakpannen en dergelijke van de Pekingse gebouwen zijn zeker hoofdzakelijk afkomstig van de bij die stad gelegen tegelbakkerijen van Liu-Li Chü en Wu-ching, respectievelijk van Yüan- en van Ming-tijden af in bedrijf. Voor het hiermee verwante Kuangtung yao, het aardewerk uit de Si-kiang-delta bij Canton, kan verwezen worden naar het slot van hoofdstuk XVI.
Van de eigenlijke dakruiters — godheden, tempelwachters, taoïstische heiligen, krijgers te voet, te paard of op fabeldieren, Fo-honden, kylins, vogels, dolfijnen en andere dieren — weten wij wat herkomst en datering betreft niets met zekerheid. Door hun techniek, fijn gecraqueleerd loodglazuur-aardewerk met gele of rode scherf en met geel, bruin, groen, aubergine of blauw oppervlak, in oude, traditionele vormen, hebben deze voorwerpen een archaïsch uiterlijk. Uit het voorgaande blijkt echter duidelijk, dat het juister is, ze aan K'ang Hsi en zijn opvolgers, dan aan Ming-keizers toe te schrijven.

* De datering is thans: 16de eeuw. J.R.

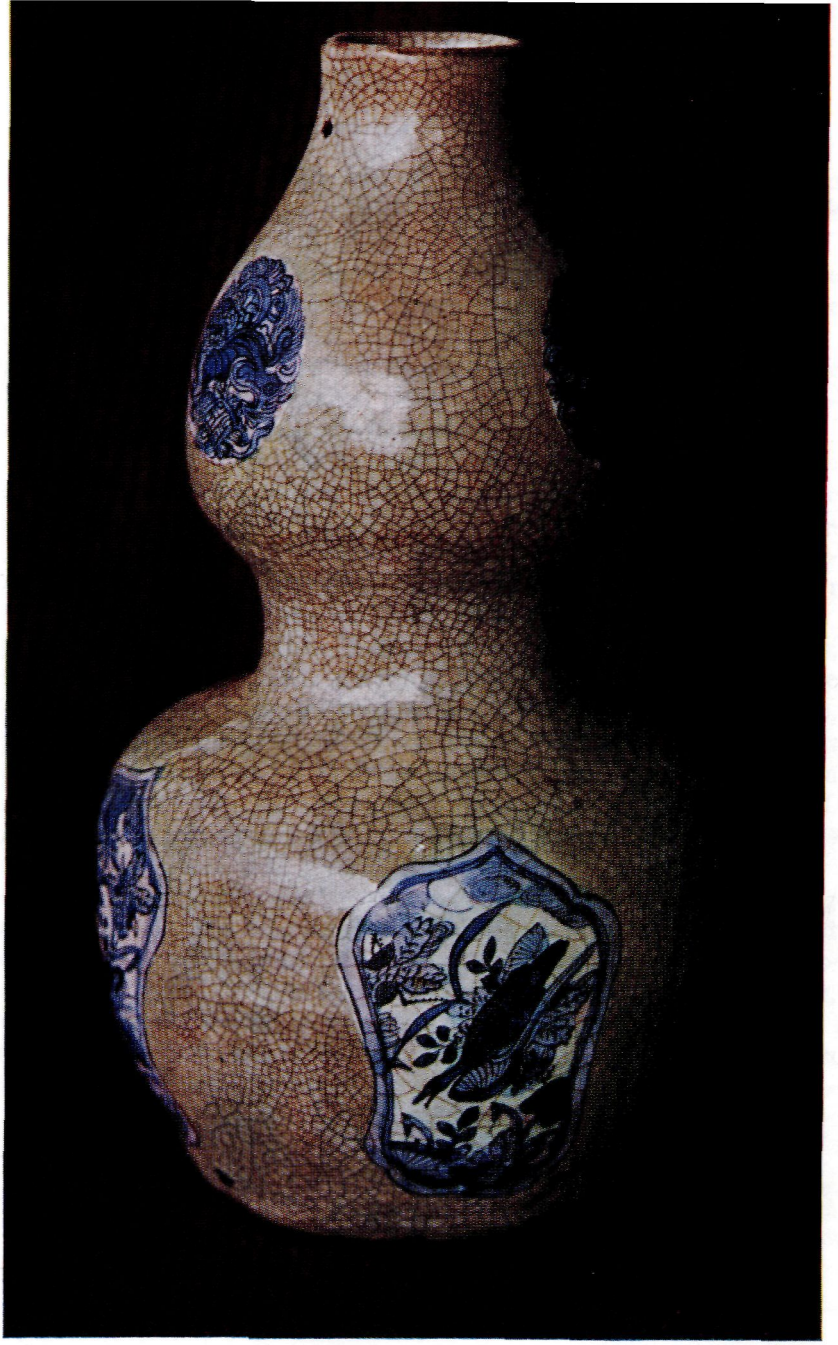
X

CELADON

Het is stellig de moeite waard, een afzonderlijk hoofdstuk te wijden aan het zeegroene porselein, in China ch'ing tz'u genaamd, dat meer dan zeven eeuwen een hoofdproduct is geweest in Zuid- en West-Azië, Oost-Afrika en de landen rond de Middellandse Zee, kortom, de landen waar de Islam vaste voet wist te krijgen en waar de Moorse koopman zijn handel dreef.
Al kan men naast de aesthetische hoedanigheden van dit zwaar gebouwde, helder klinkende porselein met zijn groene, uit ijzer-oxyde gevormde glazuur, de economi- 20
sche, ethnografische, romantische en andere kwaliteiten ervan accentueren, hoofd- 21
zaak zal toch altijd de belangrijke rol blijven, die het in de wereldhandel gespeeld heeft.
De Islamietische koopman noemde dit porselein, misschien om de koper te misleiden, het martabani, naar de overslaghaven Martaban in Siam, en hij wist het fabeltje ingang te doen vinden, dat het van kleur veranderde wanneer er giftig voedsel in opgediend werd. De Japanner noemde het seiji en was een hartstochtelijk verzamelaar en onovertroffen nabootser van dit product. In Indië noemde men de meer dan een halve meter grote schotels goryschotels. China's Zuiderburen, t.w. de Siamezen, Tonkinezen en Annamieten voorzagen de Indische Archipel van hun grove nabootsingen. Perzen, Mesopotamiërs, Syriërs en Egyptenaren imiteerden het in hun zachte, met glazuur overtrokken aardewerk, dat samen met celadonscherven in de onmetelijke afvalhopen van oud-Cairo en andere middeleeuwse vindplaatsen tevoorschijn is gekomen. De 18de-eeuwse Fransen, die er een uitgesproken voorliefde voor hadden en die vele oude prachtstukken met verguld bronzen monteringen in Lodewijk XV- en Lodewijk XVI-stijl opsmukten, hebben er de naam aan gegeven waaronder het nu bekend is: zoals reeds gezegd was Céladon de in het groen geklede hoofdpersoon in een 17de-eeuws Frans blijspel. Er is overigens ook een andere, minder plausibele verklaring, die zegt dat celadon een verbastering is van Saladin, de Egyptische sultan uit de 12de eeuw, die veertig stuks van dit porselein aan de Sultan van Damascus ten geschenke gaf.
Uit allerlei feiten blijkt, dat het celadon vroeger over grote afstanden vervoerd werd. In Samarra, de tijdelijke residentie van de kaliefen van Bagdad, die in de 9de eeuw na een korte bloei teniet is gegaan, zijn celadonscherven gevonden, waaruit blijkt dat het reeds in de T'ang-periode verspreid werd. Ook zijn scherven ge-

vonden in Zanzibar, aan de Perzische Golf, op Rhodos en in veel andere kustplaatsen, waar de Moorse koopman handel dreef.
In Perzië zijn prachtstukken voor de dag gekomen en waarschijnlijk is een belangrijk deel van de celadonvazen en -schotels in het Topkapi Museum in Istanbul in de Ming-tijd door een Turkse sultan als oorlogsbuit uit Perzië meegenomen. Ook de overheersing van Egypte door Turkse sultans zal de vorming van de grote verzameling in Istanbul ten goede gekomen zijn. Een vroege aanwinst van het Musée Guimet te Parijs, een grote celadonschotel met dambordversiering, is afkomstig uit Spanje, waar de schotel als wijwaterschotel in een dorpskerkje dienst had gedaan: ongetwijfeld was het stuk daar terechtgekomen door de Moren, die het in de Middeleeuwen in Spanje ingevoerd moeten hebben. Over celadonstukken met middeleeuwse monturen werd hiervoor reeds gesproken.
Voor ons is van groot belang, dat de zeeweg van China naar het Westen door de Straat van Malakka voerde en dat de handelsschepen, die deze route volgden, vooral de havens van Borneo, de Noordkust van Java en de Oost- en Noordkust van Sumatra aandeden. Bandjermasin, de haven aan de Zuidkust van Borneo, tegenover Java, het rijstland, ontleent aan deze handelsbetrekkingen zijn naam: Bandjar-mahasin, d.w.z. (overslag-)haven van de Grote Chinees, d.i. van de Chinese Keizer.

Voor zover ik de herkomst der grote Ming-celadonschotels in het Princessehof heb kunnen nagaan zijn deze hoofdzakelijk van de genoemde drie eilanden afkomstig. Een tweede handelsweg van Zuid-China uit liep langs de Philippijnen naar de Molukken en Celebes en de eilanden ten Oosten en ten Zuiden daarvan. Ook in Makassar verzameld celadon, en wel Lung-ch'üan uit de Sung-tijd, vond zijn weg naar het Princessehof.
Bij de beoordeling van een celadon-stuk moet men er overigens van uitgaan, dat het in de meeste gevallen Ming is, eventueel Yüan, aangezien de productie uit de twee dynastieën althans gedeeltelijk identiek is. Alleen dan zijn wij gerechtigd een celadon-stuk in de Sung-kast te zetten wanneer het de daarvoor vereiste kwaliteiten van kleur en techniek bezit.
De oprichting van de celadonbakkerijen te Lung-ch'üan in de Sung-tijd wordt door de Chinese traditie toegeschreven aan twee broeders Chang, geboortig van Ch'u Chou en werkzaam te Liu-t'ien Shih nabij Lung-ch'üan in het Zuiden van de provincie Chekiang. Het porselein van de oudste zou het Ko geweest zijn, zwaar van structuur, donker van scherf en met een krachtig gecraqueleerd donker of lichter glazuur — in tegenstelling met het Ti van de jongere broer, ook genaamd Chang-Lung-ch'üan, dat een delicater structuur had en dat in de Sung-tijd vooral gekenmerkt werd door zijn zacht blauwig-groen glazuur, de zg. kinuta-kleur. Het verhaal van de twee broers is echter niet meer dan een legende en het Ko is in ieder geval nog steeds niet geïdentificeerd.
De scherf van het celadon is grijs-wit, wat men alleen bij breuk kan constateren aangezien de onderkant van kommen en schalen meestal geheel met glazuur bedekt



F. Kalabasfles met versiering in blauw onder het gecraqueleerde glazuur. Wan Li-periode (1573-1619). Hoog 30 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.

is. Zijn sommige gedeelten toch nog zonder glazuur gebleven, dan hebben deze in de oven een rode kleur aangenomen door de werking van het ijzeroxyde, waaruit het glazuur is ontstaan.
Karakteristiek voor het Ming-celadon is zijn glazige, van groen tot bruin gekleurde glazuur, terwijl ook de door weggestreken glazuur ontstane rode ring onderop de bodem wel als een Ming-kenmerk wordt beschouwd.
De charme van het celadon is gelegen in het glazuur en in de krachtige vormen. De versieringen, ingegrift of en relief, speciaal vissen, draken en bloemen, zijn traditioneel en eenvoudig. Merken komen op celadon niet voor.
De celadonhandel was een Moorse aangelegenheid geweest, tot de Portugezen in 1498 in Indië verschenen. Ging de weg van de Moorse koopman via de Perzische Golf en de Rode Zee over Syrië en Egypte naar Venetië en andere Italiaanse handelssteden, die van de Portugezen leidde van Macao, de enige vaste Portugese nederzetting in China, over Goa, de hoofdstad van hun imperium in Indië en verder via Kaap de Goede Hoop en Sint Helena naar Lissabon en Antwerpen.
De finale slag werd aan de handel van de Moren toegebracht door de Hollanders, die, na reeds daarvoor de vrachtvaarders van Lissabon op Antwerpen geweest te zijn, in 1596 zelf de Kaap omzeilden en spoedig de Portugezen overvleugelden. Reeds in een in 1605 bij Plantijn te Antwerpen verschenen uitgave over de reis door Egypte van de Franse reiziger Beljon wordt opgemerkt, dat de uitvoer van het Chinese porselein niet meer op Caïro, maar via Bantam op Java werd geleid. Batavia en Amsterdam waren van nu af de hoofdmarkten van de Chinese porseleinhandel.
De celadonbakkerijen in Chekiang schijnen in de zg. Tartaarse oorlog, die K'ang Hsi in de eerste jaren van zijn regering in de Zuidelijke provincies van China had uit te vechten, geheel verwoest te zijn. Dat ze zich van deze slag niet hebben hersteld, kwam wellicht mede doordat het Ming-blauw-en-wit inmiddels de markt, ook in de Mohammedaanse wereld, veroverd had.
Celadon-stukken, die technisch na het midden van de 17de eeuw gedateerd moeten worden, kunnen dan ook niets anders zijn dan imitaties uit Ching-tê Chên of Japan.

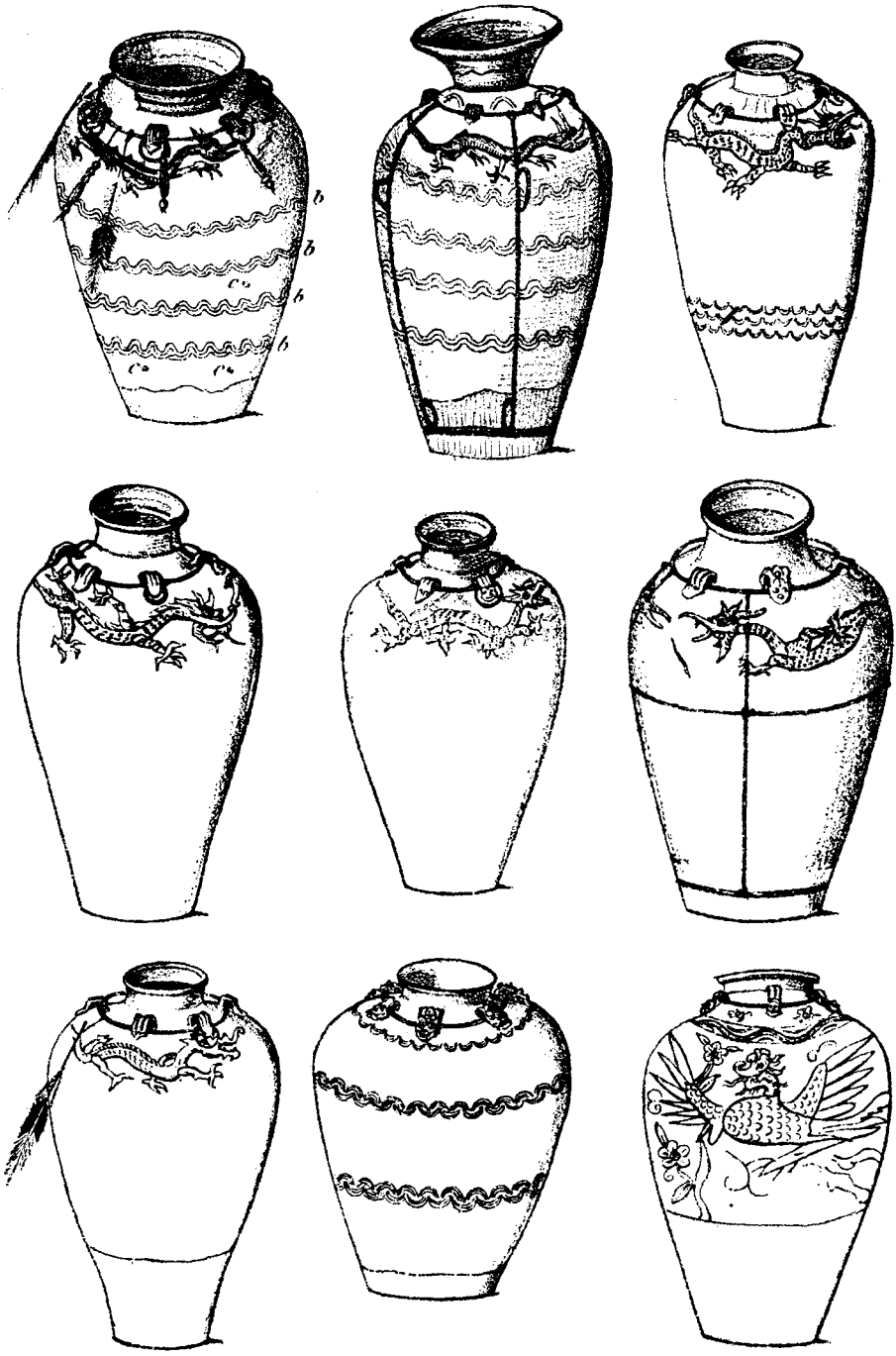
XI

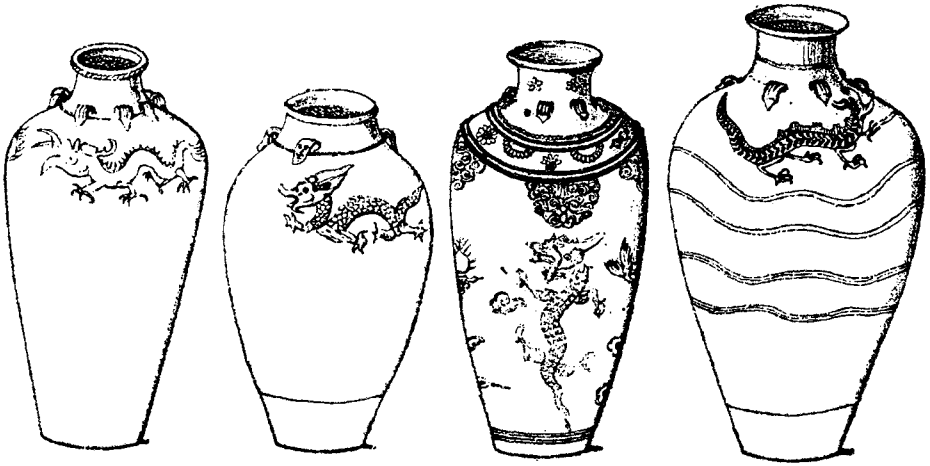
DE MARTAVANEN

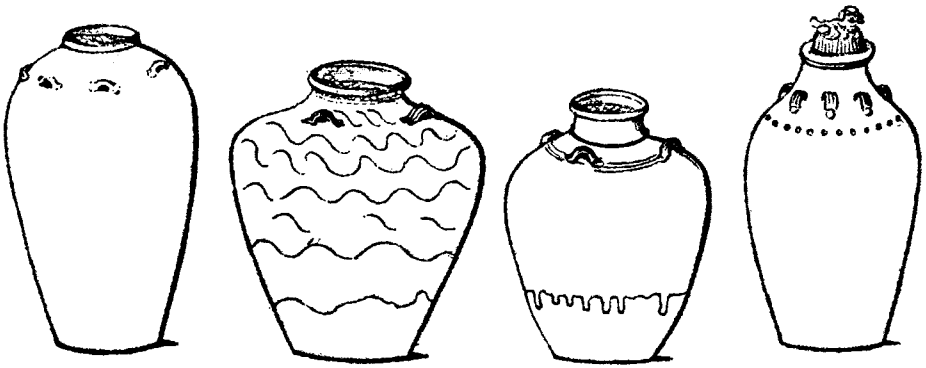
Een andere belangrijke groep handelsartikelen, tevens hoogst interessante voortbrengselen der Chinese ceramiek, waren de watervaten en voorraadspotten, die op elk schip dat verre reizen moest maken nodig waren voor het bewaren van water, olie en andere vloeistoffen, alsook voor het bergen van rijst, thee of andere voorraden en handelsartikelen. 34 e.v.

Blijkbaar vonden deze potten, na aan boord dienst te hebben gedaan, gretig kopers onder de volken waarmee in het Oosten handel gedreven werd. De vele martavanen in het Princessehof zijn dan ook afkomstig van Borneo, Java en Sumatra, terwijl er ook enkele bij zijn, die hier uit Perzië, Egypte en Turkije gekomen zijn. Ik heb deze groep samengevat onder de bij onze voorouders bekende naam martavanen, naar de Birmaanse havenstad Martaban, waar zij werden verhandeld en overgeladen. In de verhalen van de Duizend-en-een nacht, die tot diep in de Middeleeuwen teruggaan, komen zij reeds voor onder de verbasterde naam bartaman. De Arabische reiziger Ibn Battuta schreef in 1356 dat 'la Princesse me fit donner quatre marthâbân ou grands vases de porcelaine remplis de gingembre, de poivre, citron et mangue.' Ook de Portugees Duarte Barboso vermeldde de martavanen — in 1518 — en de Hollanders troffen ze reeds voor 1600 aan in de Indische archipel. In het Museum van het Zeeuws Genootschap zag ik twee martavanen, die zeker met een retourvloot naar Middelburg waren meegekomen, terwijl van een exemplaar in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden wordt vermeld dat het is opgegraven in de Wieringer Waard; mogelijk is het daar verzeild geraakt bij de schipbreuk van een naar huis koersend Compagnieschip.

In de beschrijving van de schipbreuk van het O.I. Jacht Terschelling onder het Land van Bengali in 1661 vond ik het volgende: In Martavan worden zekere groote Potten of aerde Vaten gemaeckt Martavanen genaemt, welker eenige twee Pypen houden. Men gebruikt deselve seer veel door geheel Indiën om water, olye en wyn in te doen waer over zij ook seer in Portugael begeert zyn om op de schepen te gebruiken, die na Indiën gaen. Soo Barbosa schryft zyn deselve van Porcelein gemaeckt en zwart vernist en hoog geacht by de mooren, die deselve voor de beste koopmansschap, die sy bekomen kunnen van daer vervoeren. Door de bequaem- en veiligheit der Haven is op dit Gewest een groote Schipvaert en Koophandel.'







1	2	3	10	11	12	13
4	5	6	14	15	16	17
7	8	9	18			

Verschillende soorten martavanen, in 1881 getekend door F. S. Grabowsky op Borneo, waar deze potten magische eigenschappen werden toegedicht. De hoogst genummerde zouden de minst waardevolle zijn geweest.

Uit dit citaat blijkt wel, dat nog geen onderscheid werd gemaakt tussen porselein, steengoed en andere ceramiek. Ik haal tenslotte nog aan Pieter van Dam in zijn Beschryvinge van de O.I.C. omstreeks 1700:
'Martavanen syn groote potten om vers water in te bergen, daarvan syn drie soorten, als heele, drie quarten en halve; jegenswoordich is het packhuis maar met eenderhande soorte voorsien. Dese potten komen van Pegu (d.i. het land om de golf van Martaban) en als die vervoert worden, worden deselve ordinaris in ryst geseth en daermede gevult, sulcx dat die aldan weynigh plaets beslaan.'
De eigenlijke martavanen hebben alle eenzelfde model, nl. van onderen smal, oplopend naar een dikke buik en met een aantal zg. lus-oortjes op de schouder, die moesten dienen om ze vast te sjorren of er een sluiting mee te bevestigen.
Deze vorm werd voorgeschreven door de noodzaak, veel in een kleine ruimte te stuwen. Voorraadspotten van hetzelfde model komen ook al voor in het paleis van Koning Knossos op Kreta, ongeveer vijftien eeuwen voor Christus. Verder vond Schliemann een reeks soortgelijke, manshoge potten in een pakhuis te Troje. Ik doel hier niet op een rechtstreeks contact tussen in tijd en plaats zo ver van elkaar verwijderde cultuurcentra, maar wil slechts wijzen op gelijksoortige gebruiken in de landen rond de Midden-Aziatische steppe.
Onder de martavanen zijn allerlei soorten grof porselein, steengoed en aardewerk, overtrokken met diverse glazuren, te onderscheiden, beurtelings afkomstig uit Siam, Japan of de Chinese kustprovincies. Hierbij kunnen ze in vijf hoofdgroepen verdeeld worden:

A. De oudste exemplaren in het Princessehof zijn in 1917 opgespoord door de verzamelaar Anne Tjibbes van der Meulen langs de hellingen van de Merapi ten
34 Westen van de Boroboedoer in Midden-Java. In 1930 kon ik nog enkele soortgelijke exemplaren verkrijgen van de verzamelaar H. Groeneveld, die ze wat hoger in dezelfde streek, langs de hellingen van de Merbaboe gekocht had. De heer Groeneveld vertelde mij, dat de Inlanders hem hadden gezegd zich te herinneren dat een jaar of vijftien daarvoor een andere Nederlander zich voor deze potten geïnteresseerd en ze ook gekocht had. Blijkbaar was hij hier in Van der Meulens spoor gekomen.
Deze exemplaren hebben een ellipsvormige wand, zijn met een geel-bruin, tot afspatten geneigd, alkali-achtig glazuur bedekt en hebben zowel wat de scherf en het glazuur als de vlakke bodem betreft volledig het type van de T'ang-ceramiek. Dat deze potten van Chinese afkomst zijn staat vast; waarschijnlijk moet in de eerste plaats aan herkomst uit Kuangtung of Fukien, de zeehandel-drijvende Zuid-Chinese provincies gedacht worden.
In deze richting wijst ook de ontdekking van een dergelijke voorraadspot door de expeditie Jansé in een T'ang-graf in Noord-Annam. Hierdoor wordt tevens de T'ang-datering bevestigd, wanneer tenminste ook alle overige omstandigheden deze rechtvaardigen. Dat toeschrijvingen gevaarlijk kunnen zijn blijkt overigens uit een martavaan in de collectie Eumorfopoulos, die van techniek en uiterlijk nauw ver-

want is met die in het Princessehof en die door Hobson beschreven wordt als een 'zes-dynastieën-type', maar die als datum draagt het 21ste regeringsjaar van keizer Chia Ching, d.i. 1542. Op grond van deze datering kan de uit Egypte verkregen martavaan dan ook wel 16e-eeuws zijn. De in de omgeving van de Boroboedoer gevonden exemplaren zou ik, mede op grond van hun herkomst, toch als T'ang willen blijven dateren. Een bewijs dat ze reeds in de bloeitijd van de Hindoe-beschaving omstreeks 800 op Java voorkwamen vormen reliefs in het tempelcomplex Prambanan op Midden-Java, waarin in het kader van de geschiedenis van de Hindoe-god Krisna een martavaan afgebeeld is, al heeft men deze ook wel eens voor een metalen vat aangezien, dat als trom wordt gebruikt. Ook in de reliefs van de Boroboedoer, die het Hindoe-Javaanse leven uit de tweede helft van de achtste eeuw weergeven, komen herhaaldelijk martavanen voor. Men ziet ze daar op allerlei manieren geplaatst: soms in de open lucht voor of naast wens- of levensbomen, en bewaakt (?) door kinaras, een soort sirenes. Dikwijls zijn ze samen met gesloten koffers weggeschoven onder de houten zitbanken waarop voorname personen gezeten zijn. De beeldhouwer heeft met de neerhangende snoeren van edelstenen willen aangeven, dat ze bestemd waren voor het bewaren van kostbaarheden. Ook de gewapende dienaren, die als wachters naast de potten en koffers neergehurkt zitten wijzen erop dat er kostbaarheden en geld in zitten. Een ander relief van de Boroboedoer toont ons een tafereel, dat een pottenbakkerij moet voorstellen. De primitieve manier waarop door een vrouw een pot wordt gevormd en de afwezigheid van een oven wijzen erop dat we hier te doen hebben met de primitieve, onder een afdak gedroogde ceramiek zoals die nog wel op Nieuw-Guinea en de omliggende eilanden gemaakt zal worden. Potten van zo groot formaat als de Chinese martavanen kunnen in dit zachte aardewerk natuurlijk niet gemaakt worden.
Het feit dat porseleinen potten, behorend tot de san ts'ai- en de kraakporseleingroepen uit de late Ming-tijd met dezelfde juwelensnoeren versierd zijn als de martavanen op de Boroboedoer, komt mij voor een rudiment te zijn van de oude bestemming van deze ceramiek.
Enigszins in dezelfde lijn ligt het feit, dat de martavanen door de Dajaks als een deel van hun rijkdom en als kapitaalbelegging werden beschouwd.

B. Een tweede groep doet het meest denken aan de omschrijving uit 1661, hiervoor vermeld. Deze martavanen zijn van in hoog vuur gebakken steengoed, overtrokken met een donker-bruin gevlamd of strekerig glazuur. Zij doen wat scherf en uiterlijk betreft denken aan het Chien, maar zijn van buitengewone omvang. Het is 36
echt gebruiksaardewerk, onversierd, maar gezien de enorme afmetingen van een bewonderenswaardige techniek. Het moeten wel reuzenovens geweest zijn waarin zulke potten in een bijzonder hoog vuur gebakken konden worden. Zij zijn eenvoudig doch nobel van vorm en het glazuur is door verwering soms fraai goudkleurig geworden.
In het Princessehof is een pracht-exemplaar ter hoogte en met een doorsnee van een meter. Een vrijwel identiek exemplaar zag ik in het Guildhall Museum te

Londen, waar het diep uit de bodem tevoorschijn gekomen was. In de Oost-Aziatische afdeling van het Volkenkundig Museum te Berlijn zag ik een geheel gelijk exemplaar, afkomstig uit Egypte, terwijl in het Tropenmuseum in Amsterdam een kleiner exemplaar uit Atjeh aanwezig is.
De eenvoudige vormen en de technische overeenstemming met het Chien deed mij aanvankelijk aan een Sung-datering denken. Toen ik erover met Hobson correspondeerde, veronderstelde deze echter op grond van het in de bodem van Londen gevonden exemplaar invoer aldaar in de tijd van Koningin Elizabeth; dat zou dan wijzen op een Ming-datering, die ook wel aannemelijk is aangezien in deze tijd de Moorse handel nog intact was. Dat deze martavanen uit Fukien afkomstig zijn, kunnen we wel als het meest waarschijnlijk aannemen.

C. Een derde gemakkelijk te onderscheiden groep is afkomstig uit het nog steeds als zodanig bestaande pottenbakkerscentrum Soochow, ten Oosten van het Groote Meer T'ai-hu in de provincie Kiangsu. Evenals de ten Westen van dit meer, in Yi-hsing gemaakte roodstenen trekpotjes werden de 'Soochow tubs' in onze eeuw nog steeds vanuit Shanghai uitgevoerd. In het Oosten zijn deze kolossale ceramiekvaten bekend als watervaten voor huis- en tuingebruik en vooral ook als badkuipen. Typerend voor deze ceramiek is haar eigenaardige techniek. De scherf is hetzij fijn- of grofkorrelig steengoed en het glazuur doet aan lood- of zoutglazuur denken. De versiering bestaat uit in slib of appliqué aangebracht relief van dieren, landschappen of bloemen, die geel afsteken tegen de donkerder ondergrond, en heeft
39 een uitgesproken Ming-karakter, wat in overeenstemming is met het ontstaan van deze industrie in de veertiende of vijftiende eeuw.
Onder de exemplaren in dit genre, aanwezig in het Princessehof, bevindt zich er een, die vierkant is met een rond deksel en doet denken aan een soort winkelpot, bv. voor thee. Hij is versierd in appliqué met landschappen in Ming-stijl en werd door Anne Tjibbes van der Meulen in 1917 meegebracht uit Indonesië.
Een afzonderlijke groep binnen deze hoofdgroep vormen de tamelijk lage, bolle potten met vier medaillons op de wand, waarbinnen als versiering een bloem of een dier, soms zeer fraai getekend in Ming-stijl. Deze potten kunnen dan ook best verscheidene eeuwen oud zijn, al moet men bij de determinering van dit goed steeds bedenken, dat het ook nu nog steeds wordt gemaakt.

D. Een vierde uitstekend te herkennen groep is afkomstig uit pottenbakkerijen in de Si-Kiangdelta ten Zuid-Westen van Canton, waar zich o.a. in Fat-shan en Shekiang ceramiekbedrijven bevinden.
In Kuangtung werd reeds aardewerk gemaakt tijdens de T'ang-periode; het meeste dat ons bekend is, is echter uit de 18de en 19de eeuw, en met het oog op datering is het van belang te weten dat ook hier weer tot op de huidige dag pottenbakkerijen in bedrijf zijn.
Het is steengoed met geelachtige scherf, dat aan de voet en op andere plaatsen waar het niet met glazuur bedekt is, rossig gekleurde randen vertoont. Het glazuur

is het voornaamste versieringselement en ligt meestal dik op de scherf in allerlei kleurschakeringen, meestal gevlamd: blauw, groen, grijs, geel, bruin enzovoorts. Soms is het ook wel versierd met opgelegd ingegrift ornament. Vechtende draken, 37
leeuwenkoppen en dergelijke traditionele motieven komen regelmatig voor. Karakteristiek voor de martavanen in deze klasse is een getande bovenrand.

E. De hierboven genoemde groepen zijn voor iedereen gemakkelijk te onderscheiden. Er blijven echter nog talloze soorten over van verschillende afkomst en ouderdom, die als gebruiksaardewerk de meest uiteenlopende doeleinden hebben gediend.
Het feit dat ook op de Philippijnen uitgebreide en gevariëerde collecties martavanen bijeengebracht zijn en dat ze ook in India en Egypte geen uitzonderingen zijn, bewijst hoe algemeen deze voorraadsvaten in het Oosten verspreid zijn.
De meer of minder los samenhangende groep der martavanen kan ook uit ander oogpunt dan dat van de ceramiekliefhebber worden bezien. In Indonesië zijn ze voornamelijk bestudeerd vanuit een ethnografisch standpunt, waarbij de schrijvers zich meest hebben beperkt tot het eiland Borneo, waar de oorspronkelijke bevolking, de Dajaks, steeds een uitgesproken voorkeur voor deze ceramiek aan de dag hebben gelegd. De Dajaks kochten of ruilden de potten van de Chinezen of van de aan de kust wonende Maleiers, belegden er hun kapitaal in en dichtten er, vanuit hun animistische levensbeschouwing, allerlei eigenschappen aan toe.
Volgens de overlevering van de Dajaks zouden de oudste van hun tempajans afkomstig zijn uit Midden-Java en daar in de Hindoe-tijd gemaakt zijn van aarde, die van de Merbaboe afkomstig was. Merkwaardigerwijze wijst dit verhaal dus naar de streek waar de Boroboedoer-martavanen gevonden zijn. Deze heilige potten werden door de Dajaks tempajans, djaveds of tadjau's genoemd, terwijl voor de verschillende soorten namen als balanga, brahan, halamaoeng, rantian enzovoorts in gebruik waren. Iedere soort had in de overtuiging der Dajaks zijn eigen rang en stand en daarmee hield de waarde verband. Alleen oude exemplaren stonden in hoog aanzien en werden met prijzen van honderden, soms duizenden guldens verhandeld. Toen Dr. J. C. Tillema in 1932 voor mij op Borneo naar tadjau's rondzag, werden hem niet meer de Zuid-Chinese producten getoond die een jaar of vijftig daarvoor algemeen voorkwamen, maar 19de-eeuws famille rose van minderwaardige kwaliteit. De toekomstige Borneo-reiziger zal ons waarschijnlijk weinig interessants meer kunnen melden over de heilige potten der Dajaks.
Een rijke bron voor de geschiedenis van de handel in martavanen is ook nog het Daghregister van het Casteel Batavia. In 1636 worden ze reeds genoemd en daarbij wordt onderscheid gemaakt tussen Chinese en Siamese. Ze werden o.a. van Batavia verscheept naar de kust van Coromandel, Amboina, Timor, Ternate, Suratte, enzovoorts.

XII

DE GROVE PORSELEINEN

In een Portugese reisbeschrijving van de 16de eeuw, t.w. van Galeotto Perera, die in Chinese gevangenschap zijn gegevens had verkregen, komt reeds een splitsing voor tussen fijne en grove porseleinen. Van de fijne porseleinen wordt gezegd dat zij in Ningpo werden uitgevoerd, de haven die ten zuiden van de monding van de Yangtse Kiang nabij Hangchow lag en die door kanalen met het Noordwestelijk gelegen Nanking was verbonden. Er wordt bij gezegd, dat dit fijne porselein een product van de Ching-tê Chênse fabrieken was en dat het in het bijzonder te Liampo — de oude naam van Ningpo — en niet in Chincheo in Fukien, noch in Canton in Kuangtung, zeer goedkoop te verkrijgen was. Wij kunnen wel aannemen dat het product per schip over het Po-yang-meer via Kiukang en Nanking naar Ningpo werd vervoerd, vandaar met jonken over zee naar Macao ging en daar in de Portugese kraken werd overgeladen, terwijl de grove porseleinen blijkbaar van 'de Reviere van Chincheo' uit werden verhandeld. In het Daghregister van het Casteel Batavia, een onuitputtelijke bron voor de handelsgeschiedenis van de V.O.C., vinden wij naast het fijne porselein de grove porseleinen regelmatig ver- 41
meld, waaruit blijkt dat de Hollanders de onderscheiding van de Portugezen e.v.
hebben overgenomen. In het Daghregister worden wij ook ingelicht over de herkomst en de bestemming van de grove porseleinen: ze werden te Batavia aangevoerd in de jonken, die jaarlijks uit de streek van China kwamen, die door onze voorouders 'de Reviere van Chincheo' genoemd werd. Wanneer we de kaarten raadplegen die Linschoten aan zijn reisverslagen toevoegde zien we, dat met deze naam de kuststreek van de provincie Fukien tegenover het eiland Formosa werd aangeduid, waar wijde baaien de gelegenheid bieden, diep in het land gelegen havens te bevaren. Dat waren in de eerste plaats Ch'üan Chou, het Zayton van Marco Polo, dat hij in de Yüan-tijd reeds als een der grootste havens beschrijft en dat ook bij de Arabische schrijvers als zodanig bekend is; het eveneens belangrijke Ch'ang Chou, Amoy, Quemoy, en nog enkele andere. Het is bekend, dat in deze kuststreken ceramiekbedrijven waren en het is zeer waarschijnlijk dat deze lokale Fukiense pottenbakkerijen de grove porseleinen geproduceerd hebben. Hobson noemde in dit verband Pa-kwoh en Tung-an-hsien, niet ver van Ch'ang Chou en Amoy.

Deze ceramiek heeft het karakter van porselein: ze is voldoende transparant, helder-klinkend en homogeen en heeft een veldspaat-houdend, met de scherf tot een samenhangend geheel gebakken glazuur. De grondstoffen zijn echter slordig behandeld, in de scherf zitten dus allerlei onzuiverheden, die samen met de dikte van de schotel de doorzichtigheid minder waarneembaar maken. Het glazuur is dik opgebracht en heeft het aanzien van gestold vet. Het is dikwijls gecraqueleerd en heeft vaak een groenig witte tint, die soms zelfs celadon-achtig kan zijn. Het meest typerend is de achterkant van de schotels, die bij uitstek onverzorgd is en hier en daar de rossige, ongeglazuurde of met glazuurdruppels bespatte scherf laat zien. De achterkant van de bodem is dikwijls bol, waaruit blijkt dat hij niet is gemaakt om op tafel, maar op een zachte bodem te worden geplaatst; voorts vertoont de achterkant veel aangebakken ovenzand. De ouderdom van deze schotels kan gemakkelijk worden vastgesteld: de vakverdeling op de binnenrand van de schotels is veelal identiek met die van de kraakporseleinen en dienovereenkomstig kunnen de grove porseleinen dan ook zeker als laat-Ming gedateerd worden. Dat blijkt trouwens ook in technische zin te kloppen wanneer we het kobaltblauw onder het glazuur, dat varieert van fraai en licht tot donker en groezelig, en de bovenglazuur-kleuren, t.w. het ijzerrood en het turquoise met andere Ming-ceramiek vergelijken.

Sommige schotels vertonen evenals het kraakporselein een Europees beïnvloed decor. Op het plat zijn tekeningen te zien die blijkbaar zijn overgenomen van Portugese of Hollandse kaarten zoals we ze in de reisbeschrijvingen van Linschoten aantreffen. Duidelijk zijn de daarop voorkomende windroos, schepen, vissen enzovoorts te herkennen. De binnenrand van deze schotels is versierd met een barokornament, dat meer op een Portugees dan op een Hollands voorbeeld wijst. Behalve blauwe en zogenaamde vijf-kleurige schotels waarin ijzerrood en turquoise op
45 het glazuur domineren, komen monochrome voor: celadon, blauw, koffiebruin, grijs enzovoorts, hetzij met een ingegrift decor van uit het water opspringende karpers, hetzij met een versiering van lichtere klei in ringeloor-techniek. Sommige monochrome schotels zijn geheel onversierd gelaten, wat onze huidige smaak sterk aanspreekt.

Behalve deze rijstschotels treffen we onder de grove porseleinen potten met lus-
41 oortjes aan, die ook wel onder de martavanen gerangschikt kunnen worden en waarvan de versiering met pijlsnelle zeeslangen een zekere verwantschap vertoont met die op sommige archeologische potten. De technische bewerking van deze potten, waarvan altijd de bovenste en de onderste helft afzonderlijk werden gedraaid, waarna de twee helften voor het bakken met natte klei aan elkaar werden verbonden, wijst eveneens op herkomst uit de Ming-tijd. Enkele uitgezochte exemplaren hebben een zo zuivere zacht-blauwe kleur, dat toeschrijving aan de 15de eeuw toelaatbaar lijkt; de grote meerderheid is echter 16de- of 17de-eeuws.
De bestemming van de grove porseleinen was de inlandse wereld in Indonesië,

zoals duidelijk uit het Daghregister van het Casteel Batavia blijkt. Zij worden reeds in 1624 in het oudste register vermeld. In 1634 zien wij hoe de Sultan van Atjeh te Batavia grove porseleinen bestelt; in 1664 worden o.a. 1000 grof-porseleinen kopjes besteld als geschenk aan de koning van Arracan, waarvan gezegd wordt 'dat zij niet te grof kunnen zijn als zij maar klincken.'

De grove porseleinen werden verhandeld naar alle eilanden van de archipel, maar ook naar o.a. Voor- en Achter-Indië, Perzië en Japan. Ook in Voor- en Achter-Indië kwam het algemeen voor, zoals in de Bibi Maqbara-collectie te Aurangabad, het huishoudelijk porselein van de vorsten Aurangazeb en Akbar uit het eind van de 16de en het begin van de 17de eeuw; deze collectie bevatte ook een grote hoeveelheid schotels en schalen van Ming-celadon en kraakporselein.
Sommige grof-porseleinen borden, o.a. aangetroffen in Atjeh, komen wat de versiering betreft overeen met het negenvoudige sultanszegel; inplaats van sultansnamen zijn Koran-spreuken aangebracht. Hiernaast komen de namen voor van Mohammed, de Profeet, en de vier eerste kaliefen: Abu Akbar, Umar, Uthman en Ali. Sommige teksten zijn zo door de pottenbakkers verhaspeld, dat ze niet te ontcijferen zijn.
Een bijzondere voorliefde voor deze grove porseleinen bestond in Japan, waarschijnlijk niet zozeer om hun praktische waarde, maar omdat de frisse, krachtige kwaliteiten ervan aesthetisch bijzonder aanspraken. Het was daar bekend onder de naam gosu en werd in de eerste helft van de 19de eeuw nagebootst in Kaméyama, een dorp op een heuvel, niet ver van Nagasaki in de provincie Hizen. Dit Kamaéyama-yaki was zeer gezien bij de Japanse intellectuelen. Voor 1900 werden deze ovens echter gesloten.
Hoezeer de tekeningen op de grove porseleinen gewaardeerd werden bleek mij ook uit een Japans schetsboek, 'Ko-toki Zushu', in 1926 door S. Shiyo gepubliceerd te Kyoto. Naast de voor de grove porseleinen zo karakteristieke fêng-huangs, kylins, hoogpotige hertjes, uit het water opspringende karpers, draken, komen er ook in voor de eigenaardige randversieringen in vakwerk, spitsbekkige zangvogeltjes, watervogels, krekels, lotosvijvers, rots- en waterlandschappen, die wij ook op de kraak- en andere laat-Ming-porseleinen aantreffen. Een 17de-eeuwse driemaster bewijst ook in deze tekeningen de Europese invloed. Uit de Japanse tekst blijkt, dat zowel de blauwe schotels (sometsuke) als die met gekleurde motieven (akaye) bekend waren.

Tegelijk met de voor de inlandse afnemers bestemde handelsgroep der grove porseleinen werden van oudsher ook in Indonesië geimporteerd verscheidene andere soorten ceramiek waarvan wij, zo mogelijk, nog minder weten dan van de hierboven beschreven grove porseleinen.
Die ceramiek, die meer een karakter van steengoed, soms zelfs van aardewerk heeft, deed mij althans voor een deel denken aan de ceramiek, die onder de verzamelnaam Tz'u Chou wordt aangeduid. Deze schotels zijn dik van structuur, van achteren deels ongeglazuurd en dikwijls ijzerkleurig, althans donkerbruin gemaakt.

De blauwe versieringen onder het glazuur op deze schotels hebben een Ming-type. *
Een andere grove soort heeft meer een aardewerk-structuur en is nog meer een
47 product van volkskunst dan het gosu. Wij zullen het bij de stellig uitgebreide en gevarieerde groep Chinese boeren-ceramiek moeten indelen.

XIII

DE CHINESE INVLOED OP DE CERAMIEK VAN ACHTER-INDIË EN KOREA

De Zuidoost-punt van het vasteland van Azië heeft de lotgevallen ondergaan waarvoor het door zijn ligging was voorbestemd. Achter-Indië is langs zijn hele kuststrock omgeven door de Indonesische eilandengroepen. Het is dan ook steeds het bruggehoofd geweest, waarlangs de beschavingen van het vasteland hun weg naar de grote eilandenrijken wisten te vinden. Gelegen tussen Indië, het land der grote Boeddhistische beschaving en China, dat zich op grond van zijn oude cultuur en zijn overheersende positie in Oost-Azië het Rijk van het midden of het Hemelse rijk noemde, heeft het rijkelijk de invloed van beide ondergaan.

Het land was reeds bekend bij de Grieken, die het om zijn grondrijkdom de Aurea Chersonesus noemden. Ptolomeus, 150 jaar na Christus, weet er verscheidene volksstammen te noemen. Boeddhistische invloed is er van de tweede eeuw aan te wijzen. Reeds voor onze jaartelling, onder de Ch'in-dynastie, werd het noordelijk gedeelte, het latere Tongking, thans Noord-Vietnam, door een Chinese generaal veroverd. Door de Han-keizers werd het daarna bij het Chinese rijk ingelijfd en de Chinese cultuur werd er te vuur en te zwaard ingevoerd. De archeologische expeditie, die de Ecole de l'Extrême Orient in 1934 naar Than Hoa en de omgelegen kuststreken aan de Golf van Tongking uitzond, bevestigde dit volledig. Grote grafkamers met gewelfde zolderingen, opgetrokken van plastisch bewerkte baksteen zoals ze reeds uit de Chinese Han-tijd bekend waren, werden ook hier aangetroffen. Ook martavanen van het T'ang-type werden hier gevonden, maar de grote meerderheid van de ceramiek die tevoorschijn kwam was sterk verwant met de Sung-ceramiek, zoals we die kennen uit de pottenbakkerijen van Ting Chou en Tzechow in Noord-China en met de celadonen uit Chekiang. Toch heeft deze ceramiek, waarvan ik vooral ondiepe kommetjes en schoteltjes gezien heb, een eigen karakter, dat vooral door een glasachtig, doorschijnend glazuur wordt gekenmerkt. Uitlopend in dikke druppels laat het de onderkant van het kommetje of schoteltje vrij. De voorwerpen zijn in op elkaar rustende stapeltjes gebakken, zoals uit de moeten van de proenen binnen in de schoteltjes blijkt.
Door dit eigen cachet is het wel zeker, dat wij met een Tonkinees fabrikaat te doen hebben, dat mogelijk ter plaatse door Chinese pottenbakkers vervaardigd is, die zich hier in de Sung- of Yüan-tijd neergezet hebben en wier nakomelingen er enige generaties lang zijn blijven werken. Van oude export van dit goed naar Indonesië

bleek door vondsten op Java, vermeld in het Jaarverslag 1937 van het Bataviaas Genootschap. *

De geschiedenis van de Achter-Indische staten is een opeenvolging van in- en uitwendige strijd en van verschillende culturen, waarvan die der Khmer, wier hoofdtempel in Angkor staat, het hoogtepunt vormde. De stam der Khmer werd overwonnen door die van de Th'ai, voorvaderen van de huidige heersers van Siam. Vooral dit land, het tegenwoordige Thailand, heeft een belangrijke ceramiek voortgebracht. In de oude hoofdsteden Sawankhalok, Sukhotai en Ayuthia waren pottenbakkerijen gevestigd, die veel exportgoed hebben afgeleverd.

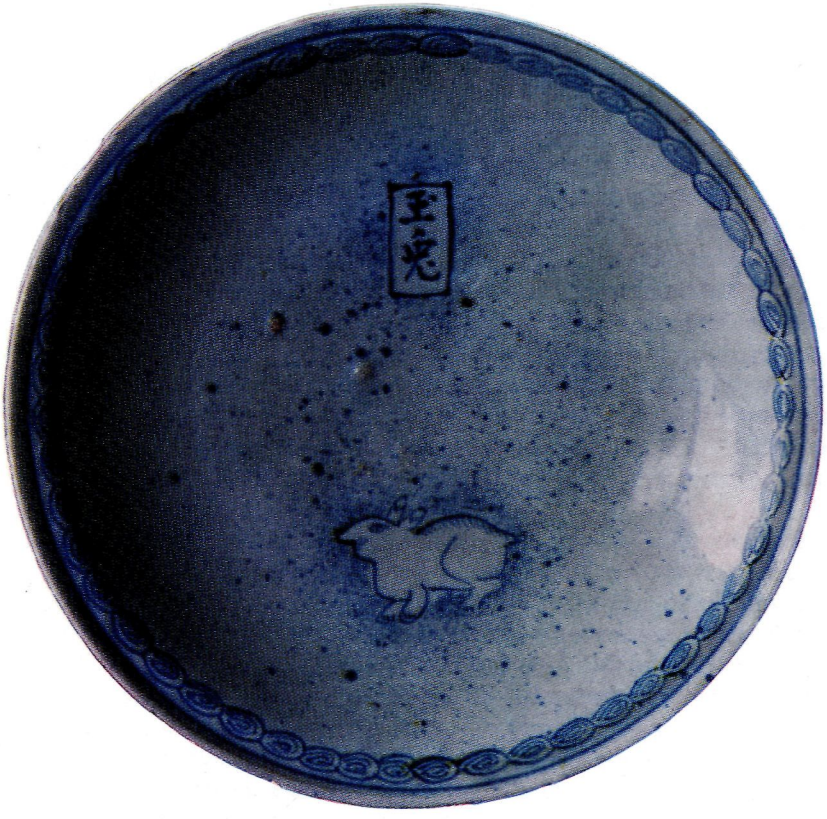
Halverwege de 14de eeuw, toen in China de Yüan-dynastie plaats moest maken voor de Ming-dynastie, schijnt Phra Roang, Koning van Sawankhalok, een 500-tal Chinese pottenbakkers naar zijn residentie te hebben laten komen, wier nakomelingen mogelijk tot in de 17de, misschien zelfs tot in de 18de eeuw op ceramisch gebied werkzaam geweest zijn. Van de industrie in de tweelinghoofdstad Sukhotai wordt gezegd, dat ze slechts enkele tientallen jaren heeft bestaan; van die van Ayuthia, dat ze beoefend is tot de verwoesting van deze stad in 1767. Ook Pitsanulok wordt als pottenbakkersstad genoemd. Al deze steden liggen aan de grote rivier van Siam, de Menam, de beide eerste ter weerszijden van de rivier, ruim 300 kilometer ten Noorden van Bangkok, Ayuthia dichtbij de laatstgenoemde plaats.

Veel Siamese ceramiek is van oudsher geëxporteerd naar de bijgelegen eilandengroepen, in de eerste plaats naar Indonesië, waar E. W. van Orsoy de Flines, conservator van de ceramiek-afdeling van het Bataviaas Genootschap, een der eersten was die deze ceramiek verzamelde. Verder werd zij geëxporteerd naar de Philippijnen, waar zij o.m. samen met Chinees exportporselein uit de Ming-tijd uit graven op Luzon kwam.

De scherf van de Siamese ceramiek is van lichtgrijs steengoed tot wit semi-porselein, aan de randen op ongeglazuurde plaatsen rossig getint. Wanneer ze gedeco-
85 reerd is werd dat meestal in een bruine kleur en in Ming-stijl gedaan. Veelal echter vormen glazuur en craquelure de enige versiering. Naast celadon, dat een sterk glasachtig karakter heeft en in holten heldere vijvertjes vormt, komen allerlei glazuren van het Chün-type voor, flets-blauw, paars, bruin, geel, enzovoorts. Onder de vormen zijn kogelvormige potten en potjes met lusoortjes op de schouder kenmerkend. Potten en schotels zijn vaak eenvoudig gedecoreerd met groeven of cannelures.

De stukken werden gebakken, staande op kokervormige, konisch toelopende proenen van 15 tot 20 centimeter hoog, met bovenaan een middellijn van 3½ tot 5 centimeter, die donkere, ronde 'moeten' hebben achtergelaten, typisch voor de Sawankhalokceramiek.

* De belangrijke groepen in blauw-en-wit en met email-kleuren versierde Annamese ceramiek in het Princessehof, die eveneens Chinese kenmerken met een eigen karakteristiek verenigen, heeft Ottema klaarblijkelijk niet als zodanig herkend. Pas in 1954 verscheen trouwens het eerste standaardwerk over dit onderwerp, „Annamese ceramics" van de Japanner Seiichi Okuda, die overigens in zijn toeschrijvingen wel eens te ver schijnt te gaan. J.R.



G. Schoteltje met versiering in blauw onder het glazuur, gemaakt voor de Japanse markt. China, eerste helft 17de eeuw. Diam. 14,5 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.

Er zijn ook veel figuren opgegraven, o.m. in de vorm van olifanten met ronde schotels op de rug. De stukken met donkerbruin glazuur en die met bruine tekening zijn in Japan nagebootst, ze heten dan Sunkoroku, wat Sawankhalok betekent.
In de tweede helft van de 18de eeuw werd in China porselein gemaakt, gedecoreerd in 'famille rose', dat speciaal voor export naar Siam bestemd was. In het decor doen zich witte, zittende Boeddha's met aureolen voor, Boeddha-amazones en stijf-gegroepeerde vlammen, meest tegen een groen-zwarte achtergrond. De fijnste stukjes, die ik ervan heb gezien, zullen zeker Ching-tê Chên-fabrikaat zijn geweest. Andere, dikwandig en van grover techniek, worden wel voor fabrikaat van Zuid-Chinese fabrieken gehouden, die speciaal voor export naar Siam werkten. Ouder dan Ch'ien Lung kan dit goed, gezien de donkere tint en de ondoorzichtigheid van het rose email, niet zijn. Verwant hiermee is het grof geëmailleerde goed, dat blijkbaar in dezelfde fabrieken voor export naar Indonesië werd gemaakt. Borden met in famille rose bloemen tegen een groene achtergrond worden wel Atjeh-borden genoemd. Deze zijn zeker niet ouder dan de 19de eeuw, de tijd van Tao Kuang (1821-1850).
Ook het aan de Noordwest-punt van het Chinese rijk gelegen schiereiland Korea stond onder invloed van China, ook al droeg de oorspronkelijke bevolking aan de ceramiek veel van eigen vinding en traditie bij. Naar de regeringsperioden wordt de Koreaanse kunstgeschiedenis in tijdvakken ingedeeld, waarvan het oudste Pré-Silla genoemd wordt. Uit die tijd is slechts ongeglazuurd grafaardewerk bekend. In het Silla-tijdperk (57 v. Chr.-936) komt eveneens ongeglazuurd grijs en rood steengoed voor, maar ook ceramiek met een groen loodglazuur zoals we dat in China kennen tijdens de Han-dynastie, en met een zacht, groen-bruin glazuur zoals dat bekend is van het zg. proto-porselein uit de tijd der Zes Dynastieën.
Evenals in Achter-Indië zijn in Korea graven van Chinezen uit de Han-tijd gevonden. Onderzoekingen op dit gebied zijn vooral door Japanners gedaan.
Uit een kunstzinnig oogpunt van groot belang is de tijd van de Koryu- of Korai-dynastie (936-1392), de bloeitijd van de Koreaanse ceramiek, waarin een drietal producten onderscheiden kunnen worden:

a. Wit steengoed of porselein van Ting-type;
b. Doorzichtig porselein met bleek-blauw glazuur van het ch'ing-pai-type;
c. grijze, porseleinachtige ceramiek met blauwgroen en bruingroen celadon-glazuur.

Wij zien reeds uit deze simpele opsomming dat deze Koreaanse ceramiek veel overeenkomst heeft met de Chinese Sung-ceramiek, waarvan veel productieplaatsen in Noord-China gelegen zijn: het zacht geel-witte Ting yao, het veel verbreide ch'ing-pai-type en het celadon, in het bijzonder dat van Noordelijke afkomst.
Het Koreaanse goed is voornamelijk op technische gronden te onderscheiden, en wel vooral aan de voetstructuur. Het werd namelijk in de oven op kleipilaartjes ge-

plaatst of op een bed van gruis en zand. Aan drie tot vijf ruwe moeten of een aanbaksel van ovengruis is het dan ook te herkennen.
De mooie blauw-groene, zg. kinuta-kleur van het Lung-ch'üan-celadon kwam in Korea niet voor. Zeer typerend zijn allerlei tekeningen van inlegwerk in witte en zwarte klei, die met de Japanse term mishima worden aangeduid. Naast versieringen met een regelmatig patroon die het hele stuk overdekken komen hierin bijzonder artistieke tekeningen van bloemen en ranken, vliegende ooievaars, zwemmende vissen e.d. voor. Dezelfde motieven zien we ook wel in sgrafitto. Sommige stukken zijn versierd in bruin onder het glazuur.
Na de topprestaties van de Koryu-tijd volgt de achteruitgang van de Yi-dynastie (1392-1910), gevolg van de Japanse overheersing. De hoofdstad, die onder de Koryu Song-do was, werd nu Seoul, wat de nekslag voor de bij Song-do gevestigde ceramiekbedrijven betekende.
Volledig verlamd werd de Koreaanse pottenbakkerskunst toen de Japanse generaal Hideyoshi aan het eind van de 16de eeuw vele Koreaanse pottenbakkers naar Japan liet overbrengen, waar zij verplicht werden hun bedrijf voort te zetten.
Het Koreaanse product uit de Yi-periode is een grovere nabootsing van dat uit de Korya-tijd. Nieuw waren echter in navolging van Chinese voorbeelden de decoraties in blauw en rood onder het glazuur.
Korea is meer nog dan China een van de buitenwereld afgesloten gebied geweest. Het wordt daarom het Koninkrijk der Hermieten genoemd. Slechts enkele buitenlanders wisten hier door te dringen. Zo strandde in 1653 Hendrik Hamel van Gorcum op het eiland Quelpart bij de Zuidkust van Korea. Hij verbleef met zijn lotgenoten dertien jaar in Korea en publiceerde een verhaal over zijn lotgevallen, waaraan de oudste beschrijving van Korea, opgetekend door een Westerling, toegevoegd is.

XIV

DE CERAMIEK-IMPORT IN INDONESIË

Op gevaar af in herhalingen te vallen moet hier toch, gezien het belang van Nederlands standpunt gezien, nog samenvattend iets over de Chinese ceramiek in Indonesië worden gezegd.
Voor omstreeks 1900 wist bijna niemand dat in de Indische archipel onder de bevolking een schat van oude Chinese en aanverwante ceramiek werd bewaard in afgelegen kampongs, in Chinese apotheken, winkels en woningen, in graven en allerlei andere ongedachte plaatsen, zowel in als boven de grond.
De wijze waarop de V.O.C. het Chinese porselein tot handelsartikel had weten te maken en allerlei invloeden had aangewend om het voor de Europese behoeften pasklaar te doen zijn, had zozeer de smaak van het publiek bedorven, dat alle kennis, zowel van het oudere, betere en meer interessante, alsook van de pittige, originele volkskunst zo goed als verloren was gegaan.
Van de door de V.O.C. naar Europa verscheepte zg. fijne porseleinen, vooral van die uit de Ch'ing-tijd, was de betere kwaliteit in Nederland rijker vertegenwoordigd dan in Indië. Van de grovere porseleinen, in onze eeuw door repatriërende Nederlanders meegenomen, kwam gewoonlijk alleen het lelijke en meer recente op de markt en zo kregen dan de uit Indonesië meegebrachte collecties Chinese ceramiek een slechte naam. Dat dit niet nodig was bewezen echter de verzamelingen van Anne Tjibbes van der Meulen, Reinier A. Verbeek, nu beide in het Princessehof, en van E. W. van Orsoy de Flines, wiens collectie zich thans grotendeels in het Museum te Djakarta bevindt, waar hij destijds conservator was. De laatste heeft aangetoond dat de Chinese ceramiek van de Han-periode tot de 9de eeuw in overvloedige mate in allerlei streken van Indonesië is ingevoerd. Na die eeuw schijnt China niet meer het monopolie van de ceramiek-import in de Indische Archipel te hebben bezeten, maar zien we ook de pottenbakkerijen in Tonking en Annam, die we in het vorige hoofdstuk hebben besproken, als leveranciers optreden. Natuurlijk houdt dit verband met het isolement dat China onder de Sung-keizers nastreefde en hebben ook de woelingen, die met de dynastiewisselingen gepaard gingen, de export uit China gehinderd.
De Flines noemt de import van het porseleinachtige steengoed uit Noord-Vietnam, dat in Midden- en West-Java gevonden is in de Sung-periode hoofdzaak, maar hij meent opgemerkt te hebben, dat China halverwege de 12de eeuw weer meer in-

voert, wat dan zou samenvallen met de tijd waarin de Sung-keizers hun hoofdstad verplaatsten ten Zuiden van de Yang-tse Kiang en hun macht gingen uitstrekken over Zuid-China en Tonking. De Sung-soorten Ting, Chün, Tz'u Chou en celadon o.m. in de blauw-groene kinuta-soort zien we op verschillende plaatsen in de Archipel voorkomen, maar in de 13de en 14de eeuw zien we het steengoed uit Siam (Sukothai en Sawankhalok) en uit Cambodja als concurrent optreden.
Ook de invoer van het klassieke 15de-eeuwse blauw-en-wit uit China in Indonesië moet niet onaanzienlijk geweest zijn; sommige stukken in het Museum van Djakarta kunnen wedijveren met het blauw-en-wit van de Turkse sultans, dat zich thans in zo grote overvloed in het Topkapi Museum te Istanbul bevindt. Kwam het keizerlijke porselein volgens De Flines van Java, Bali en West-Sumatra, centra van de oude Hindoe-beschaving, elders werden veelal porseleinen uit particuliere fabrieken gevonden. Dat de grove porseleinen, afkomstig uit 'de Reviere van Chincheo', d.z. de zeehavens aan de kuststrook van Fukien tegenover het eiland Formosa, naar alle uithoeken van de Archipel gingen, vinden we bladzijde voor bladzijde in het Daghregister van het Casteel Batavia bevestigd.

XV

DE RODE TREKPOTJES VAN YI-HSING

De terra cotta steengoed-industrie van Yi-hsing aan de westkust van het Grote Meer in de provincie Kiangsu schijnt voor of in het begin van de 16de eeuw te zijn opgekomen en in de tweede helft van de 17de zien we het, voornamelijk in de vorm van kleine trekpotjes, op de markt verschijnen. Vermeldingen ervan in het Daghregister van het Casteel Batavia, in inventarissen en verkoopcatalogi zijn niet 60
zeldzaam. In 1679 kwamen te Batavia binnen van Chang Chou zeven kisten met rode theepotjes, in juli 1680 van Macao 320 stuks 'roode gefigureerde theepotjens'. Ik vond vermeld dat onze voorouders de kleine rood steenen theepotjes 'upperkens of vinkepotjens' noemden en dat de huisvrouwen deze als proefpotjes gebruikten wanneer ze thee inkochten.

Een invloed van veel verder strekkende aard had dit aardewerk omdat onze voorouders het als voorbeeld kozen bij hun eerste pogingen om Chinese ceramiek in een vaderlands product na te bootsen. Ary de Milde, Jacobus de Caluwe en Samuel van Eenhoorn waren blijkens hun op rood stenen trekpotjes voorkomende merken de eersten die dit product maakten. Ary de Milde werd meester in het gilde te Delft in 1658. In 1679 wendt hij zich samen met Lambertus van Eenhoorn tot de Staten van Holland om octrooi voor het maken van trekpotjes. Lambertus Cleffius adverteerde in 1672 in de Haarlemse Courant dat hij ze vervaardigde. Het optreden van Jacobus de Caluwe ligt tussen 1703 en 1730.

De productie te Delft is maar kort geweest. Degenen, die met zoveel moed 'de oprechte Indiaansche theepotjes' in de handel brachten, hebben geen opvolgers gehad en hun bedrijf te Delft is voor 1724 uitgestorven.Het Delftse product is aardewerk en heeft een iets grover en zachter scherf dan het Chinese voorbeeld.

Ook in Engeland werd het 'rode porselein' nagebootst en wel in 1684 door John Dwight, omstreeks 1690 door de gebroeders Elers, Hollanders, die als goudsmeden in het gevolg van Willem III, de koning-stadhouder, mee naar Engeland waren gekomen. Men slaagde er in, een aan het Chinese voorbeeld technisch gelijkwaardig steengoed te produceren, dat bekend werd onder de naam 'Elers ware.' Tot in de 19de eeuw werd dit rode steengoed gemaakt, o.a. in de fabriek van Wedgwood. Sedert 1760 werd het daar naar antieke modellen gevormd en onder de naam 'rosso antico' in de handel gebracht.

De meest beroemde nabootsing was die van Johann Friedrich Böttger in 1708,

omdat deze de voorloper is geweest van de eerste geslaagde imitatie van het Chinese porselein, die in 1713 te Meiszen tot stand kwam.
Alhoewel het Böttger-steengoed, mede door toepassing van slijptechniek en door de eigen vormen en versieringen een zelfstandig fabrikaat met uitnemende kwaliteiten werd, is het spoedig door het tot grote bloei gekomen witte Meiszner porselein overvleugeld; na 1730 is het niet meer vervaardigd.
Het Chinese product is het meest bekend onder de Portugese benaming boccaro, die erop wijst dat de Portugezen de import van dit artikel voor de Nederlanders in handen hadden en dat het dus in de 16de eeuw reeds bekend was. De Oud-Hollandse benaming was: Oost-Indische of Indiaense theepotten of eenvoudig: roodstenen trekpotjes.
Yi-hsing aardewerk uit de Ming-tijd heb ik, voor zover mij bekend, nooit in handen gehad. Ook het met monochrome of gevlamde glazuren overtrokken rode steengoed komt niet veel voor. Het moet dan aan de scherf gedetermineerd worden, wat natuurlijk alleen mogelijk is wanneer die scherf ergens zichtbaar is. Bijzonder veel werk hebben de pottenbakkers van Yi-hsing besteed aan de vormen van hun theepotjes en andere ceramiek, die meest gering van afmeting en grillig van vorm is. Boetseerwerk, beitel- of à jour-werk, opleg- of appliqué-werk en diverse andere technieken werden toegepast en hierin werden allerlei nabootsingen van vruchten, planten, muziek-instrumenten, werktuigen enzovoorts gegeven.
Verscheidene van de honderd stuks, die ik voor het Princessehof voornamelijk uit Friese inboedels kocht, zijn voorzien van een metaal-montering. Andere zijn gepolijst en dragen onderschriften, die zeggen dat ze voor de pottenbakker dienst hebben gedaan om zijn belastingschuld te voldoen. Ook overigens is een groot gedeelte van onderschriften voorzien, soms ingedrukt door middel van stempels en dan in zg. zegelschrift, of wel ingegrift en dan in lopend schrift. Merkwaardig zijn de soms voorkomende antieke schriftvormen. Hulp voor datering of nadere determinering bieden deze onderschriften maar zelden, meestal blijken ze poëtische ontboezemingen te zijn. Voor zover ze betrekking hebben op de namen van pottenbakkers, zijn dit slechts onbekende artisten. Twee theepotjes in het Groninger museum vermelden het belastingdépôt van Chinese keizers, respectievelijk T'ien Ch'i (1621-1627) en Shun Chih (1644-1661).
Te Yi-hsing beschikte men over klei, die van donkerrood tot lichtgeel gekleurd was, waardoor allerlei geapplikeerde versieringen in een andere kleur aangebracht konden worden. Op 19de-eeuwse stukjes komt versiering met een hard, bot, ondoorzichtig famille rose-email voor, soms spaarzaam aangebracht, soms ook over het hele voorwerp. Het komt mij voor dat deze versiering niet ouder dan Tao Kuang kan zijn.
Voor datering en determinering zijn we er dus op aangewezen, het goed stijlkritisch te beschouwen. Hierbij mogen we niet uit het oog verliezen dat de fabrieken te Yi-hsing tot vandaag de dag in bedrijf zijn gebleven.
In de tweede helft van de 17de eeuw zien we de rode theepotjes ook op Hollandse stillevens afgebeeld.

XVI

KUANGTUNG YAO, HET STEENGOED UIT DE OMGEVING VAN CANTON

In het hoofdstuk over de martavanen is reeds uitvoerig gesproken over het door zijn glazuren in allerlei kleuren gekenmerkte steengoed, waarvoor de rivierdelta ten zuiden van Canton de klei levert en waarvan de nog steeds in bedrijf zijnde bakkerijen zich o.a. in het vijftien kilometer ten westen van Canton gelegen Fatshan en Shekwan bevinden.
De stad Canton was hiervoor exporthaven en wij kunnen wel aannemen, dat toen de Portugezen in het begin van de 16de eeuw aan dezelfde baai hun handelshaven Macao stichtten, zij dit voor de Indische markt geschikte handelsartikel niet versmaad zullen hebben. In het begin van de 18de eeuw zien wij Canton de eerste plaats innemen onder de uitvoerhavens van China; achtereenvolgens kregen de Engelsen, de Nederlanders en de andere Europese naties er hun eigen handelsfactorijen.
Met het Kuangtung-goed kunnen wij ons het best vertrouwd maken door de stukken zelf, die zich vanouds in Indonesisch en Europees bezit hebben bevonden, daar schriftelijke bronnen ten enenmale ontbreken. Men zal goed doen dit steengoed met zijn harde, geel-tot-rossige scherf, die vooral aan de voetranden rood gebrand is en met zijn dikke, vlokkige, gevlekte glazuren terdege te observeren aangezien dikwijls wordt geprobeerd het voor oudere ceramiek in de handel te brengen. Het zogenaamde Fatshan-chün, de rode flambé's en celadons van Shekwan bewijzen reeds door deze benamingen waarvoor men ze liever zou laten doorgaan dan voor wat ze in werkelijkheid zijn: 18de- of 19de-eeuws Kuangtung yao. Dikwijls ben ik in de antiekhandel dergelijke stukken tegengekomen, die als Ming geëtiketteerd waren. Vooral de rossige voetranden moesten dan het bewijs voor die toeschrijvingen leveren.
Voor de vele martavanen, die tot het Kuangtung yao behoren, kan naar hoofdstuk XI verwezen worden. Ik kan echter niet nalaten hier speciaal de aandacht te vestigen op een betrekkelijk klein exemplaar in het Princessehof, dat door een later daarop aangebrachte ethnografische inscriptie van bijzonder belang is. Het is een met geel glazuur overtrokken potje met een ornament van schubben en vechtende draken; het potje heeft de gewone lus-oortjes en een omgebogen bovenrand. Kortom, het is de typische Kuangtung-martavaan.
De ethnografische bijzonderheid van mijn uit een kruidenierswinkel afkomstige

martavaantje is, dat onderop een tekst ingekrast is in Mangianenschrift, gebruikelijk bij een volksstam op Mindoro, een van de Philippijnen. Aangenomen wordt dan ook, dat dit soort martavanen via de Philippijnen van China naar Borneo is gekomen. Ze worden wel gevonden als versiering op 'sanggarans', grafpalen bij dodenhuisjes zoals er zich een in het Volkenkundig Museum te Leiden bevindt.
Het Kuangtung-aardewerk vertoont een enorme variatie van vormen en glazuren. Ook tuinornamenten behoren er toe, tonvormige stoeltjes en opengewerkte tafeltjes, die in de vorige eeuw zeker de tuinen van goed gesitueerde Chinezen op Java gesierd zullen hebben en die dan ook niet ouder dan de 19de eeuw zullen zijn.
De Kuangtung-beelden, die men vroeger wel in ouderwetse theewinkels zag, vertoonden vaak een koude beschildering. Ik houd het er voor, dat zij in de 18de eeuw met de thee uit Canton verscheept zullen zijn, een gewoonte, die ook in de 19de eeuw nog wel werd gevolgd en die mede ten doel had, de uiterst lichte lading te verzwaren. Niet alle later Chinees aardewerk komt nu ook weer uit Kuangtung, veel loodglazuur-aardewerk — vervaardigd overeenkomstig de techniek die voor het gebruiksaardewerk in alle andere landen van Azië, zowel als van Europa werd toegepast — komt uit onbekende fabrieken, ergens in het onmetelijke Chinese rijk. Voor de met dit loodglazuur-aardewerk verwante bouw-ceramiek en de daartoe behorende dakruiters kan ik verwijzen naar het slot van Hoofdstuk IX.

H. Kraakporseleinen kom met zilveren montuur van Minne Sickes, Leeuwarden. Chinees porselein ca. 1600, zilver 1632. Hoog 8,5 cm. Fries Museum, Leeuwarden.

XVII

HET PORSELEIN VAN TÊ-HUA: BLANC DE CHINE

De ceramiek-soorten die wij in de vorige hoofdstukken naast het Ching-tê Chênse product afzonderlijk hebben behandeld, waren geen van alle, noch naar de Chinese opvattingen noch naar de onze, echt porselein. Wel waren zij hoofdzakelijk in hoog vuur gebakken en goed doorsinterd, maar aan geen van onze eisen voor porselein: homogeniteit van scherf en glazuur, heldere klank en bovenal doorzichtigheid voldeed ook maar enige soort in voldoende mate. Heel iets anders is dat met het witte porselein van Tê-hua in de provincie Fukien, dat in de 18de eeuw in Frankrijk zeer in trek was en dan ook gewoonlijk wordt aangeduid met de naam die de Fransen er aan gegeven hebben: blanc de Chine.

De Chinese schrijvers hebben alleen de officiële ceramiek, het in Ching-tê Chên onder keizerlijk en regerings-toezicht vervaardigde porselein de moeite waard geacht, uitvoerig op te nemen in hun topografieën, lexikons, encyclopedieën en theeceremonie- en ceramiekbeschrijvingen. Voor de bestudering van alle andere ceramiek zijn wij vrijwel uitsluitend aangewezen op het goed zelf en op toevallige gegevens in reisbeschrijvingen, inventarissen, handelsregisters enzovoorts. Dit hoeft ons niet te verwonderen voor zover het om eenvoudig gebruiksgoed gaat, voor het kwalitatief hoogstaande blanc de Chine is het echter wel eigenaardig.
Wat de grote encyclopedie van K'ang Hsi met zijn tienduizend delen van het Tê-hua-porselein zegt helpt ons niet veel verder: de 17de-eeuwse bron, die in het kader van deze encyclopedie is herdrukt, vermeldt eenvoudig de verwerking van witte klei in Tê-hua tot een elegant product. De T'ao Lu zegt, dat de fabricage hier tot de Ming-dynastie, wellicht slechts tot het laatst daarvan, teruggaat. Een beeldje van de god van de rijkdom in het Brits Museum, gedateerd 1610, kan hiervoor als bewijs gelden; een ander is de vermelding van een wit porseleinen leeuw in de inventaris van de schilder Jan Bassé de Oudere uit 1637, een derde de afbeelding van een blanc de Chine Kuan-yin boven de schaal-aanduiding op de kaart van de provincie Yünnan in de atlas van China van de Jezuitenvader Martinus Martinius, uitgegeven door Blaeu te Amsterdam in 1655. *

* Inmiddels zijn veel meer bewijzen aangedragen door P. J. Donnelly en vast schijnt te staan dat reeds in de 15de eeuw te Tê-hua wit porselein werd gemaakt, in de eerste helft van de 16de wat wij onder blanc de Chine verstaan. J.R.

Tê-hua-porselein is fijn, wit, in hoog vuur gebakken porselein, waarvan het glazuur geheel met de scherf verbonden is, zodat zelfs bij breuk de overgang tussen scherf en glazuur niet te vinden is. De fraaiste kwaliteit is warm ivoorkleurig, soms een ietsje rose getint. De harder witte, soms tot grijs getinte exemplaren worden wel voor jonger gehouden, ook al schijnt dit lang niet altijd op te gaan. Het porselein is dikwandig, maar waar de scherf dunner is blijkt het zeer doorschijnend te zijn. Craquelering komt slechts zelden voor. De figuren zijn doorgaans hol en van binnen ongeglazuurd. Veelal zijn het voorwerpen van figuratieve aard, die een hoge dunk geven van de boetseerkunst der pottenbakkers. De mallen waarin de stukken gevormd werden moeten bij langdurig gebruik hun oorspronkelijke scherpte verloren hebben, hetgeen aan latere exemplaren uit dezelfde mal natuurlijk te zien is. Bij wijze van uitzondering vertonen Tê-hua-stukken emailkleuren.
Waar datering en kwaliteitsbepaling vrijwel geheel op kunstzinnige eigenschappen worden gebaseerd kan men begrijpen dat deze zeer subjectief zijn.
Uitvoerhaven voor het blanc de Chine was Ch'üan Chou, vanwaar het zowel naar Indonesië als naar Holland werd verhandeld. In Oud-Hollandse boedels kwamen regelmatig zowel de bekende wit porseleinen altaarleeuwtjes voor, waarvan wij reeds een exemplaar in de inventaris van 1637 tegenkwamen, als beeldjes van Kuan-yin, de Godin der Barmhartigheid. Waarschijnlijk werd deze door de missionarissen met Maria, de Moeder van Jezus vereenzelvigd, vooral wanneer zij een kindje op de arm droeg.
Behalve leeuwtjes treft men in iedere Oud-Hollandse porseleinkast bloemvaasjes aan, trekpotjes, beestjes, figuurtjes enzovoorts. Van oudsher zijn deze voorwerpen dikwijls koud beschilderd geweest. Restjes van rode verf treft men nog vaak op oude stukken aan en ook zwarte beschildering als ondergrond voor verguldsel kwam voor.
De figuurtjes uit Tê-hua hebben in de 18de eeuw vaak tot voorbeeld gestrekt aan de modelleurs in Meissen, St. Cloud, Chantilly, Bow, Chelsea enzovoorts. Ook in wit Delfts werden nabootsingen gemaakt, die echter door hun vervloeiende omtrekken minder geslaagd zijn.
De betrekkelijk zelden voorkomende merken geven weinig of geen steun voor datering. Wit porselein, gemaakt te Ching-tê Chên, is meer dunwandig, terwijl het glazuur er niet zo dik op ligt en het wit de gewone porseleinkleur heeft. De kleur van blanc de Chine zou men kunnen vergelijken met die van dikke room, die van Ching-tê Chên met die van afgeroomde melk.
Een Kuan-yin-figuur uit de collectie Anne Tjibbes van der Meulen, die deze omstreeks 1900 cadeau kreeg van een Chinese vriend op Java, kan m.i. als een der vroegste stukken Tê-hua-porselein in het Princessehof worden beschouwd, zo niet
62 laat-Ming dan toch in ieder geval 17de eeuw. Die van afbeelding 62 zou ik op grond van de bijzondere elegance aan de tijd van Yung Chêng willen toeschrijven.
61 De beker in de vorm van een rhinoceroshoorn no. 61 met zijn enigszins rose getint ivoorkleurig glazuur, die versierd is met een ingegrifte kraanvogel en een gedicht, kan m.i. als K'ang Hsi gedateerd worden, een groepje voorstellend Wên Ch-ang, de

god der letterkundigen, met K'uei-hsing, de uitdeler der letterkundige graden, als begin 18de eeuw. *
In de 18de eeuw komen ook veel figuren, groepjes, ornamenten voor, die klaarblijkelijk naar Europese modellen gemaakt zijn en die dan aan de hand van de klederdracht gemakkelijk te dateren zijn. Een zeldzaam stuk is de nabootsing van een tinnen schotel. Het oorspronkelijke stuk, gemaakt door een Franse tinnegieter, die de versieringen ontleende aan gravures van Etienne Delaune, wordt naar de middenfiguur een Adam en Eva-schotel genoemd en dateert van omstreeks 1600. De porseleinen copie is waarschijnlijk gevormd uit een gipsen afgietsel daarvan en heeft, als gevolg van het inklinken of krimpen door het bakken, een middellijn van 41 cm tegenover 46,5 cm bij het tinnen exemplaar.**
De productie te Tê-hua is tot vandaag de dag gehandhaafd. Werd zij tijdens de oorlog beperkt tot buste-portretten van militaire leiders, waarvan er geen enkele het westen bereikte, een Engelsman, Desmond Neill, die Têhua kort na de oorlog als Chinees cadet in de 'Singapore Civil Service' bezocht, kon opmerken dat weer de vroegere verscheidenheid van producten vervaardigd werd. Maar de oude glorie van het blanc de Chine was, enerzijds omdat de klei waarvan het crême glazuur werd gemaakt niet meer voorradig was, anderzijds door de eisen van de moderne massa-productie, voorgoed verdwenen.***

* Volgens Donnelly, minder overtuigend, tussen 1600 en 1650. J.R. ** De Chinese afkomst van de schotel wordt thans betwijfeld. J.R. *** Aldus geciteerd door Donnelly. J.R.

XVIII

HET KRAAKPORSELEIN

Toen Filips II, koning van Spanje en Portugal, keizer van een imperium dat zich tot in Oost- en West-Indië uitstrekte, de Hollanders aantastte in hun levensader, de West-Europese vrachtvaart, zochten en vonden zij compensatie in Indië. De wonderwereld die toen voor hen openging kunnen wij ook nu nog meebeleven door hun reisbeschrijvingen te lezen. Onder het vele dat hun aandacht trok vervulde het Chinese porselein direct al een belangrijke rol. Het subtiele product bevond zich ook onder de buit op de Santa Catharina, een dier Portugese reuzengaljoenen, caraques of kraken genaamd, die in de Straat van Malakka veroverd werd; het vormde de inhoud van de eerste porseleinveiling, die op 15 augustus en volgende dagen in 1604 te Amsterdam werd gehouden.

Ook wanneer de Hollanders zien hoe het begeerde product door Chinese jonken wordt aangevoerd om op de markt van Bantam verhandeld te worden, geven zij er enthousiaste beschrijvingen van. Dat was halverwege de regeringsperiode van Wan Li, de voorlaatste Ming-keizer, en het porselein dat onze voorvaderen in de kraken vonden was het blauw-en-witte exportgoed uit de tweede helft van de 16de eeuw, een fabrikaat van de Ching-tê Chênse pottenbakkerijen en wel van bepaalde particuliere fabrieken.

Technisch onderscheidt dit porselein zich door zijn dunne, glasharde, in hoog vuur 48
gebakken scherf — waardoor het dikwijls 'schelf', d.i. scheef uit de oven gekomen e.v.
is — en door de welvingen in schotel- en komwanden, waaruit blijkt dat zij in vormen gegoten zijn.

De klei, waarvan dit porselein is gemaakt, is niet zo zorgvuldig gezuiverd als die van het K'ang Hsi-porselein, zodat veelal niet gesmolten steentjes in de scherf worden aangetroffen; vooral bij oudere exemplaren kan de scherf wegens de aanwezigheid van ijzer rossig zijn. Onderop de bodem is vaak een radiale uitstraling te zien en de standring, in vroege exemplaren bol, in latere recht, vertoont dikwijls aangebakken bodemzand, waarop het goed in de oven geplaatst werd.

Het blauw is meest lichtend helder, maar er komen allerlei nuances voor, van zacht zilverachtig tot korrelig grauw; het glazuur is doorgaans eigenaardig glazig door de talloze minuscule luchtbelletjes. De versieringselementen zijn eer Chinees dan Perzisch, als hoedanig ze door sommige schrijvers wel zijn genoemd, en vertonen een typisch Ming-karakter. Genoemd kunnen worden landschappen met watervogels

en -planten, geestig geschilderde zangvogels met spitse snaveltjes, paarden, hertjes of reeën op hoge poten, maar ook mens-figuren, alles in randversieringen met juikoppen, zg. 'false godroons', vakken waarin bloemen en planten en emblemen, afgewisseld met vakken waarin patronen met schubben e.d. Ook ziet men kralen- en kettingwerk, draken, monsterkoppen enzovoorts.
De Portugese vestiging in Macao nabij Canton heeft stellig de afzet van Chinese producten en de ontwikkeling van het kraakporselein reeds in de eerste helft van de 16de eeuw in de hand gewerkt. Groter nog was de rol die het sinds het begin van de 17de eeuw in Holland ging spelen, waar het klaarblijkelijk zeer in de smaak viel. In de eerste helft van de Gouden Eeuw was het 't enige Chinese porselein dat door onze schilders op hun stillevens werd afgebeeld. Aangezien hun bezit nog
49 maar beperkt was, ziet men vaak dezelfde stukken verschijnen.
Voor zover ik heb kunnen nagaan heeft alleen ons vaderland een blijvende liefde voor het kraakporselein gekend en in Friesland was die liefde wel bij uitstek inheems: ik kan mij nauwelijks een boedel van enig belang herinneren waarin, naast ander blauw, geen kraakporselein aanwezig was. Het was ook het traditionele porselein in Hindelopen, het stond ter versiering op de kraak, de richel, die de bedsteewand van boven afsloot en op de hoge mantel van de schouw. Al in een vendu in 1622 komt men de namen 'craeckgoet, kraeckschotels-, -kommen en -flessen' tegen. In Holland raakten deze benamingen in het vergeetboek en in de Navorscher van 1869 en 1882 ziet men dan ook, dat naar de betekenis ervan wordt gezocht; maar in Friesland is de naam doorlopend in gebruik gebleven.
In de loop van de 17de eeuw zien we naast het bestaande een nieuw ornament en ook nieuwe vormen verschijnen. In een symmetrische versiering treden rechtopstaande, gestyleerde tulpen op, samen met door bergwanden en wolkenranden afgescheiden landschappen. Onder de vormen komen vooral knobbelflessen en kannetjes van Perzisch model, alsook hoge, slanke vazen van het rolwagentype voor.
57 Men noemt dit gewoonlijk het overgangstype, d.w.z. het type uit de overgangtijd van Ming op Ch'ing. Waarschijnlijk is daarnaast het eigenlijke kraakporselein nog enige tijd doorgeproduceerd.
Zagen we hiervoor, dat bij de vormen Perzische invloed te ontdekken valt, bij het overgangstype komen ook Europese vormen en versieringen voor. Zo ontmoeten
58 we bierpulmodellen, mosterdpotten en papkommetjes, terwijl we in de versieringen vaak familiewapens aantreffen.
Toen het kraakporselein nog zeldzaam was werd het in Europa wel gemonteerd met randen, oren en voetstukken van metaal in renaissancestijl, die een nadere datering mogelijk maken.
Een bron waardoor wij onze kennis van het kraakporselein kunnen uitbreiden vormen de vele Europese nabootsingen. Tot de oudste behoort de Noord-Nederlandse majolica, voorloper van ons Delfts aardewerk, uit het begin van de 17de eeuw. Voorts zijn als vergelijkingsmateriaal van belang onze Nederlandse ceramiek bij uitstek, de in blauw versierde wandtegel, het Delfts aardewerk en dat van Hamburg, Hanau, Frankfurt, Nevers, Turijn enzovoorts.

De Hamburgse nabootsingen hebben een geheel eigen karakter, dat vaak buiten onze V.O.C. om gegaan schijnt te zijn en dat, zoals Konrad Hüseler heeft aangetoond, eerder door Perzische en Portugese voorbeelden beïnvloed zal zijn. Voor een haven met eigen handel en overzeese betrekkingen ligt een zodanige beïnvloeding in het begin van de 17de eeuw voor de hand.
In de laat 16de-eeuwse Antwerpse en Hollandse majolica zijn alleen invloeden van Spaanse en Italiaanse voorbeelden op te merken, het kraakporselein wordt pas geïmiteerd na het begin van de 17de eeuw. Weliswaar was de vroegere majolica niet vrij van Chinese invloeden, maar die betroffen dan een vroeg Ming-ornament van lotosbloemen en ranken, dat de Italiaanse handelssteden reeds omstreeks 1500 bereikt had via de Voor- en Klein-Aziatische ceramiek.
De kraakporselein-versieringen op schotels en flessen van Frans en Italiaans maaksel komen mij voor, eer nabootsingen van Delfts aardewerk dan van Chinees porselein te zijn; hetzelfde geldt althans ten dele ook voor de Hanau- en Frankfurt-imitaties, die overigens ook een versiering met bloemen en planten kunnen vertonen, welke aan andere Ming-schotels ontleend is.

In Japan is het kraakporselein niet in majolica, maar in porselein nagebootst. In de 17de eeuw is dat zeer getrouw gedaan, alleen de afwijkende scherf, de groenig witte tint van het glazuur, de craquelering, de soms fletse, vaak ook grauwe tint van het blauw en de zg. 'stilts', dat zijn de drie, vijf of meer afgebroken kleipilaartjes waarop de schotels in de oven gerust hebben, kunnen ons duidelijk maken dat we met Japans maaksel te doen hebben. In de 18de eeuw treden daarenboven versieringselelementen op, landschappen, dieren, mensen enzovoorts, die het Japanse karakter des te duidelijker demonstreren.
De vormen van het overgangsporselein zijn, zoals gezegd, meer afwisselend dan die van het kraakporselein. Tot het laatste behoren vooral schotels, borden en kommen, waaronder de hoge die kraaikoppen en de lagere met omgeklapte rand, die klapmutsen genoemd worden; geliefd als wijnflesjes waren de zg. gendi's, bolle flessen met lange hals en dikke bolle tuit, die ook in allerlei diervormen, olifanten, kikvorsen, eenden, voorkomen.
Het overgangsporselein vertoont allerlei flesvormen, tot vierkant toe, kelken, kannetjes, theepotten, papkommetjes, mosterdpotten en alles wat op de Hollandse tafels maar gewenst was.
Opschriften of merken komen op kraakporselein slechts zelden voor. Twee van de mooiste bordjes in het Princessehof vertonen achterop een laat Ming-merk in de vorm van een ooievaar. Op een trekpot in de vorm van een perzik — zg. Cado- 59
gan-model — waarop een Chinese dichter in een maanlandschap is afgebeeld, komt de volgende dichtregel voor: 'De wolken zijn zo dicht, dat men de plaats niet kent.'
Het Nederlandse stilleven uit de 16de en 17de eeuw geeft een zo volledig verhaal van de kraakporselein-import, dat het de moeite loont er even bij stil te staan. Daarbij moeten we rekening houden met twee groepen: een Zuid-Nederlandse met

Antwerpen en een Noord-Nederlandse met Amsterdam als centrum. Antwerpen trekt het eerst onze aandacht en dat hoeft ons niet te verwonderen, want toen Albrecht Dürer in 1520 en 1521 zijn reis naar de Nederlanden maakte werd hij door de handelsfaktor van de Portugese koning te Brussel en te Antwerpen begiftigd, niet alleen met zijden en katoenen 'Calicutsche Tücher', ivoorsnijwerk van de kust van Coromandel en papegaaien van het schiereiland Malakka, maar ook met porselein, dat zeker het porselein uit de tijd van Chêng Tê geweest zal zijn. Ook de inventaris van Margaretha van Oostenrijk, de zuster van Keizer Karel V, gouvernante van de Nederlanden, vermeldde in 1523 typisch Ming-porselein: schenkkannen van blauwe en deels grijze (misschien celadon-) kleur.
In dezelfde eeuw zien we dan in de school der Brueghels het Nederlandse stilleven ontluiken. Dat we op de schilderijen van Pieter Brueghel de Oude, bijgenaamd de Boeren-Brueghel, die van omstreeks 1551 tot 1569 werkzaam was, wel inheems loodglazuur en Rijnlands steengoed, maar geen Chinees porcelein aantreffen, behoeft ons niet te verwonderen aangezien deze Brueghel alleen volkstaferelen uitbeeldde en het zeldzame Chinese porselein toen nog kostbaar was. Op de bloemstukken van zijn zoon Jan, bijgenaamd de Fluwelen Brueghel, die van 1588 tot 1625 werkte en op die van zijn zoon Pieter, bijgenaamd de Helse Brueghel (in functie van 1585-1638) treffen we echter al bloemvaasjes van kraakporselein aan. Van hun leerlingen en volgelingen die kraakporselein schilderden noem ik, met achter hun namen de perioden waarin zij werkzaam waren: Frans Snijders (1597-1657), Jan Fijt (1630-1660), Adriaan van Utrecht (o.a. 1629 en 1647), Jacob van Hulsdonck (1600-1657), Jacob van Es (1616-1666), David Teniers de Jonge (o.a. 1644), Willem van Haecht II (1626-1637), Joris van Son (1643-1667), Clara Peeters (1605-1622) en Jacob Jordaens (1610-1678).
Merkwaardig zijn de uitstralingen van de Vlaamse invloed, bijvoorbeeld naar Spanje, waar o.a. Juan van der Hamen y Leon (werkzaam omstreeks 1615-1630), zoon van de in het laatst van de 16de eeuw naar Madrid getrokken stillevenschilder Jan van der Hamen uit Brussel 'natura muertes', stillevens met kraakporseleinen bordjes en klapmutsen schilderde. Juan was een leidende figuur in de Madrileense school; zijn Vlaamse schilderwijs zal zeker invloed op leerlingen en volgelingen gehad hebben.
Een tweede plaats waar wij de invloed der Brueghels aantreffen was het nabijgelegen Middelburg, waar o.a. Ambrosius Bosschaert (werkzaam 1600-1645), Balthasar van der Ast (o.a. 1623) en Frans Rijckhals (o.a. 1619) tijdelijk werkten. In dit beknopte milieu, waar iedereen iedereen waarschijnlijk wel kende, kan men zien hoe eenzelfde gemonteerd blauw-en-wit bloemvaasje door verschillende schilders als model werd gebruikt.
Oostwaarts gingen zowel de Vlaamse als de Hollandse invloed naar het Rijnland, waar wij een stilleven-schildersschool zien ontstaan in en om Frankfurt am Main. Kraakporselein vinden wij op de stillevens van Jan Soreau (o.a. 1638), wiens vader, de bloemschilder Daniel Soreau, reeds voor 1586 van Vlaanderen naar Frankfurt trok. Hoofdpersoon was hier Georg Flegel (werkzaam 1583-1638); verder Pe-

I. Kraakporseleinen schotel met polychroom decor op het glazuur. China, tweede helft 17de eeuw. Diam. 37,5 cm.

ter Binoit (1611-1624), Jacob Marrel uit Utrecht (1624-1681) en Sebastian Stosskopf uit Straatsburg (1617-1657).
In de Noordelijke Nederlanden treffen wij natuurlijkerwijs voor 1600 geen Chinees porselein op schilderijen aan. Zien we hier in blauw-en-wit en kleuren gedecoreerde ceramiek op zestiende-eeuwse schilderijen, zoals bij Pieter Aertsen, bijgenaamd Lange Pier (o.a. 1546 en 1568), dan hebben we stellig te doen met de toen nog vrij zeldzame Antwerpse of Noord-Nederlandse majolica. Pas na 1600 zien we in Holland en Zeeland het kraakporselein-stilleven zich ontwikkelen.
Schilders als de Haarlemmers Nicolaas Gillis (o.a. 1601), Floris van Dijk en Floris van Schooten (beiden 1ste helft 17de eeuw), de scheppers van de zg. 'ontbijtjes' op de hoek van een gedekte tafel: Pieter Claesz (o.a. 1624, 1635, 1650), Willem Klaasz Heda (o.a. 1629, 1634, 1655) en diens zoon Gerrit Heda (1660-1700) en voorts Jan Janssen Treck (o.a. 1647, 1649), Jan Jansz den Uyl (1615-1640), Jan Jansz v. d. Velde (1647-1660) en Jan van Gladbeeck (1650-1686) beelden nog uitsluitend de kleine kraakporseleinen kommetjes en schoteltjes af.
Uitgebreider wordt de porseleininventaris op de rijke stillevens uit de tweede helft van de 17de eeuw. Hierin komen niet alleen de kleine schotels, klapmutsen en kraaikoppen uit de eerste helft van de eeuw voor, maar vooral grote fruitschalen, kannetjes van Perzisch model, knobbelflessen en grote dekselpotten. Behalve met de gewone vakken en emblemen zien we de platte randen van de grote schotels versierd met de bekende T'ao t'ieh-monsterkoppen, en de typische gestyleerde tulpen van het overgangstype komen herhaaldelijk voor.
De meest bekende van deze groep van stillevenschilders zijn: Jan Davidszoon de Heem (o.a. 1628, 1648, 1668), Abraham van Beyeren (1640-1675), Jurriaan van Streek (1650-1678), Cornelis Cruys (1644-1660), Barend van der Meer (o.a. 1689), Pieter de Ring (o.a. 1659, 1665), Willem van Aelst (1643-1683), Nicolaas van Gelder (o.a. 1664), Gerrit Willemz Host (o.a. 1651) en Simon Luttichus (1630-1660).
De grootmeester, die zeker velen in deze groep tot voorbeeld is geweest, is echter Willem Kalf (werkzaam omstreeks 1640-1693), wiens rijpste stillevens onder invloed van Rembrandt geschilderd werden. Kalf was een goed gesitueerd man, die waarschijnlijk ook als kunsthandelaar optrad. Op zijn schilderijen treffen wij naast fraaie kraakporseleinen schotels, kommen, klapmutsen e.d. ook enkele meer zeldzame stukken aan, zoals een stel suikerpotten met en relief uitspringende figuren, die de taoïstische heiligen voorstellen en die nu eens in de emailkleuren der famille verte zijn gekleurd, dan weer ongekleurd, blijkbaar 'en biscuit' verschijnen. Tenminste viermaal heeft Kalf deze suikerpotten tussen zilveren en glazen kunstvoorwerpen, een nautilusbeker en een horloge op een Perzisch tafelkleed afgebeeld; exemplaren in blauw-en-wit van dit stuk ceramiek bevinden zich thans in het Rijksmuseum en het Princessehof. Zij zijn verwant met de uitgebeitelde, à jour bewerkte kommetjes uit Wan Li's tijd, die om hun ragfijne uitvoering bekend staan als 'duivelswerk'.
Op een stilleven in de voormalige collectie Huldchinsky komen een blauwe schenk-

kan van Perzisch model en een grote schaal, beide met verguld metalen montering voor, die om de felle kleur van het blauw en de stijl van de tekening aan de tijd van Chia Ching toegeschreven kunnen worden. Hiernaast zien we bij Kalf voorkomen doppepotten van gepoederd blauw met perken, die reeds geheel het karakter van K'ang Hsi-porselein hebben, o.a. op een stilleven in het Louvre en op het 1658 gedateerde stuk in de voormalige collectie Jhr C. H. van de Poll. Op een tekening van Willem Kalf in de verzameling Frits Lugt komt deze zelfde doppepot voor.
Ook op andere stillevens uit het laatst van de 17de eeuw treffen we K'ang Hsi-porselein aan, o.a. de fraaie klapmutsen van die tijd en de slanke theekopjes van z.g. étagèremodel. De toevloed hiervan is dan echter al zo groot geworden dat het op schilderijen niet meer als zeldzaamheid maar als gebruiksgoed voorkomt, hetzij ter versiering op of in de kast, hetzij voor gebruik op de theetafel.
Naast het theegoed zien we in de tweede helft van de 17de eeuw ook de rood steengoed trekpotjes verschijnen, o.a. bij Abraham Mignon (werkzaam 1660-1679) en Pieter Gerritsz van Roestraten (1650-1700). *

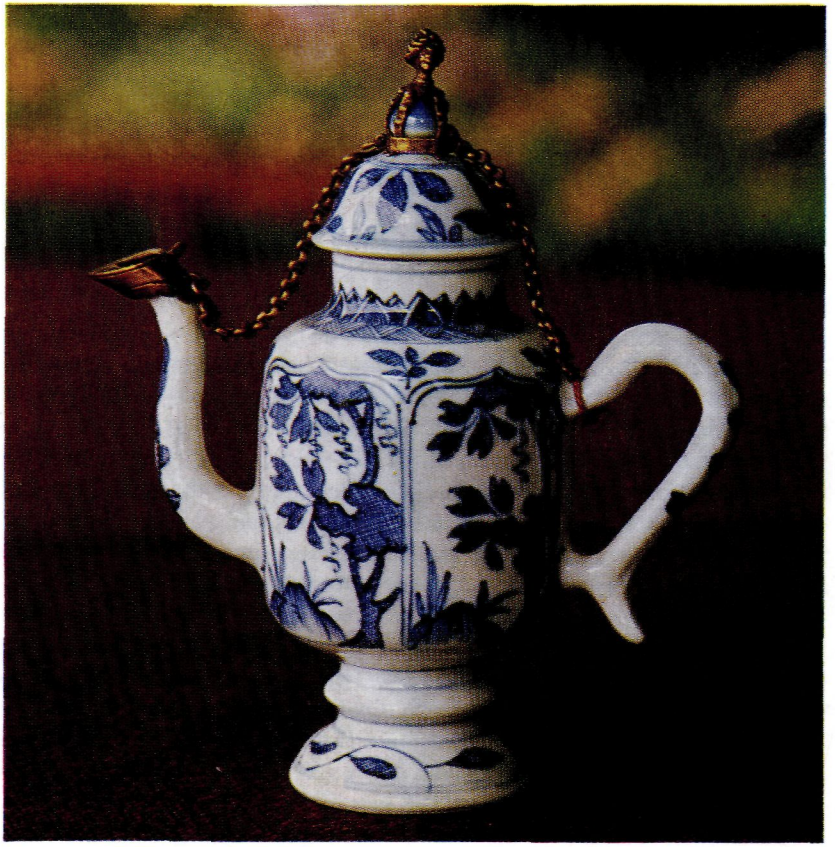
* Een meer recente en uitgebreidere publicatie over dit onderwerp verscheen in „Transactions of the Oriental Ceramic Society 1964-1966' van de hand van Dr A. I. Spriggs: „Oriental porcelain in western paintings". J.R.

XIX

VAN MING OP CH'ING, DE ZEVENTIENDE EEUW

In de vorige hoofdstukken hebben we het verschijnen, de ontwikkeling en dikwijls het weer verdwijnen van verschillende soorten ceramiek in allerlei Chinese plaatsen voor, in en na deze onrustige tijd nagegaan. Ook Ching-tê Chên heeft de nadelige gevolgen van deze onrust in de 17de eeuw ten volle ondergaan. Maar telkens zien we dit pottenbakkerscentrum, hoe zwaar ook geteisterd, weer als een phoenix uit zijn as herrijzen. We kunnen wel aannemen dat in deze periode van troebelen geen nieuwe uitvindingen zijn gedaan en geen belangrijke verbeteringen zijn gemaakt. De bestaande bedrijven werkten zo goed en zo kwaad als dat ging door in de verschillende Ming-technieken en ook in deze tijd droegen de empirisch werkende pottenbakkers op de traditionele manier hun kundigheden aan hun zonen over.
Het blauw-en-witte porselein uit deze tijd hebben we al onder zijn oude naam, kraakporselein, beschreven. Er is in deze tijd echter ook gekleurd porselein vervaardigd, de suikerpotten op de stillevens van Willem Kalf zijn er voorbeelden van. Een drietal groepen, vroeger aan de Ming-tijd toegeschreven, behoort waarschijnlijk, althans ten dele, tot deze overgangsperiode.
In de eerste plaats de zogenaamde 'émails sur biscuit', meest kommen, bordjes, figuren en vooral allerlei voorwerpen voor de schrijftafel of het huis-altaar, dikwijls van klein formaat. Dit porselein is eerst 'rauw', dat wil zeggen zonder glazuur, 'en biscuit' gebakken, daarna met gekleurd email-glazuur bedekt en in de grote porseleinoven in een iets minder hoog vuur, het 'demi grand feu' opnieuw gebakken. De grote meerderheid van dit 'émail sur biscuit' wordt tegenwoordig aan de K'ang Hsi-tijd toegeschreven.
In de tweede plaats zijn er dikbuikige dekselpotten en bekers in de vorm van rolwagens, versierd in de famille verte-kleuren en blauw onder het glazuur met aan het Chinese leven ontleende voorstellingen. Soms zijn de decoraties ook van een uitgesproken Ming-stijl en vertonen ze voorstellingen, die we ook in de vorige groep aantroffen: een zee van golven waartegen hollende paarden, Boeddhistische ornamenten, draken, kylins en dergelijke. Wat het kleurenschema betreft zijn deze potten en bekers stellig verwant met de gekleurde suikerpotten op de stillevens van Willem Kalf uit het laatste kwart van de 17de eeuw.
De derde groep bestaat uit grote schotels, eveneens versierd in de famille verte-kleuren, die dikwijls een eigenaardige groef in de standring vertonen. Deze borden,

die men groefrand-schotels kan noemen, treft men regelmatig in Indonesische collecties aan. Ik heb mij de vraag gesteld of deze groefrand iets te maken kan hebben met de bestemming van deze in Indonesië allicht voor rijst gebruikte schotels. Mogelijk is echter ook, dat hij geconstrueerd is om aan deze schotels van vrij groot formaat meer stevigheid te geven. Ook dikbuikige potten, dekselpotten voor suiker en kandij en dergelijke komen in hun groep voor.
Sommige van deze schotels zijn van het nien hao van keizer K'ang Hsi voorzien, een vroegere toeschrijving is dan onmogelijk. Ook overigens kan men deze groep vijfkleurig of wu ts'ai-porselein het veiligst een Ch'ing-toeschrijving geven.
Er zijn natuurlijk nog wel andere overgangstypen aan te wijzen, want alle Ming-technieken en -versieringen blijven in de Ch'ing-tijd meer of minder gewijzigd voorkomen. Het allermoeilijkst zijn wel de monochrome porseleinen te determineren. Van sommige, zoals het 'oxblood', 'sang de boeuf' of 'lang yao' en van het poederblauw weten we dat het uitvindingen van de K'ang Hsi-tijd zijn, maar van de meeste gekleurde glazuren geldt toch dat ze uit de Ming-periode afkomstig en in de Ch'ing-periode doorgeproduceerd zijn. Zijn de stukken kloek en robuust dan neigen we meestal terecht naar een Ming-herkomst, zijn ze verfijnder en technisch volmaakter, dan zullen ze uit de K'ang Hsi- of later tijd zijn. Ook de vorm van de stukken spreekt hier een woordje mee.
Vooral de kwaliteit van de scherf is een betrouwbare factor om tot een oordeel te komen. Onzuiverheden, die door het glazuur heen zichtbaar zijn en rossige randen, daar waar de scherf ongeglazuurd is gelaten, wijzen op een Ming-herkomst. In de Ch'ing-periode werden deze technische fouten door een betere zuivering van het materiaal voorkomen.
Ook de kleuren spelen bij de determinering een belangrijke rol. Vooral de groene en gele emails, in de Ming-tijd dikwijls troebel, krijgen in de K'ang Hsi-periode een heldere, zuivere glans, terwijl ze later, in de tweede helft van de 19de eeuw, hard en schreeuwerig worden. Ook een dik, door luchtbelletjes troebel en waterig glazuur wijst op een Ming-herkomst.
Het meest betrouwbare criterium blijft bij toeschrijvingen echter de voet van het betreffende stuk. Is deze gevuld, zonder standring en ongeglazuurd, dan hebben we vrijwel zeker met een Ming-stuk te doen. Is de voet scherp afgedraaid en de beëindiging van het glazuur sterk gemarkeerd, dan zullen we tot een Ch'ing-herkomst moeten besluiten. Deze Ch'ing-stukken zijn van onderen geboetseerd om in fraai bewerkte houten voetstukken te passen, waarvan de uitvinding dan ook aan de Ch'ing-tijd moet worden toegeschreven. Het exposeren van stukken uit vroegere perioden op houten voetstukken is m.i. dan ook onjuist en werkt dikwijls storend.



J. Potje van blauw-en-wit porselein met verguld-zilveren montuur. K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 11 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.

XX

K'ANG HSI 1662 - 1722

Shun Chih, de eerste keizer van de Ch'ing-dynastie, heeft zich in zijn regeringsperiode (1644-1661) stellig weinig met de porselein-industrie kunnen bezighouden. De veertigjarige bloeitijd onder zijn opvolger K'ang Hsi (1662-1722) wordt echter als het technisch hoogtepunt in de Ching-tê Chênse porselein-industrie beschouwd.
K'ang Hsi kwam in 1662 als negenjarige aan de regering en nam vijf jaar later de teugels van het bewind zelf in handen. De strijd tegen de aanhangers van de Ming-dynastie was toen nog in volle gang en het zou nog jaren duren eer de jonge keizer heel China in zijn macht had en zich rustig aan zijn regeringstaak kon wijden. Het verzet van de Ming-generaal Wu San-kuei, die de Mantsjoe-regering aan het wankelen bracht, duurde nog tot 1681. De zoon van de zeerover Coxinga, die zich na de dood van zijn vader als koning op het in 1662 door de Hollanders veroverde Formosa gevestigd had, kon zich daar tot zijn dood in 1683 staande houden. Daarna lijfde K'ang Hsi ook dit eiland bij zijn rijk in.
De figuur van K'ang Hsi, uitstekend regeerder, prachtlievend en kunstzinnig, wordt door de Franse schrijvers graag met die van Lodewijk XIV vergeleken. De regeringsperioden van de drie grote Ch'ing-keizers vielen samen met die der drie Lodewijken in Frankrijk. Ook op het gebied van kunst en stijl-ontwikkeling was er veel overeenkomst en wisselwerking.
K'ang Hsi was een verlicht vorst, toegankelijk voor de Westerse wetenschappen. Veel geleerde Jezuïeten verkeerden aan zijn hof en waren aan zijn sterrewacht en andere wetenschappelijke instellingen verbonden. Ook Franse en Italiaanse schilders — Attiret en Castiglione, later Gherardini en Belleville — werkten aan het hof. China gaf de toon aan, Europa ontving en volgde. Na omstreeks 1682 kwamen de zegenrijke gevolgen van de krachtige en verlichte regering van K'ang Hsi tot volle ontplooiing en dat geldt wel in het bijzonder voor de ontwikkeling van de porseleinindustrie van Ching-tê Chên.

Alles wat onder de Ming-keizers was uitgevonden, werd in deze tijd meer volmaakt en verfijnd voortgebracht, waarbij het product natuurlijk wel iets van zijn oorspronkelijke kracht en frisheid moest inboeten. Nieuwe vindingen, vooral op het gebied der monochrome glazuren, werden in toepassing gebracht. De vormen pasten zich aan bij nieuwe, door Europese zeden en gewoonten beinvloede behoef-

ten. De in de 18de eeuw steeds stijgende export deed zich ook nu reeds, deels als inspirerende, deels als smaak-bedervende factor, gevoelen.

In 1654 en 1659 konden bestellingen aan de keizerlijke fabrieken niet worden uitgevoerd, ze schijnen in deze onrustige jaren gesloten te zijn geweest. Tussen 1674 en 1678, gedurende de rebellie van Wu San-kuei, de onderkoning van Yunan, werden ze nogmaals verwoest. In 1680 herbouwd, werden ze aan de opperleiding van een prins van keizerlijken bloede toevertrouwd. In 1682, toen de kundige Ts'ang Ying-hsüan als oppermandarijn de leiding kreeg, kon de grote opbloei een aanvang nemen.
Ook het handelscontact met verscheidene Europese landen wordt dan nauwer. De Hollanders hadden hierbij een aanzienlijke voorsprong door hun handelscentrum Batavia en hun vestiging op het schiereilandje Deshima in de haven van Nagasaki, waarover in deze onrustige tijd ook een groot deel van de Chinese handel liep. In 1673 verschenen de Engelsen in Canton, in 1686 vestigde de Engelse Oost-Indische Compagnie zich in Calcutta. De oudste Franse Compagnie, gesticht in 1642 door Richelieu, kwam eerst onder de Régence (1715-1723) tot bloei. In 1730 werd de directe vaart tussen Nederland en China geopend en vestigde de V.O.C. een faktorij in Canton. Belgische, Deense, Zweedse en Emdense compagnieën speelden een ondergeschikte rol.
Zeer veel gezeten burgers in Nederland vormden grote of kleine porseleincollecties. De meesten kochten thee- of eetserviezen voor huishoudelijk gebruik, maar hiernaast werd veel verzameld naar soorten, vormen of decoraties of zonder meer curiositeitshalve. Allerlei zeldzaamheden uit de Ch'ing-tijd waren dan ook in Hollandse families te vinden.
In Frankrijk werden veel collecties gevormd door de aristocratie. Helaas is de belangrijkste, die van de Grand Dauphin (1674) in 1711 verspreid. In Duitsland ontstond tussen 1688 en 1705 de verzameling van Koningin Sophie Charlotte van Pruisen, die inkocht door bemiddeling van de Engels-Indische Compagnie, tussen 1694 en 1705 die van August de Sterke, keurvorst van Saksen en koning van Polen, die verkregen werd via de V.O.C. en andere importeurs. Zoals ook andere musea bezit het Princessehof een aantal doubletten uit deze collectie, die in de handel gekomen zijn. Het Chinese porselein werd in de 18de en ook nog wel in de 19de eeuw in Europa in allerlei vormen en gradaties nagemaakt. Men zie hierover het hoofdstuk over de chinoiserie.

Het Chinese porselein kan worden verdeeld in twee groepen: zonder en met geschilderde versiering. Bij de eerste groep kan het glazuur wit of gekleurd zijn, bij de tweede kan de versiering zich in blauw — soms ook rood — onder het glazuur vertonen of wel veelkleurig op het glazuur. Het blauw-en-wit nu, waarin omstreeks 1700 het allerhoogste bereikt werd, heeft onze voorouders altijd het meest aangetrokken, zodat in oude Nederlandse collecties op dit gebied dan ook de grootste verscheidenheid en de fijnste kwaliteiten te vinden waren en zijn.

Onze voorouders hebben het K'ang Hsi-blauw-en-wit namen gegeven, die in wetenschappelijke zin niets te betekenen hebben, maar die toch waard zijn, bewaard te blijven aangezien ze in allerlei catalogi en inventarissen voorkomen en nu eenmaal interessant taalbezit vormen. In het volgende overzicht der versieringsschema's worden die oude handelsbenamingen voor zover mogelijk in hun afkomst verklaard.

1. In de eerste plaats werden verscheidene Ming-voorstellingen behouden zoals draken, fenixen (fêng-huangs), leeuwen, honden (kylins), monsterkoppen (t'ao t'iehs), veelal met de naam *gedrochten* aangeduid; het lotos-ornament, bestaande uit bloeiende lotosbloemen, omgeven door arabeskwerk van gekrulde randen, een ornament dat we in de Ch'ien Lung-tijd opnieuw zien toegepast en dat in het Westen veel is nagevolgd; bloemen en heesters als emblemen, de vier jaargetijden, enzovoorts.
2. In de tweede plaats trad het *Franse puntwerk* op, dat verwantschap met het Louis XIV-ornament vertoont en in Engeland wegens de associatie met de kanten halskragen op de portretten van Van Dijck 'Van Dyke pattern' wordt genoemd.
3. Voorts is er het ornament met gearceerde tekening, dat aan Europese gravures doet denken en ook wel aan weefsel, waarom het dan ook *stramien* werd genoemd.
4. Afbeeldingen van taoïstische en boeddhistische emblemen, bekend als: *fles en veer, fles en tafel, paternoster- of kloosterwerk, strik-, kwast- of vaandelwerk, waaierpatroon, waterslak* (yin-yang-embleem), *het naakte jongetje* (een boeddhistisch embleem) enzovoorts.
5. Nabootsing van weefsels en dergelijke, betiteld als: *marseille-, brocade-, borduur-* en *barokwerk, marseljegrond, à la Grecque, Mosaicque- en Campagneranden.* Deze versieringen komen veel voor op serviezen uit de tweede helft van de 18de eeuw, na de tijd van K'ang Hsi.
6. Bloem-, blad-, heester- en boomtekeningen genaamd: *peterselie* voor een patroon van kleine, getande blaadjes; *moesjespatroon,* met stippen of kleine figuurtjes bezaaid; *asterpatroon* of *biesbos,* radiaal geplaatste bloemen met stijve, symmetrische blaadjes op hoge stelen; *zonnebloem met en zonder het vogeltje,* een patroon dat voorkomt op serviesgoed van K'ang Hsi tot en met Tao Kuang; *hengselmandje; theeboom,* een symmetrische heester die ook op schotels van Delfts aardewerk voorkomt; *peperboom, tabaksplant, open tulp, roggebloem, ananas, granaatappel,* bloemen en heesters op rotsen en in *vakwerk,* enzovoorts. Voorts het *tijgerleliepatroon,* verwant aan de groepen 2 en 3 en in Engeland verbasterd tot 'tagalely', decor met een plant die veel van zeewier wegheeft.
7. Vogels: *phaisant op rots, vliegende en zittende faisant of kraan, de uyl, staande en vliegende reiger, het waterhoentje, korhoenders, paradijsvogels, pronkende pauw, pauw op rand, pauw op tak, papegaaitjes, zwaluwtjes op tak, het takje, rietvinkje in rietwerk, de struisvogels op het veld,* enzovoorts. Het stellig op bestelling gemaakte theegoed met de *koekoek in en uit 't huisje* was zeer populair, hoe stijf en weinig fraai dit decor ook mocht zijn.

8. Viervoeters: *de 100 of 1000* (d.w.z. de vele) *herten* (symbool van geluk in de ambtelijke carrière), *het haasje of konijntje,* dat de maan bewoont, de *paardestoeterij,* d.z. de acht paarden van Mu Wang, die zowel op Ming- als op Tao Kuang-porselein voorkomen, *apen, tijgerkatten, de tijger met het rietbosje* of *de gebonden korenschoven* en *het mannetje in de put;* deze laatste drie dessins speciaal op het Japanse kakiemon of de Chinese nabootsingen daarvan.
9. Vissen en insecten: *krab en vis, een karper met enig bijwerk, het vliegje op het bloemetje, het mugje, de sprinkhaan, vlinders, vliegende capellen* enzovoorts.
10. Afbeeldingen van mensen: *Lange Lijzen met en zonder het hekje* en *met het tafeltje,* in het Engels 'Long Elizas', in Frankrijk 'Lysbeths', *dansende zotjes,* d.z. Chinese kindertjes die door de haardracht van elkaar onderscheiden kunnen worden aangezien jongetjes twee, meisjes één haarwrong op het hoofd hebben; *de schoolmeester, de dokters, de muzikanten, Joosje te paard* of *de konijnenjacht,* in Engeland 'the love chase' genaamd, *de parasolvaandel-* en *waaierdrager, de Chinees aan een tafel, op zijn sofa, in de Chinese kamer en slapende op de mat, tovenaars met een tijger aan hun voeten, posterende Chinezen, Chinezen in een binnenhuis* en *'t mannetje op 't bulletje.* Verscheidene van deze voorstellingen komen ook op bont porselein voor. De voorstellingen van liefdesavonturen, rovergeschiedenissen, hofrecepties enzovoorts, ontleend aan romans en historieverhalen, zijn ontelbaar.
11. Bijzondere voorstellingen: *'t tumult van Rotterdam, 't dorp Scheveningen, de Chinese processie, 't vissertje in de Chinese kano, de porcelijnfabriek* en *de theecultuur* in uitvoerige series. Scheepspotten waren *'antieke slempotten, met het gezicht van de stad China, met gebergten en Chinezen.'* Trekpotten waren er *met op zes vakken een zeeschip.*
12. Berglandschappen met bossen, rivieren, watervallen, bruggen en pagodes werden wegens de gebogen vorm der daken *Chinese tent of -koepel, casteel-, toren-, rots-* en *bergwerk* genoemd. Overeenkomst met Chinese schilderingen op kakemono's en makemono's uit Sung- of Ming-tijd is vaak treffend. Het Chinese tent-dessin was zeer gezocht voor de late eetserviezen en verstarde o.a. tot het *treurwilgmotief,* in Engeland 'willow pattern' geheten en in de catalogi ook aangeduid als *'de herder op de brug met 2 schaapjes, de visschertjes op de brug, de visscher en de hengelaar.'*
Ook voor de porseleinvormen gebruikten onze voorouders allerlei kernachtige benamingen: *gember-, busse-* en *doppepotten* waren in Engeland als 'hawthorn' (hothorn zeiden onze antiquairs) aangeduide potten waarvan de decoratie bloeiende hagedoorntakken op gescheurd ijs moet voorstellen. Voorts waren er *rolwagens, rozewater-, punt-, kelder-* en *knobbelflessen, platrande, bruingerande, kantige, kandeels-, bagijnetest-, sluit-* en *kardinaalskommen, puntschaaltjes, geribd, geslingerd, geschulpt, gegolfd, ingenepen, doorgeslagen, doorgebeiteld, uitgebeiteld, à la grecq, open netwerk, poppetheegoed, pattiepannetjes, schuitjes, pierings, pumpeltgens, sauciertgens, twijfelaars, pannekoekjes, lampetschotels, enkele en dubbele borden* enzovoorts. Tekenend is ook de uitdrukking *artichoksgewijs* voor de ra-

diaal geplaatste kantige perken waarin het porselein-oppervlak soms verdeeld is. Soortgelijke onderscheidingen zijn: *vioolsgewijs, schuytsgewijs.*
Voor de verschillende glazuren werden de volgende namen gebruikt: *zeemleer, eigeel* of *Nanking Yellow* en *capucijner,* naar de bruine kleur van de monnikspij, in Engeland als 'Batavian' bekend. Dit dikwijls vrij grove porselein met perken waarin een famille rose-decor, werd in Delfts zowel als in Engels aardewerk nagebootst. Voor de glazuren der monochromen werden en worden meestal de Franse benamingen gebruikt.
De merken werden meest aangeduid met de namen van er op lijkende voorwerpen. Zo werd het jade-merk genoemd: het *efje,* het vierkante fabrieksmerk: het *doekje* of het *blokje*, het wierookbrandertje: het *reuktafeltje* of het *comfoortje.* Voorts: de *tekentafel,* het *spinnetje.* De dynastiemerken heetten eenvoudig het vier- en het zesmerk of het keizerlijk chap. Voor de letter- of woordtekens gebruikte men de juiste en typerende benaming: characters.
In de Franse catalogi werd het bekende Japanse Imari-exportporselein aangeduid als 'vieux Japon', het Imari-porselein van het zg. Kakiemon-type als 'première qualité du Japon.' Verder werden in de catalogi aan het céladon, het truité (fijn gecraqueleerd), het violet, het bleu Turc, het blanc de Chine, het biscuit en het bleu céleste afzonderlijke afdelingen gewijd. Veel betekenis kan aan die klassificaties echter niet worden gehecht, gezien ook de verwarrende opvattingen die de Franse expert op dit gebied, Albert Jacquemard, nog in 1862 verkondigde. De enige praktische en betrouwbare indeling in de oude catalogi is die van het blauw-en-wit enerzijds en het gekleurde porselein, in het bijzonder het geëmailleerde anderzijds.
Karakteristiek voor het K'ang Hsi-blauw-en-wit is dat eerst dun en schetsmatig de omtreklijnen zijn aangebracht, waarna de voorstelling in krachtige vegen aquarelsgewijs is uitgewerkt. Dit in tegenstelling met de Ming-schilderwijze, waarbij de omtrek in forse lijnen werd neergezet, waarna deze met brede vegen meer of minder haastig en slordig werd ingevuld. De Chinezen noemen de Ming-tekeningen met hun duidelijke omtrekken heel typerend 'tekeningen met beenderen', die van de Ch'ing-periode 'tekeningen zonder benen'.
Het K'ang Hsi-blauw is het opmerkelijkst waar het in brede vegen gepenseeld is, bijvoorbeeld bij de weergave van bergen. Het fraaiste blauw, dat krachtig en lichtend is, wordt daarom wel bergblauw genoemd. Het wit is zuiver, een weinig naar de crême kant, in tegenstelling met dat uit de Ming-periode, dat een groenachtige tint heeft. Van enig verlopen van de kleur mag geen sprake zijn. Het glazuur van de fraaiste stukken is dikwijls dun opgebracht, waardoor het oppervlak mat is en stroef.
Deze voortreffelijke eigenschappen werden hoofdzakelijk verkregen door de zorgvuldige behandeling van de grondstoffen. De latere massa-productie is door de groezeligheid van het wit en de minder zuivere tint van het blauw gemakkelijk te onderscheiden.
In 1677 verbood de prefect van het district Ching-tê Chên het gebruik van het dynastiemerk op porselein. De overgrote meerderheid van het K'ang Hsi-porselein is

dan ook ongemerkt of slechts voorzien van het een of andere embleem, al of niet in een dubbele ring, of alleen met deze laatste. De meest voorkomende embleemmerken, met of zonder lint of strikken, zijn: een van de acht kostbaarheden, een van de acht Boeddhistische emblemen, het haasje uit de maan, blad, lotos, prunus, paddestoel, twee perziken met een vleermuis, scepterkop en wierookbrander. Het is niet bekend wanneer deze maatregel is ingetrokken, maar het feit dat er prima blauw-en-wit is — bijvoorbeeld veel plat-gerande kommen — waarop het K'ang Hsi-zesmerk voorkomt, doet veronderstellen dat dit wel het geval geweest is en dat deze kommen gemaakt zijn na het intrekken van het verbod. Hiernaast komen op veel blauw, dat wij gewoonlijk aan de K'ang Hsi-tijd toeschrijven, de merken van de 15de-eeuwse Ming-keizers Hsüan Tê en Ch'eng Hua voor. Deze laatste stukken hebben meest een zachte, zilverachtig blauwe kleur. Sommige stukken met dit blauw dragen het Yung Chêng-merk, waaruit is af te leiden dat waarschijnlijk een groot deel van de met de genoemde Ming-merken gesigneerde stukken aan de tijd tussen 1723 en 1735 kan worden toegeschreven. Ook het zesmerk van Chia Ching komt op K'ang Hsi-blauw voor, dat dan eer een krachtige, heldere tint heeft.

Het K'ang Hsi-merk is dikwijls aangebracht op 19de-eeuws blauw-en-wit, dat dan hard en koud aandoet, zodat men er niet gemakkelijk mee bedrogen zal kunnen worden. De Hsüan Tê- en Chêng Hua-merken op K'ang Hsi- of Yung Chêng-porselein zijn gemakkelijk van de echte dynastiemerken dezer keizers te onderscheiden doordat ze in de 15de eeuw in krachtige en kloeke, in de 18de eeuw in fijne, kriebelige karakters geschreven zijn. Overigens doen zich genoeg tegenstrijdigheden voor om aan allerlei subjectieve opvattingen ruimte te laten.

Persoonlijk voel ik er het meest voor om het Ch'ing-blauw-en-wit van hoge kwaliteit aan de tijd tussen 1682 en 1735 toe te schrijven, dat met krachtig zg. berg-
74 blauw aan K'ang Hsi, dat met zacht, zilverachtig blauw aan Yung Chêng.

Het blauw tijdens keizer Ch'ien Lung mist de kracht van K'ang Hsi en de teerheid van Yung Chêng. Het vervalt tot een droge, onbeduidende lijntekening of neigt naar het zwartachtige.

Zoals wij uit de brief van Pater d'Entrecolles van 1722 kunnen opmaken pasten de porseleinbakkers toen sinds kort een nieuwe methode toe. Zij vervingen het kaolin, de porseleinaarde, door hoache, een soort kalk (steatiet), waardoor het glazuur een zachter, naar crême zwemende tint kreeg. De scherf van dit porselein is on-
64 doorzichtig, het soortelijk gewicht is laag, het glazuur is steeds gecraqueleerd, terwijl de blauwe tekening bijzonder fraai uitkomt. De voorwerpen van steatiet-porselein uit de eerste helft van de 18de eeuw zijn klein van stuk. In de tweede helft van de 18de eeuw werd het ook aangebracht in een laagje (slib of engobe) om een normaal stuk porselein een meer crême glazuur te geven. Het is voornamelijk in blauw onder het glazuur versierd. Toen het in Amerika in de 19de eeuw weer de aandacht trok werd er de naam 'soft paste' aan gegeven, aangezien de scherf meer op aardewerk lijkt dan op porselein. Het is echter juister het hoache- of steatietporselein te noemen. Daar steatiet-porselein zelden of nooit gesigneerd is, kan het slechts op stylistische of technische gronden gedateerd worden.

Technisch verwant met het blauw- is het rood onder het glazuur, met het blauw de enige kleur die in het grote vuur onder het glazuur wordt gebakken. Beide procédé's zijn vrijwel even oud, alhoewel het blauw veel meer is toegepast.

Een tweede groep waardoor het K'ang Hsi-porselein beroemd is, is het famille verte, waarbij het groene email een overwegende rol speelt; het is de voortzetting van 63
het Ming-wu-ts'ai, de zg. vijfkleur.
Het wu-ts'ai, dat onder Wan Li tot volle ontwikkeling kwam, onderscheidt zich van het famille verte van de Ch'ing-dynastie doordat onder de emailkleuren turkoois, amber-geel en uit ijzer verkregen tomaat-rood voorkomen, terwijl vooral in de 17de eeuw het blauw onder het glazuur een belangrijke rol speelt. Tijdens K'ang Hsi wordt het blauw vervangen door blauw email, het ijzerrood wordt minder krachtig van toon, meer oranje-achtig, het geel wordt helder en doorschijnend en de twee tinten groen zijn zuiver en krachtig. In het begin van de 18de eeuw wordt het decor van famille verte bijzonder rijk, dikwijls zelfs overdadig. Talrijke motieven komen er in voor, die we ook in het blauw reeds ontmoet hebben: kylin en fêng huang, fles en veer, het waaierpatroon, de honderd antieke voorwerpen, weefselmotieven, de hengselmand, bloemen en planten, een vliegende of op een rots zittende fasant en andere vogels, viervoeters, karpers, baarzen, vlinders, lijzen in een Chinese tuin, lijzen met zotjes, historische gebeurtenissen en romanscènes, landschappen enzovoorts.
Hiernaast ontstaat omstreeks 1700 een nieuwe stijl, waarbij het porseleinoppervlak met een groene, met zwarte stippen en bloem-ornamenten bezaaide glazuurlaag bedekt is, waarin perken van verschillende vorm uitgespaard zijn met in de famille verte-kleuren vogels, planten, bloemen en andere voorstellingen. Dit is bekend als 'frogspawn'- of kikkerdril-ornament.
De famille verte-versiering is ook wel aangebracht op gekleurd glazuur: celadon, eigeel, zeemleer, koffiebruin, de laatste vooral bij exportgoed. Famille verte werd trouwens over het algemeen veel uitgevoerd. Op een paar spoelkommen en borden in het Princessehof komt het Chinese karakter 'chi' voor, wat betekent: 'enkel exemplaar', dus gemaakt op bestelling, op een bordje met vijf vissen het merkje 'fa', d.i. 'uitgeschift', en voor de verkoop bestemd. In het Daghregister van het Casteel Batavia zien we onder de porselein-import in 1664 ook al vermeld: 'vijfderhande couleur porceleyn', de letterlijke vertaling van het Chinese 'wu ts'ai'.
De famille verte-kleuren verloren in de latere jaren van de K'ang Hsi-dynastie aan kracht en naderden reeds de stijl, die onder Yung Chêng tot nieuwe bloei zou voeren, de verfijning in zachte en weke kleuren. De overversiering van het kikkerdrilmotief maakte plaats voor die met vrijstaande vrouwenfiguren, vogels en bloemen.
Aan het eind van de K'ang Hsi-periode, omstreeks 1712, werd in Ching-tê Chên voor het eerst een nieuwe emailtechniek toegepast, die in de volgende dynastieën zou leiden tot een vrijwel algehele overheersing van het famille rose. De hoofdkleur van het nieuwe palet is rose-rood, verkregen uit goud, waarnaast ondoorzichtig

geel, arsenicum-wit, groen en blauw email voorkomen. De Chinese benaming yang
68 ts'ai (vreemde kleuren) wijst op de waarschijnlijkheid dat de nieuwe vinding door de Europese zendelingen in China is ingevoerd. Overigens mag men wel aannemen dat men haar onder K'ang Hsi nog niet volledig beheerste.
Tot de klasse der vijfkleurig gedecoreerde porseleinen kan ook gerekend worden een groep, die in de 17de eeuw is ontstaan, maar waarvan het merendeel der zich nog in onze verzamelingen bevindende exemplaren aan de 18de eeuw moet worden toegeschreven. Ik heb het oog op de nabootsing van die Japanse porseleinen, die gewoonlijk naar de uitvoerhaven in de Noordwesthoek van het eiland Kiushiu Imari worden genoemd. In dezelfde omgeving, op het kunstmatige eiland Deshima voor Nagasaki was een Hollandse nederzetting, van waaruit invloed op dit overdadig versierde porselein werd uitgeoefend. Zwartachtig blauw onder het glazuur waren de kleuren van het Japanse voorbeeld. De Chinezen namen hiervan in hun imitatie meest alleen blauw, ijzerrood en goud over, waarbij het blauw een meer helder karakter heeft. Van dezelfde herkomst was een technisch geheel met de vorige overeenkomende groep, die echter een vrijer en meer Japans ornament vertoonde: naar de Japanse initiator werd deze stijl Kakiemon genoemd.
Een groep op zichzelf in de Imari-sector vormt het zg. 'melk en bloed', dat slechts versierd is met ijzerrood en goud en in de 18de eeuw gedateerd moet worden.

Een fenomenale ontwikkeling voltrekt zich in deze dynastie ook wat betreft de monochrome glazuren, het émail sur biscuit, het san ts'ai, het famille noire, het famille jaune en nog zoveel andere typen van het Chinese porselein, dat nu eenmaal zo veelzijdig is dat het moeilijk in vakjes is onder te brengen.
Ik heb geen bewijzen kunnen vinden, dat onze voorouders in de 17de en 18de eeuw belangstelling hebben getoond voor de fraaie en imposante monochrome vazen uit die tijd, in tegenstelling tot in het bijzonder de Franse collectionneurs, die aan deze stukken nog meer belang wensten te verlenen door ze van fraai bewerkte voetstukken en halsversieringen in ormolu, d.i. verguld brons te voorzien. Wel lieten de Nederlanders monochrome glazuren aanbrengen op theegoed en kleine étagèrevaasjes, maar het celadon, koffie-bruin, eigeel, ijzerrood, glanzend zwart, koningsblauw of poederblauw kreeg dan meestal, al of niet in perken, een overversiering in famille verte of famille rose. De donkerblauwe en zwarte glazuren werden meestal overgedecoreerd in goud.
In de tweede helft van de 19de eeuw is aan de monochromen de meeste aandacht geschonken door Amerikaanse verzamelaars. De benamingen waaronder ze bekend zijn, zijn de Franse vertalingen van de oorspronkelijke Chinese namen, al of niet met toevoegingen van Franse en Amerikaanse collectionneurs.
De meeste van de kleuren der monochromen werden reeds uitgevonden in de Ming-periode, ja zelfs in de Sung- en Yüan-perioden, al kunnen stellig veel verbeteringen en noviteiten aan de laat-17de- en 18de-eeuwse mandarijnen en zeker niet in de laatste plaats aan de empirische werkwijze van de pottenbakkers van Ching-tê Chên worden toegeschreven.

De Ming-pottenbakkers beschikten behalve over het witte en het celadonglazuur over de volgende monochrome glazuren: kobaltblauw (hemelsblauw), gemarmerd blauw, bruin luster, turkoois, geel en aubergine-paars. De stukken met verschillende glazuren naast elkaar, het émail sur biscuit en het san ts'ai hadden de volgende kleuren: donker blauw-paars, bladgroen, turkoois en geel, terwijl het wit werd verkregen door een engobe van die kleur, overtrokken met een ongekleurd glazuur. Bepaalde gedeelten, zoals gezichten en handen van beelden werden 'en biscuit', ongeglazuurd gelaten. Tijdens K'ang Hsi werkten de pottenbakkers voort overeenkomstig het Ming-schema, maar ze verrijkten het door verbeteringen en nieuwe vondsten. De hoofdkleuren zijn dan: het *sang de boeuf* of *lang yao* (ossenbloedkleurig) met het daaraan verwante *peau de pêche* (perzikschil), *fraise écrasée* (plat gewreven aardbeien), *peachbloom* (perzikbloesem) enzovoorts, waaruit zich ook de *flambés,* alle uit koper in het grote vuur, ontwikkelen; het *rouge corail (Vermillon, tomate),* ontstaan uit ijzer in een getemperd vuur; het *bleu de cobalt,* dat nu ook op een nieuwe manier wordt toegepast, namelijk doordat het glazuurpoeder door een van een gaasje voorzien bamboerietje op het porselein wordt geblazen, en in verband daarmee *bleu soufflé* of *fouetté* werd genoemd. Ook de naam *bleu Mazarin* is gebruikelijk. Verdere kleuren zijn: *vert céladon, vert pomme, vert émeraude craquelé, jaune, brun-jaune, violet-aubergine* en *noir brillant* of *mirror black.* Dit zwart is ook een van de émails, die op het ongeglazuurde doch reeds gebakken porselein worden aangebracht in 'émail sur biscuit'.
Er is geen porselein dat moeilijker te dateren is dan de monochromen, omdat dynastiemerken vrijwel niet voorkomen en dan nog maar een betrekkelijke waarde hebben, terwijl de eventuele versieringen maar zelden enig aanknopingspunt opleveren. Men is dus geheel aangewezen op de kwaliteiten van scherf en glazuur. De voet, waar de scherf bloot ligt, ongeglazuurde gedeelten, randen waar het glazuur weggetrokken is, voorts vergelijking met andere stukken, aangevuld met wat het oog kan ontdekken en wat de vingers kunnen voelen, zijn de wel subjectieve, maar enige betrouwbare factoren waarop men bij de beoordeling kan afgaan.
Ming-stukken hebben een weinig geacheveerde voet met typische, bij het draaien op het pottenbakkerswiel ontstane onregelmatigheden, terwijl ook de huid ceramische fouten vertoont wegens onzuiverheden in de klei en de glazuur-ingredienten. K'ang Hsi-stukken daarentegen munten uit door geacheveerdheid, kloekheid, zuivere scherf, smetteloos glazuur, dat in een strakke lijn eindigt aan de voet, daar waar het stuk in het ervoor bestemde houten voetstuk past. De bovenranden der sang de boeuf-vazen hebben een met dunne rode adertjes doortrokken geel-witte tint, aangezien de zwaardere rode kleur naar beneden gezakt is. De latere stukken tonen dit verschijnsel niet, het glazuur is daar in dikke strepen en druppels naar de voet gezakt. De uitstekende delen van het glazuur zijn gewoonlijk door afkappen verwijderd, waardoor de voetranden een onregelmatig verloop hebben gekregen.

Een meer of minder samenhangende groep wordt nog gevormd door de klein-plastiek, oorspronkelijk bestemd voor het Chinese huisaltaar en voor de schrijftafel van

de Chinese literator. Halfgodjes, mensen, gedrochten en dieren, wierookbrandertjes, offerbekers, ornamentjes, inktpaletten, penseel-leggers, penseelbakken, waterbakken, waterdruppelaars, scheepjes, kooitjes voor vechtkevers enzovoorts, enzovoorts, kwamen voor, versierd op allerlei manieren en bewerkt in alle mogelijke technieken.
De meeste voorwerpen waren versierd in émail sur biscuit, andere in famille noire, jaune, verte of rose of wel ze waren helemaal niet versierd en dan hebben we dus met blanc de Chine of porselein 'en biscuit' te maken. Natuurlijk was het voorkomen van deze voorwerpen voor dagelijks gebruik niet beperkt tot de regeringstijd van K'ang Hsi, maar werden ze evengoed onder Yung Chêng en Ch'ien Lung gemaakt. Daar ze steeds zonder merken en opschriften zijn, moet men ze op technische en stylistische gronden dateren.

XXI

DE VERFIJNING ONDER YUNG CHÊNG

1723 - 1735

K'ang Hsi stierf in december 1722, bijna 70 jaar oud, ten gevolge van een op een jachtpartij gevatte kou. Hij had 35 zonen en 20 dochters en wees zijn vierde zoon als opvolger aan, wat natuurlijk aanleiding gaf tot strijd.
Yung Chêng was, toen hij K'ang Hsi opvolgde, 44 jaar oud. Hij was een nors, enghartig en achterdochtig man, die de christenen veel strenger liet vervolgen dan zijn vader ooit had gedaan. Toch bleef hij profiteren van de diensten der Jezuieten-missionarissen, die aan de wetenschappelijke inrichtingen in Peking verbonden waren. Westerse kunst-opvattingen beïnvloedden het Chinese porselein zelfs meer dan ooit. Yung Chêng droeg het oppertoezicht over de keizerlijke porseleinfabrieken op aan Nien Hsi-yao, terwijl T'ang Ying, die door Ch'ien Lung tot hoofddirecteur benoemd zou worden, reeds in 1728 onderdirecteur werd. Aan deze twee oppermandarijnen, van wie T'ang Ying de bekwaamste was, hebben we stellig de nieuwe vindingen van de eerste helft van de 18de eeuw te danken. Porselein uit hun tijd wordt door de Chinezen respectievelijk Nien yao en T'ang yao genoemd.
Wat het blauw-en-wit betreft is geen grens te trekken tussen dat van Yung Chêng en K'ang Hsi. In ieder geval is het blauw uit de keizerlijke fabrieken onder Yung 74
Chêng van fijne kwaliteit. Een nieuwe techniek is die waarbij het blauw werd ingewreven in tekeningen in stippelgravure. Wat de monochromen, het famille verte en het famille rose betreft gaan de regeringen van Yung Chêng en zijn zoon ongemerkt in elkaar over. Het laatste, onder K'ang Hsi uitgevonden, kwam nu tot volle ontwikkeling. Het schilderen van de in een kleine moffel-oven op het reeds geglazuurde porselein te bakken kleuren geschiedde deels in Ch'ing-tê Chên, deels ook in en bij Canton, waarheen het nog onversierde, maar reeds afgebakken porselein werd gestuurd. De schilders waren dezelfde, die in Canton de émailkleuren op koper aanbrachten, en in zoverre een leerschool gevolgd hadden die aan het famille rose niet weinig ten goede kwam. Uit hun werkplaatsen kwamen speciaal ook de bordjes met rose buitenwand, 'ruby backed', die met zeven opeenvolgende randmotieven, zevenrandenbordjes, en ook de zg. bezaaide gronden rond voorstellingen van fa-
zanten, patrijzen, pluimvee, bloemen met symbolische betekenis en dames en kin- 68
deren in Chinese interieurs. Dit porselein was vaak zeer dun en fijn, zg. eierschaal. De schilderwijze was uitermate teer en verfijnd, een soort miniatuur-schilderkunst. Sommige émailschilders hebben het porselein van hun merk voorzien. Zo draagt

een haantjes-schoteltje dat ik in Sneek verwierf het merk: 'Pai-shih-shan-jen', d.i. 'De hermiet van de witte steengrot.' Op eierschaalporselein in het Brits Museum en 'Victoria and Albert' komt naast die signatuur voor: 'geschilderd in Canton, in 1724.' We zijn over de schilder met de nom de plume Pai-shih dus goed ingelicht. Ook het haantjesdecor zelf op eierschaal heeft een bijzondere betekenis, t.w.: 'kung-ming-fu-kuei', dat wil zeggen: 'rotswerk, haantjes en pioenen.' Dat is een rebus, die heilwensen voor roem, rijkdom en eer uitdrukt. Het moet voor de bezitter van een eerste klas famille rose-stuk met haantjesdecor de moeite waard zijn dat te weten. Ook het zesmerk van Yung Chêng komt een enkele maal onderop eierschaalporselein voor. Veel famille rose dat om zijn fijnheid aan Yung Chêng wordt toegeschreven kan evengoed uit de begin- of zelfs de bloeitijd van het Ch'ien Lung afkomstig zijn.

Twee versieringswijzen kan men onderscheiden: losse, elegante tekeningen van bloemen en vogels, die luchtig afsteken tegen het wit van het fijne porselein en die blijkbaar in overeenstemming zijn met de Chinese smaak — en een overvol decor, zoals dat met de zeven opeenvolgende randen, waarop door de Europeanen prijs werd gesteld. De Europese smaak doet zich meer en meer gelden. Elementen die in de Europese kunst een overheersende rol spelen, zoals perspectief en licht- en schaduwwerking, beginnen invloed uit te oefenen op de Chinese schilderwijze. De V.O.C. draagt in 1734 Cornelis Pronk op, tekeningen te maken, die in China gecopieerd werden op porselein. Ook zien we dat men in deze tijd in Europa begint,
70 Chinees porselein over te decoreren. In de loop van de 18de eeuw werd die wederzijdse invloed gaandeweg sterker.

Het famille verte van deze tijd is merkbaar gewijzigd, zowel wat tekening als wat kleurenschema betreft. Opvallend is het teruggrijpen naar Ming-voorbeelden, in het bijzonder de navolging van de wu ts'ai 'chicken-cups' uit de Ch'êng Hua-periode (1465-1487). De heldere kleuren van dit Yung Chêng-wu ts'ai worden genoemd naar de veelkleurige Chinese bonen: 'bean colours'. Het groen is lichtend, enigszins hard, het aubergine heeft een merkwaardig rood-paarse kleur. De kleurencombinaties zijn teer en toch fris.

De Yung Chêng-periode, die slechts twaalf jaar duurde, is verder beroemd door de fraaie nabootsingen van Sung-monochromen. Voorbeelden van Ju-, Kuan-, Ko-ting-, Lung-ch'üan- en Chün-yao uit de keizerlijke schatkamers werden ter nabootsing naar Ching-tê Chên gezonden. De imitaties zijn slechts aan sommige technische eigenschappen te herkennen, speciaal aan de fijnheid van de scherf en aan de bruine randen. Werd deze bruine kleur bij de Sung-voorbeelden veroorzaakt door de scherf zelf, bij de Ch'ing-imitaties, die een witte scherf bezitten, werden de randen met een bruin slib bedekt.

Natuurlijk werden onder Yung Chêng ook monochromen in navolging van Ming- en K'ang Hsi-typen gemaakt. Meerdere slankheid en elegance worden dan gewoonlijk opgevat als aanwijzingen dat we met Yung Chêng-producten te doen hebben. Typisch voor Yung Ch'êng tenslotte is de beheersing der flambé's, onafhankelijk van toevalseffecten.

XXII

DE NABLOEI ONDER CH'IEN LUNG

1736 - 1795

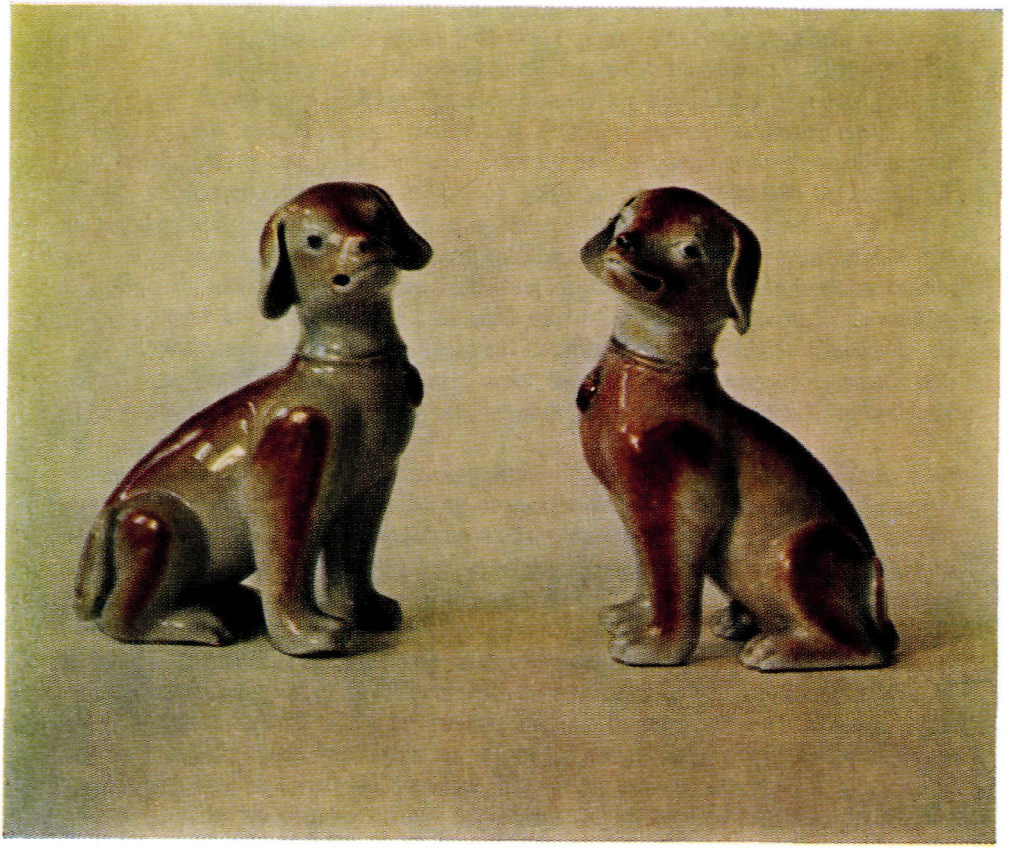
Onder Ch'ien Lung, en vooral in diens jeugd — hij was nog geen 25 jaar toen hij zijn vader opvolgde — beleefde de Mandsjoe-dynastie een tweede periode van grote bloei. Tot in Midden-Azië, Tibet, Nepal, Burma, ja tot in Annam wisten de Mandsjoes hun macht uit te breiden en het Rijk van het Midden strekte zich uit tot zijn verste natuurlijke grenzen. Ook binnenslands slaagde Ch'ien Lung er in, zijn positie te versterken. Hij was evenals zijn beide voorgangers kunstzinnig en prachtlievend en aangezien de economie van het land als gevolg van meer dan een eeuw bekwaam bestuur gunstig was, bloeide de kunst en daarmee ook de ceramiek. Ch'ien Lung was ontvankelijk voor de Westerse beschaving en veel Europese kunstenaars, architekten zowel als schilders, werkten aan zijn hof.
Toch beleefde China onder Ch'ien Lung slechts een nabloei, die aan het eind van zijn leven reeds tekenen van afmatting vertoonde en waarmee het na zijn dood spoedig gedaan was. Een minderwaardige troonopvolger en het opdringen van het technisch zoveel sterkere Europa verhaastten dit verval gedurende de 19de eeuw.
Ch'ien Lung deed in 1795, 85 jaar oud, afstand en stierf drie jaar later. Hij is tijdens zijn leven wel eens al te hoog geprezen door vleiende missionarissen en schitterde zelf graag, vooral als literator. Om zijn hof hing een waas van wierook, waardoor zijn figuur werd verduisterd. Toch moet Ch'ien Lung tot de grote Chinese keizers gerekend worden.

Dat er wat het porselein betreft geen scherpe scheiding bestaat tussen de regeringsperioden van Yung Chêng en Ch'ien Lung spreekt vanzelf. T'ang Ying, door de laatste als oppermandarijn aangesteld te Ching-tê Chên en als zodanig werkzaam van 1736 tot 1749, was immers in 1728 reeds door Yung Chêng tot onderdirecteur benoemd. Hij was de bekwaamste directeur die er ooit is geweest en misschien profiteren de Chinese pottenbakkers wel tot op de huidige dag van zijn vele nieuwe vondsten. Ook de keizer zelf had een levendige belangstelling voor het antieke Sung-porselein, dat hij verzamelde en liet nabootsen en waarop hij zijn gedichten liet aanbrengen. De pottenbakkers beroemden zich er op, dat zij alles konden namaken en edelstenen, marmer, jade en agaat, schelpen, lak, hout en rhinoceroshoorn, ijzer, koper en brons werden nagebootst met verbluffende juistheid. In de monochrome glazuren treffen we ook alle mogelijke stofnabootsingen aan, zoals

ijzerroest, stofthee, sinaasappelschil, slangenhuid en vogeleieren. Reliefversiering op vazen moest het kleureffect verhogen. Het famille verte raakte op de achtergrond of werd gecombineerd met famille rose. Het blauw-en-wit werd hoe langer hoe meer overvleugeld, er waren nauwelijks kopers voor. Dikwijls werd het in Delft, in Duitse, Franse of Engelse ceramiekfabrieken op minder gelukkige wijze met emailkleuren overversierd. Het blauw zelf had sinds K'ang Hsi aanzienlijk aan kwaliteit verloren, het krachtige berg-blauw was verdwenen en het wit van het glazuur was van fraai crême, groenig of grauw geworden. De schilders brachten de versiering niet meer aan in krachtige vegen, maar in een droge lijntekening. Men ziet nog wel pogingen om het Ming-blauw of althans typische Ming-decoraties te imiteren, maar de zwartachtige toon van het blauw toont duidelijk aan dat het zijn glorietijd heeft gehad.
Ook in deze periode is het famille rose-palet overheersend en we zien hoe de verfijning hiervan in de tweede helft van de 18de eeuw plaats maakt voor overdaad, gewildheid en vergroving. Versieringen, bekend als *harlekijn* (overdadige aanwending van de diverse grote emailvlakken) en lakmoes (toepassing van zwart-groen email tussen famille rose-kleuren) zijn voorbeelden hiervan. Allerlei Europese voorstellingen worden op het porselein aangebracht. Een interessante opsomming hiervan kan men vinden in de catalogus 'van de verkoop van het wijd beroemde magazijn van porseleinen nagelaten door wijlen Martha Raap Weduwe Kleerbesem en verkocht te haren sterfhuize op de Nieuwmarkt bij de St. Anthonys Breestraat te Amsterdam 24 Augustus 1778 en volgende dagen'.
Martha Raap was stellig een nazate en opvolgster van Daniël Raap, de bekende Doelist, die betrokken was bij de democratische woelingen van 1747-48, toen de Friese stadhouder naar Den Haag geroepen werd, en wiens porseleinwinkel bij de Vijgendam in het tweede huis aan de Nes bij zijn dood in 1754 door het Amsterdamse gepeupel geplunderd werd. Ook de vader van Daniël, Abraham Raap, was een der nieuwlichters uit het begin van de 18de eeuw, wiens populaire wijsbegeerte afgeleid is van de leerstellingen van Spinoza. Hij was een volgeling van Willem Deurhoff, de predikant- mandenmaker.
Het voornamelijk geëmailleerde porselein van Martha Raap, opgeslagen in enige pakhuizen, besloeg de enorme hoeveelheid van meer dan 100.000 stuks, die werden verkocht in 4711 nummers. De catalogus vermeldt onder meer: een stel met een voorstelling van de pòrceleinfabriecq, een geämailjeerde ponskom met de reys van den Admiraal Anson — een Brits kaperkapitein die in 1740-44 met zijn collega Vernon een strooptocht tegen de Spanjaarden in Zuid-Amerika hield — theeserviezen met de Chinees op de Bul, tafelserviezen waarop Saxische teekeningen met gouden randen, stellen van vijven en theegoed met de Chineesche binnenkamer, de kaketoevogel op de kruk, de woedende tijger, de gouden paradijsvogel, de Chineesche kruiwagen, Chineesche visschers, de vlucht naar Egypte, Het lijden Christi, pourtraiten van reformateurs, Leidsche theologische professoren, zelfs van Deurhoff 'den prediker en filozofische dweeper van zijn beroep echter mandenmaker', een brandend altaar en 2 duyfjes op een pijlkooker met boogen en

bijwerk, met Europeesche landschappen en dorpsgezichten, haringbuysen, gezicht op Scheveningen, 't Casteel van en de rivier voor Canton, het Wonder van Zaandam. — Dit laatste is de illustratie van een berucht ongeval, dat zich halverwege de 17de eeuw zou hebben voorgedaan: een woeste stier doodde een boer en nam diens vrouw, toen zij haar man te hulp kwam, op de horens, die terwijl zij in de lucht zweefde van een kind beviel.
Wij lezen in de catalogus van Martha Raap verder over: de Chineesche thee- en porceleijnhandel, de houtzagers in perken, de Passie van den Zaligmaker, de botervrouw, de slapende Europeesche dame, met van agteren de Chineesche Almanack, de Chineesche spinster, actieborden, Swarte kunst met goud, Mars met krijgsamunitie, Apollo, Leda met de Zwaan, een pasthytherine verbeeldende een zwijnshoofd, dito verbeeldende een Gans, een Vorstelijk theeservies, Swarte kunst met de Pourtraiten van wijlen Prins Willem IV en Gemalinne, neevens de Lusthoven, d'Oranje Zaal, 't huys 't Lo en de wapens tot het Huys van Oranje behoorende. Verder allerlei gewone en ongewone teekeningen in ongekende hoeveelheid en variëteit.
Het was de tijd der thee-, koffie- en chocoladeserviezen, die uit zo'n 25 tot wel 100 stuks bestonden en waarvan de trekpot een onderschotel of patti-pannetje had. Het type cylindrische oorkopjes dat dikwijls voorkomt, heeft zo'n on-Chinees uiterlijk, dat het wel zeker is dat het op Hollands voorschrift gemaakt werd, en wel sinds omstreeks 1730, toen wij ons in Canton vestigden, tot het eind van de Ch'ien Lung-periode.
Onder K'ang Hsi had het theekopje, toen in blauw-en-wit van eerste kwaliteit, het elegante, van onderen nauw toelopende, van boven sierlijk uitgebogen model van het oude Chinese wijnkopje gehad. Bij het theegoed bleef dit model echter later uitsluitend in gebruik bij het voor de pronk bestemde étagère-goed, dat fraai versierd werd in het famille-rose-palet. Voor dagelijks gebruik waren deze kopjes te klein, de schoteltjes te vlak. Daarom verscheen halverwege de 18de eeuw het komvormige kopje met het diepe schoteltje waarin men de thee kon gieten om haar te laten afkoelen. Daarnaast kwamen beker-vormige, achtkante, geslingerde, geschulpte en andere vormen voor. De steile oorkopjes worden wel koffie- of chocolade-kopjes genoemd, in tegenstelling met de lage theekopjes. Het oor was een Europees bedenksel.
De eet-, ontbijt- en dessertserviezen bestonden dikwijls uit honderden stuks. Behalve borden, schotels en schalen behoorden er soep- en sausterrines toe, gedekte groentebakken, slabakken, bouillonkoppen, warmwaterborden, fruitmandjes, 72
zout-, olie-, azijn-, peper- en mosterdpotjes, eierdopjes en alles wat men op dit gebied maar bedenken kon.
In het serviesgoed waren allerlei groepen te onderscheiden. Zo werd zwarte kunst- of rouwporselein genoemd het theegoed met versiering in zwart, dikwijls ook met zilver, dat in het vuur zijn metaalglans verloor en dan eveneens zwart werd. Voorts was er het mandarijn-porselein, waarop de personen niet werden afgebeeld in de 73
luchtige kleding der Chinezen, maar in de op een koeler klimaat berekende ge-

waden der Mandsjoes. In deze groep munten de punchkommen van niet minder dan 40 cm middellijn uit. Het fraaiste, met goud beschilderde porselein van deze soort wordt in de handel herenmandarijn genoemd, het eenvoudige, vaak in harde kleuren gedecoreerd, boerenmandarijn. Het fraaiste mandarijnporselein, met rijk bewerkte achtergronden en fijn miniatuur-schilderwerk, is zozeer verwant met het in Canton gedecoreerde eierschaal, dat men kan aannemen dat ook het mandarijn-porselein in Canton versierd werd.
Een derde groep is het wapen-porselein, waarop de 18de eeuw haar voorliefde voor wapens en titels heeft kunnen botvieren. Reeds op het 17de-eeuwse blauw-en-wit komen wapens voor, maar in de 18de eeuw, vooral bij het famille rose, waar ook de kleuren aan de wapens konden worden toegevoegd, werd deze liefhebberij pas ten top gedreven. Naast wapens van oude machthebbers in de V.O.C. treft men er van allerlei families aan, ter gelegenheid van huwelijken of anderszins.
Een andere groep is het zg. Jezuieten-porselein, gemaakt in opdracht van Rooms Katholieke missionarissen en versierd met religieuze voorstellingen zoals 'de Passie van onzen Zaligmaker.' Natuurlijk wilden de Protestanten niet achterblijven en bestelden deze behalve voorstellingen van het lijden van Christus, Rebecca bij de Bron e.d., portretten van Luther en andere Hervormers, de professoren in de theologie aan de Leidse universiteit en zelfs van de al genoemde volksmenner-prediker Willem Deurhoff, in het begin van de 18de eeuw mandenmaker te Amsterdam. Het op bestelling gemaakte theegoed, dat zelfs populaire voorstellingen droeg als het oproer te Rotterdam tegen de schout Van Zuylen van Nijevelt, het ongeval met een stier te Zaandam, Hollandse en zelfs Indische interieurs, Amsterdamse gebouwen en stadsgezichten en dergelijke, is een voor ons Nederlanders hoogst merkwaardige spiegel van de tijd.
Met bloemenslingers, -festoenen, -kransjes en -randjes in Louis XVI-stijl versierd famille rose thee- en serviesgoed wordt 'Lowestoft' genoemd aangezien vroeger aan een over-decoratie in die Engelse plaats werd gedacht. Tegenwoordig is men het er wel over eens, dat ook dit vrij armelijke product in China versierd werd.
Geliefde voorstellingen werden ook ontleend aan de mythologie en zelfs scabreuze voorstellingen kwamen voor. Sommige hadden een eigen cachet doordat het nabootsingen waren van kopergravures, waarbij de lijntjes, door de graveurs in het koper gesneden, door de Chinese porseleinschilders zeer nauwgezet werden geimiteerd.
Ook de draak, in China versieringsmotief sinds onheuglijke tijden, komt hetzij in blauw of in famille rose-kleuren op 18de-eeuws serviesgoed voor. Kop en bovenlijf vertonen zich dan aan de voorkant van het stuk, achterlijf en staart op de achterzijde.
Waren de hierboven beschreven soorten export-porselein, dat door onze voorvaderen zowel in de grove als in de fijne soorten in grote aantallen werd verhandeld, er was één groep, versierd met émailkleuren, die geheel aan de Chinezen zelf bleef voorbehouden. Het is het allerfijnste porselein, gemaakt van K'ang Hsi tot Chia Ch'ing, maar op z'n best onder directeur T'ang Ying, van 1727 tot 1753. In China



K. Twee porseleinen hondjes met ijzerrood op het glazuur. Chine de commande, 18de eeuw. Hoog 18,3 cm. Collectie Bal, Middelburg.

is het bekend als Ku-yüeh hsüan, wat letterlijk vertaald betekent: oud maan-terras; naar de betekenis hiervan is alleen nog maar gegist. De beste stukken, waarvan er slechts enkele honderden zijn, zijn waarschijnlijk onversierd van Ch'ing-tê Chên naar het keizerlijk paleis in Peking gezonden, waar zij ter plaatse werden gedecoreerd, voornamelijk met bloemen, meest ook met een gedicht in zwart email, met een of meer zegels in rood. In de beschildering zou volgens sommigen Giuseppe Castiglione, Jezuieten-missionaris, maar ook schilder en architekt aan het keizerlijk hof, de hand gehad hebben en zeker is in ieder geval dat de decoraties een Europees karakter vertonen, ook waar de figuren Chinees zijn. Het type werd in Europa pas in 1936 bekend door de Chinese inzending op de internationale tentoonstelling van Chinese kunst te Londen; twee jaar eerder had Sir Percival David in de catalogus van zijn collectie reeds enkele stukken beschreven. De David-collectie in de universiteit van Londen heeft thans met meer dan dertig stukken de grootste collectie van het type buiten T'ai-chung op Formosa, waar zich de keizerlijke collectie bevindt.
Ook onder Ch'ien Lung bleef belangstelling voor de monochromen bestaan. Niet alleen Sung-ceramiek, maar ook Ming-monochromen werden geimiteerd: rood, turkoois, aubergine, geel en 'koningsblauw'. Bovendien werden onder Yung Chêng en Ch'ien Lung alle monochromen uit de K'ang Hsi-periode nagebootst. Wijd- en nauwmazige craquelures, 'pâte sur pâte', engobe- of ringeloorversiering, gravure- of relief-ornament onder het glazuur speelden bij de monochromen een grote rol. Nieuwe toepassingen van T'ang Ying waren citroen-geel, gecraqueleerd blauw en safier-blauw, mosterd-geel, zwavel-geel, een soort koraal-rood en de flambé's in zoverre ze nu naar eigen inzicht en smaak werden beheerst. Voorts werden twee glazuren over elkaar heen geblazen waardoor gevlekte emails werden verkregen zoals roodborstjes-ei, slangenhuid, theestof, ijzer-roest enzovoorts.
In het laatst van de 18de eeuw en het begin van de 19de werd het hele porselein-oppervlak soms in een soort horror vacui met een of meer kleuren van het famille rose bedekt, d.w.z. in opaak rose, blauw, lavendel, parel-grijs, geel en groen. Het doffe, stompe oppervlak werd dikwijls verlevendigd met graviata, fijn rankwerk. Tot dezelfde categorie van materiaal-vervreemding behoort het 'lacque burgautée', *waarbij een laagje lak met inlegwerk van paarlmoer het glazuur verving. Deze lak*-versiering was ook reeds in de Ming-tijd bekend.
Onze voorouders hadden een bijzondere voorliefde voor de vele Chinese ornamentjes, beestjes en godjes, in allerlei technieken versierd, waarmee zij afwisseling brachten in hun verzamelingen blauw-en-wit, en die zij in hun inventarissen gewoonlijk 'gedrochtjes' noemden. Verwant hiermee waren de miniatuur-stelletjes, potjes, bekertjes, flesjes, het zg. étagèregoed, dat dikwijls ook gebruikt werd bij de aankleding van de luxueuze poppenhuizen. Ten dele waren deze vaasjes van oorsprong Chinese snufflesjes en meestal waren ze van gewoon, soms ook van steatiet-porselein.

XXIII

DE NEGENTIENDE EEUW

Van Ch'ien Lung's opvolger Chia Ch'ing (1796-1820) is niet veel goeds te vertellen: hij was dom, onmatig en wreed. De corruptie, die in de laatste regeringsjaren van zijn bejaarde vader de kop had opgestoken, werd een van de vele klippen waarop het schip van staat zou stranden.
Op het gebied van de porseleinindustrie is deze periode slechts als een decadente voortzetting van de voorafgaande te beschouwen. Typisch voor deze regering en de daaropvolgende zijn de rijstkommetjes met perken, waarin een famille rose-versiering tegen een geel, rood of blauw fond, dat met arabesken of andere ornamenten bewerkt is. Soms dragen deze kommetjes het Ch'ien Lung-merk, maar de harde kleur van het émail bewijst dat het 19de-eeuws goed is. Ook de 'grain-de-riz'-versiering doet zich hierbij nogal eens voor: de ongebakken scherf is doorboord met een ornament van ronde gaatjes, die met het doorschijnende glazuur zijn opgevuld.
Aangezien deze zich onderscheiden had bij een aanval van opstandelingen op de Verboden Stad, de keizerlijke verblijven in Peking, benoemde Chia Ch'ing zijn tweede zoon, Tao Kuang (1821-1850) tot zijn opvolger. Deze had vele goede eigenschappen, zowel wat zijn karakter als wat zijn hoedanigheden als regeerder betreft, maar als zodanig werd hij voor een taak gesteld, die voor hem te zwaar is geweest. Door het opdringen van de Europese handelsmachten, die in hoofdzaak door eigenbaat werden gedreven, werd China herhaaldelijk in oorlog gewikkeld. De oude tactiek, het rijk als een afgesloten vesting te beschouwen en zo vreemde invloeden te weren, ging niet meer op en gaandeweg moest China verscheidene havens voor de buitenlandse handel openstellen.
In tegenstelling tot zijn drie beroemde voorvaders in de 18de eeuw was Tao Kuang geen uitgesproken bevorderaar van kunsten en wetenschappen. Toch kunnen wij aan het porselein uit zijn tijd een eigen karakter toeschrijven, dat zeker niet zonder charme is.
Op het 19de-eeuwse famille rose, dat van oudsher overvloedig in Nederlandse collecties wordt aangetroffen, heeft het zachte rose een harde paarsrode kleur gekregen, die het voortaan behoudt. Blijkbaar hebben de pottenbakkers de vaardigheid verloren om zulk teer, gevarieerd en doorschijnend rose te maken, zoals wij dat kennen uit de 18de eeuw. Blauw, geel, wit en andere emailkleuren zijn echter vaak zeer goed geslaagd. Een zekere voorkeur voor wit email en blauw email van

een mooie, heldere tint is typerend voor Tao Kuang. Het blauw-onder-het-glazuur is deels van een heldere tint waarmee meer of minder gelukkig het K'ang Hsi-
75 blauw wordt nagebootst, voor een ander deel, en wel bij stukken die het 'hall-merk' van het Shên-tê-atelier dragen, lijkt het Ming-porselein te imiteren.
Over het algemeen wordt aan de bewerking der grondstoffen niet meer de nodige zorg besteed, zodat het witte oppervlak van het glazuur dikwijls grijzig is en kleine donkere stippen vertoont. Ook heeft het émail dikwijls een petrolie-achtige glans, zoals zich ook wel bij Ming-porselein voordoet. Is deze glans bij ouder porselein door verwering ontstaan, in de 19de eeuw schijnt ze kunstmatig te zijn aangebracht.
Ook onder Tao Kuang komen de genoemde rijstkommen met versiering in perken, genaamd Peking- of medaillonkommen voor. Ook monochrome glazuren, o.m. ook die welke ontstaan uit het famille rose-palet, met de zg. graviata-versiering waarvan in het vorige hoofdstuk sprake was, komen in de 19de eeuw voor.
Ook keizer Hsien Fêng (1851-1861) kwam voor een zware taak te staan. Hij schijnt bovendien een weinig ontwikkeld man geweest te zijn, die gesteld was op uiterlijk vertoon en daarbij zeer bijgelovig was. De T'ai p'ing-opstand, die onder Tao Kuang was uitgebroken, ontwikkelde zich zodanig dat in 1853 Ching-tê Chên door de rebellen werd ingenomen; de keizerlijke fabrieken werden platgebrand en vele pottenbakkers werden vermoord. Pas onder Hsien Fêng's opvolger T'ung Chih (1862-1873), die onder het regentschap van de keizerin-weduwe Tz'u Hsi stond tot 1873 en reeds een jaar later, als 20-jarige overleed, werden de porseleinfabrieken weer opgebouwd.
Dat was in 1864. Uit de lijsten van porseleinleveranties aan het hof blijkt, dat getracht werd na te bootsen wat in de 18de eeuw vervaardigd werd, toen T'ang Ying de directie voerde. Sommige stukjes geëmailleerd porselein met zachte, beschaafde kleuren tonen aan, dat de pottenbakkers van Ching-tê Chên hun vaardigheid nog niet hadden verloren.
Onder Kuang Hsü (1874-1908), een kleinzoon van Tao Kuang en de voorlaatste keizer van China, die als minderjarige op de troon kwam en wiens tante, Tz'u-Hsi, die officieel als zijn moeder beschouwd werd, gedurende zijn hele regeringsperiode
76 invloed bleef uitoefenen, werden eveneens knappe imitaties van porselein uit vroe-
77 gere perioden vervaardigd.
Kuang Hsü stierf een dag voor T'zu Hsi en werd opgevolgd door Hsüan T'ung, (1909-1912), een onmondige knaap, die door de revolutie van 1911 op 12 februari 1912 genoodzaakt werd afstand te doen. Ook deze afstand vond plaats in de oude grote stijl: de keizer erkende gefaald te hebben, onbekwame ambtenaren te hebben aangesteld en in deugd tekort geschoten te zijn. Met een groot, Chinees-confucianistisch gebaar, aldus Prof. Duijvendak, legden de Mandsjoes de macht uit handen, die zij tweehonderd jaar tevoren met wapengeweld hadden veroverd, hun laatste hulde aan de Chinese cultuur. Yüan Shih-K'ai, de eerste president van de Chinese republiek, liet zich in 1916 tot keizer uitroepen, maar moest dit herroepen en stierf in hetzelfde jaar. De oude traditie der Chinese keizers, die bijna 7000 jaar over dit

wereldrijk hadden geregeerd, was afgesloten. Ook het porselein dat Yüan Shih-K'ai, als keizer Hung Hsien genaamd, in een van de fabrieken van zijn vroegere meester liet maken en dat in de Ku-yüeh hsüan-stijl is uitgevoerd, bewijst dat de Chinese pottenbakkers hun vaardigheid en hun kennis nog niet kwijt geraakt waren.

XXIV

DE TECHNIEK IN CHINESE PRENTEN

In de keizerlijke bibliotheek te Peking heeft zich ooit een serie van twintig prenten bevonden, die een overzicht gaf van de porselein-vervaardiging. T'ang Ying, de bekende directeur van de keizerlijke fabrieken in Ching-tê Chên, heeft er in 1743 een beschrijving van gegeven, maar de afbeeldingen zelf zijn verloren geraakt. Mogelijk zijn ze reeds gemaakt ten tijde van K'ang Hsi, die in 1696 ook series over de zijde- en de rijstcultuur liet vervaardigen, die elk 23 prenten telden en wel bewaard zijn gebleven.

Het Princessehof bezit twee suites. De ene, waarschijnlijk de jongste, bestaat uit twaalf gouaches, waarvan er acht op de vervaardiging van porseleinen voorwerpen en vier op de productie van zeer grote stukken in aardewerk of steengoed, zoals viskommen en martavanen, betrekking hebben. Ze zijn 41 cm breed en 32 hoog en hebben alle een onderschrift in Chinese karakters. Ze beelden achtereenvolgens uit: 1. In een bergwerk wordt met eenvoudige middelen de porseleinaarde, kaolin, opgedolven. 2. De porseleinaarde wordt door middel van een door water gedreven machinerie fijn gestampt. 3. Pottenbakkers draaien voorwerpen op de draaischijf en gedraaide voorwerpen worden winddroog gemaakt. 4. Leerdroge voorwerpen worden bijgewerkt en plastische voorwerpen worden geboetseerd. 5. In twee kleine oventjes vindt waarschijnlijk de glazuurbrand plaats en reeds beschilderd goed wordt met glazuur overtrokken. 6. Porseleinschilders aan het werk; een man is bezig, het blauwe kobalterts voor de beschildering fijn te wrijven. 7. Het reeds afgebakken, met emailkleuren versierde porselein wordt op ijzeren platen in de moffeloven geschoven; op de achtergrond het stoken van een moffeloven met steenkool. 8. In de bergen gelegen grote, kegelvormige porselein-ovens, drie aan drie naast elkaar onder een afdak. 9. De klei voor de grote stukken wordt bewerkt. 10. De grote potten worden, soms in twee gedeelten, gedraaid op de draaischijf. 11. De potten worden afgewerkt en oren en tuiten worden aangezet; kleinplastiek wordt bijgewerkt. 12. Smalle, langwerpige ovens, die met hout worden gestookt. Aan de luchtige kleding en de bananenplanten is te zien, dat de afgebeelde bedrijven in Midden- of Zuid-China gelegen zijn. Ze zijn in de laagvlakte gevestigd, aan de voet van de bergen, tegen de hellingen waarvan de grote ovens groepsgewijs opgebouwd zijn. Het is zomer, de bomen staan in vol blad. Van toezicht houdende mandarijnen en beambten in Mandsjoe-dracht is geen spoor. We hebben hier dus

B

zeker met privé-bedrijven te doen en de plastieken en martavanen kunnen als een aanwijzing beschouwd worden, dat het hier om een aardewerkbedrijf in de omgeving van Canton gaat.
De serie is mogelijk een doublet van de reeks van twaalf welke zich bevond in de nalatenschap van Van Braam Houckgeest, de tweede gezant bij de ambassade naar Peking van de V.O.C. in 1794/95. De collectie van Van Braam Houckgeest werd in 1799 bij Christie in Londen geveild en aangezien ze tekeningen van de Cantonnese schilder Pu Qua uit omstreeks 1790 bevatte heeft Prof. J. J. L. Duyvendak de veronderstelling geuit, dat ook de series betreffende porselein- en aardewerkproductie van diens hand zouden zijn.
Een tweede groep omvat 28 aquarellen. Ook hier is het zomer of voorjaar: de werklui zijn gekleed in luchtige Chinese dracht, maar ook onder de schilders zijn er die de Mandsjoe-kleding dragen en telkens zien we toezicht houdende mandarijnen, wat erop wijst dat we ons in een keizerlijk bedrijf bevinden. De eerste acht platen hebben betrekking op het graven, vervoeren, bewerken, speciaal ook het slempen, zuiveren en mengen van de kaolin, het onsmeltbare, en de petuntse, de veldspaat, het smeltbare bestanddeel van de klei. De volgende acht prenten tonen het draaien, het uithollen van de voet of bodem, het bijschaven, het schilderen en glazuren. Dan volgen vijf prenten waarop te zien zijn het plaatsen van het porselein in de kokers of casetten en het vullen van de ovens, het leeghalen van de oven onder de nodige contrôle, het met hout stoken van het glazuur-oventje en het moffeloventje. De laatste zeven prenten behandelen het inpakken in strobundels en vaten, de boekhouding door de oppermandarijn en zijn secretaris met telraam en schrijfgarnituur, het bezoek der mandarijnen, het transport en de ligging in de bergen. We krijgen de indruk, hier met een officieel gecontroleerd, een keizerlijk bedrijf te Ching-tê Chên te doen te hebben.
De eerstgenoemde serie lijkt in het perspectief en de schildertrant Europees beïnvloed te zijn, de tweede vertoont een meer Chinese stijl, en wel die van de famille rose-schilders. Ze werd in deze eeuw uit China meegebracht door S. C. Bosch Reitz en lijkt een vereenvoudigde versie te zijn van een artistiek gezien schitterende suite in het bezit van Walter A. Staehelin, die 34 wat grotere prenten omvat en door de eigenaar in 1965 werd uitgegeven. Staehelin dateert zijn serie op goede gronden omstreeks 1746 en vestigt de aandacht op verscheidene andere series, t.w. vier in de Bibliothèque Nationale te Parijs, twee in het museum te Sèvres, een in het Musée des beaux arts te Rennes en een in de universiteitsbibliotheek te Lund, Zweden. Deze laatste is met 51 prenten de uitvoerigste. Een met 48 aquarellen eveneens zeer uitgebreide bevindt zich sinds enkele jaren in het Kunstnijverheidsmuseum te Kopenhagen. Een kleinere van prenten in kleiner formaat is in het Peabody Museum te Salem bij Boston; dit zal wel een late copie zijn. De albums vormden in de 18de eeuw een belangrijke informatiebron voor de porseleinvervaardiging, die men toen in Europa immers eveneens ging beoefenen. Naast de Chinese tekeningen was er echter geen doeltreffender en betrouwbaarder bron dan de brieven, die Pater d'Entrecolles in 1712 en 1722 vanuit Ching-tê Chên schreef.

XXV

DE MERKEN OP CHINEES PORSELEIN

Wie een kenner van porselein wil zijn, moet in de eerste plaats de technische en aesthetische eigenschappen van het product voldoende beheersen. Eerst daarna kan hij met vrucht conclusies trekken uit de op het porselein voorkomende merken. Meest komen deze voor onder de bodem, soms ook buitenop, speciaal aan de liprand, en veelal zijn ze geschilderd in blauw onder het glazuur en omsloten door een dubbele cirkel. Op famille rose-porselein komt het merk ook voor in gekleurd email; bij het Ku-Yüeh Hsüan-type is dat zelfs altijd het geval.
Merken, die uit meer dan een karakter bestaan, moeten altijd van boven naar beneden en van rechts naar links gelezen worden. Ze kunnen als volgt verdeeld worden: 1. De regeringsmerken of nien hao's van de verschillende keizers. 2. Datummerken volgens een vrij ingewikkeld systeem. 3. Ateliermerken. 4. Merken van aanbeveling, opdrachten, gelukwensen enzovoorts. 5. Signaturen van pottenbakkers. 6. Symbolen, emblemen, rebussen. Van het meeste belang zijn voor ons de merken van de eerste groep, de nien hao's, die gesteld zijn, of in zes, of in vier karakters. Onze voorouders spraken in hun auctie-catalogi dan ook in aanbevelende zin van porselein van de zes en van de vier merken.
Het eerste karakter van het volledige zesmerk, rechts boven dus, is altijd hetzelfde woordteken: ta, d.i. groot, doorluchtig. Het tweede, daaronder,
betekent hetzij Ming of Ch'ing; door dit belangrijke karakter zijn we dus direct op de hoogte of we te doen hebben met de Ming-dynastie (1368-1644) of met de Ch'ing-dynastie (1644-1912). De karakters drie en vier geven de regeringsnaam van de keizer in kwestie aan, die niet de eigenlijke naam was, en zijn in zoverre dus de allerbelangrijkste. De laatste twee karakters, links onder, betekenen meestal nien chih, dat wil zeggen: gemaakt onder de voornoemde keizer. Bij het verkorte viermerk zijn de eerste twee karakters weggelaten en vormen de twee rechts dus de naam van de keizer.
Omdat de Chinezen de gewoonte hadden, porselein, dat gemaakt was in een vroegere stijl, ook met het nien hao uit dat vroegere tijdvak te tooien, kunnen de nien hao's ons gemakkelijk op een dwaalspoor brengen. Zo is porselein uit de periode K'ang Hsi, wellicht ook Yung Chêng, dikwijls voorzien van het nien hao van de Ming-keizers Hsüan Tê en Ch'eng Hua, soms ook van dat van Chia Ching, terwijl op het laat 19de-eeuwse dikwijls het K'ang Hsi-merk voorkomt. Het is daarom

大明成化年製

Ch'êng Hua
(1465-1487)

大明宣德年製

Hsüan Tê
(1426-1435)

永樂年製

Yung Lo
(1403-1424)

洪武年製

Hung Wu
(1368-1398)

大明隆慶年製

Lung Ching
(1567-1572)

大明嘉靖年製

Chia Ching
(1522-1566)

大明正德年製

Chêng Tê
(1506-1521)

大明弘治年製

Hung Chih
(1488-1505)

大清順治年製

Shun Chih
(1644-1661)

崇禎年製

Ch'ung Chên
(1628-1643)

大明天啟年製

T'ien Ch'i
(1621-1627)

大明萬曆年製

Wan Li
(1573-1619)

嘉慶年製

Chia Ch'ing
(1796-1820)

大清乾隆年製

Ch'ien Lung
(1736-1795)

大清雍正年製

Yung Chêng
(1723-1735)

大清康熙年製

K'ang Hsi
(1662-1722)

大清道光年製

Tao Kuang
(1821-1850)

大清咸豐年製

Hsien Fêng
(1851-1861)

大清同治年製

T'ung Chih
(1862-1873)

大清光緒年製

Kuang Hsü
(1874-1907)

宣統年製

Hsüan T'ung
(1908-1912)

洪憲年製

Hung Hsien
Yüan Shih Kai in 1916

Yung Chêng
(1723-1735)

Ch'ien Lung
(1736-1795)

Chia Ch'ing
(1796-1820)

Tao Kuang
(1821-1850)

Hsien Fêng
(1851-1861)

T'ung Chih
(1862-1873)

Kuang Hsü
(1874-1907)

dat ik zei dat men eerst het porselein zelf moet beoordelen en pas daarna het merk moet bezien.
De dynastiemerken van de Ming-keizers en die van de eerste drie Ch'ing-keizers komen meest in lopend schrift voor. Die van de latere Ch'ing-keizers en wel van Ch'ien Lung af, ziet men vaak in zegelschrift. Kalligrafisch fraai geschreven merken wekken meer vertrouwen dan slordig of kriebelig gepenseelde.
Datummerken komen sporadisch voor. Ateliermerken, steeds in lopend schrift, zijn te herkennen omdat het karakter 't'ang' of een synoniem woordteken er in voorkomt, dat allerlei betekenissen kan hebben, zoals atelier, studeervertrek, werkplaats, fabriek, winkel, paleispaviljoen, naam van een artist, enzovoorts. Het merk kan zowel betrekking hebben op de pottenbakker, de schilder, de handelaar als de opdrachtgever. Het komt evenals de merken die Boeddhistische en Taoïstische symbolen, emblemen, rebussen en dergelijke voorstellen, alleen op Ch'ing-porselein voor en wel speciaal op K'ang Hsi-porselein.
Merken achterop Tê-hua-porselein (blanc de Chine) hebben voor de gewone verzamelaar niet zoveel te betekenen. Hetzelfde kan gezegd worden van de meest zeer onduidelijke merken, die voorkomen op Kuangtung-yao, het Cantonese aardewerk. Deze merken schijnen voornamelijk namen van onbekende pottenbakkers te bevatten.
Merken op Yi-hsing-yao, het rode steengoed, zijn velerlei, deels in lopend schrift, deels in zegelstempels. Soms zijn het de namen van onbekende pottenbakkers. Andere hebben betrekking op de bestemming van het aardewerk, o.a. de opschriften, dat het stuk in kwestie dienst kon doen of gedaan heeft als tribuut.

XXVI

HET ZOGENAAMDE CHINE DE COMMANDE

Alhoewel eigenlijk al in ieder hoofdstuk van dit boek sprake geweest is van de cultuurwisselwerking tussen het Hemelse Rijk en de overige landen der aarde, betekent de algemene bekendheid van het hierboven genoemde begrip toch voldoende aanleiding voor een afzonderlijke behandeling van de Europese invloed op het Chinese porselein.

Het Princessehof bezit een mooi document van de Portugese invloed, die reeds in het tweede kwart van de 16de eeuw merkbaar was, kort nadat het eerste Chinese porselein als Portugese import in de Zuidelijke Nederlanden werd aangetroffen. Het is een grote vlakke schotel, versierd in onzuiver blauw, op grond van technische overwegingen toe te schrijven aan de 16de eeuw, toen de Portugezen de overzeese handel met China beheersten. Mijn vriend Van der Meulen kocht deze schotel voor mij omstreeks 1930, toen hij in Cairo woonde. De antiquair bij wie hij het stuk kocht, zei het in Djedda, de haven van Mekka bemachtigd te hebben, een bewering, aan de juistheid waarvan we zeker niet behoeven te twijfelen, daar dit type grote, vlakke schotels een geliefd handelsproduct van de Moorse koopman was. Andere schotels van dit type in het Princessehof, hetzij blauw-en-wit of in celadon, zijn dan ook deels uit Indië, deels uit Konstantinopel afkomstig.
De bodem van de schotel is versierd met vier met ballen spelende leeuwen binnen een rand van scepter- of 'jui'-koppen, de rand vertoont tussen medaillons met landschappen tweemaal het Portugese rijkswapen en driemaal het Christusteken I.H.S., waarbij de middelste letter in een kruis uitloopt. In het Victoria en Albert-Museum te Londen bevindt zich een fles van ditzelfde soort porselein, versierd met waterplanten en een hangend snoer van edelstenen en kwasten, die in 1892 te Konstantinopel gekocht werd en waarvan de Portugese inscriptie zegt, dat hij in 1557 voor een Europeaan werd gemaakt. Deze stukken moeten wel nauw verwant zijn met de Swatow-schotels waarvan de middenversiering gevormd wordt door een windroos met zeeschepen en walvissen, ontleend aan een der Portugese landkaarten, die in het laatst van de 16de eeuw door Linschoten in zijn reisverhalen werden overgenomen. De stijl van de randversieringen overtuigt ons ervan, dat we hier eerder met een Portugees dan met een Hollands voorbeeld te maken hebben.
Hierbij sluit onmiddellijk het kraakporselein aan, waarvoor ik, om niet in herha-

lingen te vervallen, kan verwijzen naar hoofdstuk XVIII, waarin op allerlei Europese cultuur-invloeden gewezen werd.
De deskundigen zijn het er algemeen over eens, dat de decoratiestijl van het kraakporselein on-Chinees en al evenmin Europees is. Veelal wordt ze als Perzisch beschouwd, maar al eerder schreef ik, van de Perzische herkomst van de versiering niet geheel overtuigd te zijn.
In de overgangstijd van Ming op Ch'ing wordt het kraakporselein door een nieuw type gevolgd, het zg. overgangsgoed. We zien meer en meer Europese vormen optreden (bierpullen, theepotten, mosterdpotjes, papkommen enz.), terwijl in de versiering het merkwaardige tulpmotief verschijnt, dat mogelijk aan invloeden uit Klein-Azië is toe te schrijven.
Op het eind van de 17de en gedurende de hele 18de eeuw neemt de Europese invloed toe en in het bijzonder moet gewezen worden op de invloeden die uitgaan van de Oostindische Compagnieën, niet alleen van de Nederlandse, maar ook van de Engelse, Belgische, Franse en Zweedse.
Het begint met thee- en serviesgoed, versierd in fraai K'ang Hsi-blauw met dames die op z'n Frans zijn aangedaan met lange sleepjaponnen en hoge fontangekapsels en heren met allongepruiken en kuitbroeken. Tot deze groep behoort ook het serviesgoed met als decoratie het zg. 'Tumult van Rotterdam' naar een penning ter herinnering aan opstootjes in 1690, waarbij de adelborst Kosterman werd gedood. Waarschijnlijk is de opdracht voor dit serviesgoed niet lang na 1690 verstrekt. Het draagt het jade-merk, in de handel bekend als het ef-je. Verwant is het theegoed, dat van Franse opschriften voorzien is, zoals: 'Gardez-vous de la Sirène' en 'L'empire de la vertu est etably jusqu'au bout de l'univers'. De bij dat laatste afgebeelde, op een troon gezeten koning wordt wel aangezien voor Lodewijk XIV, de Franse Zonnekoning, die in die tijd in heel Europa zijn stempel op klederdracht en andere gebruiken wist te drukken. Bekend is voorts een grote schotel met de voorstelling van een musicerend gezelschap, die de indruk maakt een copie te zijn van een Franse gravure, dessertbordjes die wel met de oud-Hollandse benamingen: Het bruidspaar, Het tuinfeest en De herder met het herderinnetje werden aangeduid, en serviesgoed met in het decor een 17de-eeuws zeeschip. Ook op technische gronden kan deze groep gedateerd worden tussen 1680 en 1723.
De voorstelling van de Kruisiging op thee- en serviesgoed in blauw-en-wit, waarbij alle afgebeelde personen een Chinees uiterlijk hebben, is zeker niet naar een Europese prent gecopieerd, maar kan eerder gemaakt zijn door een bekeerde Chinese pottenbakker in opdracht van zijn missionaris; dit type wordt door Hobson dan ook aangezien voor het typische Jezuietenporselein. De versiering is uitgevoerd in een fletsblauwe lijntekening, die ik in het midden van de 18de eeuw zou willen dateren.

Over het algemeen is de westerse invloed op het famille verte minder belangrijk dan op het famille rose. De meest bekende famille verte commande-stukken zijn
67 schotels en scheer- of aderlaatbekkens met de wapens van Nederlandse en ook wel

andere provincies en steden, en figuren, uitgevoerd in 'émail sur biscuit', die Lodewijk IV, zijn maîtresse en de dauphin zouden voorstellen.
Na de troonsbestijging van Yung Chêng in 1723 en gedurende het verdere verloop van de 18de eeuw zien we de Westerse invloed op de versiering van het porselein toenemen. Het yang ts'ai, de kleur van de vreemdeling, zoals het famille rose genoemd werd, wordt overheersend. De Oostindische handelsmaatschappijen proberen nu allemaal een deel van de voordelige Chinese thee- en porseleinhandel in handen te krijgen en in Canton zien we dan ook hun handelsfaktorijen verrijzen. Eerst de Engelse, daarna, in 1729 en 1730, de Hollandse, vervolgens de Franse, Zweedse en Deense. Blijft de directe handel met Portugal en Spanje via de oude nederzetting Macao gehandhaafd, dan zien we hoe na 1723 heel zeevarend Europa met China in rechtstreeks contact staat. Een in verscheidene uitvoeringen voorkomende kom waarop de loges der verschillende compagnieën aan de hand van hun vlaggen zijn te identificeren en een serviesje met voorstellingen van de porselein- en theehandel in winkels te Canton geven hiervan aardige illustraties.
Het was de tijd dat de compagnie opdrachten gaf aan de bekende schilder van Nederlandse topografie, Cornelis Pronk. Hele series dorps- en stadsgezichten op Chinees porselein waren het resultaat hiervan. De pottenbakkers van Ching-tê Chên stuurden in die tijd een deel van hun porselein onversierd naar Canton, naar de ateliers, die daar vanouds het email op koper maakten. Het uiterst dunne, zg. eierschaalporselein werd hier dan in de moffelovens van allerlei versieringen in famille rose-kleuren voorzien. Hieronder treffen we veel mythologische voorstellingen aan, zoals Leda en de zwaan, Venus, Poseidon, en religieuze zoals de Kruisiging, de Hemelvaart, Rebecca bij de bron, enzovoorts. De tekeningen hiervoor kunnen uit Europa zijn gestuurd ofwel door Europese schilders, die in China werkten, zijn gemaakt. Een door de Missie in 1932 te Peking uitgegeven werkje bevat afbeeldingen van Kruiswegstaties, getekend door Chinese bekeerlingen, Jezuieten, die wel als voorbeelden voor porseleinschilderingen gediend kunnen hebben. Zie ook in hoofdstuk XXII de opsomming van allerlei stads- en dorpsgezichten, historieprenten, persoonlijkheden, religieuze, mythologische, folkloristische en andere afbeeldingen, provincie-, stads- en familiewapens enzovoorts.
Het zal ons zeker niet ontgaan, dat deze invloeden, voorzover zij niet door missionarissen werden bevorderd, uitsluitend uitgingen van de zeehavens, de enige plaatsen waar de westerlingen contact met de Chinezen konden verkrijgen. Menig Europees schip verscheen dan ook met naam en toenaam op Chinees porselein.
Voor het Ching-tê Chênse product werd het contact onderhouden, eerst in de havens aan en bij de Yang-tse Kiang zoals Kiukang, Nanking en Ningpo, vervolgens Canton, dat reeds in de negentiende eeuw door de Arabische reiziger Ibn Khordadbeh als de grootste haven van China genoemd wordt. De grove porseleinen werden verhandeld in de havens aan de 'Reviere van Chincheo' en het witte Tê-hua-porselein in het nijvere Foochow en andere havens aan de kust van Fukien.
De westerse invloed op het blanc de Chine was tweeërlei. In de eerste plaats was er de invloed, uitgaande van de katholieke missionarissen, waarvan reeds voor 1651

L

bewijzen gevonden worden en die in de 18de eeuw tot een complete industrie heeft geleid. In deze ontwikkeling wordt de Bodhisattva Kuan-yin zelfs tot Maria met het kindeke Jezus op de arm en in de Bloxham-verzameling in het Brits Museum bevindt zich een blanc de Chine beeldje van omstreeks 1700, dat de heilige Antonius van Padua voorstelt. Tot deze groep behoren ook kleine witte beeldjes met een voor een kruis staande heilige en een waterbakje, die bedoeld zijn als wijwaterbakjes.
Voorts was er invloed van wereldlijke aard, die tot uiting komt in figuren en groepen met klaarblijkelijk 18de-eeuwse Hollanders en hun families, meest vergezeld van apen en honden. Aan deze plastieken is blijkbaar met de hand geboetseerd, want gelijksoortige exemplaren vertonen soms kleine verschillen. Een zittende koopman met een aapje draagt een zonnehoed, andere mannen hebben driekante steekjes op, de gebruikelijke burgerdracht in het Batavia van de 18de eeuw.
Het spreekt vanzelf dat deze Europese invloed op de versiering van het Chinese product zich slechts voordeed bij het porselein dat in China voor export gemaakt werd en dat het goed, dat men voor de eigen behoefte en overeenkomstig de eigen smaak vervaardigde, van buitenlandse smetten vrij was, al zullen zich indirect invloeden hebben voorgedaan inzake perspectief, schaduwwerking, kleurschakering en groepering overeenkomstig de regelen van de Europese teken- en schilderkunst. Aesthetisch gezien is het chine de commande zeker geen superieure groep. Van groot belang en zeer interessant kan het echter zijn uit historisch, handels-, folkloristisch en dikwijls ook uit technisch oogpunt. Veelal zijn de op bestelling gemaakte stukken precies, of althans binnen enkele jaren juist te dateren en gebruikte voorbeelden zijn dikwijls te achterhalen. Zo is voor een serviesje met het portret en het wapen van Willem van Haren — in zwart en goud, zg. rouwporselein — waarvan zich delen in het Princessehof bevinden en dat tussen 1750 en 1760 gemaakt moet zijn, vermoedelijk de kopergravure door C. de Putter naar het schilderij van de Leeuwarder Bernardus Accama gebruikt.
Opdrachten voor wapenporselein kwamen niet alleen uit het vaderland, maar ook van de kantoren van de V.O.C., die over de hele aardbodem verspreid waren. De Gouverneur van de Kaapkolonie, Hendrik Schwellengrebel liet daar een blauw-en-wit tafelservies komen, bestaande uit '112 stuks: soepkommen met onderschotels, vlacke schotels, assieten, soepborden, vlacke borden, sauskommetje met ooren en soutvaten, versierd in blauw en wit met gouden randen met syn wapen daarin'. De kwitantie ten bedrage van 90 Spaanse was getekend: Cabo de Goede hoop 9 Mei 1751.
Veel vroeger, eind 17de-eeuws is een blauw-en-witte schotel in het Princessehof, mogelijk besteld door de te Leiden als bewindhebber van de Compagnie woonachtige zoon van de Gouverneur-Generaal Hendrik Brouwer (1632-1636): in de versiering komt namelijk een gevierendeeld wapen met twee vissen voor, die zich ook in het wapen van Brouwer vertonen. Ook de Gouverneur-Generaal Joan Maetsuycker (1653-1678) had een servies met wapen besteld, dat stellig blauw-en-wit geweest zal zijn.

L. Porseleinen kop en schotel met in kleuren op het glazuur de Nieuwe Stadsherberg te Amsterdam. Chine de commande, 18de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

Op een theebusje van rouwporselein in het Princessehof komt een wapen met drie hanen voor, dat gevoerd zou kunnen zijn door de Gouverneur-Generaal Mattheus de Haan (1725-1729). Diens opvolger was Mr. Diederik Durven (1729-1732) van wie Engelse bronnen vermelden dat hij bij de Chinezen zo geliefd was dat hij met zijn vrouw op rouwporselein en met zijn hele familie in blanc de Chine werd afgebeeld; het groepje wordt nog altijd 'Governor Duf' genoemd. Van Diederik Durven is echter bekend dat hij de Chinese bevolking afperste en onderdrukte, het Engelse verhaal zal dan ook wel een fabeltje zijn en de man die werd afgebeeld zal men om zijn driekante steek eerder als een Compagniesdominé of willekeurige Compagniesdienaar moeten beschouwen.
Soms is de Europese versiering van Chinees porselein niet in China, maar in Europa aangebracht. Twee redenen waren er in de tweede helft van de 18de eeuw voor deze abnormale handelwijze: in de eerste plaats de gewijzigde smaak, waardoor het blauw-en-wit niet meer in trek was, in de tweede plaats de enorme productievermeerdering door allerlei technische verbeteringen.
De majolicafabrieken in het moederland hadden de gewone aardewerk-bedrijven weten te overvleugelen en Delft, waar men in de 17de eeuw op meesterlijke wijze het blauwe Chinese porselein had weten te imiteren, verwierf zich in de tweede helft van de 17de eeuw en de eerste helft van de 18de, toen ook het gekleurde Delfts in zwang kwam, een overheersende positie. Duitse en Franse porseleinfabrieken zien we aan de concurrentie deelnemen, terwijl van omstreeks 1750 af de makers van het technisch buitengewoon hoogstaande Engelse aardewerk in zijn velerlei schakeringen, en enige tijd later ook de Hollandse porseleinfabrieken een nieuwe vloed van ceramiek op de Europese markt gooiden. Overal was dus overproductie en talloze werkkrachten zagen naar een nieuw arbeidsveld uit. Zo zien we al spoedig praktisch alle hierboven genoemde bedrijven deelnemen aan de overdecoratie van blauw-en-wit of onversierd Chinees porselein en wel in een tweede baksel in de moffeloven, een door allen beheerste techniek.
Soms ontstonden zo mooie kunstwerkjes en wel wanneer de thuis-werkende porselein- en fayence-schilders, de zg. 'Hausmaler' of 'chambrelans' er de hand in hadden. Bekend als zodanig zijn o.a. Bartolomäus Seuter te Augsburg, Johann Friedrich Metsch te Bayreuth, Ignaz Bottengruber te Breslau en Johann Schaper te Neurenberg. Het theegoed uit de collectie van Jhr. Mello Backer in het Groninger Museum is een mooi voorbeeld van dergelijke 'Hausmalerei'.
De grote meerderheid van het overgedecoreerde goed, in de handel bekend als 'Amsterdams bont' en versierd met hengselmandjes, Chinese gebouwtjes die veel van schilderhuisjes weg hebben, appelplukkers, landschappen, is overigens van matige kwaliteit. Zoals de naam al zegt werd het overdecoreren ook uitgeoefend in Amsterdamse fayence- en porseleinbedrijven. Omstreeks 1830 maakte een fabriek in Parijs er haar werk van, blauw Chinees met ijzerrood op te frissen en zo zouden nog veel meer bedrijven genoemd kunnen worden.
De na het verdwijnen van de rococo — d.i. in Frankrijk omstreeks 1760, in ons land een jaar of tien later — door half-ovale bloemslingers, rechtlijnigheid en sym-

metrie gekarakteriseerde porselein-versiering is misschien geheel, misschien ten dele in Europa uitgevoerd. Vroeger meende men dat ze in Lowestoft, een havenplaatsje in Zuid-Engeland, waar ook wel ceramiekbedrijven waren, beoefend werd; vandaar de naam 'Oriental Lowestoft' of alleen Lowestoft.
Voorzover gewoon gebruiksgoed overgedecoreerd werd was er niet veel verloren. Soms echter beklodderde men fraaie K'ang Hsi-monochromen of stukken met een eerste versiering van koperrood en dan werd een mooi stuk porselein bedorven. De Engelsen spreken dan ook minachtend van 'clobbered ware'.
Ook Hollandse of in Holland rondreizende Boheemse glasslijpers brachten wel eens een versiering aan op reeds afgebakken porselein. Bij voorkeur deed men dat bij porselein met een effen bruin glazuur. Door slijpen of 'drillen' kwam de scherf tevoorschijn en stak het ornament helderwit af tegen de donkerbruine ondergrond. Vooral in Hindelopen hadden de bewoners een sterke voorliefde voor op deze wijze versierd theegoed.

XXVII

DE CHINOISERIE

Het technisch en vaak ook aesthetisch superieure Chinese porselein heeft de ceramiek van de hele beschaafde wereld tot voorbeeld gediend. In Azië is het daartoe zelfs dikwijls gedwongen: Hulagu Khan, die in de dertiende eeuw de Mongoolse heerschappij in Perzië en Irak vestigde, bracht een duizendtal Chinese beoefenaars van kunstnijverheid naar Perzië over, onder wie zich stellig ook pottenbakkers bevonden zullen hebben. Ook in de 16de eeuw, onder Sjah Abbas, werden Chinese pottenbakkers genoodzaakt hun bedrijf in Perzië en wel in de hoofdstad Ispahan uit te oefenen. De Siamese koning Phra-Roang liet in de 14de eeuw een 500-tal Chinese pottenbakkers naar Sawankhalok overbrengen, waar de kolonie zich tot de 18de eeuw wist staande te houden. Ook in Annam, Tonkin en Korea, landen die alle te eniger tijd bij het Rijk van het Midden waren ingelijfd, hebben blijkens daar gevonden ceramiek dergelijke gedwongen vestigingen plaatsgevonden. Dat ook Japan zijn ceramiek-industrie op gewelddadige wijze heeft opgebouwd zal nog blijken.

We zien dus hoe de Chinese porselein-cultuur door de eeuwen heen de omringende landen beïnvloed heeft. In en na de Yüan-tijd, wanneer de Moorse handel met China opbloeit, breidt deze invloed zich nog verder uit. Het Chinese celadon wordt in het aardewerk van Perzië, Syrië en Egypte nagebootst, opgravingen in de tussen 843 en 883 bewoonde Kaliefenstad Samarra in Mesopotamië en in de scherventheuvels van Fostat, het oude Cairo, dat tussen 969 en 973 verlaten werd, hebben hiervan de bewijzen geleverd.

In de vroege Ming-tijd ontwikkelt zich in China een nieuw ornament, waarin gestyleerde lotosbloemen een rol spelen, omgeven door ranken en bladeren. Dit ornament heeft een zo grote aantrekkingskracht uitgeoefend, dat het eeuwenlang niet alleen in Azië, maar ook in Europa is toegepast, waar het al in de 15de eeuw via het Turkse aardewerk en de Italiaanse majolica doordrong. Dat men zich van de herkomst bewust was blijkt uit de naam die men het ornament in Italië gaf: 'alla porcellana'. In het begin van de 16de eeuw dook het in Antwerpen op om in het laatste kwart van die eeuw ook in de Noordelijke Nederlanden te verschijnen: in de randversiering van de bekende bordjes van polychrome majolica met het opschrift 'Eert God' van omstreeks 1600, waarin grote ronde bloemen omgeven door ranken en bladeren voorkomen, kan men een late uitbloeier van de Chinese lotos-stijl zien.

In het begin van de 17de eeuw begint in Europa dan de nabootsing van het kraakporselein, dat tot ver in de 18de eeuw in heel West-Europa invloed blijft uitoefenen.
Van invloed was ook de Chinese techniek, die men probeerde na te bootsen zodra het Chinese product in enigszins belangrijke hoeveelheden in Europa werd ingevoerd. Een eerste welslagen deed zich voor in Florence, waar omstreeks 1580 het zg. Medici-porselein werd vervaardigd, grotendeels versierd met motieven, ontleend aan laat Ming-blauw-en-wit.
Op het eind van de 17de eeuw worden de rode trekpotjes nagebootst, en al gauw wordt dan in Frankrijk het zachte, in Meiszen het harde porselein vervaardigd, waarbij men in de versiering oorspronkelijk ook Chinese voorbeelden volgt.
De chinoiserie is een heel ander verschijnsel dan het commande, waarvan in het vorige hoofdstuk sprake was. Dat laatste was een handelsmanoeuvre, die met kunst en cultuur van het Chinese rijk weinig of niets te maken had. De chinoiserie daarentegen is een stijl-overheersing, een mode, die gedurende het grootste deel van de 18de eeuw de Westerse kunsthistorie beheerste en zich het krachtigst manifesteerde in het rococo. Tegen het derde kwart van de 18de eeuw zien we deze mode weer verdwijnen, behalve in de volkskunst, waar de chinoiserie veel langer duurde.
Talloze kunstenaars hebben ontwerpen voor ornamenten in chinoiseriestijl ge-
88 maakt. Ik noem de Amsterdammer Pieter Schenk (1661-1715), Johann Esaias Nilson (1721-1788), Paul Decker (1677-1713) en Martin Engelbracht (1684-1756) te Augsburg, Johann Gregor Höroldt (1696-1775) te Meiszen en de Franse meesters Antoine Watteau (1684-1721), Alexis Peyrotte (1699-1769), François Boucher (1703-1770), Jean Pillement (1728-1808), Jacques Gabriel Huquier (1725-1792) en Pierre Philippe Choffart (1729-1809). De door deze kunstenaars meer of minder gefantaseerde klederdrachten met wijde mouwen, puntige strohoeden en parasols en de fantastische dieren strekten de beoefenaren der kunstnijverheid tot voorbeeld, ook nog in de 19de eeuw, toen de chinoiserie al lang uit de mode was.

XXVIII

DE JAPANSE CERAMIEK

Het kan niet de bedoeling zijn, in dit handboek over Chinese ceramiek een complete beschrijving van het Japanse porselein en aardewerk te geven. Toch mogen ze hier niet geheel onbesproken blijven, aangezien de Japanse ceramiek vooral in technisch opzicht door de Chinese zeer sterk beïnvloed is, ten dele met Korea als intermediair. Anderzijds heeft in later tijd de Japanse ceramiek de Chinese tot voorbeeld gestrekt.
Het oudste in Japan opgegraven stuk aardewerk zou van 7000 v. Chr. dateren en een volstrekt eigen karakter vertoont reeds de ceramiek die in de Middelste Jomon-periode (3000-2200 v. Chr.) vervaardigd werd. Evenals die van de veel latere Grafheuvel-periode (300-600) blonk deze ceramiek vooral uit door haar sterk plastische kwaliteiten.
Een belangrijke ontwikkeling voltrok zich voor het Japanse gebruiksaardewerk in en kort na de Chinese Sung-periode, de Kamakura-tijd (1185-1333), toen volgens de overlevering een zekere Toshiro ter plaatse de Chinese technieken leerde en deze toepaste in het sindsdien beroemde pottenbakkerscentrum Seto. In deze en de daarop volgende Muromachi-periode (1333-1573) werden celadon, temmoku en andere Chinese specialiteiten op bekwame wijze nagebootst. De Japanse ceramiek dankte deze ontwikkeling mede aan de opkomst van de thee-ceremonie.
Porselein werd in Japan pas eeuwen en eeuwen later vervaardigd dan het in China was uitgevonden. In 1594 zou na een Japanse veldtocht in Korea een zekere Kanigai — in het Japans geheten Risampei of Li Sampei — zijn meegevoerd naar Kyushu. Daar maakte hij aardewerk op verschillende plaatsen tot hij in 1616 porseleinaarde ontdekte te Izumiyama bij Arita. Waarschijnlijk reeds in Korea in de porseleinvervaardiging bedreven, zette Risampei een porseleinfabriek op in Tengudani, eveneens in de buurt van Arita. Zijn voorbeeld werkte aanstekelijk, zodat omstreeks 1630 de meeste bedrijven in de provincie Hizen, die zich voordien op steengoed hadden toegelegd, op porselein waren overgegaan. De versiering van het oud-Hizen, zoals dit vroege Japanse porselein wordt genoemd, is uitsluitend in blauw onder het glazuur. Het vertoont over het algemeen een sterk Koreaans karakter en is in het Westen zeer zeldzaam; het Princessehof heeft er een enkel fraai 78
voorbeeld van. 81
De Koreaanse invloed op het 'sometsuke', zoals het blauw-en-wit in Japan heet,

week al gauw voor die van het Chinese porselein en van de Japanse Kano-schilderschool. Voorzien van het Chinese kraak- en Overgangs-decor was het Japanse porselein, dat vermoedelijk van 1646 af door de Nederlanders naar Nederland en Indonesië werd getransporteerd. Van later datum is het porselein met meer Japans beïnvloed decor. Van polychroom versierd goed, door de Nederlanders verhandeld, is voor het eerst sprake in 1659.
Naast schalen en schotels komen onder het door de Nederlands Oost-Indische Compagnie in Japan bestelde porselein ook kleine en grotere flessen voor, flessen die ik dan ook wel in oude Leeuwarder viswinkels heb aangetroffen. Een zeer groot exemplaar in het Princessehof waarop in blauw onder het glazuur binnen een bloemenkrans de letters B.S. Wn voorkomen, is schitterend met emailkleuren overversierd. Deze over-versiering meen ik aan een Delftse pottenbakker en uit omstreeks 1700 te mogen toeschrijven en de versiering zal wel gecopieerd zijn naar een gravure uit een 17de-eeuwse Nederlandse reisbeschrijving.
Het meeste export-'sometsuke', waarop ik nooit merken heb aangetroffen die de herkomst aangeven, is afkomstig uit de omgeving van Arita in Hizen. Montanus zegt dan ook: 'gelijk Fisen 't beste Japansche porselein leverde, alzoo in China 't dorp Sinktesimo.' Fisen staat hier voor Hizen, Sinktesimo voor Ching-tê Chên.
82 Het Arita-blauw is te herkennen aan zijn donkere tint, die in de mindere kwaliteit
83 naar zwart overhelt, en dan ook vaak troebel is. De stukken van betere kwaliteit hebben een diep, naar violet zwemend blauw. Het wit is doorgaans enigszins grijs. Natuurlijk ontbreken bij deze stukken de moeten der kleipilaartjes niet. Door vergelijking met het frisse en heldere Chinese blauw leert men de verschillen des te beter kennen: ook hier gaat de praktijk boven de theorie.
Blauw-en-wit dat van fijnere kwaliteit was, maar waarvan slechts weinig op de markt kwam, werd vervaardigd in Okawachi, ongeveer 12 kilometer ten Noorden van Arita, en Mikawachi, ongeveer even ver ten Westen van Arita. Het bedrijf in Okawachi zou in 1660 gesticht zijn door de leenvorst Nabeshima, prins van Saga en bereikte zijn hoogste bloei in de 18de eeuw; er werd ook zeer fraai en karakteristiek polychroom versierd porselein vervaardigd. Zowel dit gekleurde als het blauw-en-witte wordt naar de stichter van de fabriek Nabeshima genoemd. De geschiedenis van de fabriek in Mikawachi maakt deel uit van die van verschillende groepen onder het patronaat van de Prins van Hirado. Tussen 1751 en 1843 werd er het fijnste Japanse porselein gemaakt, versierd met een zacht zilverachtig blauw en genaamd Hirado.
Al deze fabrieken bevonden zich dus in het bereik van onze voorouders, wie het als enige Europeanen was toegestaan handel te drijven, sinds 1609 op het eiland Hirado, en van 1641 tot 1863 op het kunstmatige, waaiervormige eiland Deshima voor Nagasaki.

Halverwege de 17de eeuw zien we in Arita een nieuwe stijl van polychrome versie-

ring in de mode komen. Volgens de traditie zou de initiator van deze stijl, Sakaida Kakiemon, bij een Chinees in de leer zijn geweest. De kleuren van dit porselein, dat thans algemeen Kakiemon genoemd wordt, zijn oranje-rood, gras-groen, seringeblauw, boterbloemgeel, turkoois en goud. Het blauw is meestal als email, minder vaak onder het glazuur aangebracht. Het decor is licht en luchtig, a-symmetrisch en als zodanig typisch Japans. Vaak worden de 'drie vrienden', prunus, spar en bamboe afgebeeld, en geliefd zijn, zoals de oud-Hollandse catalogi zeggen, de rietbosjes met tijgers en kinderen, en 'het mannetje in de put' of wel de geschiedenis van de schrandere Shiba Unkô, die zijn schoolvriendje redt door de waterput te verbrijzelen waarin hij gevallen is.
Het Kakiemon-porselein is meest zuiver wit, soms ook wat grijsachtig. In de 18de eeuw werd het veel nagebootst, o.a. in de porseleinfabrieken van St. Cloud, Mennecy, Meiszen, Bow, Chelsea en Loosdrecht.
Betrekkelijk korte tijd later werd te Arita een geheel andere versieringsstijl ingevoerd, waarbij het hele porseleinoppervlak overdekt werd met drukke, ingewikkelde motieven, waarin perken met allerlei grillige vormen zijn uitgespaard, gevuld met typisch Japanse tekeningen van personen, vogels en bloemen. Deze stijl schijnt door de Japanse pottenbakkers gecreëerd te zijn op aandringen van de Hollandse kooplui, die wilden tegemoetkomen aan de behoefte aan pracht en praal van hun afnemers. Maar dan zijn we al in de 18de eeuw: voor het begin daarvan of althans voor het laatste decennium van de 19de eeuw schijnt verhoudingsgewijs weinig gekleurd Japans porselein Holland bereikt te hebben.
Het Imari-porselein, hierboven beschreven en zo genoemd naar de ten Noorden van Arita gelegen uitvoerhaven, was vanouds zeer geliefd in de provincie Groningen, in tegenstelling tot Friesland, waar het meer sporadisch voorkwam. Door de V.O.C. is het ook in aanzienlijke aantallen terechtgekomen in de verzameling van August de Sterke, Koning van Polen en Keurvorst van Saksen, een collectie die nu nog ten dele in Dresden aanwezig is, en in die van de Turkse sultans; de V.O.C. had een agent in Konstantinopel. Evenals het Kakiemon is het uitvoerig nagemaakt, o.a. in Delft — de zg. bliksembordjes — Meiszen, Frankenthal, Warschau. In de 18de eeuw werd het, blijkbaar omdat het veel aftrek vond, ook in China geïmiteerd. Dit Chinese Imari is te herkennen aan het blauw onder het glazuur, dat in Japan zwartachtig is en verlopen, in China zuiver en helder. Voorts is in China ook het rood op het glazuur helder en fris, terwijl het op het Japanse Imari doffer is en een lak- of wasachtig effect heeft. Het beste criterium is echter weer de voet van het stuk, waar men de scherf kan beoordelen. Deze is in Japan enigszins grijs, terwijl het glazuur bij opeenhopingen in de hoeken een groene tint heeft. Onderop ziet men de moeten of steunpunten van de kleipilaartjes waarop het stuk in de oven gerust heeft. De Chinese scherf is witter, harder, dunner en doorzichtiger.
Behalve blauw onder en rood en goud op het glazuur komen de emailkleuren groen, aubergine en zwart voor. Op ongeglazuurde gedeelten werd ook wel eens lak aangebracht, die natuurlijk spoedig slijtage vertoonde. De kleuren werden op

het reeds eenmaal gebakken porselein aangebracht te Arita in de *aka-e machi,* of wel de straat van de kleuren-decorateurs, waar elf werkplaatsen gevestigd waren. Het Kakiemon had zijn werkplaatsen waarschijnlijk elders, even buiten de stad — die overigens met 5500 inwoners slechts klein was — in Nangawara.
Gewoonlijk worden de aesthetische kwaliteiten van het tamelijk zeldzame Kakiemon hoger aangeslagen dan van het meer algemene Imari en inderdaad heeft het eerste een eigen, fijn cachet. Maar het is betrekkelijk weinig gevarieerd wat vorm en versiering betreft, en in zijn landschapstekening is het dikwijls wat stijf en traditioneel. Zelfs de twaalfde in het pottenbakkersgeslacht Sakaida Kakiemon, die in 1879 geboren werd, werkte nog in de oude, verfijnde stijl, en pas diens zoon, Kakiemon XIII, zou op een meer moderne, rauwere stijl overgegaan zijn. Overigens schijnen de eerste drie Kakiemons nog niet het typische goed gefabriceerd te hebben dat naar hen genoemd is, maar is het de creatie geweest van hetzij Kakiemon IV, die van 1641 tot 1679 leefde of van Kakiemon V, die in 1660 geboren werd en 32 jaar oud werd.

Veel gevarieerder van vorm en versiering is het Imari, dat, ook wanneer het overeenkomstig de smaak van de buitenlandse opdrachtgevers overdadig versierd is, een typisch Japans karakter blijft behouden. Natuurlijk kan van een product, waarvan gedurende zo lange tijd zo grote hoeveelheden op de markt zijn gegooid, niet anders verwacht worden dan dat er veel oppervlakkig massa-goed bij is: vooral het latere Imari is dikwijls stijf van vorm en hard van tekening en kleur.
Ook op het hoofdeiland van Japan, Honsju, of Hondo, is een vermaarde porselein-
79 soort geproduceerd, Kutani genoemd naar een dorpje in de provincie Kaga boven Kyoto. Alhoewel daar scherven van allerlei ceramiek-soorten zijn opgegraven is het nog steeds niet zeker of het karakteristieke 17de-eeuwse product dat Ko Kutani of Oud Kutani genoemd wordt, inderdaad aldaar is vervaardigd. Sommigen zeggen dat ook alle Ko Kutani uit Arita komt, anderen menen dat het Arita-porselein is, dat in Kutani alleen maar gedecoreerd werd. Maar heeft de productie wel in Kutani plaatsgevonden, dan moet dat tussen de jaren zestig en negentig van de 17de eeuw zijn geweest. Imitaties van het Ko Kutani werden dan weer vervaardigd sinds het begin van de 19de eeuw en wel op verschillende plaatsen in de provincie Kaga.
Scherf en glazuur van het Ko Kutani zijn over het algemeen van een geringere kwaliteit dan die van het Arita-porselein, maar de kleuren, groen, blauw, geel, mangaan-paars, rood-bruin en bruin, zowel als de ontwerpen, die in sommige gevallen van de belangrijke schilder Kusumi Morikage zouden zijn, zijn buitengewoon krachtig en artistiek. Bij Ao Kutani, groen Kutani zijn de kleuren groen, geel, mangaan-paars en blauw in brede vlakken binnen zwarte lijnen geschilderd. Er is ook Kutani met versiering in blauw en zilver en Kutani blauw-en-wit.
Op nog verscheidene andere plaatsen in Japan werd porselein gemaakt. In de eerste plaats in de oude hoofdstad Kyoto, vanouds een ceramisch centrum, waar de rijke amateur Okuda Eisen (1753-1811) het initiatief tot de porseleinproductie

nam en een aantal beroemde leerlingen opleidde. Verder in Seto, eveneens een oud centrum, en in het uiterste Zuiden van Japan, in Satsuma.
Een Satsuma geheten, geel geglazuurd en uitbundig versierd aardewerk, dat in de 19de eeuw buitengewoon populair was, komt in feite niet uit deze streek, maar o.m. uit Kyoto.
Japan is altijd, in tegenstelling met China, meer een aardewerk-land geweest dan een porselein-land, maar dat aardewerk valt ook weer meer buiten ons kader: de V.O.C. was er niet in geïnteresseerd. De rijke ontwikkeling van het Japanse aardewerk is door niets sterker beïnvloed dan door de 'chao-no-yu', de theeceremonie, waarvan de historie teruggaat tot in de 12de eeuw en die tot in de 19de stand heeft gehouden. De thee schijnt in Japan te zijn ingevoerd door Chinese Zen-priesters en de thee-ceremonie is dus van Boeddhistische oorsprong, al heeft ze in de loop van haar ontwikkeling ook een politieke, een intellectuele, een kunstzinnige en een louter vriendschappelijke betekenis gehad. Talrijke ceramische vormen, zoals de 'cha-ire' (potje voor poederthee), de 'chawan' (theekom) en de 'mizusadhi' (waterpot) zijn er nauw mee verbonden. Natuurlijk is deze cultuur-uiting niet geheel ontgaan aan onze voorouders: Montanus maakt er in 1669 reeds uitvoerig melding van. Als kooplui interesseerden de Hollanders zich in de eerste plaats voor de mercantiele kant van de zaak, waarvoor ze, zoals zowel Valentijn als het Daghregister van het Casteel Batavia vermelden, vruchteloos trachtten Delfts aardewerk en zelfs Jacobakannetjes te leveren. Wederkerig namen zij met de uit China en Japan geïmporteerde thee in de 17de en 18de eeuw Oosterse gewoonten over of stichtten zij zelfs een soort Hollandse thee-ceremonie, het theesalet. Toen de thee halverwege de 17de eeuw in Europa bekend werd, werd deze in een waas van geheimzinnigheid gehuld en werden er allerlei geneeskundige eigenschappen aan toegeschreven. Dr. Cornelis Decker uit Alkmaar, bijgenaamd Bontekoe, lijfarts van de keurvorst van Brandenburg, schreef er een uitbundige loftuiting over. Dat deze zo snorkerig uitviel is begrijpelijk, aangezien de V.O.C. hem voor het geschrift rijkelijk honoreerde.
Voorzover het gebruik geen andere modellen voorschreef paste de Japanner in zijn ceramiek Chinese vormen toe, 'karamono' of vreemd genaamd. Zo werd voor de theepot de vorm van de Japanse waterketel met hengsel, maar ook die van de Yi-hsing theepot overgenomen. Pas in de loop van de 18de eeuw verscheen een eigen Japanse vorm voor de theepot, met een holle, konisch toelopende steel in een hoek van 90° met de tuit. De thee werd gedronken uit kleine kopjes zonder oor, in de theeceremonie uit lage kommetjes, al of niet het temmoku uit de Sung-tijd.
Het Japanse aardewerk is van een enorme verscheidenheid overeenkomstig het grote aantal meest kleine bedrijven dat in sommige perioden wel tienduizend bedragen heeft. In vele werkten dynastieën van pottenbakkers tot in tien of meer opeenvolgende geslachten zoals Ninsei, Kenzan, Dohachi, Mokubei en vele andere. 84
In veel pottenbakkerijen werkten verscheidene krachten, in andere slechts weinig, soms een enkele familie. Een gedeelte werkte voor plaatselijke heersers, een ander gedeelte op eigen initiatief. Was het werk gedecoreerd, dan kan men het indelen naar

de vele schildersscholen die in Japan werkzaam geweest zijn. Veelal echter vormden de glazuren en de grillige vormen de enige versiering, die overigens in duizenderlei schakering kon voorkomen, vooral wat de glazuren betreft, die onregelmatig afdropen in dikke, verglaasde droppels of in lagen over elkaar. De voet van de stukken was ongeglazuurd en de ruwe scherf liet dan het sterk gevarieerde karakter van de verschillende soorten aardewerk en steengoed zien.
Naast geschoolde ambachtslieden werkten er vele amateurs in een ongelooflijk bont en rijk geheel, waarin men slechts na veel studie en met de nodige flair de weg vinden kan. Wel hebben veel Japanse pottenbakkers hun werk gesigneerd, maar aangezien sommige kunstenaarsfamilies geslachten lang hetzelfde merk hebben behouden komen dezelfde merken voor op stukken die eeuwen in ouderdom verschillen.
In dit handboek over Chinese ceramiek heb ik de Japanse ceramiek niet verder behandeld dan voorzover ze met die van China in aanraking is geweest en de handelsrelaties gedurende ruim twee eeuwen tussen Japan en Nederland er invloed op hebben uitgeoefend. Wie meer van het ontwerp weten wil, zal daarvoor in de opgegeven literatuur echter zeker de weg kunnen vinden.

DE ILLUSTRATIES

Tenzij anders vermeld, bevinden de afgebeelde voorwerpen zich in het Gemeentelijk Museum Het Princessehof te Leeuwarden.

Op het omslag
Schotel van zg. Swatow-porselein. Zuid-China, 17de eeuw. Diam. 40 cm.

In kleuren tussen de tekst
A. Fles van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Hoog 43 cm.
B. Twee gouaches uit een serie van dertien door de Cantonees Pu Qua betreffende de vervaardiging van aardewerk (boven) en porselein (onder). 35,5 × 44 cm.
C. Kannetje van blauw-en-wit porselein uit de periode Hsüan Tê (1426-1435). Hoog 13,7 cm.
D. Blauw-en-wit porseleinen pot. China, eerste helft 15de eeuw. Hoog 38 cm.
E. Pot van wit porselein met versiering in kleuren op het glazuur. Chia Ching-periode (1522-1566). Hoog 29 cm.
F. Kalebasfles met versiering in blauw onder het gecraqueleerde glazuur. Wan Li-periode (1573-1619). Hoog 30 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.
G. Schoteltje met versiering in blauw onder het glazuur, gemaakt voor de Japanse markt. China, eerste helft 17de eeuw. Diam. 14,5 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.
H. Kraakporseleinen kom met zilveren montuur van Minne Sickes, Leeuwarden. Chinees porselein ca. 1600, zilver 1632. Hoog 8,5 cm. Fries Museum, Leeuwarden.
I. Kraakporseleinen schotel met polychroom decor op het glazuur. China, tweede helft 17de eeuw. Diam. 37,5 cm.
J. Potje van blauw-en-wit porselein met verguld-zilveren montuur. K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 11 cm. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.
K. Twee porseleinen hondjes met ijzerrood op het glazuur. Chine de commande, 18de eeuw. Hoog 18,3 cm. Collectie Bal, Middelburg.
L. Porseleinen kop en schotel met in kleuren op het glazuur de Nieuwe Stadsherberg te Amsterdam. Chine de commande, 18de eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

In zwart-wit achterin

1. Het vaasje uit grootmoeders porseleinkast. Vermoedelijk China, 18de eeuw. Hoog 12,5 cm.
2. Graf-urn van rood aardewerk met koude beschildering. Kansu, China, ca. 2000 v. Chr. Hoog 36 cm.
3. Pot van wit aardewerk met ingegrifte versiering. Anyang, China, ca. 1100 v. Chr. Freer Gallery, Washington.
4. Grijs aardewerk 'li' (driepoot) voor kookdoeleinden. China, ca. 1000 v. Chr. Hoog 14,5 cm.
5. Wijnpot van Chinees aardewerk met groen en geel glazuur. Han-periode (206 v. Chr.-221 n. Chr.). Groninger Museum voor Stad en Lande.
6. Twee grafgiften, een lepel en een huisje van rood aardewerk met groen, iriserend glazuur. China, Han-periode (206 v. Chr.-221 n. Chr.). Hoog 14 en 13,5 cm.
7. Wijnvaas van grijs steengoed, zg. protoporselein, met geelgroen glazuur. China, Zes Dynastieën (220-589). Hoog 32 cm.
8. Schaaltje op voet, 'tou' genaamd, van wit aardewerk met strogeel glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 7 cm.
9. Urn van rozig wit aardewerk met groenig wit glazuur. China, T'ang-dynastie (618-906). Hoog 14,5 cm.
10. Paardekop van rozig wit aardewerk met geel glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 21 cm.
11. Grafplastiek van rozig wit aardewerk met groen glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 26 cm.
12. Grafplastiek, eendje, van rozig wit aardewerk met kleurloos en oranjebruin glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 15 cm.
13. Schaaltje van rozig wit aardewerk met strogeel glazuur en versiering in groen en oranjebruin. China, Liao-periode (907-1125). 11,8 × 11,2 cm.
14. Schenkkan van wit steengoed met wit glazuur. China, T'ang-periode (816-906). Hoog 37 cm. Brooklyn Museum, Brooklyn.
15. Pot met vijf tuiten van grijs steengoed met transparant, groen glazuur, zg. Yüeh yao. China, Sung-periode (960-1279). Hoog 32 cm.
16. Schaaltje van wit porselein met lichtblauw glazuur en ingesneden versiering, zg. ch'ing pai. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 15 cm.
17. Kommetje van lichtgrijs steengoed met olijfgroen glazuur en ingesneden reliëf, zg. Noordelijk celadon. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 10 cm.
18. Kom van bruin steengoed met grijsblauw glazuur, waarin een blauw-en-rode vlek, zg. Chün yao. China, Yüan-dynastie (1280-1368). Diam. 17,5 cm.
19. Kommetje van grijs steengoed met groengrijs glazuur, zg. kuan. Chekiang, China, Sung-dynastie (960-1279). Hoog 6 cm.
20. Kom van zg. celadon met ingegoten versiering in reliëf. China, Ming-dynastie (1368-1643). Diam. 17 cm.
21. Vaas van grijs steengoed met celadonglazuur en versiering in reliëf. China, Yüan-dynastie (1280-1368). Hoog 70 cm.

22. Kom van grijs steengoed met blauwzwart glazuur waarin roodbruine vlekken, zg. temmoku. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 12 cm.
23. Vaas van lichtbruin steengoed met groen glazuur en zwarte decoratie, zg. Tz'û-chou yao. China, Sung-periode (960-1279). Hoog 21,5 cm.
24. Hoofdkussen van lichtgrijs steengoed met versiering in lichtgroen op wit. Tz'û-chou yao. China, Sung-dynastie (960-1279). Hoog 12 cm.
25. Kom van lichtgrijs steengoed met versiering in bruin op een wit slib. Tz'û-chou yao. China, Ming-periode (1368-1644) of vroeger. Hoog 11 cm.
26. Potje van wit porselein met versiering in ijzerrood onder het glazuur. China, 14de eeuw. Hoog 8,2 cm.
27. Wijnpot, zg. kuan, van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 14de eeuw. The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund.
28. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Diam. 39 cm.
29. Pelgrimsfles van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, eind 15de eeuw. Hoog 30 cm.
30. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Hung Chih-periode (1488-1505). Diam. 26 cm.
31. De achterzijde van dezelfde schotel.
32. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Diam. 34 cm.
33. Kom op voet, zg. stemcup, van wit porselein met versiering in rood, groen, geel, turquoise en aubergine op het glazuur. China, Chêng Tê-periode (1506-1521). Hoog 12 cm.
34. Martavaan van grijs steengoed met een geelgroen afdruipend glazuur. China, 10de-12de eeuw. Hoog 62 cm.
35. Martavaan van grijs steengoed met een donkerbruin glazuur en versiering in reliëf. China, 16de eeuw. Hoog 70 cm.
36. Martavaan van bruin steengoed met druipend bruin glazuur. China, 16de eeuw. Hoog 98 cm.
37. Martavaan van grijs steengoed met groen, blauw, wit en bruin glazuur en versiering in reliëf. China, 17de eeuw. Hoog 60 cm.
38. Martavaan van grijs steengoed met groen, geel en paars glazuur en versiering in reliëf. China, ca. 1600. Hoog 33,5 cm.
39. Vierkante martavaan met deksel van bruin steengoed met kleurloos glazuur en versiering in geel slib. China, 19de eeuw. Hoog 78 cm.
40. Martavaan van bruin steengoed met blauw verkleurd bruin glazuur en binnen en buiten ingeklopt reliëf. China of Japan, tijd onbekend. Hoog 55 cm.
41. Pot, kuan, van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Hoog 35,5 cm.
42. Schaal van grof porselein, zg. Swatow, met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 46,5 cm.

43. Schotel van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur; op het plat het teken shou: lang leven. China, 16de-17de eeuw. Diam. 40 cm.
44. Schotel van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 38 cm.
45. Schaal van grof porselein met sterk gecraqueleerd, licht groen getint glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 36 cm.
46. Schaal van grof porselein met versiering in rood, groen, turquoise en zwart op het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 38 cm.
47. Schaal van lichtgrijs steengoed met een versiering in rood, groen en aubergine-paars op het glazuur. China, 17de eeuw. Diam. 38 cm.
48. Kannetje van zg. kraakporselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, eind 16de eeuw. Hoog 17 cm.
49. Stilleven van Nicolaas Gillis, gedateerd 1615, met schotels, kommen en een kan (gendi) van kraakporselein. Destijds in de kunsthandel.
50. Gendi van kraakporselein. China, eind 16de eeuw. Hoog 21,5 cm.
51. Schaal van blauw-en-wit porselein, exportgoed. China, midden 16de eeuw. Diam. 42,5 cm.
52. Lampetschotel van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, tweede kwart 17de eeuw. Diam. 49 cm.
53. Theebusje van blauw-en-wit porselein voor de Japanse markt. China, eerste helft 17de eeuw. Hoog 7,5 cm
54. Schaal van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Diam. 29 cm.
55. Kom van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Diam. 16,5 cm.
56. Pot van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Hoog 16,5 cm
57. Vaas van blauw-en-wit, zg. overgangsporselein. China, ca. 1640. Hoog 45,5 cm.
58. Papkom van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur, China, zg. overgangsgoed. China, ca. 1640. Breed 19 cm.
59. Wijnkannetje van blauw-en-wit, zg. overgangsporselein. China, ca. 1640. Hoog 16,5 cm.
60. Theepotje van rood steengoed in de vorm van een zittende fêng-huang (phoenix). Yi-hsing, China, ca. 1700. Hoog 12,3 cm.
61. Beker van wit porselein, zg. blanc de Chine, met ingegrifte versiering. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 8¾ cm.
62. Plastiek van wit porselein, zg. blanc de Chine, voorstellende Kuan-yin. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 23,5 cm.
63. Doppepot van wit porselein, versierd in famille verte-kleuren. China, K'ang Hsi-periode (1662-1722). Hoog 31,5 cm. Collectie Bal, Middelburg.
64. Vaasje van steatiet-porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, K'ang Hsi-periode (1662-1722). Hoog 24,5 cm.
65. Vaas van wit porselein in de vorm van twee karpers, versierd in ijzerrood, groen

en blauw op het glazuur. China, 18de eeuw. Hoog 23,5 cm. Collectie Bal, Middelburg.
66. Kop en schotel van wit porselein met versiering in zwart, groen, blauw, geel, mangaan en rood op het glazuur, zg. famille noire. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 7 cm.
67. Schotel van wit porselein, versierd in famille verte-kleuren met o.m. het wapen van Friesland. China, K'ang Hsi (1662-1722). Diam. 47 cm. A. C. Beeling en Zoon, Leeuwarden.
68. Bordje van wit porselein, versierd in famille rose-kleuren. China, 18de eeuw. Diam. 22 cm. A. Aronson, Amsterdam.
69. Terrien van wit porselein in de vorm van een eend, versierd in ijzerrood, groen, rood, blauw en goud op het glazuur. China, 18de eeuw. Hoog 13 cm. Collectie Bal, Middelburg.
70. Schotel van wit porselein met polychrome beschildering op het glazuur. China, 18de eeuw. Beschilderd in Nederland. Diam. 22 cm.
71. Plastiekje van wit porselein met blauw en wit glazuur. China, 18de eeuw. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.
72. Terrien van wit porselein met versiering in famille rose-kleuren op het glazuur. China, 18de eeuw. E. van Dam, Rotterdam.
73. Stilleven door Jean Etienne Liotard (1702-1789) met een theeservies van zg. mandarijnenporselein. Voormalige verzameling F. B. Gutmann te Heemstede.
74. Bordje van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Yung Chêng-periode (1723-1735). Diam. 16 cm.
75. Kommetje van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Tao Kuang-periode (1821-1850), Diam. 10 cm.
76. Schotel op voet van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Kuang Hsü-periode (1874-1907). The Ashmolean Museum, Oxford.
77. Vaas van wit porselein met versiering in kleuren op het glazuur. China, Kuang Hsü-periode (1874-1907). J. van Goidsenhoven, Brussel.
78. Schaal van grof porselein met blauwe beschildering onder het lichtgroene glazuur. Hizen, Japan, begin 17de eeuw. Diam. 39 cm.
79. Wijnfles (sake-fles) van wit porselein met versiering in rood, groen, blauw en geel op het glazuur. Kutani, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 24 cm. Collectie Westendorp, Amsterdam.
80. Pot van wit porselein met versiering in rood, groen, blauw en zwart op het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 17,5 cm.
81. Kom van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Hizen, Japan, midden 17de eeuw. Diam. 17 cm.
82. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Diam. 32 cm.
83. Kan van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 23 cm. Groninger Museum voor Stad en Lande.

84. Servies van zes bakjes van geelgrijs aardewerk met strogeel glazuur en bruinzwarte versiering. Japan, gesigneerd Kenzan (1660-1743). 17,3 × 12,8 cm.
85. Dekselpot van grijs steengoed met grijs glazuur en decoratie in bruin. Siam, 14de eeuw. Hoog 15,5 cm.
86. Pot van lichtgrijs steengoed met versiering in blauw onder het glazuur. Annam, 15de eeuw. Hoog 36,5 cm. Hugh M. Moss Ltd., London.
87. Schotel van lichtgrijs steengoed met versiering in blauw onder, rood en groen op het glazuur. Annam, 16de eeuw. Diam. 45 3/4 cm.
88. Aardewerk kan, zg. fopkan met in het witte glazuur een blauw chinoiserie-decor naar Petrus Schenk jr. Delft, eerste helft 18de eeuw. Hoog 20,5 cm.

LITERATUUR

Algemeen: geschiedenis, kunstgeschiedenis

Ardenne de Tizac, H. d', *L'art chinois classique*. Paris, 1926.

Bland, J. O. P., and E. Backhouse, *China under the Empress Dowager*. London, 1910.

Bushell, Stephen W., *Chinese art*. London, 1904-06 vols. Victoria and Albert Museum art handbook.

Chêng Tê-k'un. *Archaeological studies in Szechwan*. Cambridge, 1957.

Chêng Tê-k'un, *Archaeology in China*. London, 1959-60. 2 vols.
Vol I. *Prehistoric China*. 1959.
Vol. II. *Shang China*. 1961.

Creel, H. G., *The birth of China; a survey of the formative period of Chinese civilization*. London, 1936.

Creel, H. G., *Studies in early Chinese culture*. London, 1938.

Crossman, Carl L., *A catalogue of Chinese export paintings, furniture, silver and other objects 1785-1865*. Salem (Mass.), Peabody Museum, 1970.

Daghregister gehouden int Casteel Batavia vant passerende daer ter plaetse als over geheel Nederlandts-India 1640/41 - . Batavia enz., 1887- . Dl. I- . Uitgave van de in het Landsarchief te Batavia berustende registers.

Daghregister enz. 1624- . 's-Gravenhage enz., 1896- . Dl. I- . Uitgave van de in het Alg. Rijksarchief te 's-Gravenhage berustende registers.

Du Halde, J. B., *Description géographique etc. de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*. Paris, 1735. 4 vols.

Duyvendak, J. J. L., *Wegen en gestalten der Chineesche geschiedenis*. 's-Gravenhage, 1935.

Eberhard, Wolfr., *A history of China;* 2nd ed. London, 1960.

Eichhorn, Werner, *Kulturgeschichte Chinas*. Stuttgart, 1964. Ned. vertaling: Aulaboeken, 1967.

Exhibition, An, of Chinese snuff bottles. London, Hugh M. Moss Ltd., 1970. Catalogus van een antiquair.

Feddersen, Martin, *Chinesisches Kunstgewerbe, koreanische Keramik, buddhistische*

Bildwerke. Hamburg, 1926. Ostasien, I. Führer durch das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, XIII.
Fukukita, Yasunosuke, *Tea cult of Japan*. Tokyo, 1935. Tourist Library, 1.
Gelder, H. E. van, *Gegevens omtrent den porceleinhandel der O.-I. Compagnie*. Economisch-Historisch Jaarboek, X (1924), blz. 165-193.
Gelder, H. E. van, *W. C. Heda, A. van Beyeren, W. Kalf*. Amsterdam, 1941. Paletserie.
Gieseler, Dr., *Le mythe du dragon en Chine*. Overdruk uit: Revue archéologique, 6 (1917), blz. 104-170.
Grousset, René, *Les civilisations de l'Orient; tome III; la Chine*. Paris, 1930.
Grousset, René, *Histoire de la Chine*. Paris, 1942.
Grousset, René, *La Chine et son art*. Paris, 1951.
Gützlaff, Carl, *Das Leben des Tao Kuang*. Leipzig, 1852.
Hansford, S. Howard, *A glossary of Chinese art and archaeology;* 2d rev. ed. London, 1961. 1st ed. 1954.
Hennig, Richard, *Terrae incognitae*. Leiden, 1936-39. 4 Bde.
Hentze, Carl, *Frühchinesische Bronzen und Kultdarstellungen*. Antwerpen, 1937.
Herrmann, Albert, *An historical atlas of China;* new ed. Amsterdam, 1966.
Honour, Hugh, *Chinoiserie; the vision of Cathay*. London, 1961.
Hudson, G. F., *Europe and China*. London, 1931.
Ibn Battuta, *The travels of,* 1325-1354. Ed. by H. A. R. Gibb, 1958-1962, 2 vols.
Kakuzo, Okakura, *The book of tea*. Edinburgh enz., 1919.
Krom, N. J. en T. van Erp, *Beschrijving van Barabudur*. 's-Gravenhage, 1920-31. 2 dln. tekst en 3 portef. met pltn.
Kümmel, Otto, *Das Kunstgewerbe in Japan;* 2. Aufl. Berlin, 1919.
Kümmel, Otto, *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*. Wildpark-Potsdam, 1929.
Kümmel, Otto, *Chinesische Kunst; zweihundert Hauptwerke der Ausstellung der Gesellschaft für ostasiatische Kunst in der Preussischen Akademie der Künste Berlin 1929*. Berlin, 1930.
Le Comte, Louis, *Mémoires sur l'état présent de la Chine*. Paris, 1696. Ned. vertaling, o.d.t.: Beschryvinge van het machtige keyserryk China. 's-Gravenhage, 1698. 2 dln. in 1 bd.
Linschoten, Jan Huygen van, *Itinerario; voyage ofte schipvaert naer Oost ofte Portugaels Indien*. Amsterdam, 1596. Werken Linschoten-Vereeniging II, 1e dl., 1910.
Lodewycksz, Willem, *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman 1595-1597; d'eerste boeck*. Amsterdam, 1598. Werken Linschoten-Vereeniging VII, 1e dl., 1915.
Martinius, Martinus, *Novus atlas Sinensis*. Amsterdam, Blaeu, 1655. Toonneel des aerdrijcx, ofte nieuwe atlas. VI.
Medley, Margaret, *A handbook of Chinese art*. London, 1964.
Michelant, H., *Inventaire des vaisselles, joyaux, tapisseries, peintures, livres et manuscrits de Marguerite d'Autriche (1523)*. Bruxelles, 1870.

Montanus, A., *Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maatschappy in 't Vereenigde Nederland aan de Kaisaren van Japan.* Amsterdam, 1669.
Morse, Hosea Ballou, *The chronicles of the East India Company trading to China 1635-1834.* Oxford, 1926-29. 5 vols.
Nanne Ottema en zijn kring; correspondentie bijeengebracht en ingeleid door Jaap Romijn. Mededelingenblad van de Vereniging van Vrienden der Nederlandse ceramiek, 49 (1967).
Nieuhof, Joan, *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China.* Amsterdam, 1665.
Pelka, Otto, *Ostasiatische Reisebilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts.* Leipzig, 1924.
Perzynski, Friedrich, *Von Chinas Göttern; reisen in China.* München, 1920.
Polo, Marco, *La description du monde;* introd. et notes par L. Hambis. Paris, 1955.
Polo, Marco, *Travels;* translated by R. E. Latham. Harmondsworth, 1958. Penguin Books.
Prodan, Mario, *De kunst van China.* Zeist enz., 1967. Uit het Italiaans.
Romijn, Jaap. Zie: Nanne Ottema.
Schliemann, Henri, *Ilios, ville et pays des Troyens.* Paris, 1885.
Schotel, G. D. J., *Het Oud-Hollandsch huisgezin der zeventiende eeuw* . . in plaat gebragt door Ch. Rochussen en D. van der Kellen Jr. Haarlem, 1867-68. 2 dln. in 1 bd.
—. 2e verb. en geïll. uitg. door H. C. Rogge. Leiden, 1904.
Sirén, Osvald, *Histoire des arts anciens de la Chine.* Paris enz., 1929-30. 4 vols.
Sirén, Osvald, *Chinese painting; leading masters and principles.* London enz., 1956-58. 7 vols.
Smith, G. Elliot, *The evolution of the dragon.* Manchester enz., 1919.
Stanford, Edward, *Complete atlas of China;* new ed. London, 1917.
Sullivan, Michael, *An introduction to Chinese art.* London, 1961.
Tomita, Kojiro, *Portfolio of Chinese paintings in the Museum of Fine Arts Boston (Han to Sung periods);* 2d ed. Cambridge (Mass.), 1938. 1st ed. 1933.
Tsuda, Noritake, *Handbook of Japanese art;* 2d ed. Tokyo, 1936. 1st ed. 1935.
Valentijn, Fra., *Oud en Nieuw Oost-Indiën.* Dordrecht enz., 1724-26. 5 dln. in 8 bdn.
Visser, M. W. de, *The dragon in China and Japan.* Amsterdam, 1913.
Vroom, N. R. A., *De schilders van het monochrome banketje.* Amsterdam, 1945.
Wall, V. I. van de, *Het Hollandsche koloniale barokmeubel.* Antwerpen enz., 1939.
Weber, V.-F., *Ko-ji Hô-ten; dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art japonais et chinois.* Paris, 1923. 2 tms.
Willetts, William, *Chinese art.* Harmondsworth, 1958. 2 vols. Penguin Books.

Ayers, John, *Chinese and Korean pottery and porcelain*. London, 1964. The Seligman collection of Oriental art, vol. II.
Brongniart, A., et D. Riocreux, *Description méthodique du Musée céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres*. Paris, 1845. 2 tms.
Burton, W., *Porcelain, its art and manufacture*. London, 1956.
Burton, W., and R. L. Hobson, *Handbook of marks on pottery and porcelain;* rev. and enlarged. London, 1928. 1st ed. 1909.
Bushell, St. W., *Oriental ceramic art;* illustrated by examples from the collection of W. T. Walters. New York, 1897-1899. 10 dln. in 5 portef. + 1 dl. tekst.
Chaffers, W., *Marks and monograms on European and Oriental pottery and porcelain;* ed. by Fred. Litchfield; 14th issue. London, 1932. 1st ed. 1863.
Cox, Warren E., *The book of pottery and porcelain*. New York, 1944.
Cushion, J. P., and W. B. Honey, *Handbook of pottery and porcelain marks*. London, 1956.
Franks, A. W., *Catalogue of a collection of Oriental porcelain and pottery;* lent for exhibition by A. W. Franks. London, 1876.
Garner, Harry, *Oriental blue and white*. London, 1954.
Gelder, H. E. van, *Glas en ceramiek*. Utrecht, 1955.
Gompertz, G. St. G. M., *Celadon wares*. London, 1968.
Hannover, Emil, *Pottery and porcelain; a handbook for collectors;* translated from the Danish; edited with notes and appendices by Bernard Rackham. London, 1925. 3 vols. Oorspr. titel: Keramisk Haandbog, 1921-24.
Hobson, R. L., *The George Eumorfopoulos collection; catalogue of the Chinese, Corean and Persian pottery and porcelain*. London, 1925-28. 6 vols.
Hobson, R. L., *Handbook of the pottery and porcelain of the Far East in the Department of Oriental Antiquities and of Ethnography;* 2nd ed. London, British Museum, 1937. 1st ed. 1924.
Honey, W. B. *The ceramic art of China and other countries of the Far East*. London, 1945.
Honey, W. B., *The art of the potter;* 4th impr. London, 1955. 1st impr. 1946.
Hudig, F. W., *Delfter Fayence*. Berlin, 1929.
Hunt, E., *Old Hyderabad China*. Bombay, 1916.
Jacquemart, Albert, et Edmond Le Blant, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*. Paris, 1862.
Jacquemart, Albert, *Histoire de la céramique*. Paris, 1873.
Klein, Adalbert, *Keramik aus 5000 Jahren; hundert Meisterwerke aus dem Hetjens-Museum Düsseldorf*. Düsseldorf, 1969.
Koyama, Fujio, and John Figgess, *Two thousand years of Oriental ceramics*. London, 1961.
Leach, Bernard, *A potter's book;* reprinted 2nd ed. London, 1945. 1st ed. 1940.
Locsin, Leandro, and Cecilia Locsin, *Oriental ceramics discovered in the Philippines*.

Rutland (Verm.) enz., 1967.
Neurdenburg, Elisabeth, *Oude Nederlandsche majolica en tegels; Delftsch aardewerk.* Amsterdam, 1943. Heemschutserie, dl. 35.
Orsoy de Flines, E. W. van, *Gids voor de keramische verzameling van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.* Batavia, 1949.
Ottema, Nanne, *De praktijk van het porcelein verzamelen.* Amsterdam, 1953.
Penkala, Maria, *Far Eastern ceramics; marks and decoration.* The Hague, 1963.
Sarre, Friedrich, *Die Keramik im Euphrat- und Tigris-Gebiet.* Sonderabdruck aus: Sarre, F., und E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet. Berlin, 1921.
Sauerlandt, Max, *Edelmetallfassungen in der Keramik.* Berlin, 1929.
Savage, George, *Porcelain through the ages.* Harmondsworth, 1954. Penguin Books.
Schurig, Margarete, *Die Südseetöpferei.* Leipzig, 1930.
Sekai toji zenshu (catalogue of world ceramics). Tokyo, 1955-58. 16 vols.
Snelleman, John F:, *Potten en pottenbakkerij.* In: Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, dl. 3 (1919), blz. 488-498.
Toki zenshu (collective catalogue of pottery and porcelain). Tokyo, 1957-1962. 28 vols.
Visser, Minke A., *Toelichtende beschrijving van de verzameling Chineesch en Japansch porselein, Chineesch en Europeesch rood steengoed en aardewerk, aanwezig in het Groningsch Museum.* Groningen, 1930.
Volker, T., *Porcelain and the Dutch East India Company;* as recorded in the Daghregisters of Batavia castle, those of Hirado and Deshima and other contemporary papers 1602-1682. Leiden, 1954. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, no. 11.
Volker, T., *The Japanese porcelain trade of the Dutch East India Company after 1683.* Leiden, 1959. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde. Leiden, no. 13.
Vries, I. G. A. N. de, *Porselein; Chineesch en Europeesch porselein.* Den Haag, 1923.
Weiss, Gustav, *Ullstein Porzellanbuch.* Berlin enz., 1964. Ned. vertaling: Baarn, 1965.

Ceramiek: China

Andersson, J. G., *Diverse publicaties* tussen 1929 en 1947 in: Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities (Östasiatiska Samlingarna) Stockholm.
Ayers, John, *Chinese ceramics of the Baur collection Geneva.* Genève, 1968- . Vol. I-
Bahr, A. W., *Old Chinese porcelain.* London, 1911.
Beurdeley, Michel, *Porcelaine de la Compagnie des Indes,* Fribourg, 1962.
Bluett, Edgar E., *Ming and Ch'ing porcelains.* London, 1933.
Bondy, Walter, *K'ang-Hsi.* München, 1923.

Bosch Reitz, S. C., *Catalogue of an exhibition of early Chinese pottery and sculpture*. New York, Metropolitan Museum of Art, 1916.
Brankston, A., *Early Ming ware of Ching-tê-chên*. Peking, 1938.
Bushell, St. W., and W. M. Laffan, *Catalogue of the Morgan collection of Chinese porcelains;* 2d rev. ed. New York, Metropolitan Museum of Art, 1907. 1st ed. 1904.
Catalogue of Chinese porcelain in the National Palace Museum, Taipei (Taiwan). Hongkong, 1961- . Vol. I-
Ch'êng-tzû-yai: the black pottery culture site at Lung-shan-chên in Li-ch'êng-hsien, Shantung province; Li Chi (editor-in-chief), Liang Ssû-yung and Tung Tso-pin (editors), Fu Ssû-nien a.o.; translated by Kenneth Starr. New Haven enz., 1956. Yale University Publications in Anthropology, no. 52. Vertaling van: Archaeologia Sinica.
Ching-tê-chên t'ao lu, or the potteries of China; being a translation with notes and an introduction by Geoffrey R. Sayer. London, 1951.
Cole, Fay-Cooper, *Chinese pottery in the Philippines;* with postcript bij Berthold Laufer. Chicago, 1912. Anthropological Series of the Field Museum of Natural History, vol. XII, no 1.
Crossman, Carl L., *A design catalogue of Chinese export porcelain for the American market 1785-1840;* 2d printing. Salem (Mass.), Peabody Museum, 1969.
David, Madeleine, *Céramique chinoise;* guide abrégé de la collection Grandidier dans le Musée Guimet. Paris, 1950. Arts asiatiques, III.
Description of Chinese pottery and porcelain; being a translation (by St. W. Bushell) *of the T'ao shuo;* with introduction, notes and bibliography by St. W. Bushell. Oxford, 1910.
Dexel, Thomas, *Die Formen chinesischer Keramik*. Tübingen, 1955.
Donnelly, P. J., *Blanc de Chine; the porcelain of Têhua in Fukien*. London, 1969.
Entrecolles, Père François-Xavier d', *Lettres, 1712 et 1722*. Ondermeer als appendix in Bushell's vertaling van de *T'ao shuo* (zie aldaar). Nederlandse bewerking in: Kasteleijn, P. J., *De porceleinfabriek*. Dordrecht, 1789.
Exhibition of early Chinese pottery and porcelain 1910 (catalogue by G. Eumorfopoulos, R. L. Hobson, and C. H. Read). London, Burlington Fine Arts Club, 1911.
Exhibition, An, of blue-decorated porcelain of the Ming dynasty in the Art Institute of Chicago. Chicago, 1949.
Fuchs, Eduard, *Tang-Plastik; chinesische Grabkeramik des VII. bis X. Jahrhunderts*. München, 1924. Kultur- and Kunstdokumente, Bd. I.
Fuchs, Eduard, *Dachreiter und verwandte chinesische Keramik des XV. bis XVIII. Jahrhunderts*. München, 1924. Kultur- und Kunstdokumente, Bd. II.
Goidsenhoven, J. P. van, *La céramique chinoise*. Bruxelles, 1954.
Gompertz, G. St. G. M., *Chinese celadon wares*. London, 1958.
Grabowsky, F. S., *Über die „djawets" oder heiligen Töpfe der Oloh ngadu (Dajaken) von S.O. Borneo*. In: Zeitschrift für Ethnologie, XVII (1885), blz. 121.
Graham, David Crockett, *The ancient caves of Szechuan province, China*. From the Proceedings of the United States National Museum, vol. 80 (1932), art. 16. pp. 1-13, pls. 1-16.

Grandidier, E., *La céramique chinoise*. Paris, 1894.
Gray, Basil, *Early Chinese pottery and porcelain*. London, 1953.
Gulland, W. G., *Chinese porcelain;* 2d ed. London, 1902. 2 vols. 1st ed. 1898.
Hentze, C., *Chinese tomb figures; a study in the beliefs and folklore of ancient China*. London, 1928.
Hetherington, A. L., *The early ceramic wares of China*. London, 1922.
Hetherington, A. L., *Chinese ceramic glazes;* 2d ed. Cambridge, 1949. 1st ed. 1937.
Hirth, F., *Ancient porcelain; a study in Chinese mediaeval industry and trade*. In: Journal of the China Branch of the Royal Asiatic Society, vol. XXII new series, nos. 3 & 4 (1887), blz. 129-202.
Hobson, R. L., *Chinese pottery and porcelain; an account of the potter's art in China from primitive times to the present day*. London enz., 1915. 2 vols.
Hobson, R. L., and A. L. Hetherington, *The art of the Chinese potter; from the Han dynasty to the end of the Ming*. London, 1923.
Hobson, R. L., *The wares of the Ming dynasty*. London, 1923. Reprint Rutland (Verm.) enz., 1962.
Hobson, R. L., *The later ceramic wares of China*. New York, 1925.
Hobson, R. L., Bernard Rackham, and William King, *Chinese ceramics in private collections*. London, 1931.
Hobson, R. L., *A catalogue of Chinese pottery and porcelain in the collection of Sir Percival David*. London, 1934.
Hsiang Yuan-p'ien, *Chinese porcelain; sixteenth-century coloured illustrations with Chinese ms. text;* translated and annotated by St. W. Bushell. Oxford, 1908.
Hsiang Yuan-p'ien, *Noted porcelains of successive dynasties;* with comments and illustrations; revised and annotated by Kuo Pao-ch'ang and John. C. Ferguson. Peiping, 1931.
Hyde, J. A. Lloyd, *Oriental Lowestoft, Chinese export porcelain, porcelaine de la Compagnie des Indes;* 2d ed. Newport, 1954.
Illustrated catalogue of Chinese government exhibits for the International Exhibition of Chinese art in London; vol. II; porcelain. Nanking, 1936.
Jansé, Olov, *Briques et objets céramiques funéraires de l'époque des Han;* appartenant à C. T. Loo et Cie. Paris, 1936.
Jenyns, Soame, *Later Chinese porcelains; the Ch'ing dynasty* (1644-1912); 2d rev. ed. London, 1959. 1st ed. 1951.
Jenyns, Soame, *Ming pottery and porcelain*. London, 1953.
Joseph, Adrian M., Hugh M. Moss, and S. J. Fleming, *Chinese pottery burial objects of the Sui and T'ang dynasties*. London, Hugh M. Moss Ltd., 1970. Tentoonstellingscatalogus van een antiquair.
Julien, Stanislas, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise;* ouvrage traduit du chinois. Paris, 1856. Gedeeltelijke vertaling van: Ching-tê-chên t'ao lu.
Kahle, Paul, *Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan*. Sonderabdruck aus: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, N.F. Bd. 13 (1934).
Kleykamp, A. J., *Chineesch aardewerk en porselein*. Den Haag, 1928.

Koyama, Fujio, *Post-war discoveries of T'ang and Sung kiln-sites.* Privé-uitgave, 1962.
Laufer, Berthold, *Chinese pottery of the Han dynasty.* Leiden, 1909.
Laufer, Berthold, *Chinese clay figures;* part I; prolegomena on the history of defensive armor. Chicago, 1914. Anthropological Series of the Field Museum of Natural History, vol. XIII, no. 2.
Laufer, Berthold, *The beginnings of porcelain in China.* Chicago, 1917. Anthropological Series of the Field Museum of Natural History, vol. XV, no. 2.
Liang Ssû-yung, *New stone age pottery from the prehistoric site at Hsi-yin Tsun, Shansi, China.* Menasha (Wis.), 1930. Memoirs of the American Anthropological Association, no. 37.
Li Chi a.o., *Ch-êng-tzû-yai.* Zie aldaar.
Lion-Goldschmidt, Daisy, *Les poteries et porcelaines chinoises.* Paris, 1957.
Lunsingh Scheurleer, D. F., *Chine de commande.* Hilversum, 1966.
Mahler, Jane Gaston, *The Westerners among the figurines of the T'ang dynasty of China.* Roma, 1959. Serie Orientale Roma, XX.
Marquet de Vasselot, J. J., et Marie-Juliette Ballot, *La céramique chinoise dans le Musée du Louvre.* Paris, 1922. 2 vols. Documents d'Art.
Miedema, H., *Kraakporselein* en *overgangsgoed;* catalogus van het Gemeentelijk Museum Het Princessehof Leeuwarden. Leeuwarden, 1964.
Miedema, H., *Martavanen;* catalogus van het Gemeentelijk Museum Het Princessehof Leeuwarden. Leeuwarden, 1964.
Miedema, H., *Swatow;* catalogus van het Gemeentelijk Museum Het Princessehof Leeuwarden. Leeuwarden, 1964.
Monkhouse, Cosmo, *A history and description of Chinese porcelain;* with notes by St. W. Bushell. London enz., 1901.
Mudge, Jean McClure, *Chinese export porcelain for the American trade 1785-1835.* Delaware, 1962.
Oort, H. A. van, *The porcelain of Hung-hsien;* a study of the socio-cultural background and some characteristics of the porcelain produced at Chingtechen during the imperial reign of Yüan Shih-k'ai (1916). Lochem, 1970.
Palmgren, N., *Kansu mortuary urns of the Pan Shan and Ma Chang groups.* In: Palaeontologia Sinica, series D, vol. III (1934).
Palmgren, N., *Sung sherds.* Stockholm enz., 1963.
Pelliot, Paul, *Notes sur l'histoire de la céramique chinoise.* Extrait du T'oung Pao, 2e série, vol. XXII (1923).
Percival David foundation of Chinese art, London. Geïll. catalogus in diverse delen.
Phillips, John Goldsmith, *China-trade porcelain;* an account of its historical background, manufacture and decoration and a study of the Helena Woolworth McCann collection. Cambridge (Mass.), 1956.
Plumer, J. M., *Certain celadon sherds from Samarra traced to their source.* In: Ars Islamica, IV (1937).
Plumer, J. M., *Long-lost Chekiang kilnsites.* In: The illustrated London News, 1937.

Pope, John A., *Fourteenth-century blue-and-white; a group of Chinese porcelains in the Topkapu Sarayi Müzesi, Istanbul.* Washington, 1952. Freer Gallery of Art Occasional Papers, vol. 2, no. 1.
Pope, John A., *Chinese porcelains from the Ardebil shrine.* Washington, 1956.
Rücker-Embden, Oscar, *Chinesische Frühkeramik.* Leipzig, 1922.
Sartel, O. du, *La porcelaine de Chine.* Paris, 1881.
Staehelin, Walter A., *Das Buch vom Porzellan;* Herstellung, Transport und Handel von Exportporzellan in China während des 18. Jahrhunderts, erläutert anhand einer zeitgenössischen Folge chinesischer Aquarelle. Bern, 1965.
Sullivan, Michael, *Chinese ceramics, bronzes and jades in the collection of Sir Alan and Lady Barlow.* London, 1963.
T'ao lu. Zie bij: *Ching-tê-chên* t'ao lu. Ook bij: *St. Julien.*
T'ao shuo. Zie bij: *Description* of Chinese pottery and porcelain.
T'ao ya, or pottery refinements; being a translation with notes and an introduction by Geoffrey R. Sayer. London, 1959.
Tudor-Craig, Algernon, *Armorial porcelain of the eighteenth century.* London, 1925.
Umehara, Sueji, *Etude sur la poterie blanche fouillée dans la ruine de l'ancienne capitale des Yin.* Kyôto, 1932.
White, W. C., *Tomb tile pictures of ancient China.* Toronto, 1939. Museum Studies of the Royal Ontario Museum of Archaeology, no. 1.
Williamson, G. C., *The book of famille rose.* London, 1927.
Wu, G. D., *Prehistoric pottery in China.* London, 1938.
Yamanake, Sadajirô, *Select relics of the T'ang and the Sung dynasties from collections in Europe and America.* Tokyo, 1928.
Zimmermann, Ernst, *Chinesisches Porzellan und die übrigen keramischen Erzeugnisse Chinas;* zweite Auflage. Leipzig, 1923. 2 Bde. Erste Auflage 1913.
Zimmermann, Ernst, *Altchinesische Porzellane im alten Serail.* Berlin, 1930. Meisterwerke d. türk. Museen zu Konstantinopel, Bd. 2.

Ceramiek: Japan, Korea, Zuidoost-Azië

Audsley, George A., and James L. Bowes, *Keramic art of Japan.* London enz., 1881.
Ballot, Marie-Juliette, *La céramique japonaise.* Paris, 1927. Documents d'Art.
Bowes, James L., *Japanese pottery.* Liverpool, 1890.
Brinkley, F., *Keramic art.* Boston enz., 1901. Japan; its history, arts and literature. Oriental Series, vol. VIII.
Chosen no meito (masterpiece ceramics of Korea). Tokyo, Nezu Art Museum, 1966.
Feddersen, Martin, *Japanisches Porzellan;* ein Brevier. Braunschweig, 1960.
Franks, A. W., *Japanese pottery;* being a native report with an introduction and catalogue; 3d ed. London, 1912. 1st ed. 1880. Victoria and Albert Museum handbook.

Gompertz, G. St. G. M., *Korean celadon; and other wares of the Koryô period.* London, 1963.
Honey, W. B., *Corean pottery.* London, 1947.
Jakobsen, Kristian, *Japanische Teekeramik;* ein Brevier. Braunschweig, 1958.
Jenyns, Soame, *Japanese porcelain.* London, 1965.
Jouy, Pierre Louis, *The collection of Korean mortuary pottery in the United States National Museum.* Washington, 1890. From the Report of the National Museum, 1887-88, blz. 589-596.
Kim, Chewon, and G. St. G. M. Gompertz, *The ceramic art of Korea.* London, 1961.
Knuttel Jr., G., *Japans aardewerk ten dienste van de theeceremonie.* 's-Gravenhage, 1948.
Koyama, Fujio, *Japanese ceramics from ancient to modern times;* selected from collections in Japan and America; a commemorative catalogue of an exhibition held at the Oakland Art Museum. Oakland (Cal.), 1961.
Leach, Bernard, *A potter in Japan 1952-1954.* London, 1960.
Miller, Roy Andrew, *Japanese ceramics;* after the Japanese text by Seiichi Okuda, Fujio Koyama, Seizo Hayashiya a. o. Tokyo 1960.
Mitsuoka, Tadanari, *Ceramic art of Japan;* 6th ed. Tokyo, 1964. 1st ed. 1949. Tourist Library, 8.
Morse, Edward S., *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery in the Museum of Fine Arts, Boston.* Cambridge (Mass.), 1901.
Munsterberg, Hugo, *The ceramic art of Japan;* a handbook for collectors. Rutland (Vermont) enz., 1964.
Nimmanahaeminda, Kraisri, *Sankampaeng glazed pottery.* Chiengmai, 1960.
Okuda, Seiichi, *Annam toji zukan;* Annamese ceramics. Tokyo, 1954.
Orange, James, *Bizen-ware; with a catalogue of the Chater collection.* Yokohama enz., 1916.
P'raya Nak'on P'rah Ram, *Tai pottery.* In: Journal of the Siam Society, 1936.
Pelka, Otto, *Japanische Töpferkunst.* Leipzig, 1922.
Plumer, J., *Japanese pottery; old and new.* Detroit, 1950.
Rackham, Bernard, *Catalogue of the Le Blond collection of Corean pottery in the Victoria and Albert Museum.* London, 1918.
Sanders, Herbert H., *The world of Japanese ceramics;* with the collaboration of Kenkichi Tomimoto. Tokyo enz., 1967.
Spinks, Charles Nelson, *Siamese pottery in Indonesia.* Bangkok, The Siam Society, 1959.
Tokounosouké, Ouéda, *La céramique japonaise;* les principaux centres de fabrication céramique au Japon; avec une préface relative aux 'cérémonies de thé' au Japon et à leur influence par E. Deshayes. Paris, 1895.
Zimmermann, Ernst, *Die alten Bestände von japanischem Porzellan in der Dresdner Porzellansammlung.* Sonderabdruck aus: Mitteilungen aus den Sächsischen Kunstsammlungen, Bd. VII (1916), blz. 81-111.

Periodieken

Antiek; tijdschrift voor liefhebbers en kenners van oude kunst en kunstnijverheid. Lochem, 1966-
Archives of the Chinese art society of America. New York, 1945- Sinds dl. XX (1966-67) o.d.t.: Archives of Asian art.
Ars Orientalis. Washington, 1954-
Artibus Asiae. Hellerau-Dresden, 1925-
Arts asiatiques; annales du Musée Guimet. Paris, 1954- Voortzetting van: Revue des arts asiatiques.
Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities (Östasiatiska Samlingarna) Stockholm. Stockholm, 1929-
Cahiers de la céramique, du verre et des arts du feu. Sèvres, Société des Amis du Musée National de Céramique, 1955-
China reconstructs. Peking, 1952-
Far Eastern Ceramic Bulletin. Cambridge (Mass.), 1948-
Keramos; Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde E. V. Düsseldorf. Köln, 1958-
Maandblad voor beelden kunsten. Amsterdam, 1924-1959. Jrg. 1-26.
Mededelingenblad van de Vereniging van Vrienden der Nederlandse ceramiek. Amsterdam, 1954-
Mitteilungsblatt der Keramik-Freunde der Schweiz. Basel, 1956-
Nederlandsch-Indië, oud en nieuw; maandblad enz. Amsterdam, 1916-1934. Jrg. 1-19. Voortzetting van: Nederlandsch-Indisch huis, oud en nieuw (1913-1914). Voortgezet o.d.t.: Nederland mail (1934-1939).
Oriental Art. London, 1948-
Ostasiatische Zeitschrift. Berlin, 1912-1943.
Revue des arts asiatiques; annales du Musée Guimet. Paris, 1924-1942. Voortgezet o.d.t.: Arts asiatiques.
Transactions of the Oriental Ceramic Society. London, 1921-

REGISTER

Abbas, Sjah —, 135
aenocheë, 37
ake-e machi, 37
akaye, 77
Akbar, 77
Alexander de Grote, 37
alla porcellana, 135
Amoy, 75
amphora, 37
Amsterdam, 54
Amsterdams bont, 133
Andersson, J. G., 17, 18, 21
Angkor, 80
an-hua, 58
An-yang, 24, 25, 47
ao Kutani, 140
archeologische ceramiek (in China), 21 vv.
Arita, 137, 138, 139, 140
Atjeh-borden, 81
Attila, 32
August de Sterke, 16, 18, 102, 139
Aurangabad, 77
Aurangazeb, 77
Ayuthia, 80

Bantam, 93
Bassé de Oudere, Jan, 89
Bataviaas Genootschap, Koninklijk, 11, 27, 80
Batavia, 54, 102
Batavian ware, 105
Baur, Alfred, 5
bean colours, 58, 112
bergblauw, 105, 106, 114
Bibi Maqbara-collectie, 77
biscuit, 39, 105, 110
blanc de Chine, 54, 89 vv., 105, 110, 128, 133
blauw-en-wit, 12, 16, 55, 57, 58, 84, 99, 102, 105, 106, 11, 114, 116, 129, 133, 136, 137, 138
bleu soufflé, (poederblauw), 100, 109
bliksembordjes, 139
boccaro, 45, 86
Boeddhisme, 43
Boeddhistische symbolen, 59, 103, 106
boerenmandarijn, 116
Böttger, Johann Friedrich, 85, 86
Borobudur, 40
Bosch Reitz, S. C., 16, 124
bouw-ceramiek, 88
Boxer-opstand, 15
Braam Houckgeest, Van, 124
Burlington Fine Arts Club, 36
Bushell, Stephen W., 13

Cadogan-model, 95
Calmann, Michel, 5, 47
Caluwe, Jacobus de, 85
Cambodja, 84
Canton, 26, 27, 43, 47, 72, 102, 111, 115, 116, 124, 131
capucijnerbruin, 105
caraques, 93
Castiglione, Giuseppe, 101, 117
celadon, 16, 17, 19, 41, 44, 45, 63 vv., 77, 79, 81, 84, 87, 105, 108, 129, 135, 137
Ch'ai-ceramiek, 41
cha-ire, 141
Chang Chou, 73
chao-no-yu, 141
chawan, 141
Ch'êng Hua, 60
Chêng Tê, 61
chi, 107
Chia Ching, 59
Chia Ch'ing, 119 vv.
chicken cups, 58, 112

Chien, 45, 50, 69, 71
Ch'ien Lung, 113 vv.
Chien-tz'u-ts'un, 44
Chien-yang, 45
chine de commande, 19, 129 vv., 132, 136
Chinese Muur, 28, 47, 58
Chinese tent, 104
ch'ing pai, 33, 46, 50, 81
Ching-tê Chên, 35, 37, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53 vv., 65, 75, 81, 89, 93, 99, 105, 107, 108, 111, 112, 113, 117, 120, 123, 124, 131, 138
ch'ing tz'u, 63
chinoiserieën, 12, 135 vv.
Ch'üan-chu-fu, 43
Ch'üan Chou, 75, 90
Chü-lu Hsien, 44
Chün, 41, 45, 47, 50, 80, 84, 112
Chün Chou, 45
Cleffius, Lambertus, 85
Confucius, 35
clobbered ware, 134
Coxinga, 101
cyclical animals, 33

Daghregister van het Casteel Batavia, 73, 75, 77, 84, 85, 107, 141
Dajaks, 73
dakruiters, 61, 88
dansende zotjes, 104
David, Sir Percival, 13, 15, 19, 41, 44, 117
Delfts aardewerk, 12, 90, 94, 95, 103, 114, 133, 139, 141
demi grand feu, 99
Deshima, 102, 108, 138
djaveds, 73
Djenghiz Khan, 49
Dohachi, 141
draaischijf, 22, 24, 57
draken, 56, 97, 102
drie vrienden, de —, 139
duivelswerk, 60, 97
Dürer, Albrecht, 96
Duyvendak, J. J. L., 11, 53
Dwight, John, 85

eierschaalporselein, 111, 112, 131
Eenhoorn, Lambertus van, 85
Eenhoorn, Samuel van, 85
Elers, gebroeders —, 85
émail, 18
émail sur biscuit, 55, 99, 108, 109, 110, 131
Engels aardewerk, 133
Entrecolles, Père d', 13, 50, 106, 124
étagèrevaasjes, 108, 117
Eumorfopoulos, George, 15, 18, 26, 36, 37
export-ceramiek, 18, 116
fa, 107
fabeldieren, 60, 61
Fa-hsien, 31
famille jaune, 108, 110
famille noire, 108, 110
famille rose, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 119, 120, 124, 125, 130, 131
famille verte, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 130
Fatshan, 45, 72, 87
fêng-huang, 60, 75, 102, 107
fenixen, 103
flambé, 87, 109, 112
Fo-hond, 61
Formosa, 101
Fostat, 135
Franks, Sir A. W., 14, 18
Franse punt, 103
Fu-liang Hsien, 49, 50

gedrochten, 103
gendi, 95
glas, Chinees, 6
glasslijpers, Boheemse, 134
glazuur op Chinese ceramiek, 25, 56, 109
Goa, 54, 65
Gorcum, Hendrik Hamel van, 82
gory-schotels, 63
gosu, 77
Governor Duf, 133
gourde(-model), 56
grafceramiek, 15, 18, - uit de Han-tijd, 27 vv., - in de T'ang-periode, 32, 33 vv., 36, 37, 38, 39, 46, 81
Grafheuvel-periode, 137
grain de riz, 119
Grandidier, Ernest, 14, 18
graviata-versiering, 120
groefrandschotels, 99
Grote Muur, 28, 47, 58
grove porseleinen, 6, 15, 19, 75 vv., 83, 84

haantjesdecor, 112
Hangchow, 37, 43, 44, 75
Han-periode, 27 vv.
harlekijn, 114
Haroen-al-Rasjied, 35

Hausmalerei, 133
hawthorn, 104
herenmandarijn, 116
Hideyoshi, (Generaal —), 82
hilljars, 29
Hindelopen, 94, 134
Hirado, 138
Hizen (provincie), 77, 137, 138
hoache-porselein, 106
Hoang Ho (Gele rivier), 25, 35, 43
Hollands porselein, 133
Hsiang Yüan-p'ien, 13
Hsiao-t'un, 24
Hsien Fêng, 120
Hsin-tien, 22
Hsüan Tê, 58, 59
Hsüan T'ung, 120
hu, 28, 29
Hulagu Khan, 135
Hung Chih, 58
Hung Chou, 36
Hung Hsien, 121
Hung Wu, 57
Hunnen, 32
hu p'ing, 56

Ibn Battuta, 51, 67
Ibn Khordadbeh, 131
I-chou, 38
Imari, 105, 108, 139, 140
Indonesië, 81 vv.
Irisatie, 28
Islam, 43, 63
Istanbul, 16
Izumiyama, 137

Jangtse Kiang (Blauwe rivier), 35, 43, 47
Japan, 137 vv.
Jezuieten-porselein, 116, 130
Jomon-periode, 137
Joosje te paard, 104
Ju, 44, 47, 50, 112
Ju Chou, 44

Kaga, 140
K'ai-feng (Honan), 43, 44, 47
Kakiemon, 105, 108, 139, 140
Kaméyama-yaki, 77
Kamakura-tijd, 137
K'ang Hsi, 60, 61, 99 vv.
Kanigai, 137
kaolin, 31, 47, 55, 106, 123, 124
karavaanwegen, 43
Karel de Grote, 35
Keizerlijk Kanaal, 35, 50, 61
keizerlijk porselein, 6, 18
Kenzan, 141
karamono, 141
Khambalik, 49
Khmer, 80
kinuta, 45, 64, 82, 84
klapmuts, 95, 98
kleibeelden, 39
kleinplastiek, 109
klopper, 26
knobbelfles, 56
Ko, 44, 47, 50, 66, 112
ko Kutani, 140
koper-rood, 55, 58, 59, 107
kopjes, 115
Korea, 77 vv., 137
kostbaarheden, acht, 106
kraaikop, 95
kraakporselein, 5, 6, 17, 18, 59, 71, 76, 77, 93 vv., 129, 130, 135, 138
kraken, 93
Kuan, 44, 47, 50, 112
Kuang Hsü, 120
Kuangtung yao, 61, 72, 87 vv., 128
Kuan-yin, 90, 132
Kublai Khan, 49, 51
Kusumi Morikage, 140
Kutani, 140
Ku-Yüeh Hsüan, 117, 121, 125
kylin, 60, 61, 77, 99, 102, 107
Kyoto, 140

lakmoes, 114
lacque burgautée, 117
Lamma-eiland, vondsten op —, 25, 26
lang yao, 100, 109
li, 21, 24
Lijzen, lange, 104, 107
ling lung, 60
Linschoten, Jan Huygen van, 75, 76, 129
Li Sampei, 137
Liu-Li Chü, 61
Liu T'ing-hsün, 37
lohans, 38
loodglazuur, 26, 28, 29, 33, 37, 38, 39, 61, 72, 81, 88, 96
lotos, 56, 103
Lowestoft, 116, 134
Loyang, 32, 47

Lung Ching, 59
Lung-ch'üan, 44, 45, 47, 50, 64, 82, 112
Lung-shan, 23, 24
Macao, 53, 54, 65, 75, 87
Ma-chang, 22
majolica, 38, 39, 94, 133, 135
mallen, 37, 39
mandarijnen, 124
mandarijn-porselein, 115, 116
mannetje in de put, het —, 104, 139
Marco Polo, 38, 50, 75
Margaretha van Oostenrijk, 96
Marignolli, Johannes van, 51
Martaban, 65
martabani, 65
martavanen, 6, 18, 19, 40, 69 vv., 87, 88, 124
Martinus Martinius, 89
Medici-porselein, 136
Meiling-pas, 47
mei p'ing, 56
melk en bloed, 108
Meiszner porselein, 86, 90, 136, 139
merken, 14, 56, 65, 105, 106, 125 vv.
Meulen, Anne Tjibbes van der, 6, 19, 27, 40, 70, 72, 83, 90, 129
mezza-majolica, 38
Milde, Ary de, 85
min, 24
mirror black, 109
mizusadhi, 141
Mohammedaans blauw, 58
Mokubei, 141
monochromen, 54, 55, 58, 59, 100, 101, 108, 109, 111, 112, 113, 117, 120
Montecorvino, Johannes van, 51
mottled blue, 59
Muromachi-periode, 137
Museum, Rijks —, Amsterdam, 97
Stedelijk —, Amsterdam, 17
Tropen —, Amsterdam, 72
- of Fine Arts, Boston, 28
Indisch —, Bergum, 6, 27
Volkenkundig —, Berlijn, 72
Johanneum, Dresden, 16
Groninger —, 17, 133
Gemeente —, Den Haag, 17
- für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 16
Topkapi —, Istanbul, 18, 64, 84
- te Kassel, 47
Kunstnijverheids —, Kopenhagen, 16, 124
Fries —, Leeuwarden, 19
Gemeentelijk — Het Princessehof, Leeuwarden, 6, 11, 12, 19, 21, 27, 40, 67, 78, 86, 90, 97, 102, 132, 137
Rijks — voor Volkenkunde, Leiden, 67, 88
Brits —, Londen, 15, 18, 26, 38, 130
Victoria and Albert —, London, 14, 15, 16, 36, 36, 112, 129
Guildhall —, Londen, 71
— van het Zeeuws Genootschap, Middelburg, 67
Metropolitan —, New York, 16
Guimet, Parijs, 14, 18, 64, 72
— du Louvre, Parijs, 14, 47
— te Rennes, 124
Peabody —, Salem, 124
— te Sèvres, 14, 124
Oostaziatisch —, Stockholm, 17, 18
Mu Wang, de acht paarden van —, 104

Nabeshima, 138
Nangawara, 140
Nara, 39
neo-confucianisme, 38, 43
nien chi, 125
nien hao, 125
Nien yao, 111
Nien Hsi-yao, 111
Ninsei, 141

Okuda Eisen, 140
Oriental ceramic society, 5, 13
oriental Lowestoft, 134
ormolu, 108
Orsoy de Flines, E. W. van, 27, 80, 83
Ottema, Nanne, 5, 6, 7, 78, 80
overgangsporselein, 94, 95, 97, 100, 130, 138
oxblood, 100

paarden, schilderingen van, 51
Pai-shih, 112
Pa-kwoh, 75
pâte of slib, 30, 39
pâte sur pâte, 60, 117
Pax Mongolica, 49, 51
peachbloom, 109

Peking, 35, 49, 117
Perera, Galeotto, 75
petuntse, 124
Philippijnen, 73, 80, 88
Phra Roang, 80, 135
Pitsanulok, 80
Plan Carpin, Jean du, 51
plastieken, 124
polijsten, 30
Porderone, Oderic van, 51
porseleinen Pagode te Nanking, 57, 61
porselein-kabinetten, 15
pottenbakkerswiel, 109
Po-yang-meer, 47, 75
Presbyter Johannes, 51
Pronk, Cornelis, 112, 131
proto-porselein, 26, 31, 33, 81
Ptolomeus, 79
Pu Qua, 124
pijlenfles, 56

Quemoy, 75

Raap, catalogus van Martha —, 114, 115
rhyton, 37
riddertijd, Chinese, 25
Rijnlands steengoed, 96
rijstschotels, 76
Risampei, 137
rode trekpotjes, 85 vv., 98, 136
ringeloor, 39, 60, 76, 117
rococo, 12, 133, 136
rolwagen, 56, 99, 104
Romeinse Rijk, (China en het —), 28
rood onder het glazuur, 55, 58, 59, 107
rouwporselein, 115, 132, 133
ruby backed, 111
Ruysbroeck, Willem van, 51
rijstwijn-kruiken, 28, 29

Saladin, 63
Samarra, 40, 63, 135
San Marco, Venetië, 51
sang de boeuf, 100, 109
sanggarans (grafpalen), 88
san ts'ai, 55, 60, 71, 108, 109
Satsuma, 141
Sawankhalok, 80, 81, 84, 135
Schenk, Pieter, 136
Schliemann, H., 70
seiji, 63
Seoul, 82
serviezen, 18, 57, 102, 115, 130
Seto, 137, 141
Sèvres, 13
sgrafitto, 39, 46, 82
She-kiang, 72
Shekwan, 87
Shih Huang-ti, 27,28
Shun Chih, 101
Siebold, Ph. F. van, 14
sits, 12
slib (pâte), 30, 39
slow wheel, 22
smoren, 30
snufflesjes, 117
soft paste, 106
sometsuke, 77, 137
Song-do, 82
Soochow, 61, 72
Staehelin, Walter A., 124
standring, 56
steatiet-porselein, 44, 106, 117
stemcup, 57, 58
stilleven, het Nederlandse —, 95, 96, 97
stippelgravure, 111
stramien, 103
Sukhotai, 80, 84
su-ni-po, 58
Swatow, 6, 129

T'ai-chung, 117
T'ai-ping-opstand, 54, 57, 120
tanagra, 39
T'ang yao, 111
T'ang Ying, 111, 113, 116, 117, 123
Taoisme, 59
t'ao t'ieh, 103
Tao Kuang, 119, 120
T'ao Lu, Ching-tê Chên, 13, 89
T'ao Shuo, 15, 58
t'ao t'ieh, 103
tegels, 94
Tê-hua, 54, 89 vv., 128, 131
temmoku, 45, 46, 50, 137, 141
tempajans, 73
Tengudani, 137
Th'ai 80
Than Hoa, 79
theeceremonie, 141
theegoed, 98
theesalet, 141
Ti, 64
T'ien Ch'i (keizer), 60
tijger met het rietbosje, de —, 104, 139
Tillema, J. C., 73

Ting, 44, 47, 50, 81, 84, 112
Ting Chou, 79
tobi seiji, 45
t'o ta'i, 58
Toshiro, 137
tou, 21, 24
Ts'i-kia-ping, 22
trekpot, 56, 85 vv., 98, 136
Ts'ang Ying-hsüan, 102
tuinornamenten, 88
tumult van Rotterdam, 104, 130
Tung-an-hsien, 75
T'ung Chih, 120
Tzechow, 79
Tz'u Chou, 24, 46, 50, 77, 78, 84
Tz'u Hsi, 120

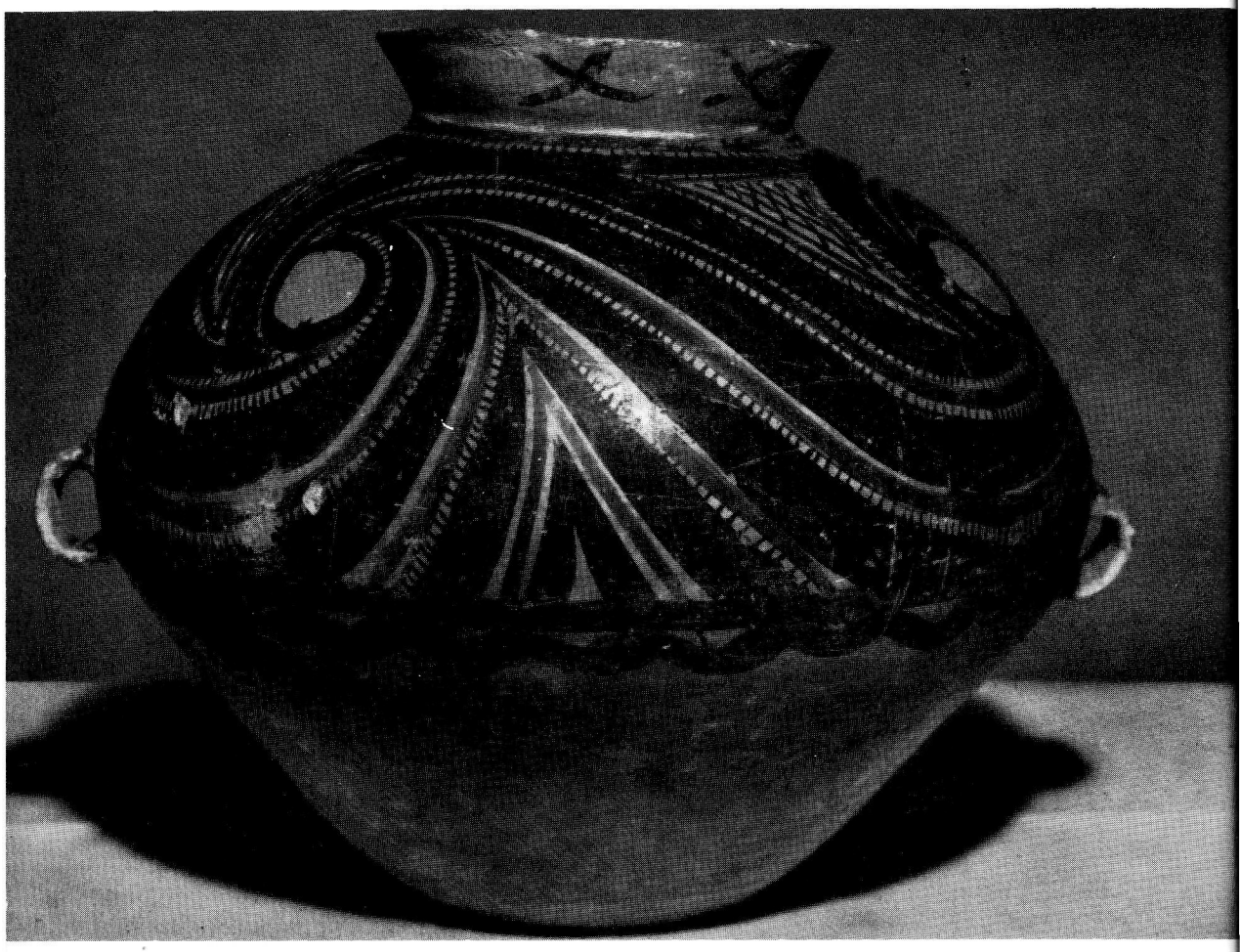
Van Dijck-ornament, 103
Vasco de Gama, 53
veldspaat, 124
Venetië, 53
Verbeek, Reinier Dirk, 6, 19, 21, 83
Verenigde Oostindische Compagnie (V.O.C.), 19, 57, 75, 83, 95, 102, 112, 116, 124, 132, 136, 139, 141
Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst, Amsterdam, 17
Visser, H. F. E., 17
Visser, Minke de, 17
Volker, T., 5
Vorstenlanden, 40

Walters collectie, 14
Wan Li, 59, 60
wapenporselein, 18, 19, 116
Warham-bowl, 47
Wedgwood, 85
Willem III, (koning-stadhouder —), 85
willow pattern, 104
witte ceramiek, 24
wonder van Zaandam, het—, 115
wrijf- of druksteen, 26
Wu-ching, 61
Wu San-kuei (generaal), 100
wu ts'ai, 55, 59, 100, 112
wijnkan, 56

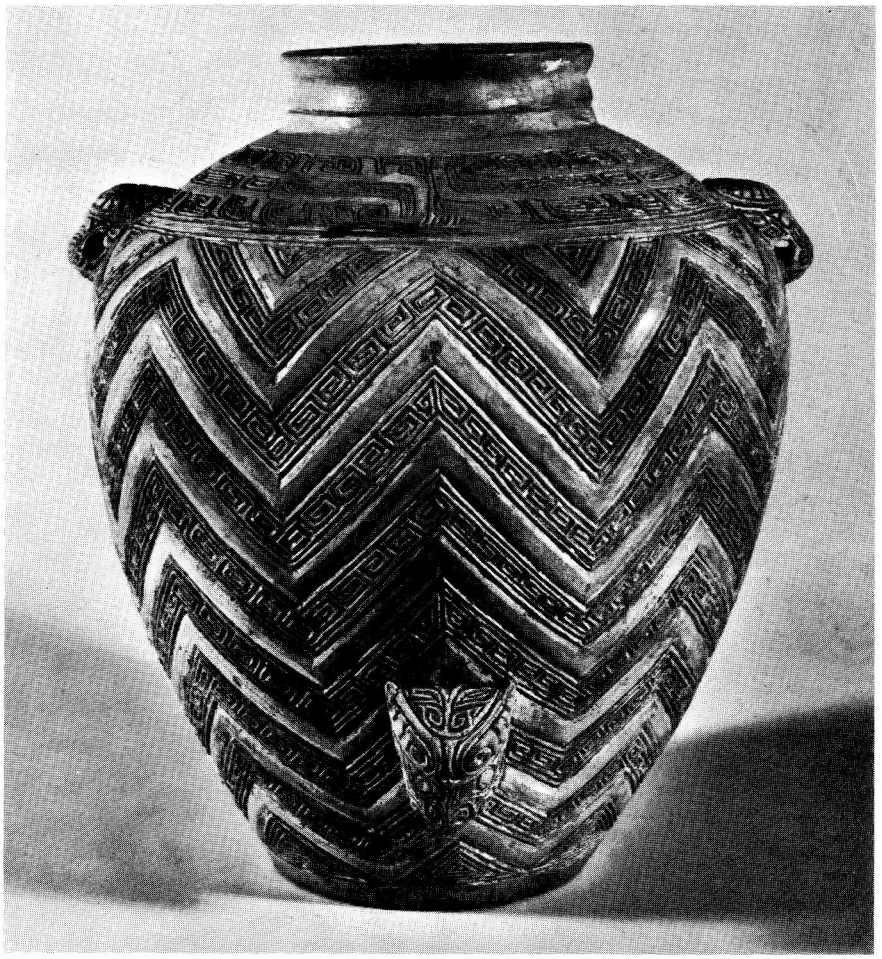
Yang-shao-ts'un, 22
yang ts'ai, 108, 131
Yang-tse Kiang (Blauwe Rivier), 57, 84, 131
Yi-hsing, 45, 72, 85, 128, 141
ying ch'ing, 46
Yin-yang, 103
Yüan Shih-k'ai, 120, 121
Yüeh Chou, 37, 41
Yung Chêng, 58, 111 vv.
Yung Lo, 57, 58
ijzer-rood, 59

zeemleer, 105, 107
Zes dynastieën-periode, 31 vv.
zevenrandenbordjes, 111, 112
zoutglazuur, 70

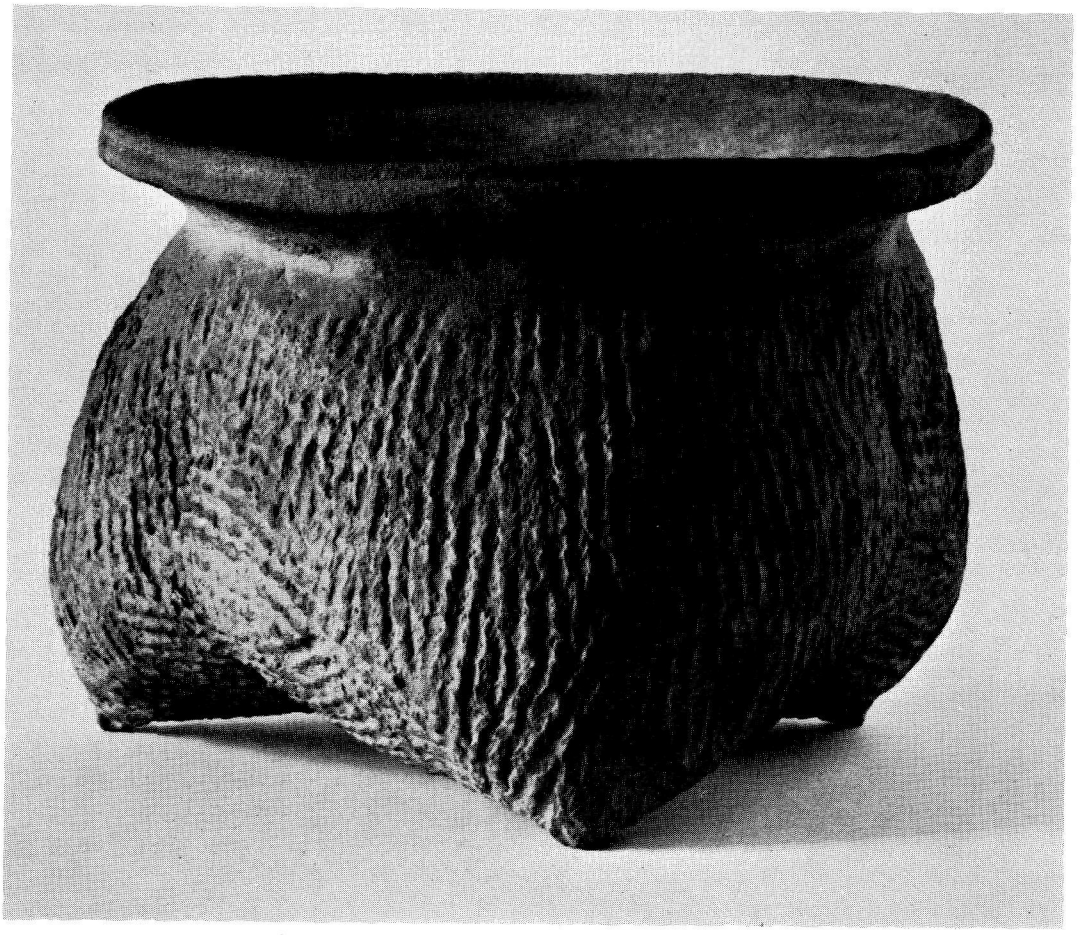
1. Het vaasje uit grootmoeders porseleinkast (zie pag. 12). Vermoedelijk China, 18de eeuw. Hoog 12,5 cm.



2. Graf-urn van rood aardewerk met koude beschildering. Kansu, China, ca. 2000 v. Chr. Hoog 36 cm.

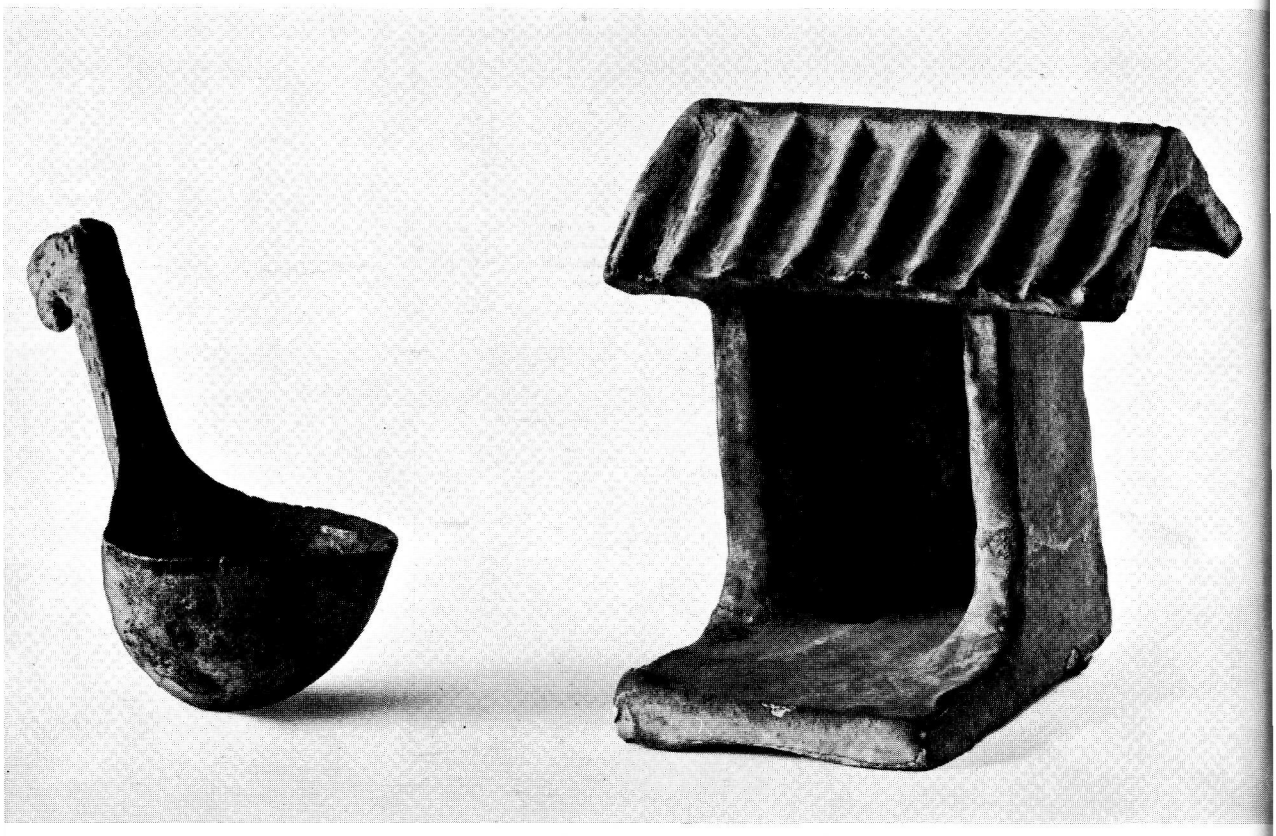


3. Pot van wit aardewerk met ingegrifte versiering. Anyang, China, ca. 1100 v. Chr. Freer Gallery, Washington.



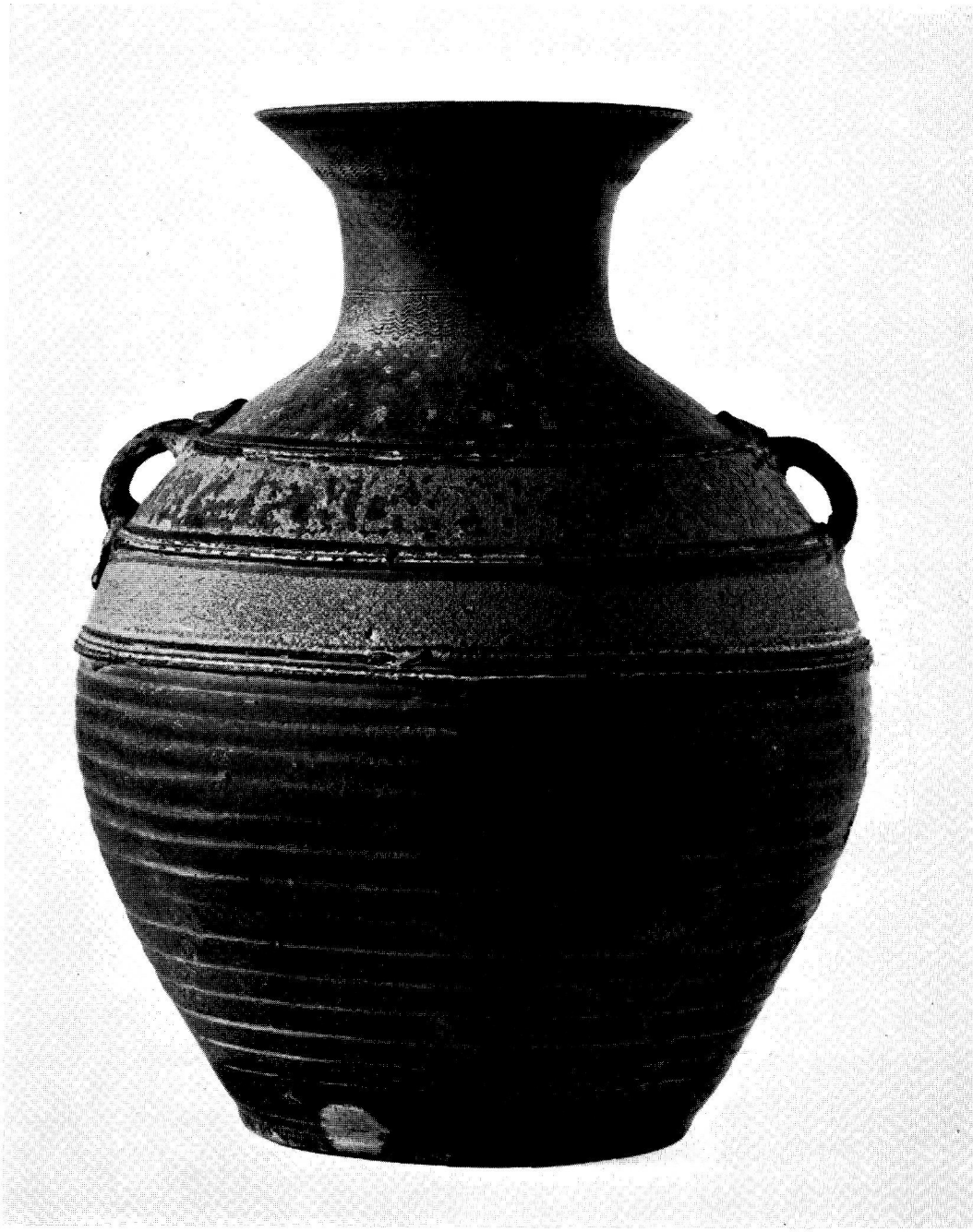
4. Grijs aardewerk 'li' (driepoot) voor kookdoeleinden. China, ca. 1000 v. Chr. Hoog 14,5 cm.

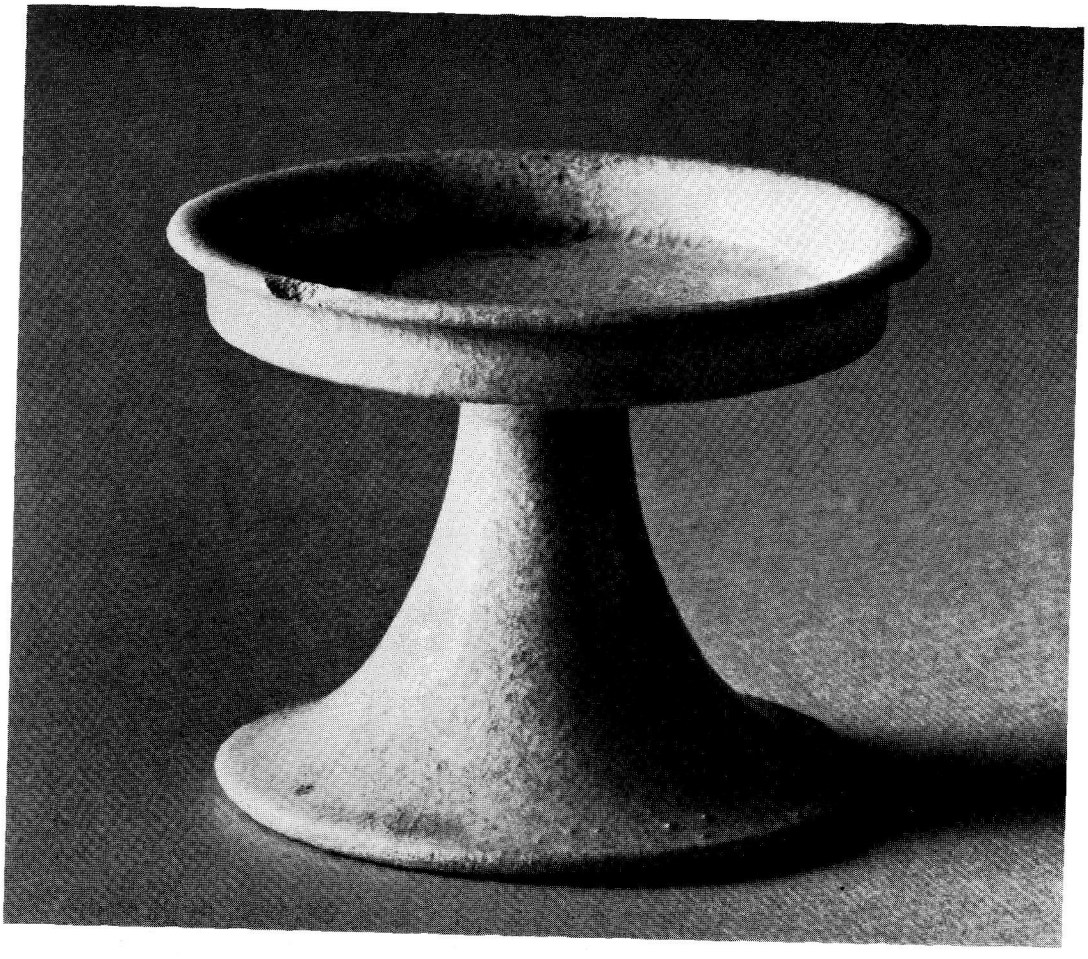
5. Wijnpot van Chinees aardewerk met groen en geel glazuur. Han-periode (206 v. Chr.-221 n. Chr.). Groninger Museum voor Stad en Lande.



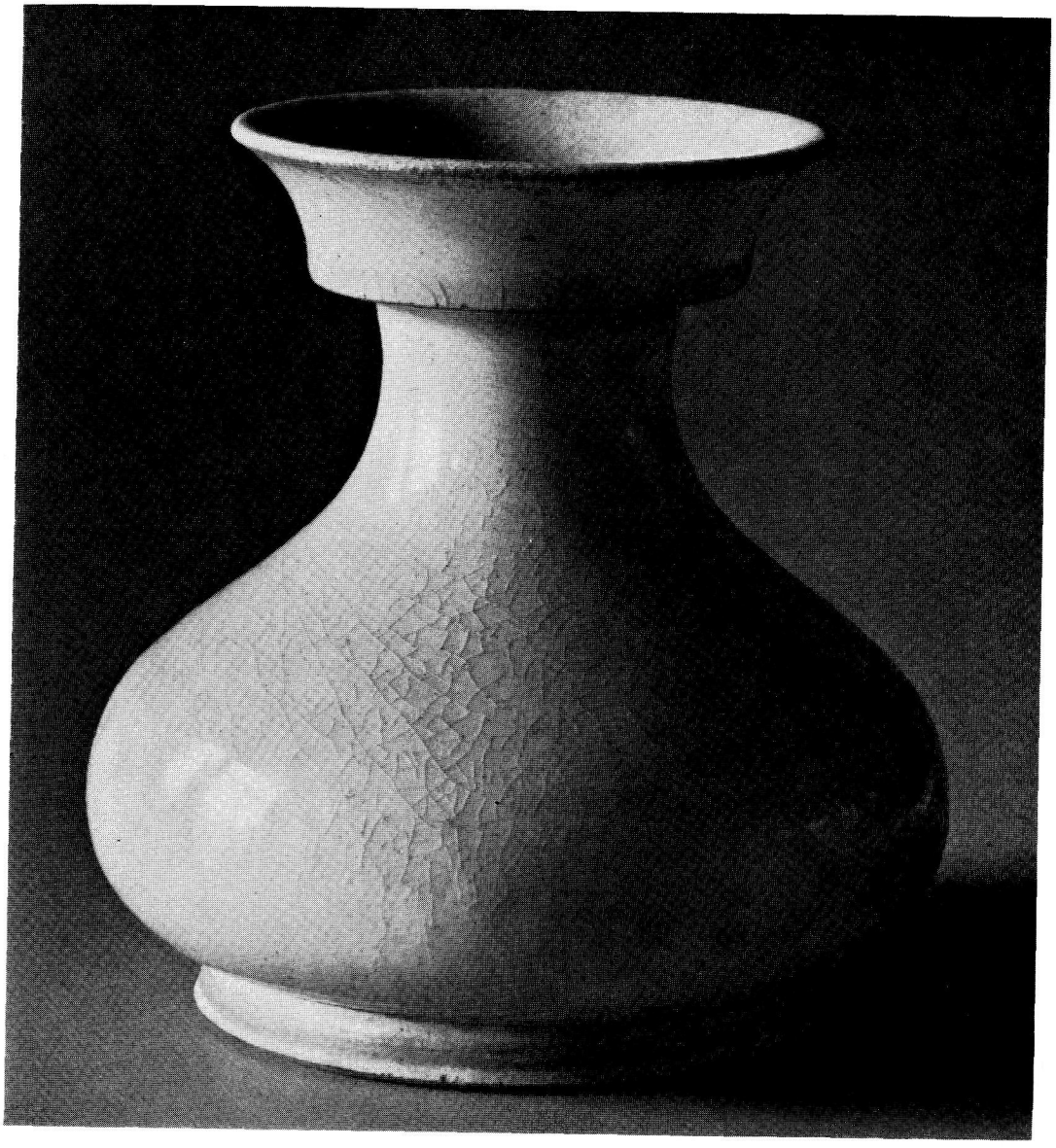
6. Twee grafgiften, een lepel en een huisje van rood aardewerk met groen, iriserend glazuur. China, Han-periode (206 v. Chr.-221 n. Chr.). Hoog 14 en 13,5 cm.

7. Wijnvaas van grijs steengoed, zg. protoporselein, met geelgroen glazuur. China, Zes Dynastieën (220-589). Hoog 32 cm.

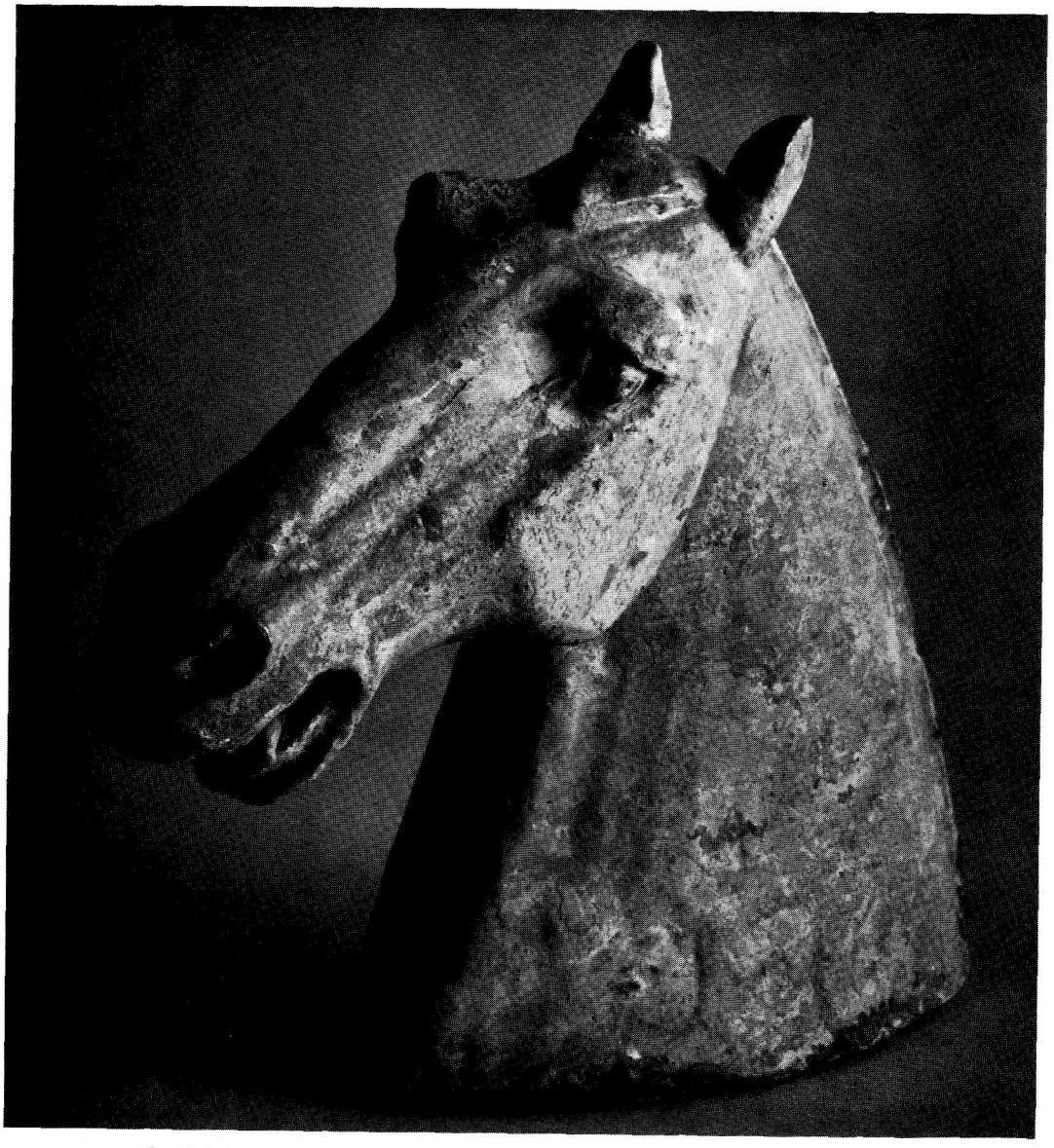




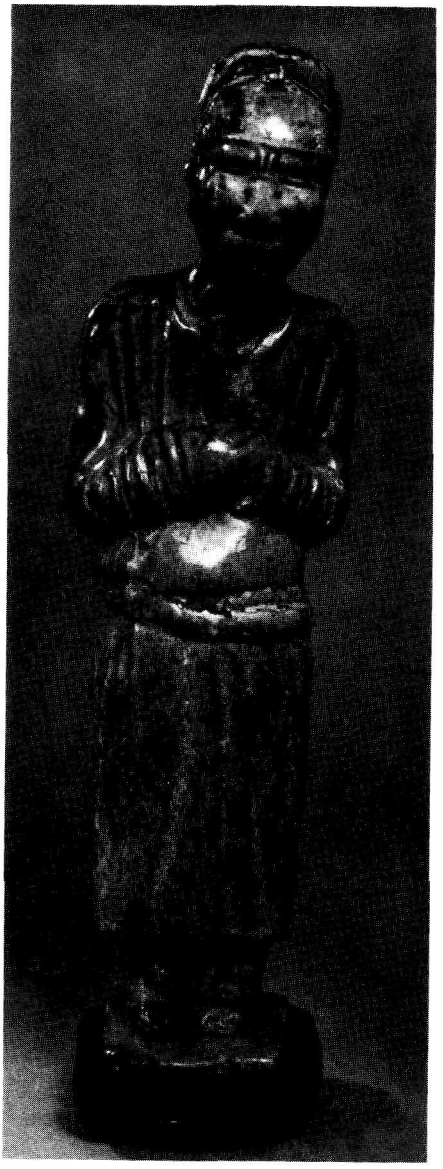
8. Schaaltje op voet, 'tou' genaamd, van wit aardewerk met strogeel glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 7 cm.



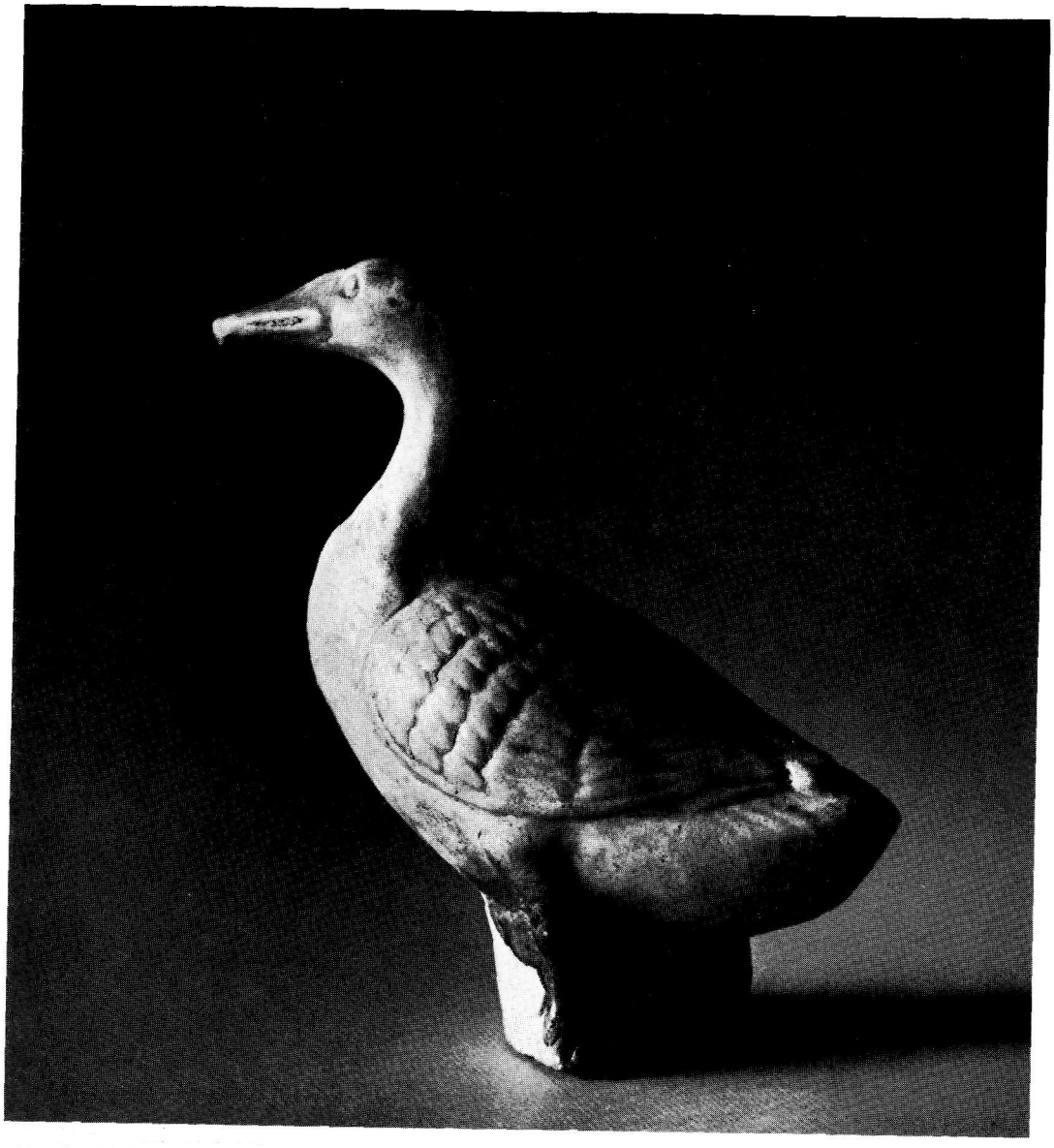
9. Urn van rozig wit aardewerk met groenig wit glazuur. China, T'ang-dynastie (618-906). Hoog 14,5 cm.



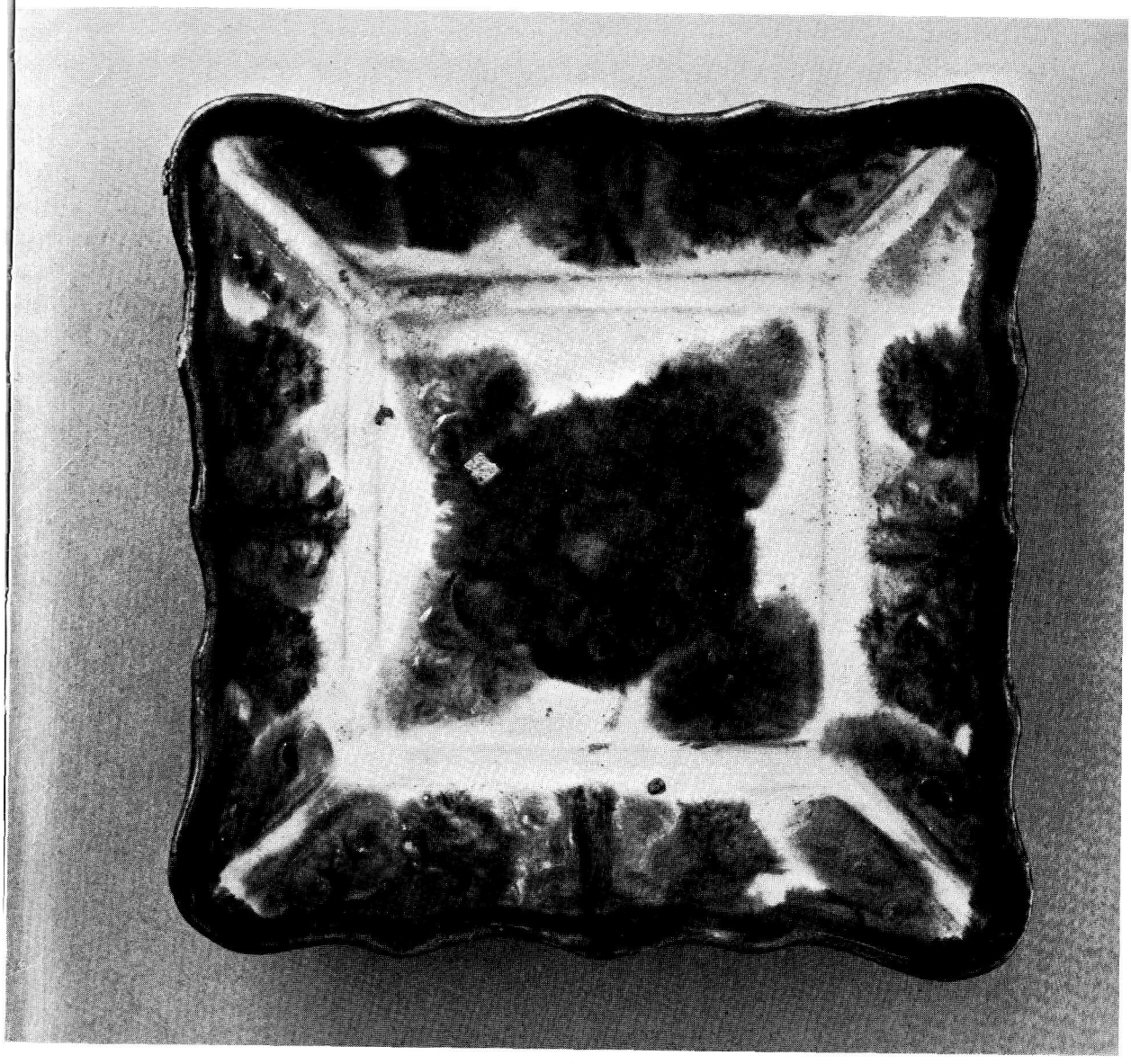
10. Paardekop van rozig wit aardewerk met geel glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 21 cm.



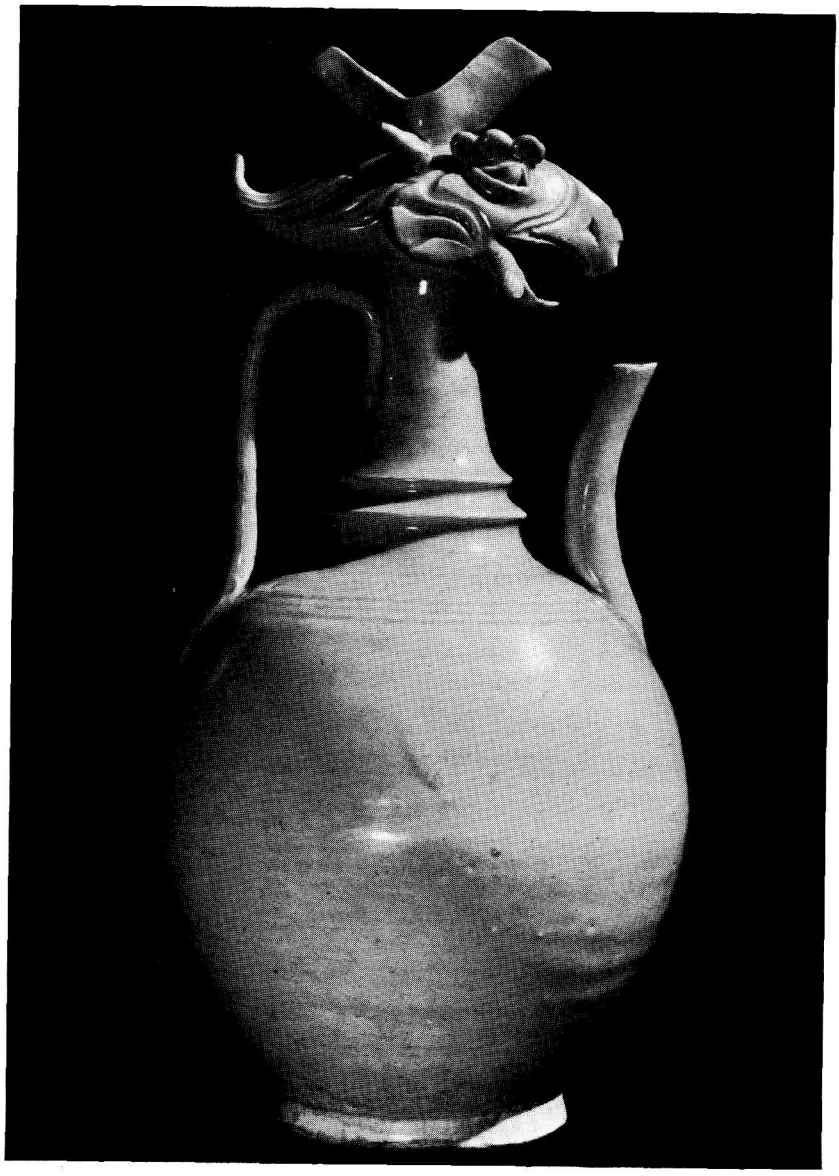
11. Grafplastiek van rozig wit aardewerk met groen glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 26 cm.



12. Grafplastiek, eendje, van rozig wit aardewerk met kleurloos en oranjebruin glazuur. China, T'ang-periode (618-906). Hoog 15 cm.

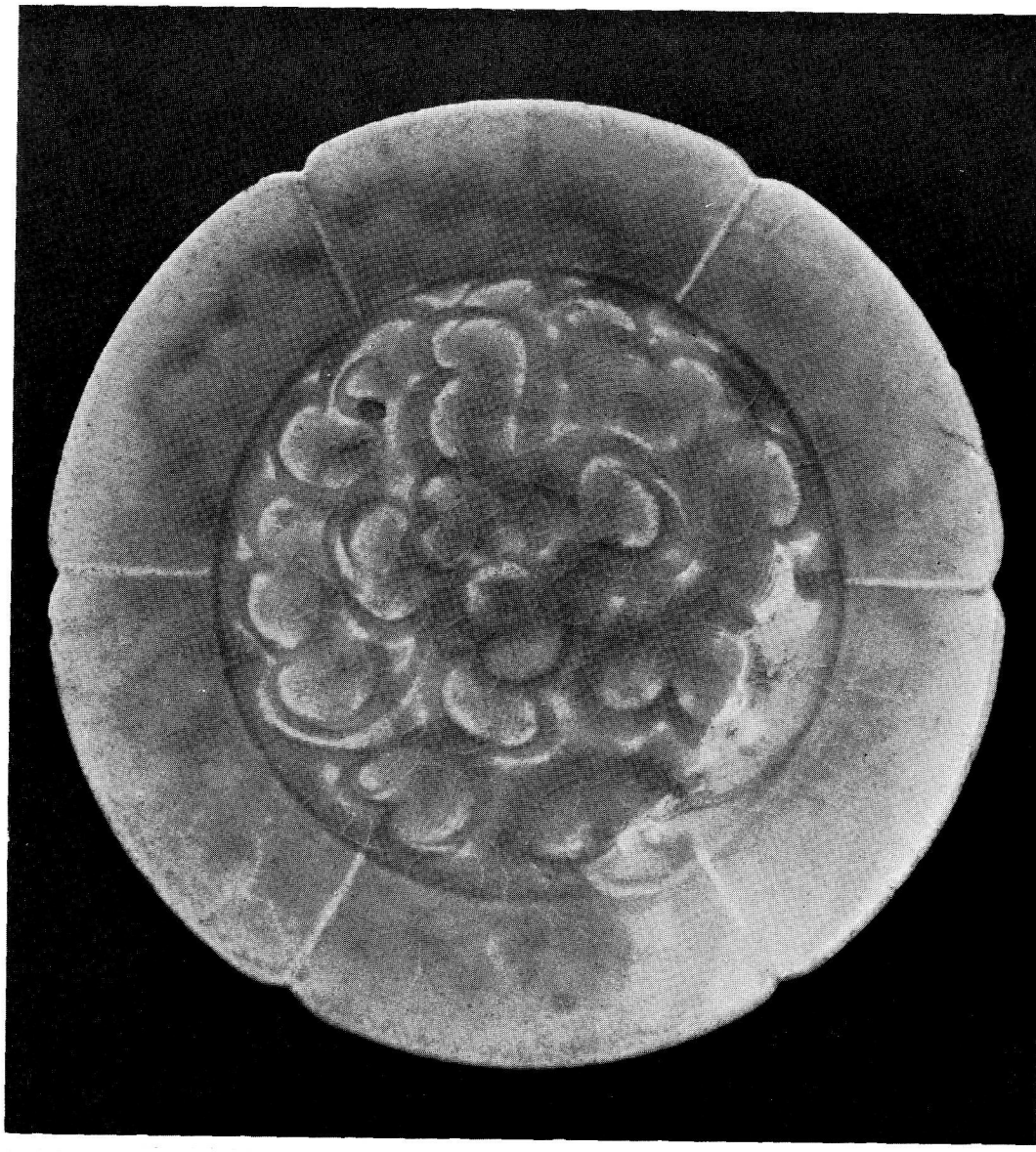


13. Schaaltje van rozig wit aardewerk met strogeel glazuur en versiering in groen en oranjebruin. China, Liao-periode (907-1125). 11,8 × 11,2 cm.



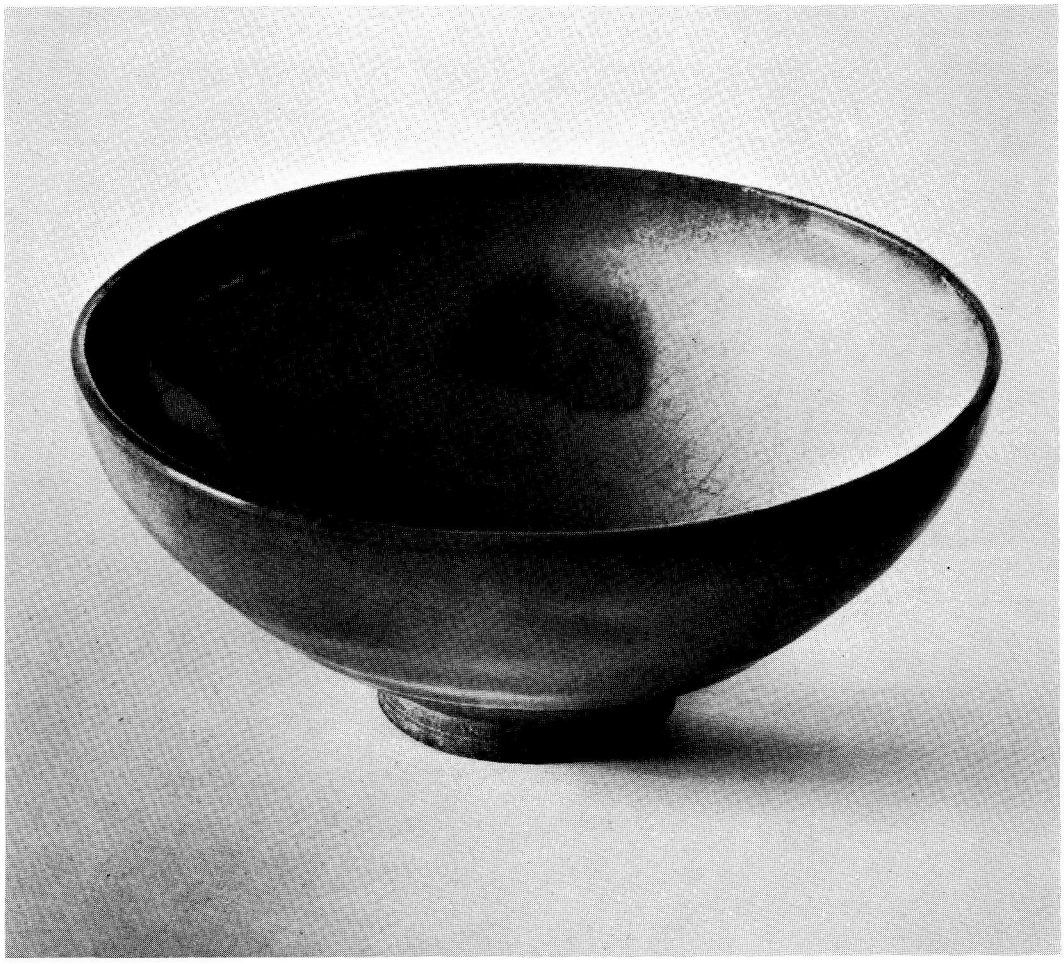
14. Schenkkan van wit steengoed met wit glazuur. China, T'ang-periode (816-906). Hoog 37 cm. Brooklyn Museum, Brooklyn.

15. Pot met vijf tuiten van grijs steengoed met transparant, groen glazuur, zg. Yüeh yao. China, Sung-periode (960-1279). Hoog 32 cm.



16. Schaaltje van wit porselein met lichtblauw glazuur en ingesneden versiering, z.g. ch'ing pai. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 15 cm.

17. Kommetje van lichtgrijs steengoed met olijfgroen glazuur en ingesneden reliëf, zg. Noordelijk celadon. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 10 cm.



18. Kom van bruin steengoed met grijsblauw glazuur, waarin een blauw-en-rode vlek, zg. Chün yao. China, Yüan-dynastie (1280-1368). Diam. 17,5 cm.

19. Kommetje van grijs steengoed met groengrijs glazuur, zg. *kuan*. Che-kiang, China, Sung-dynastie (960-1279). Hoog 6 cm.

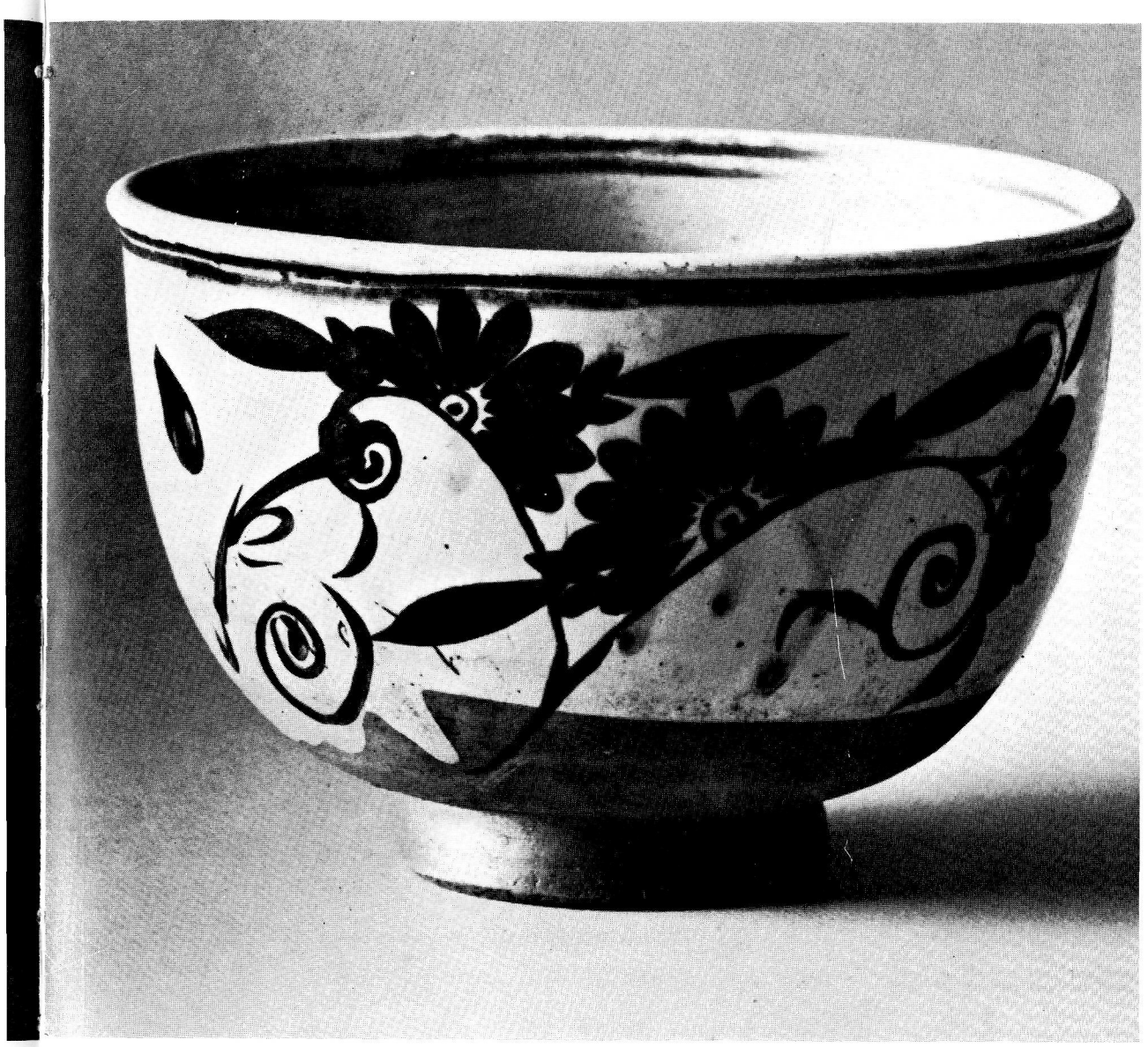
20. Kom van zg. celadon met ingegoten versiering in reliëf. China, Ming-dynastie (1368-1643). Diam. 17 cm.

21. Vaas van grijs steengoed met celadonglazuur en versiering in reliëf. China, Yüan-dynastie (1280-1368). Hoog 70 cm.

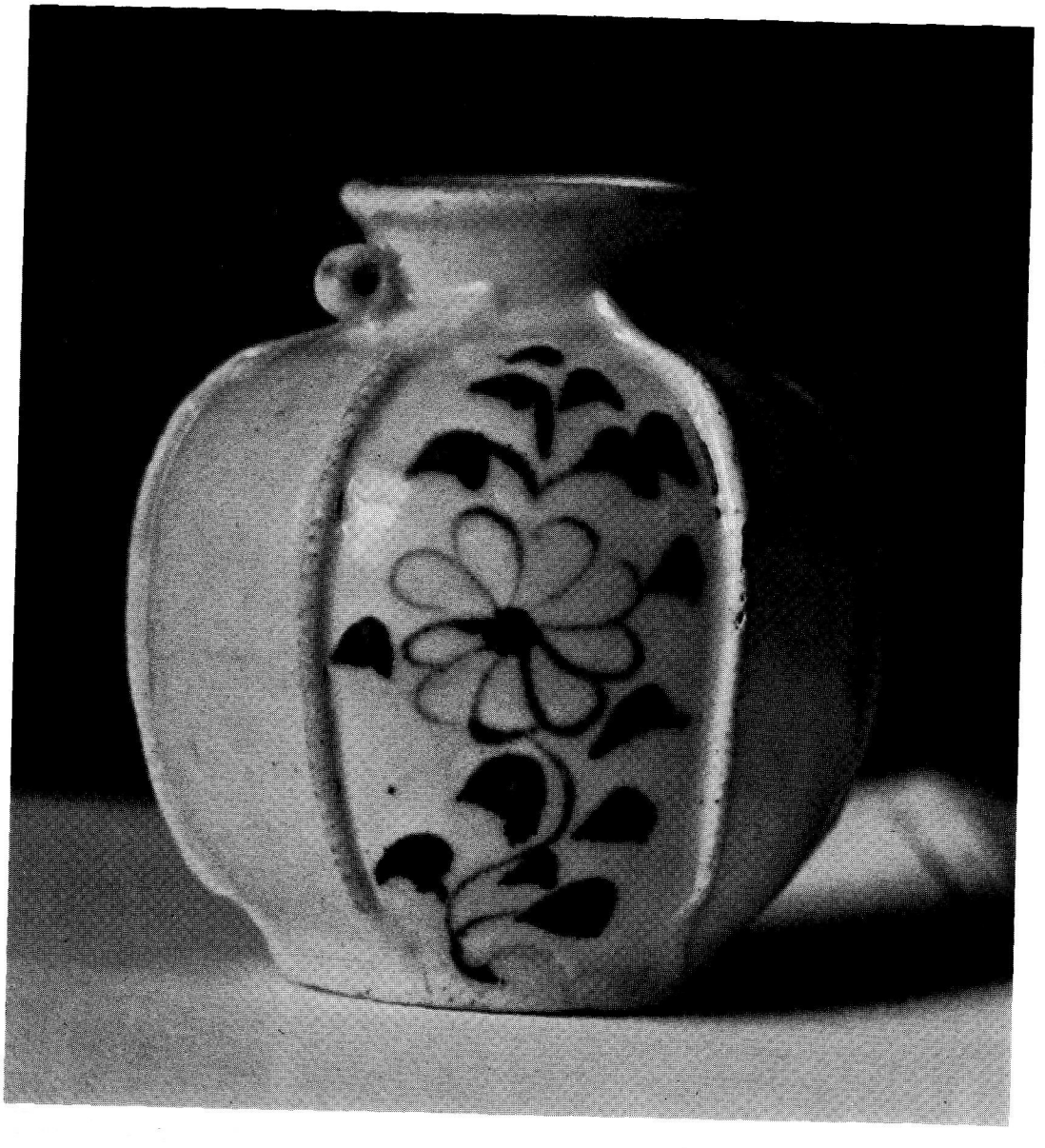
22. Kom van grijs steengoed met blauwzwart glazuur waarin roodbruine vlekken, zg. temmoku. China, Sung-periode (960-1279). Diam. 12 cm.

23. Vaas van lichtbruin steengoed met groen glazuur en zwarte decoratie, zg. Tz'û-chou yao. China, Sung-periode (960-1279). Hoog 21,5 cm.

24. Hoofdkussen van lichtgrijs steengoed met versiering in lichtgroen op wit. Tz'û-chou yao. China, Sung-dynastie (960-1279). Hoog 12 cm.



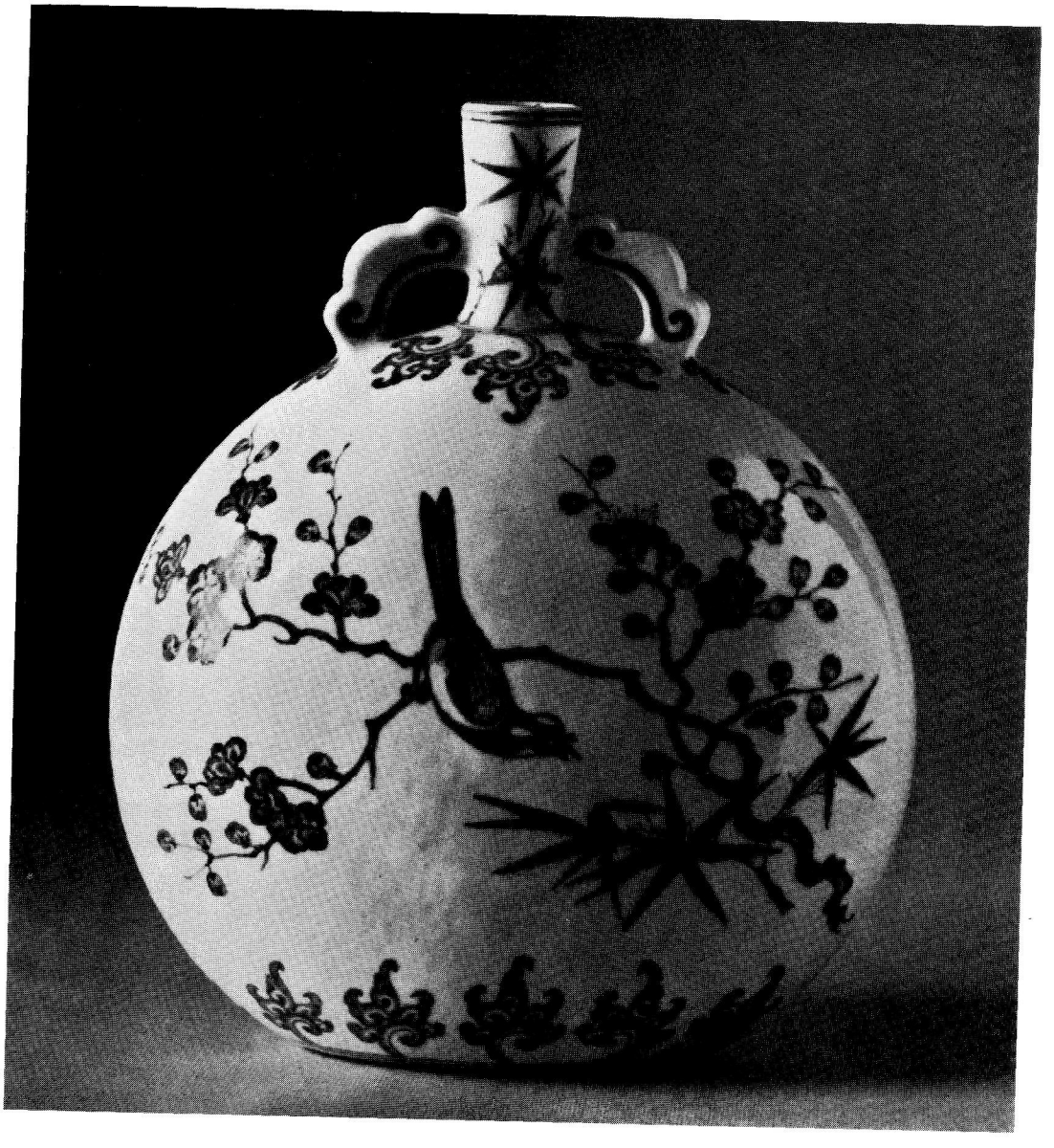
25. Kom van lichtgrijs steengoed met versiering in bruin op een wit slib. Tz'û-chou yao. China, Ming-periode (1368-1644) of vroeger. Hoog 11 cm.



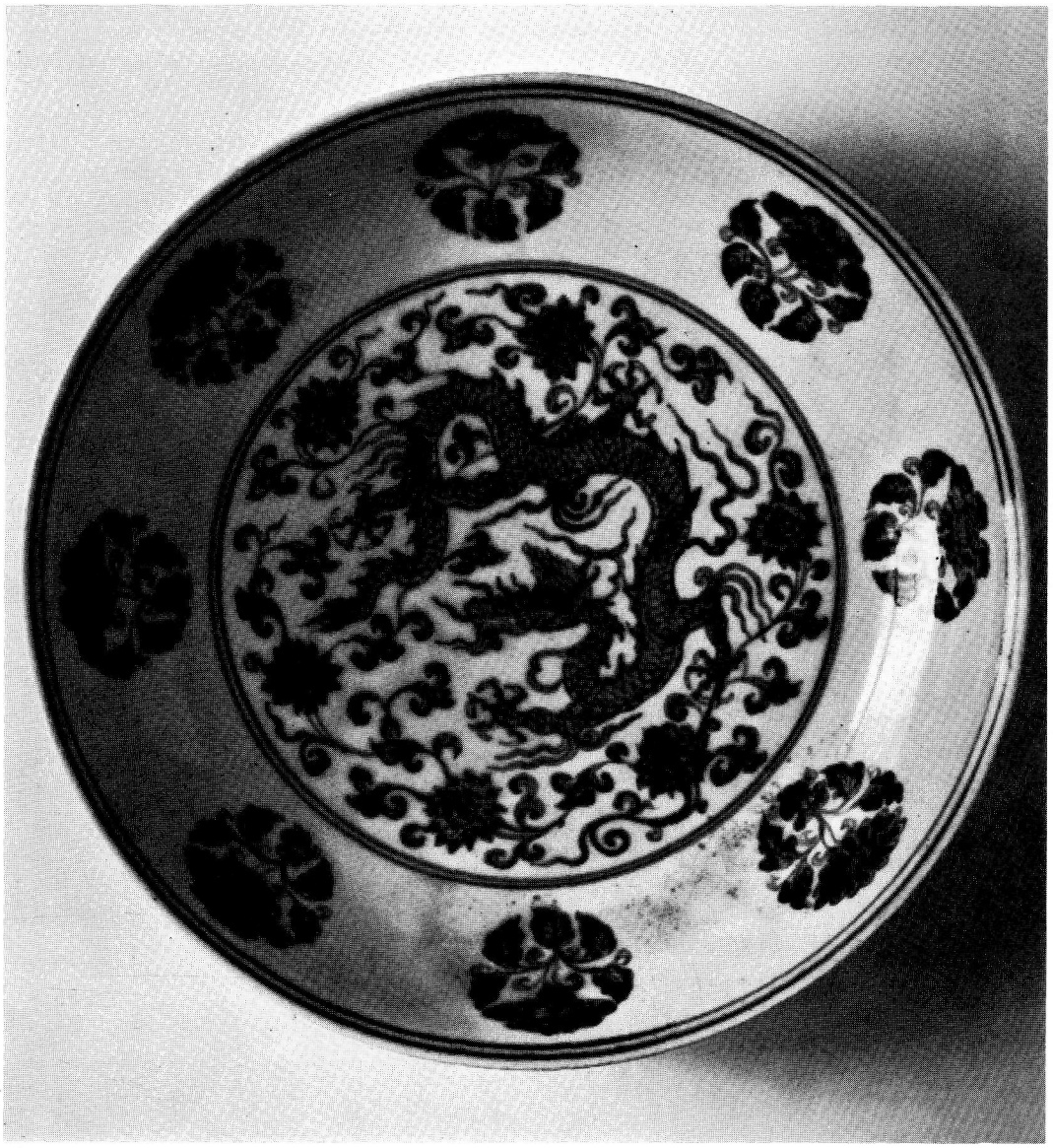
26. Potje van wit porselein met versiering in ijzerrood onder het glazuur. China, 14de eeuw. Hoog 8,2 cm.

27. Wijnpot, zg. kuan, van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 14de eeuw. The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund.

28. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Diam. 39 cm.



29. Pelgrimsfles van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, eind 15de eeuw. Hoog 30 cm.

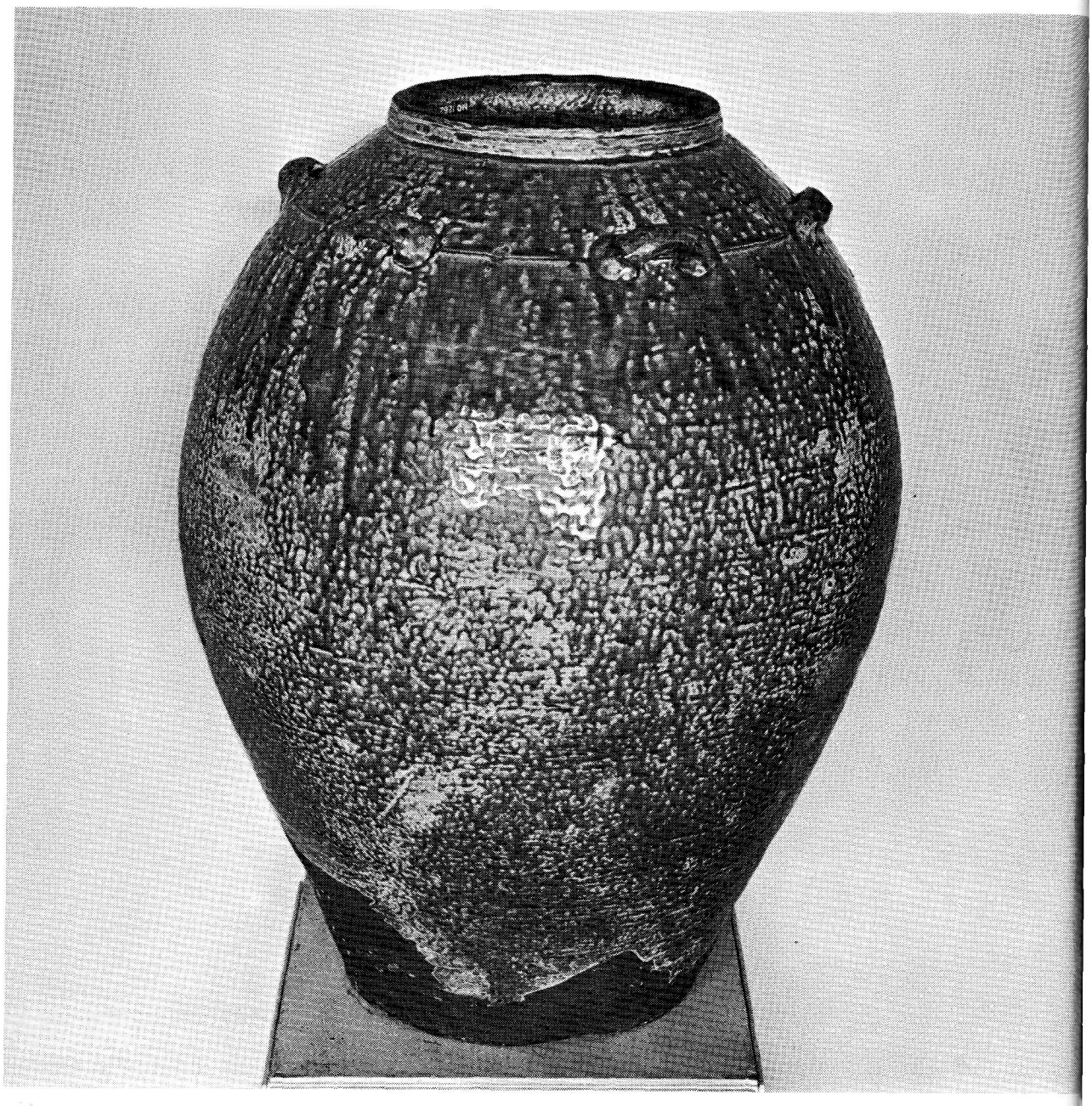


30. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur.
China, Hung Chih-periode (1488-1505). Diam. 26 cm.

31. De achterzijde van dezelfde schotel.

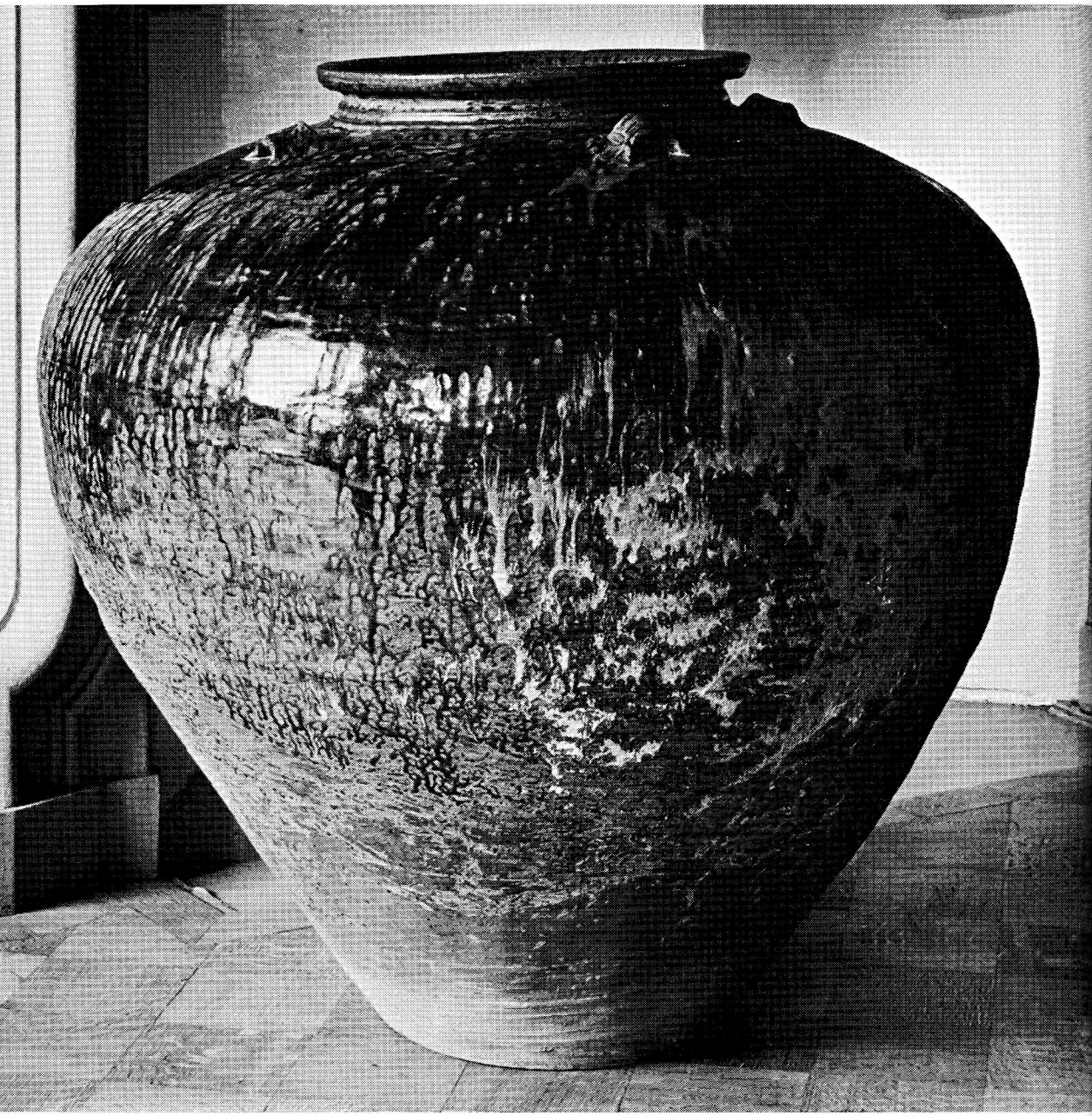
32. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, begin 15de eeuw. Diam. 34 cm.

33. Kom op voet, zg. stemcup, van wit porselein met versiering in rood, groen, geel, turquoise en aubergine op het glazuur. China, Chêng Tê-periode (1506-1521). Hoog 12 cm.



34. Martavaan van grijs steengoed met een geelgroen afdruipend glazuur. China, 10de-12de eeuw. Hoog 62 cm.

35. Martavaan van grijs steengoed met een donkerbruin glazuur en versiering in reliëf. China, 16de eeuw. Hoog 70 cm.

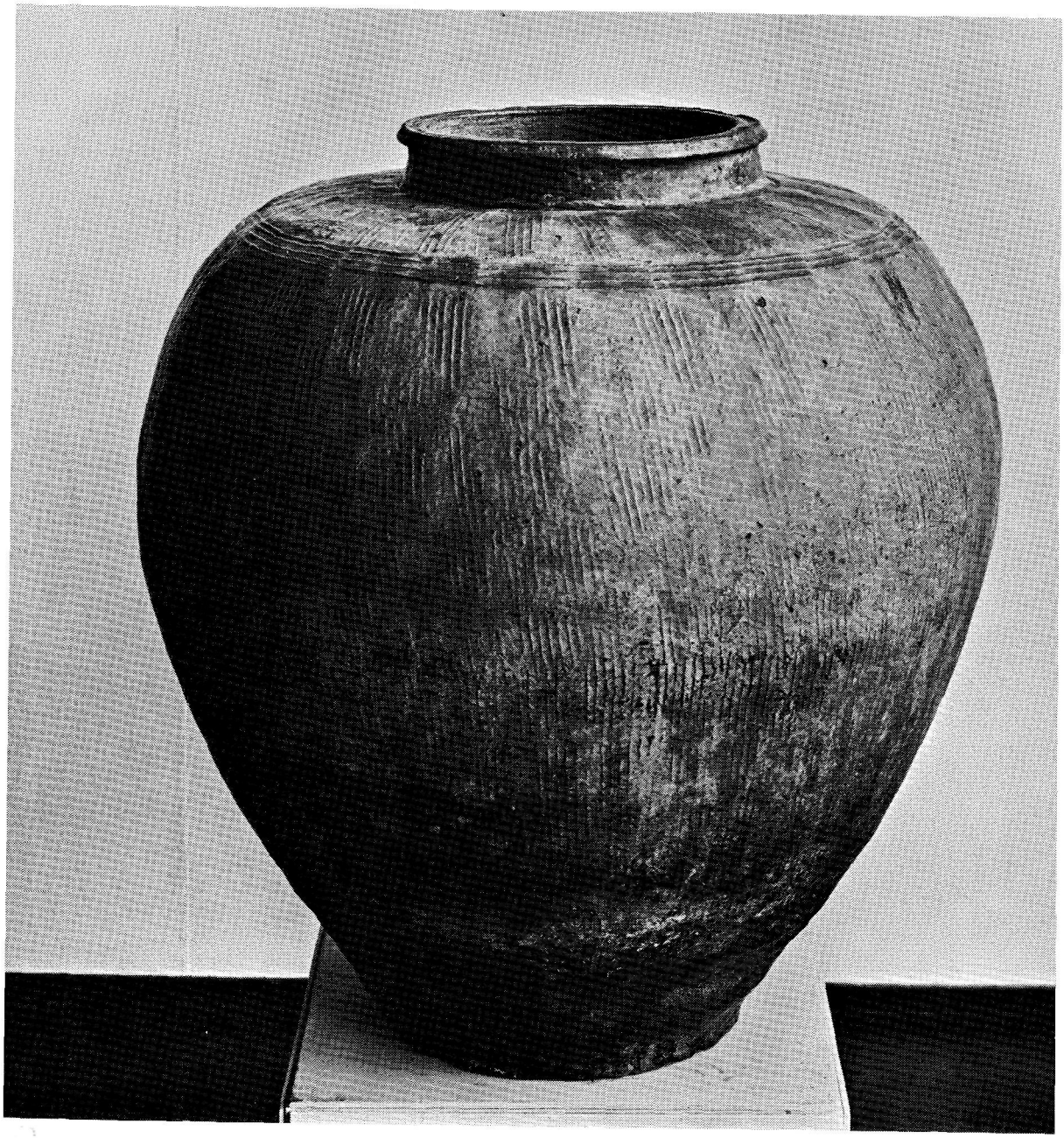


36. Martavaan van bruin steengoed met druipend bruin glazuur. China, 16de eeuw. Hoog 98 cm.

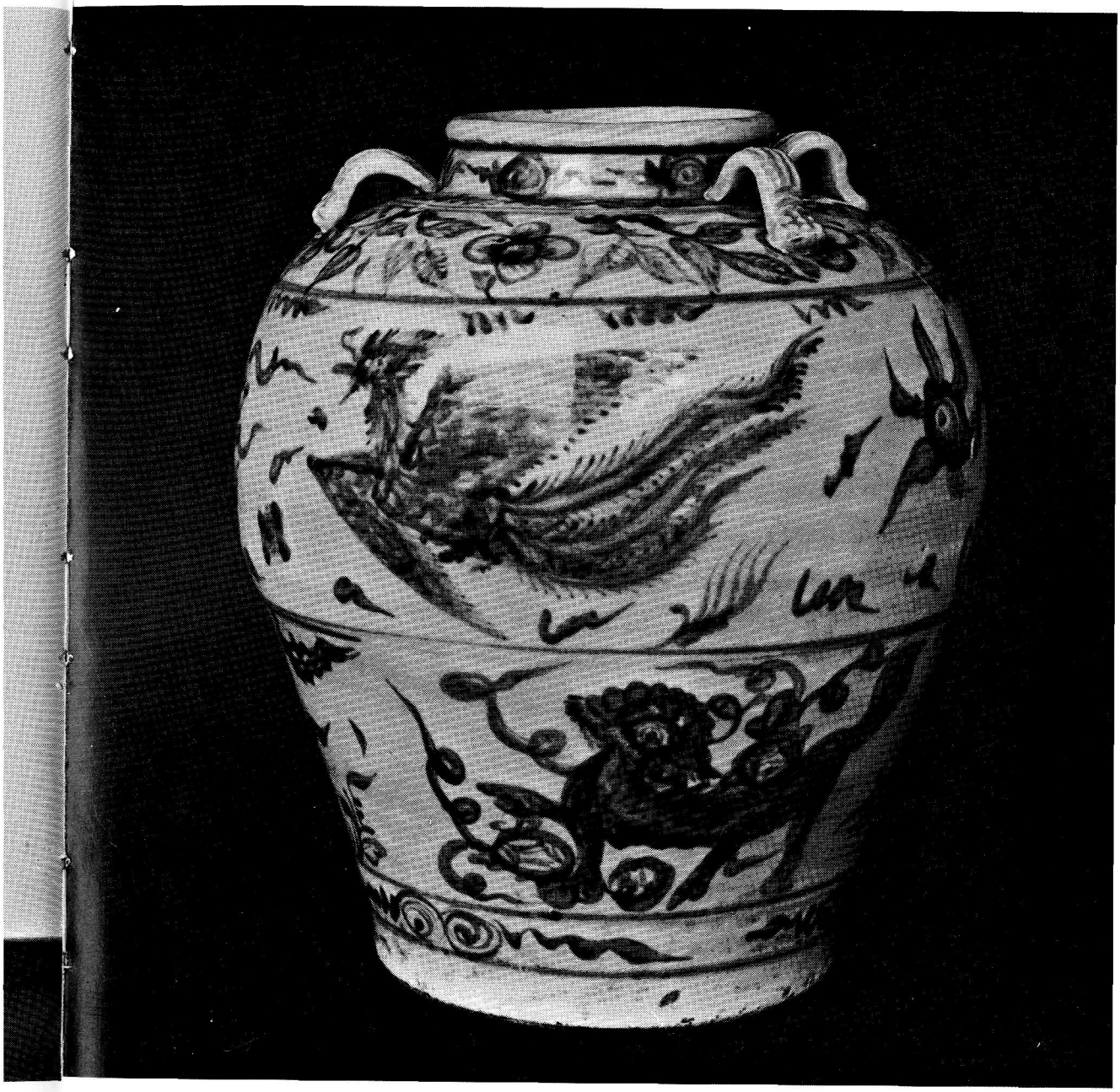
37. Martavaan van grijs steengoed met groen, blauw, wit en bruin glazuur en versiering in reliëf. China, 17de eeuw. Hoog 60 cm.

38. Martavaan van grijs steengoed met groen, geel en paars glazuur en versiering in reliëf. China, ca. 1600. Hoog 33,5 cm.

39. Vierkante martavaan met deksel van bruin steengoed met kleurloos glazuur en versiering in geel slib. China, 19de eeuw. Hoog 78 cm.



40. Martavaan van bruin steengoed met blauw verkleurd bruin glazuur en binnen en buiten ingeklopt reliëf. China of Japan, tijd onbekend. Hoog 55 cm.

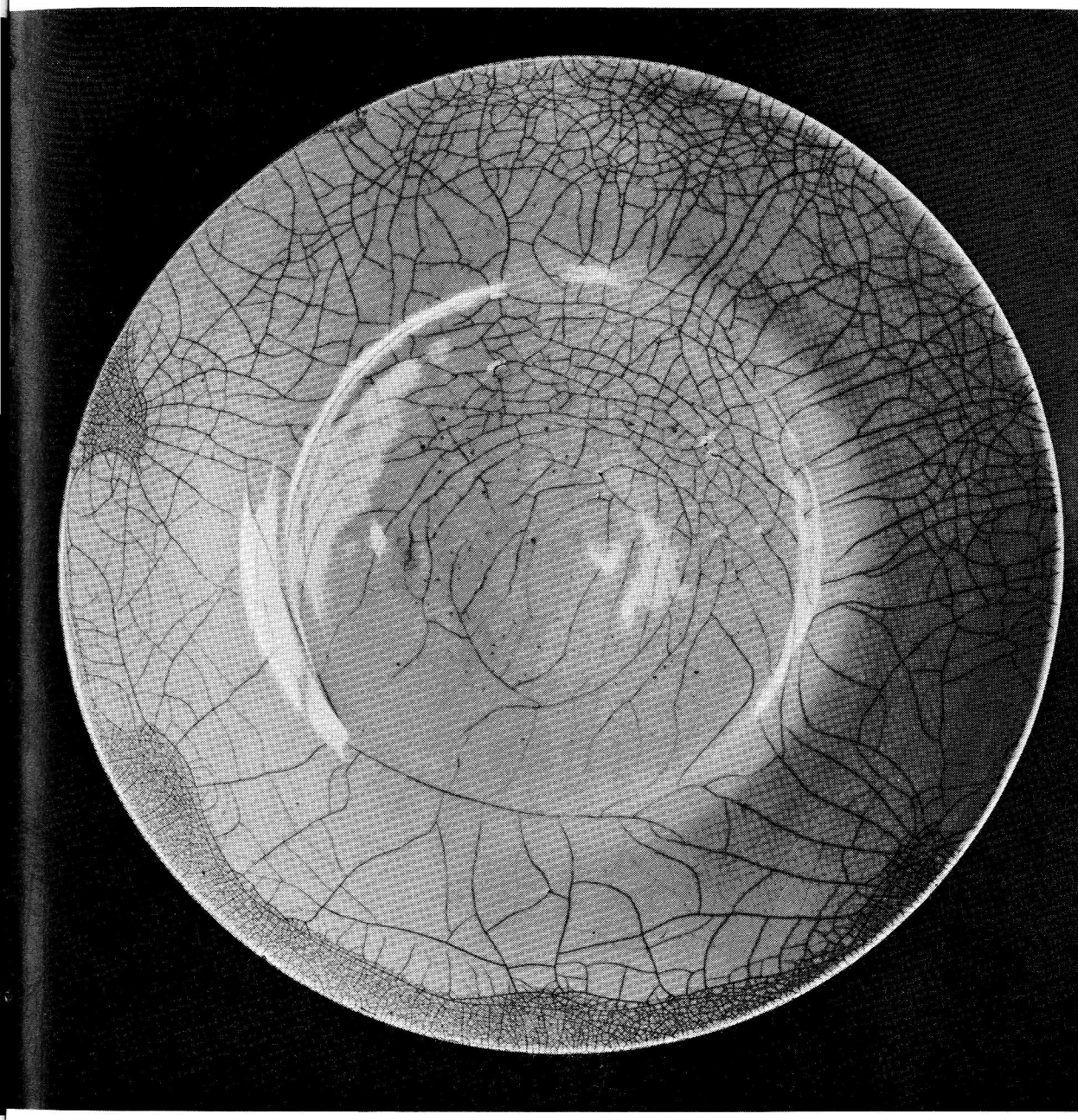


41. Pot, kuan, van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Hoog 35,5 cm.

42. Schaal van grof porselein, zg. Swatow met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 46,5 cm.

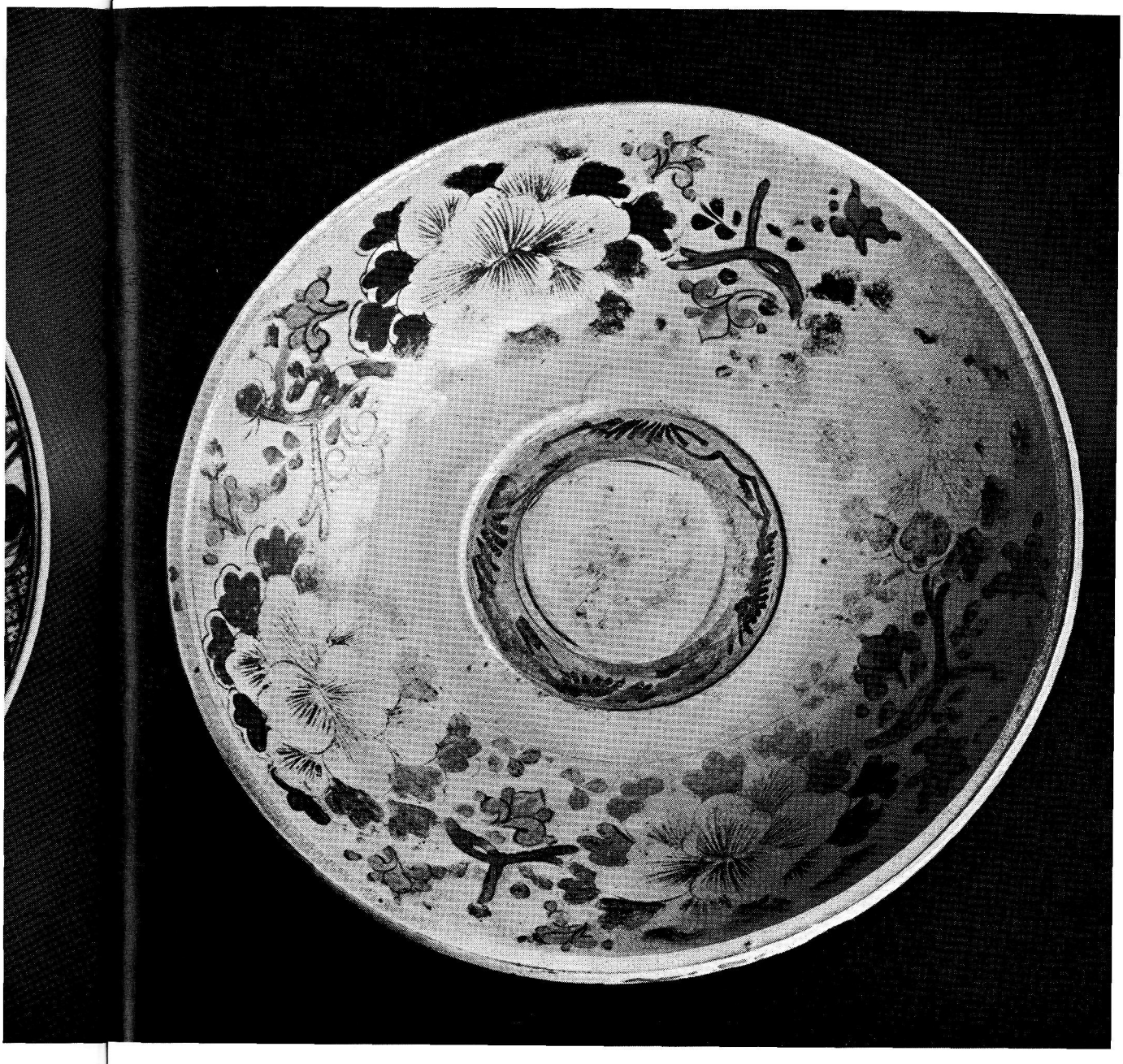
43. Schotel van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur; op het plat het teken shou: lang leven. China, 16de-17de eeuw. Diam. 40 cm.

44. Schotel van grof porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 38 cm.

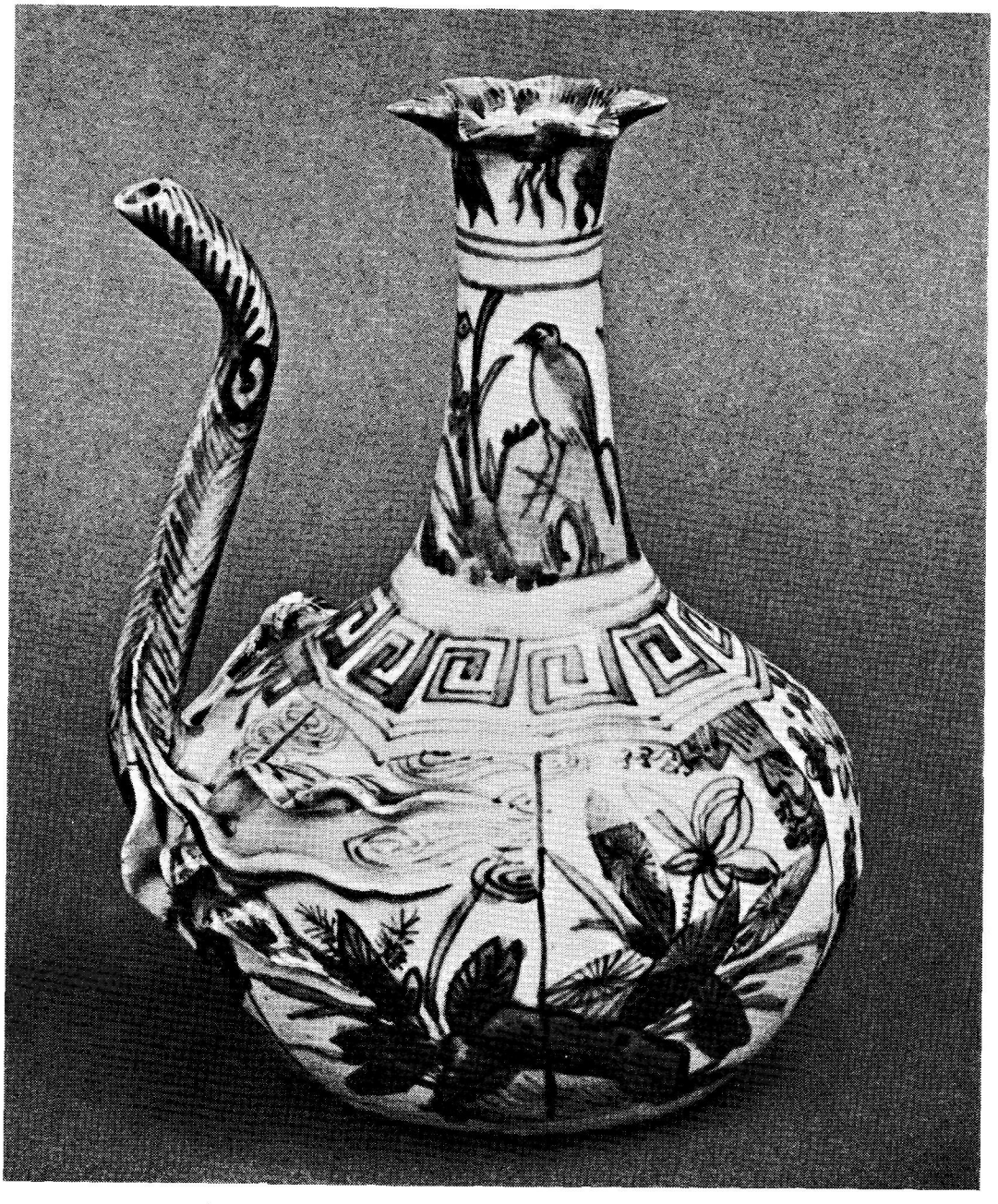


45. Schaal van grof porselein met sterk gecraqueleerd, licht groen getint glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 36 cm.

46. Schaal van grof porselein met versiering in rood, groen, turquoise en zwart op het glazuur. China, 16de-17de eeuw. Diam. 38 cm.



47. Schaal van lichtgrijs steengoed met een versiering in rood, groen en auberginepaars op het glazuur. China, 17de eeuw. Diam. 38 cm.



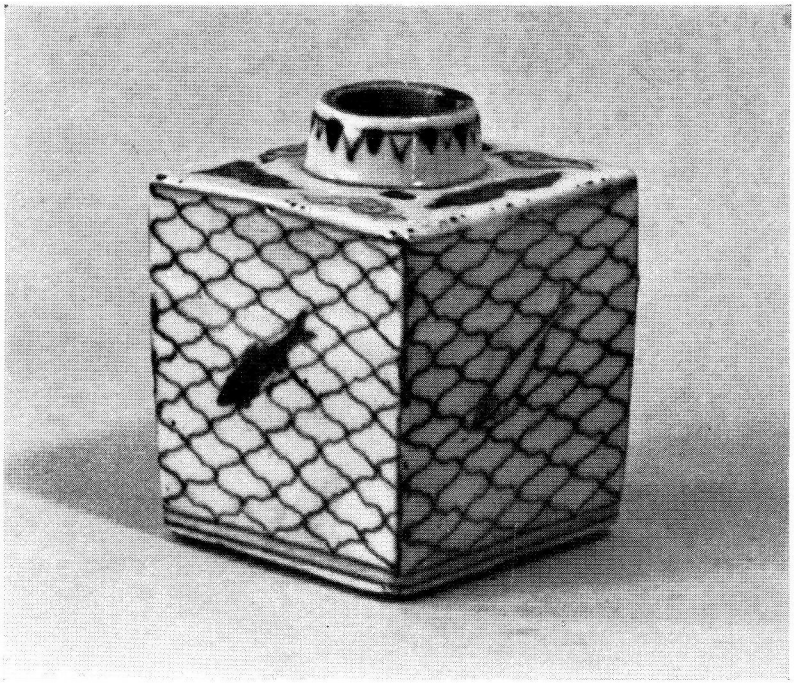
48. Kannetje van zg. kraakporselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, eind 16de eeuw. Hoog 17 cm.

49. Stilleven van Nicolaas Gillis, gedateerd 1615, met schotels, kommen en een kan (gendi) van kraakporselein. Destijds in de kunsthandel.

50. Gendi van kraakporselein. China, eind 16de eeuw. Hoog 21,5 cm.

51. Schaal van blauw-en-wit porselein, exportgoed. China, midden 16de eeuw. Diam. 42,5 cm.

52. Lampetschotel, van blauw-en-wit porselein, zgn. kraakporselein. China, tweede kwart 17de eeuw. Diam. 49 cm.



53. Theebusje van blauw-en-wit porselein voor de Japanse markt. China, eerste helft 17de eeuw. Hoog 7,5 cm.

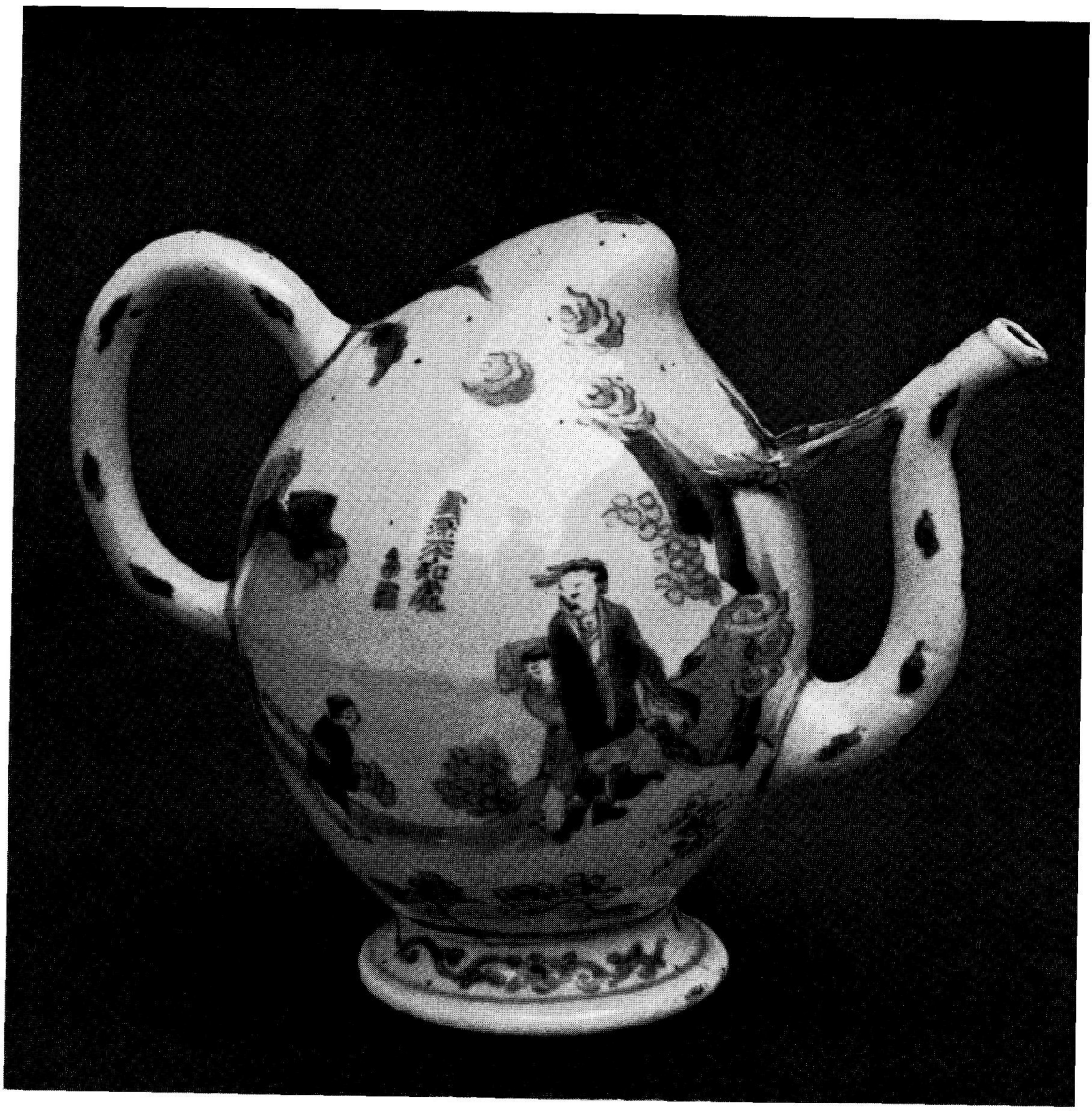
54. Schaal van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Diam. 29 cm.

55. Kom van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Diam. 16,5 cm.

56. Pot van blauw-en-wit porselein, zg. kraakporselein. China, ca. 1600. Hoog 16,5 cm.

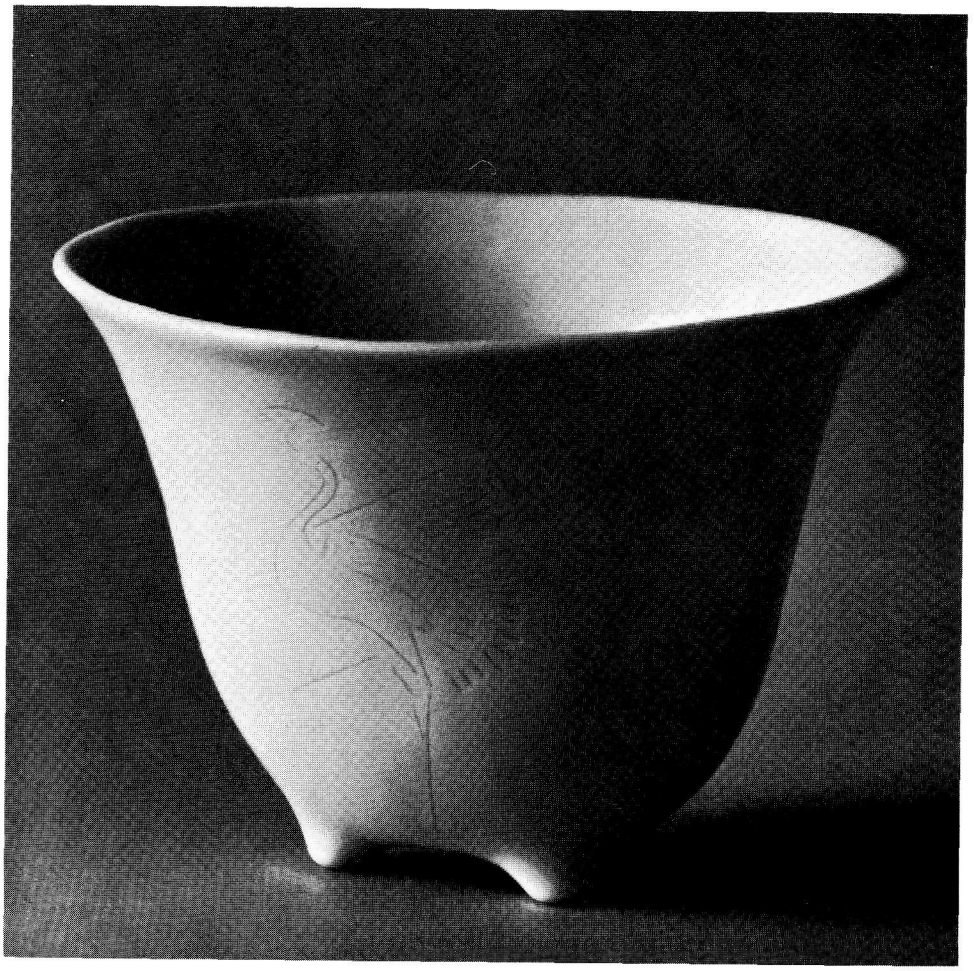
57. Vaas van blauw-en-wit, zg. overgangsporselein. China, ca. 1640. Hoog 45,5 cm.

58. Papkom van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur, zg. overgangsgoed. China, ca. 1640. Breed 19 cm.

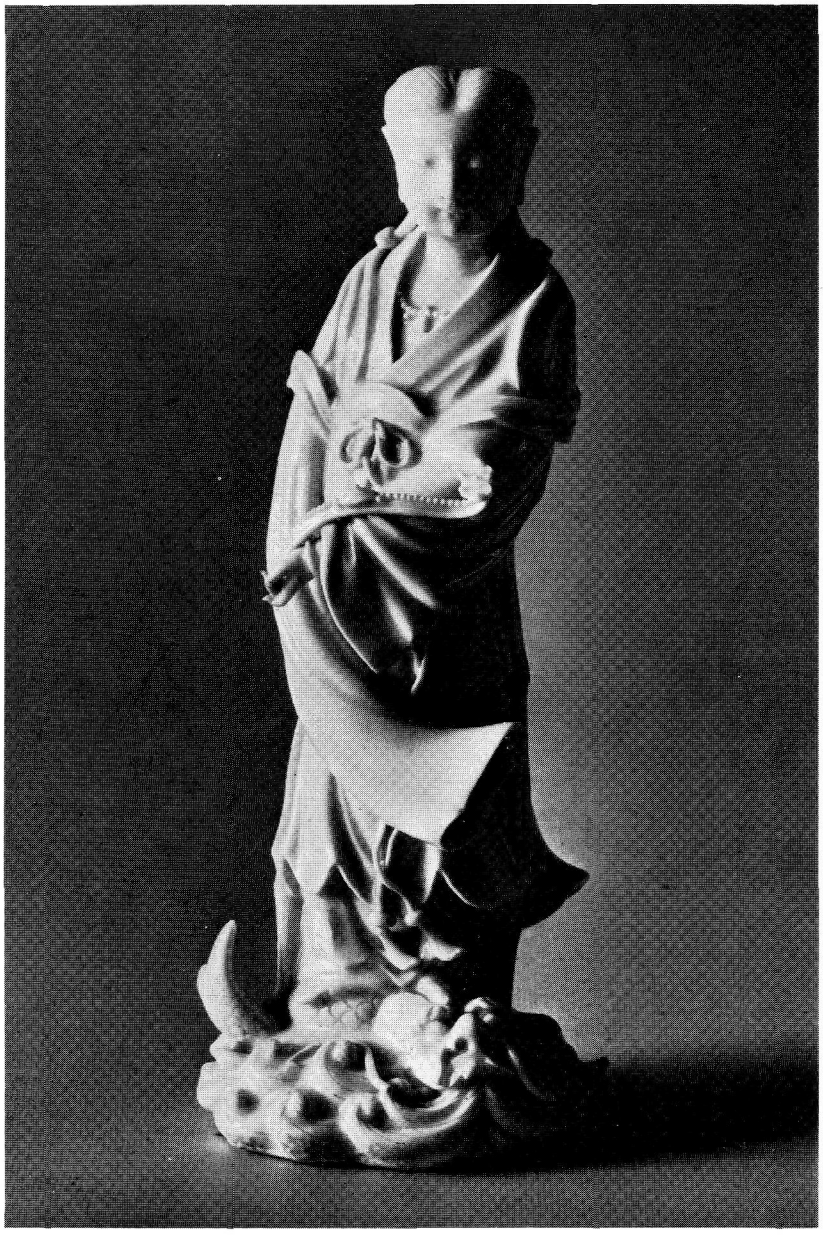


59. Wijnkannetje van blauw-en-wit, zg. overgangsporselein, China, ca. 1640. Hoog 16,5 cm.

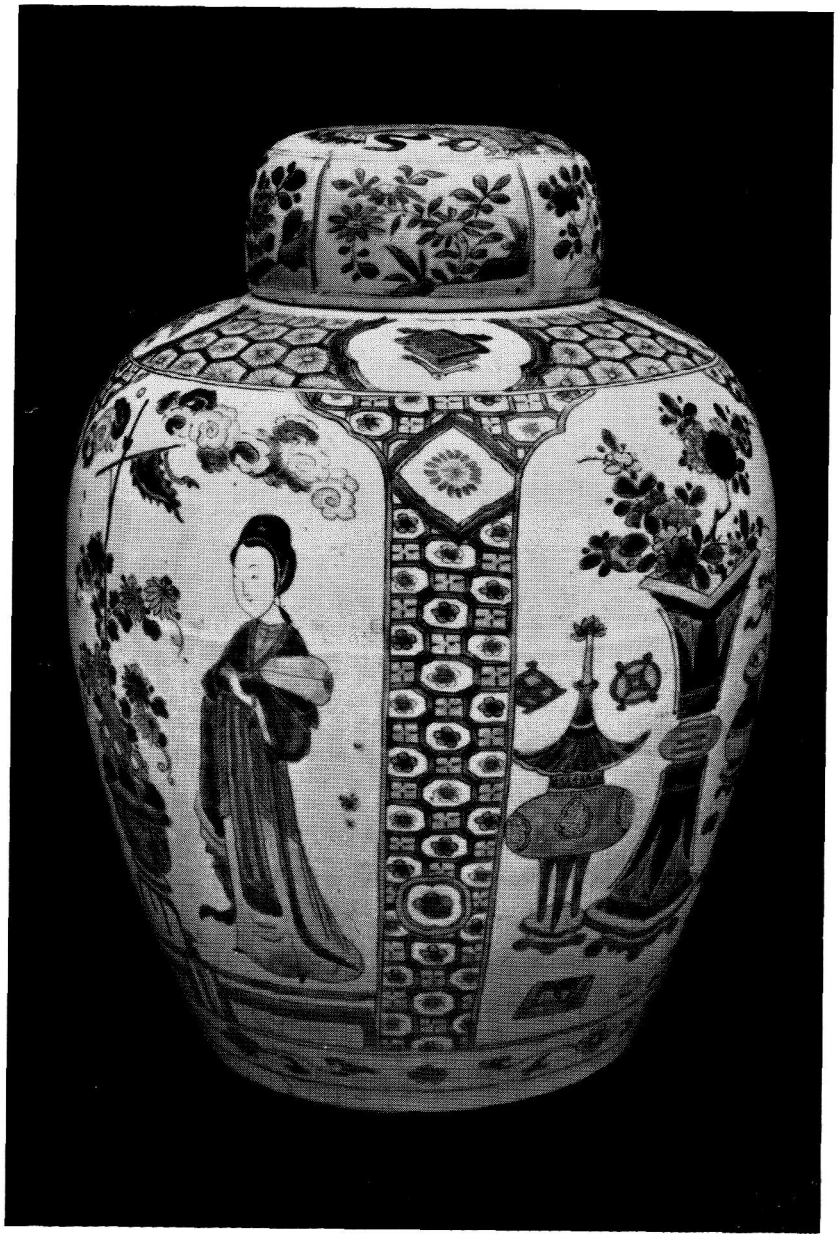
60. Theepotje van rood steengoed in de vorm van een zittende fêng-huang (phoenix). Yi-hsing, China, ca. 1700. Hoog 12,3 cm.



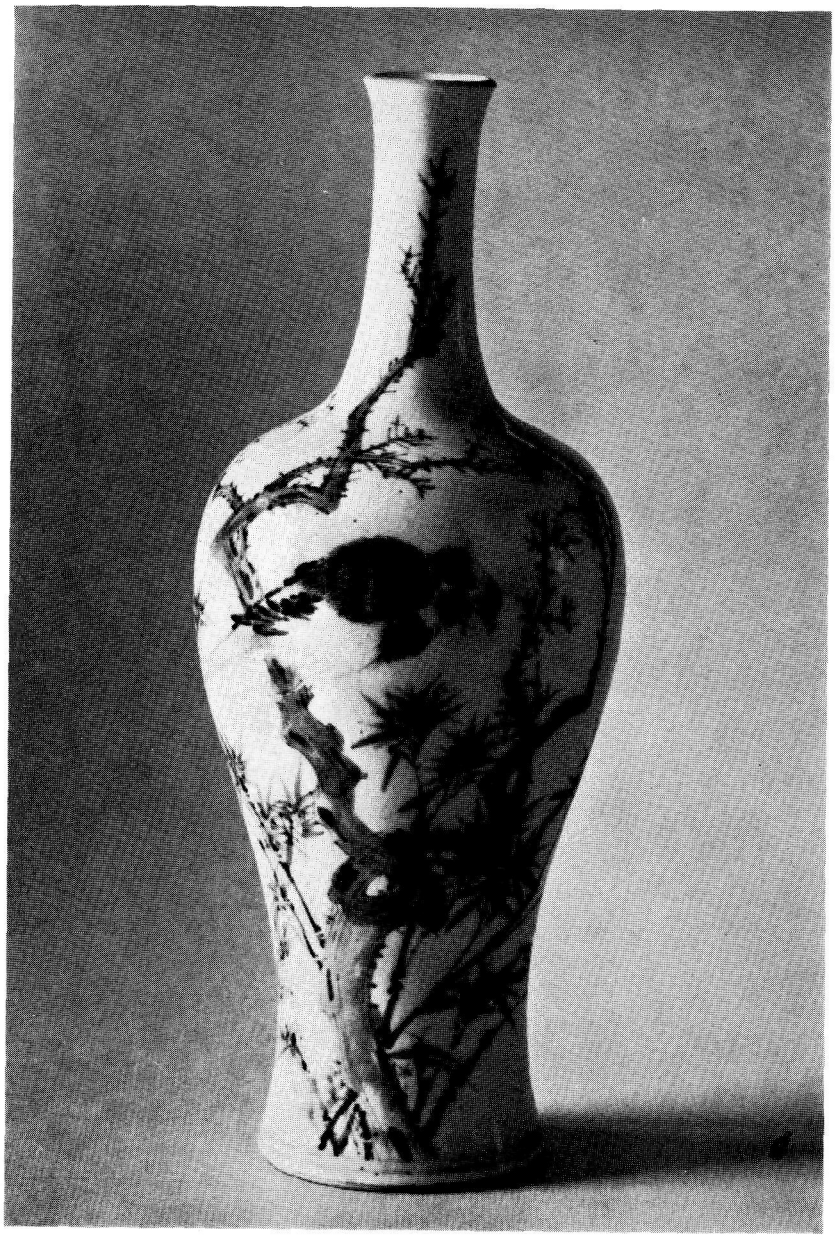
61. Beker van wit porselein, zg. blanc de Chine, met ingegrifte versiering. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 8¾ cm.



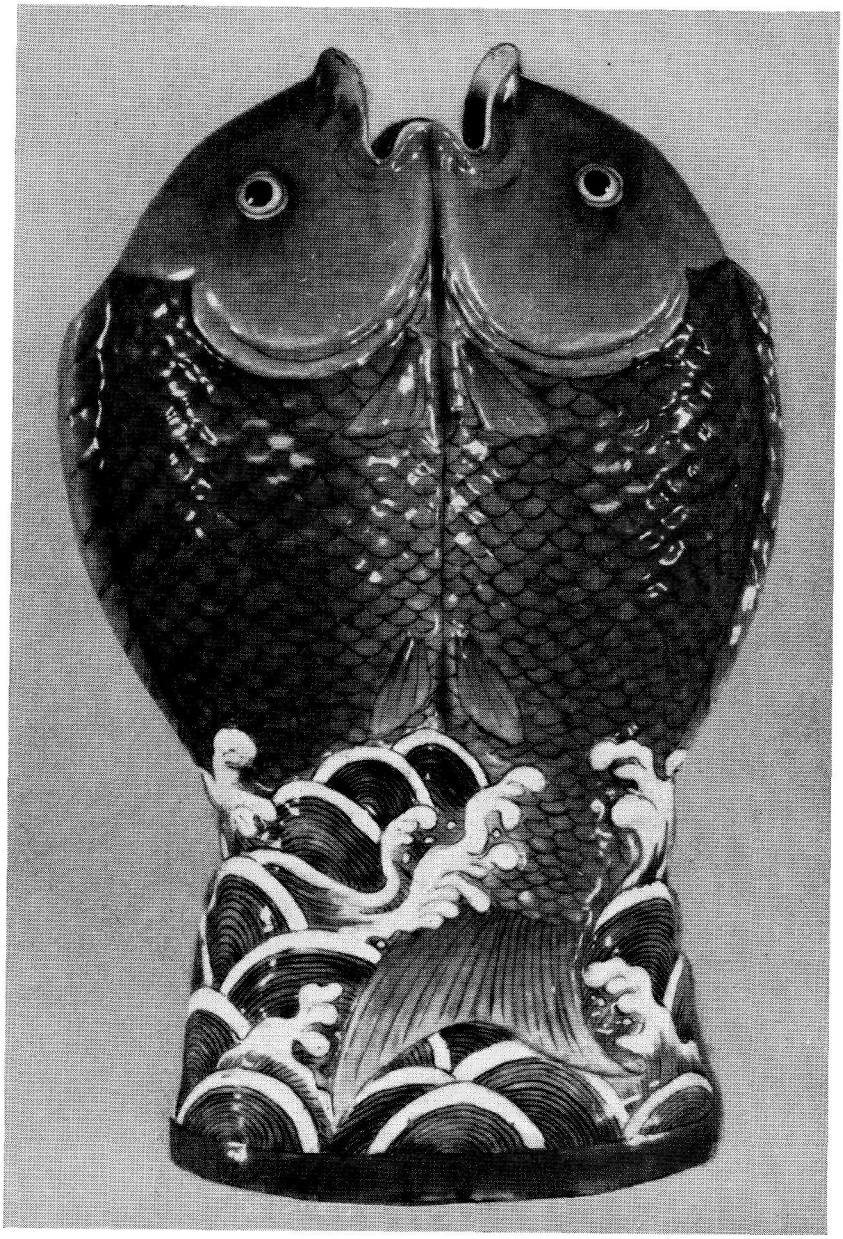
62. Plastiek van wit porselein, zg. blanc de Chine, voorstellende Kuan-yin. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 23,5 cm.



63. Doppepot van wit porselein, versierd in famille verte-kleuren. China, K'ang Hsi periode (1662-1722). Hoog 31,5 cm. Collectie Bal, Middelburg.

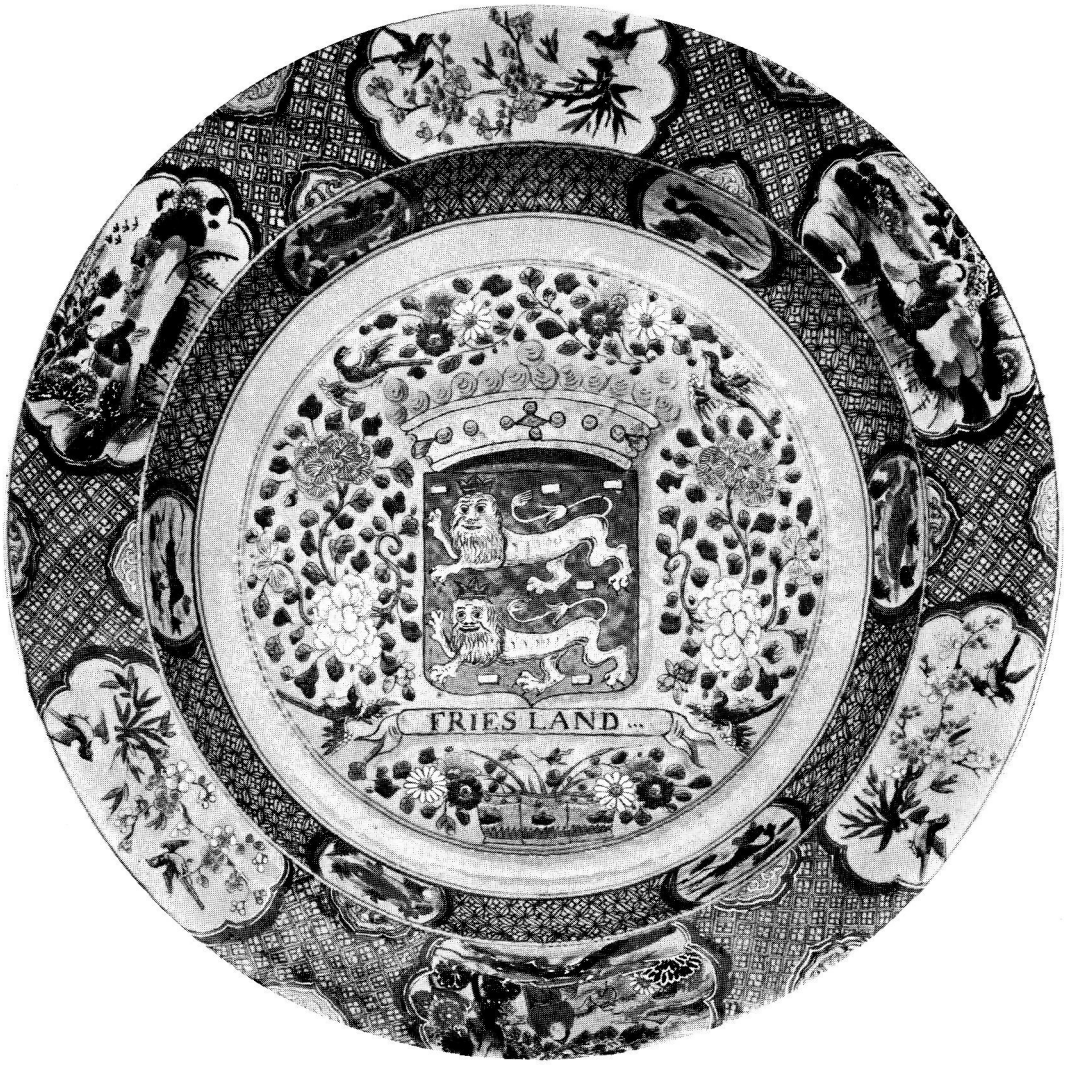


64. Vaasje van steatiet-porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, K'ang Hsi-periode (1662-1722). Hoog 24,5 cm.



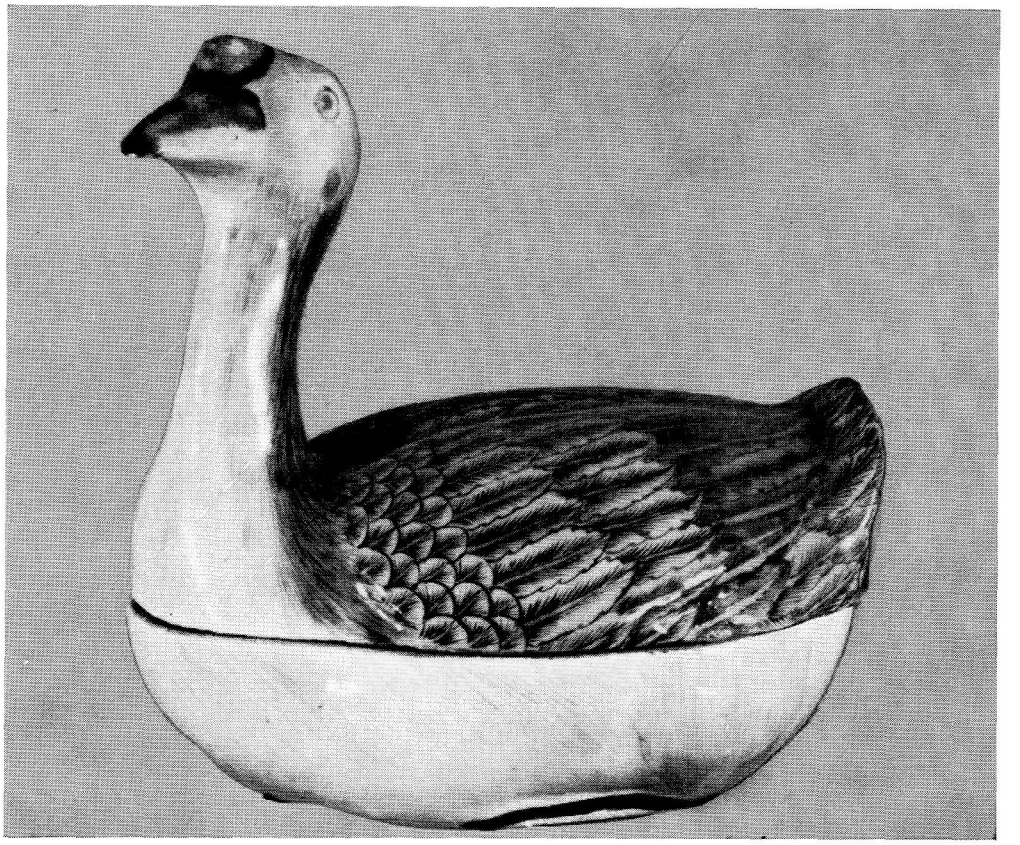
65. Vaas van wit porselein in de vorm van twee karpers, versierd in ijzerrood, groen en blauw op het glazuur. China, 18de eeuw. Hoog 23,5 cm. Collectie Bal, Middelburg.

66. Kop en schotel van wit porselein met versiering in zwart, groen, blauw, geel, mangaan en rood op het glazuur, zg. famille noire. China, K'ang Hsi (1662-1722). Hoog 7 cm.



67. Schotel van wit porselein, versierd in famille verte-kleuren met o.m. het wapen van Friesland. China, K'ang Hsi (1662-1722). Diam. 47 cm. A. C. Beeling en Zoon, Leeuwarden.

68. Bordje van wit porselein, versierd in famille rose-kleuren. China, 18de eeuw. Diam. 22 cm. A. Aronson, Amsterdam.



69. Terrien van wit porselein in de vorm van een eend, versierd in ijzerrood, groen, rood, blauw en goud op het glazuur. China, 18de eeuw. Hoog 13 cm. Collectie Bal, Middelburg.

70. Schotel van wit porselein met polychrome beschildering op het glazuur. China, 18de eeuw. Beschilderd in Nederland. Diam. 22 cm.

71. Plastiekje van wit porselein met blauw en wit glazuur. China, 18de eeuw. Collectie W. Inden-van Pesch, Brummen.

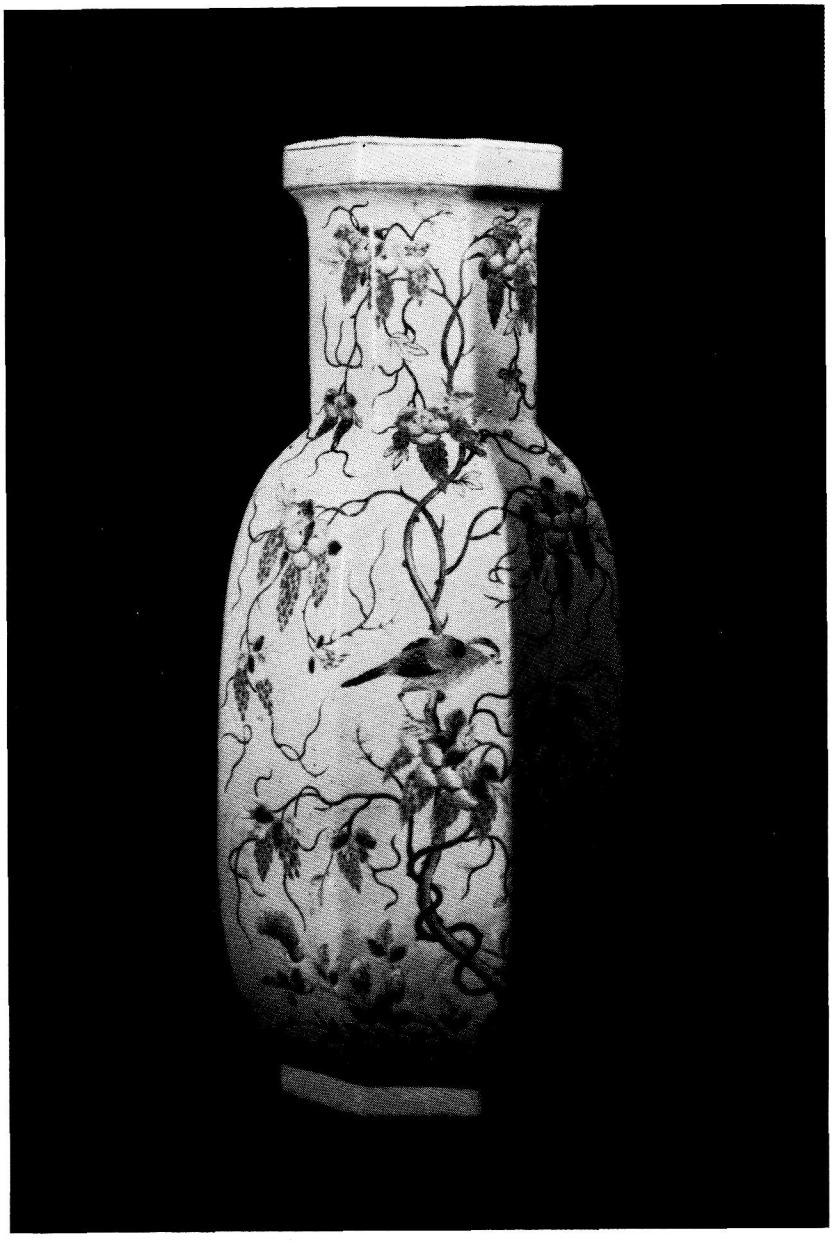
72. Terrien van wit porselein met versiering in famille rose-kleuren op het glazuur. China, 18de eeuw. E. van Dam, Rotterdam.

73. Stilleven door Jean Etienne Liotard (1702-1789) met een theeservies van zg. mandarijnenporselein. Voormalige verzameling F. B. Gutmann te Heemstede.

74. Bordje van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Yung Chêng-periode (1723-1735). Diam. 16 cm.

75. Kommetje van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Tao Kuang-periode (1821-1850). Diam. 10 cm.

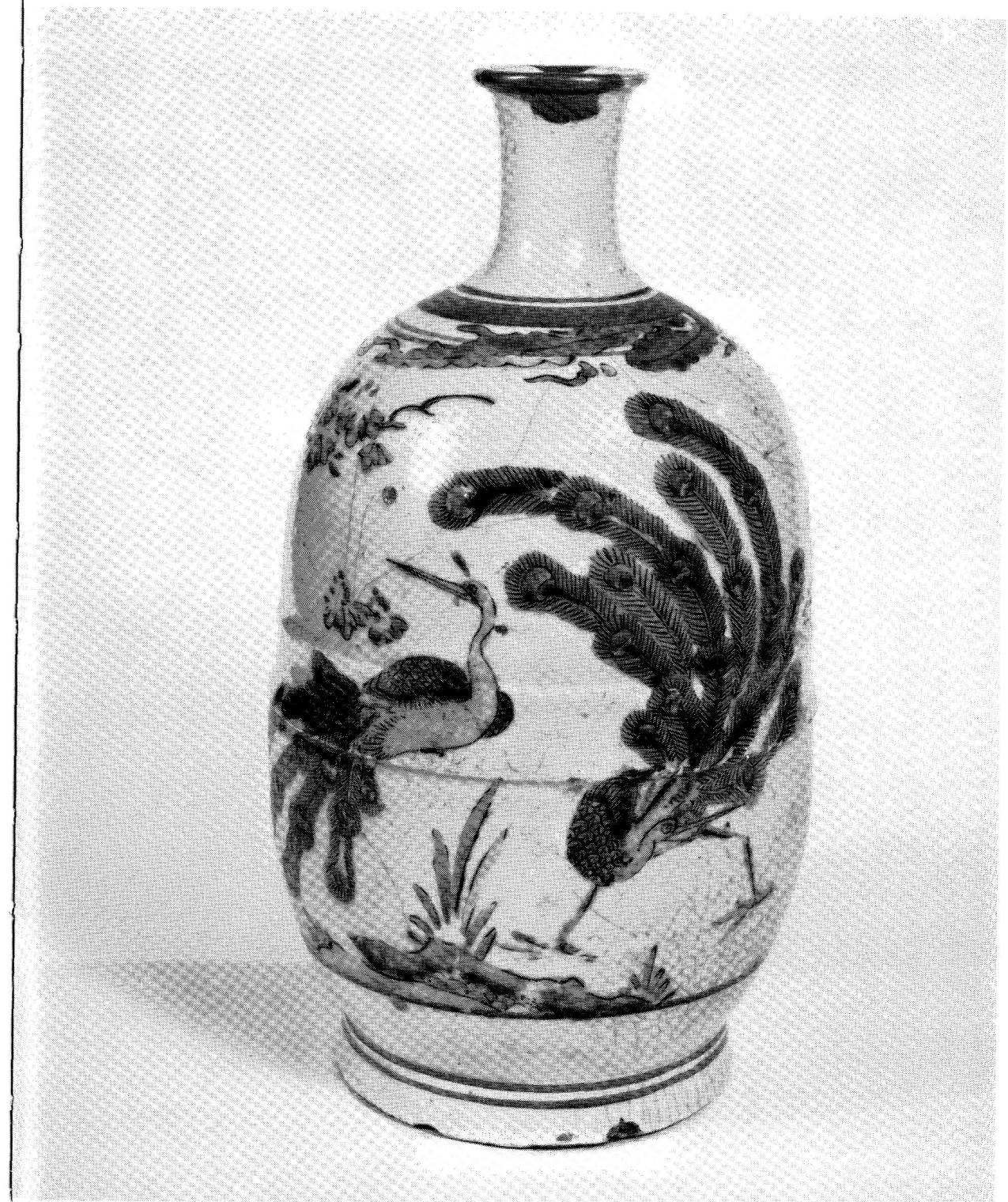
76. Schotel op voet van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. China, Kuang Hsü-periode (1874-1907). The Ashmolean Museum, Oxford.



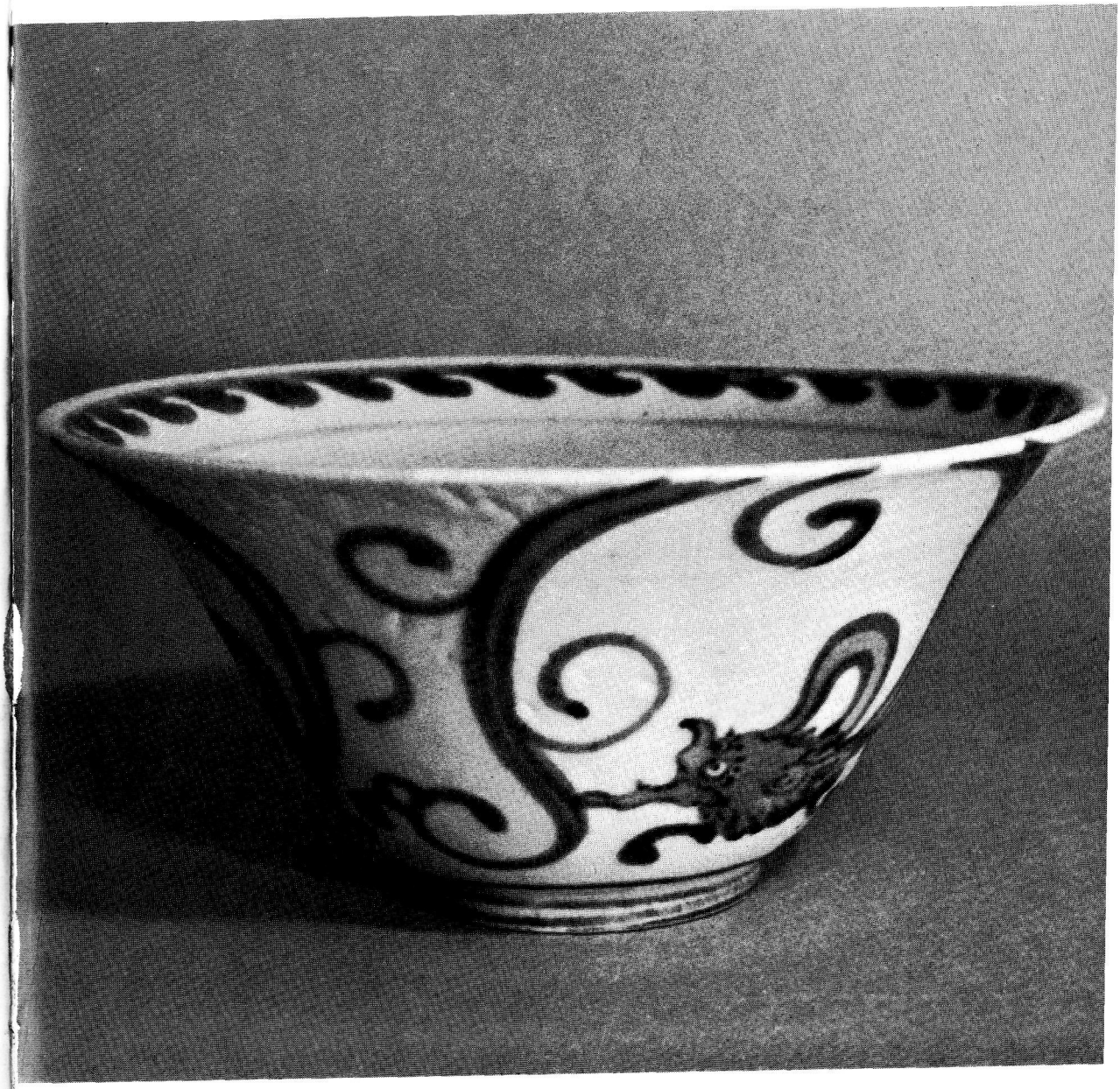
77. Vaas van wit porselein met versiering in kleuren op het glazuur. China, Kuang Hsü-periode (1874-1907). J. van Goidsenhoven, Brussel.

78. Schaal van grof porselein met blauwe beschildering onder het lichtgroene glazuur. Hizen, Japan, begin 17de eeuw. Diam. 39 cm.

79. Wijnfles (sake-fles) van wit porselein met versiering in rood, groen, blauw en geel op het glazuur. Kutani, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 24 cm. Collectie Westendorp, Amsterdam.

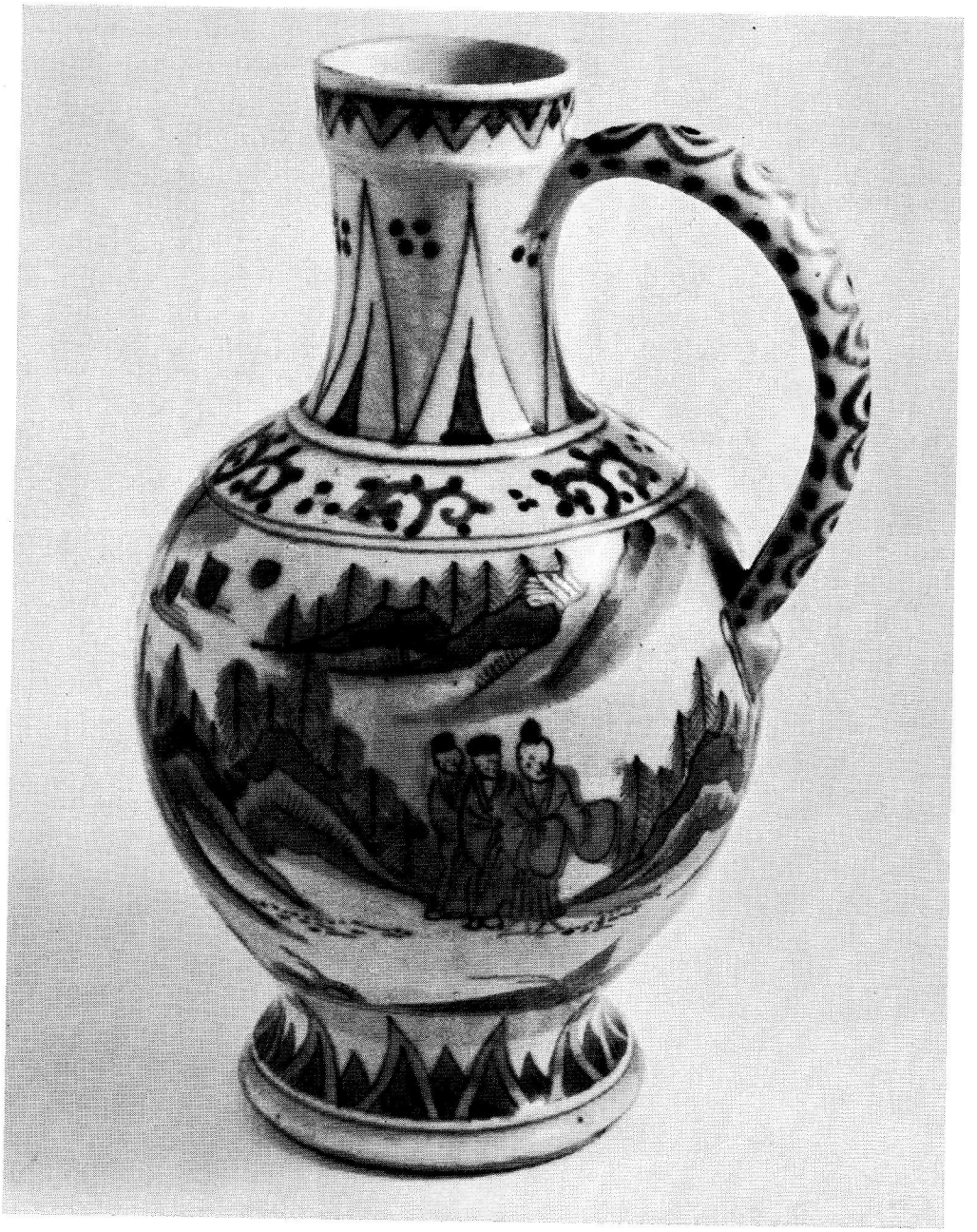


80. Pot van wit porselein met versiering in rood, groen, blauw en zwart op het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 17,5 cm.



81. Kom van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Hizen, Japan, midden 17de eeuw. Diam. 17 cm.

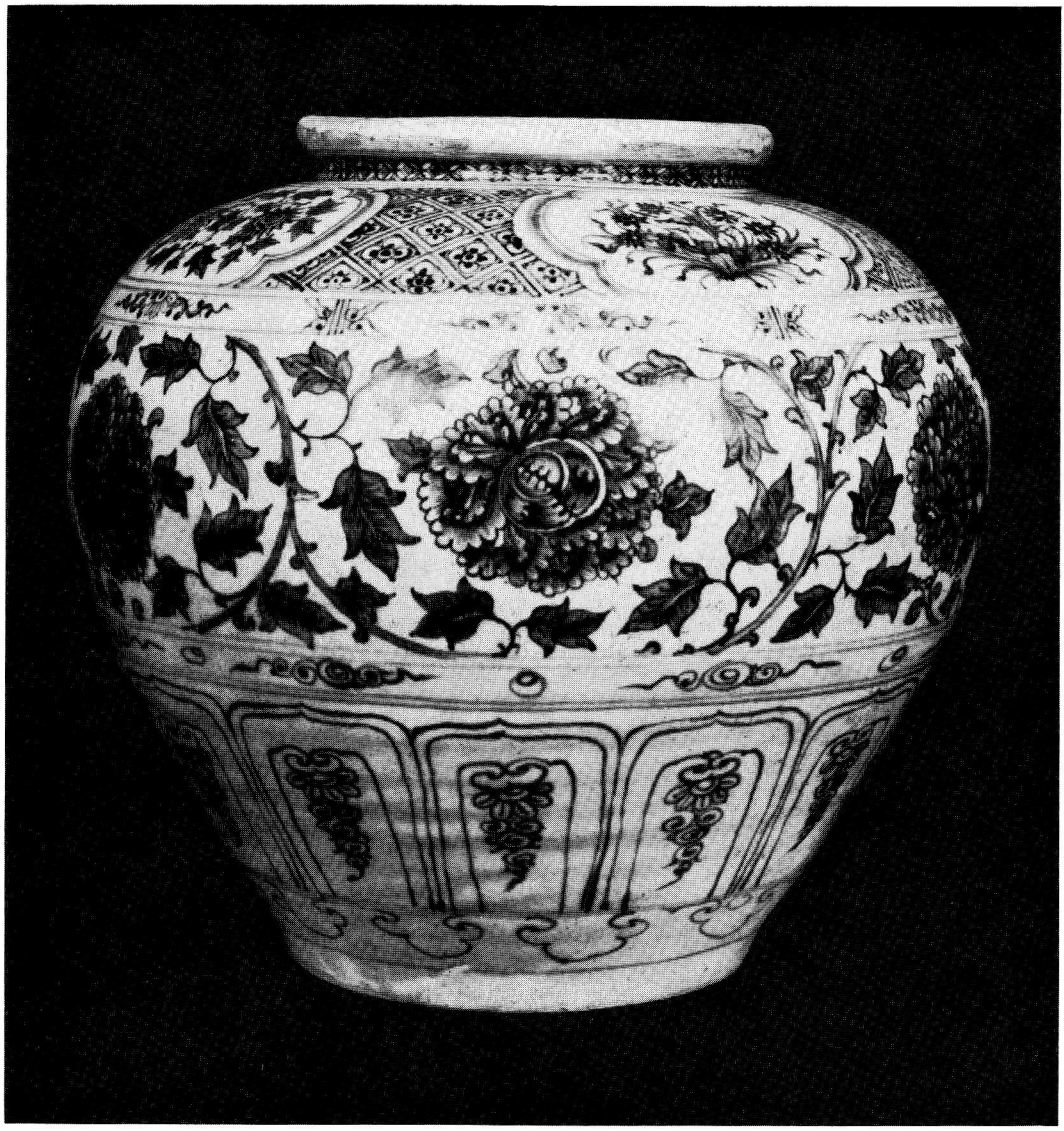
82. Schotel van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Diam. 32 cm.



83. Kan van wit porselein met versiering in blauw onder het glazuur. Arita, Japan, tweede helft 17de eeuw. Hoog 23 cm. Groninger Museum voor Stad en Lande.

84. Servies van zes bakjes van geelgrijs aardewerk met strogeel glazuur en bruinzwarte versiering. Japan, gesigneerd Kenzan (1660-1743). 17,3 × 12,8 cm.

85. Dekselpot van grijs steengoed met grijs glazuur en decoratie in bruin. Siam, 14de eeuw. Hoog 15,5 cm.



86. Pot van lichtgrijs steengoed met versiering in blauw onder het glazuur. Annam, 15de eeuw. Hoog 36,5 cm. Hugh M. Moss Ltd., London.

87. Schotel van lichtgrijs steengoed met versiering in blauw onder, rood en groen op het glazuur. Annam, 16de eeuw. Diam. 45¾ cm.