

KERAMISCH MAGAZINE

KLEI

NUMMER 6 — NOVEMBER 2011

■ Mashiko na de aardbeving ■ Interviews met vijf keramisten uit Mashiko ■ Trees De Mits ■ Daniel Boyle ■ De collectionneur ■ Tekenen met porselein ■ Hitte ■ Goedewaagen



SPECIAL
keramiekdorp
Mashiko (Japan)

SPECIAL
keramiekdorp
Mashiko (Japan)

Na de aardbeving...



Op een groot sportveld zijn enorme bergen afval verzameld: puin, geruimd na de aardbeving FOTO: YNA VAN DER MEULEN

Mashiko krabbelt weer op

益子

Twee maanden na de grootste aardbeving die Japan ooit heeft getroffen, bezoeken we tijdens een lange reis in Japan ook de regio ten noorden van Tokyo. Mashiko stond al op ons lijstje, als een van de belangrijke keramiek-regio's in Japan, maar de afgelopen maanden hebben ons alarmerende berichten bereikt. Noborigama's die zijn verwoest, pottenbakkers die wegtrekken uit het dorp, toeristen die wegblijven... DOOR YNA VAN DER MEULEN

Mashiko kent een lange geschiedenis als regio waar gebruiksgoed wordt geproduceerd, maar kreeg pas grote internationale bekendheid toen Shōji Hamada (1894–1978) zich er in 1930 vestigde. Hamada en Bernard Leach richtten in 1920 samen de Leach Pottery op, het beroemdste en meest invloedrijke atelier ter wereld, dat een omslag betekende voor de hele westerse studiokeramiek. Hamada verfijnde de eenvoudige Mashiko-stijl en maakte het plaatsje tot het centrum van de Japanse mingei-beweging, de *folk craft* die 'functionele schoonheid' nastreefde. Daarmee trok hij kunstliefhebbers van over de hele wereld naar dit plaatsje, zowel verzamelaars als *potters*. Heden ten dage zijn er nog steeds zo'n vierhonderd pottenbakkers werkzaam in en rond Mashiko, waaronder vele internationaal bekende keramisten als Ken Matsuzaki, Tomoo Hamada (de kleinzoon van) en Ikuzo Fujiwara. Een uniek pottenbakkersdorp, waar ook veel buitenlandse keramisten wonen of voor kortere of langere tijd verblijven om ervaring op te doen.

Op 11 maart 2011 had de grote aardbeving die Japan trof, ook een verwoestende uitwerking op Mashiko. Niet alleen liepen veel gebouwen schade op, ook werd negentig procent van de noborigama's vernietigd. Nu, inmiddels bijna acht maanden na de ramp, zijn de herstelwerkzaamheden nog steeds in volle gang. Op verschillende plaatsen in de wereld is geld ingezameld voor het Mashiko Potters Fund, zoals door de St. Ives Gallery in Tokyo, de Leach Pottery in Cornwall en keramiekmarkt Clay2Day in Nederland.

Maar het dorp staat voor een nog veel grotere uitdaging dan alleen het herbouwen van huizen, ateliers en ovens: door de dreiging van de lekkende Fukushima Daiichi kerncentrale – zo'n honderd kilometer oostwaarts gelegen – blijven bezoekers weg. Daarmee dreigt deze levendige pottenbakkersgemeenschap te verdwijnen.

Een confronterend bezoek

Twee maanden na de grote aardbeving brengen Mels Boom en ik een bezoek aan Mashiko. We worden bij het station in een nabijgelegen stad opgepikt door Euan Craig, een Australische *potter* die al twintig jaar in Mashiko woont en vloeiend Japans spreekt. Euan is een paar weken geleden noodgedwongen verhuisd naar een ander deel van het land. Zijn huis is onbewoonbaar geworden door de aardbeving en hij heeft van zijn Japanse schoonouders een terrein gekregen om een nieuw huis op te bouwen. Hij is speciaal teruggekomen om de komende dagen onze chauffeur, gids en tolk te zijn. Sinds enige tijd volg ik zijn blog waarop ook een indringend verslag is te vinden van de aardbevingsdag en van de daaropvolgende wederopbouw.

Als we Mashiko naderen, zien we de eerste tekenen van de verwoesting: omgevallen grafstenen op een van de talloze begraafplaatsjes langs de kant van de weg. Euan rijdt met de auto zigzaggend over de wegen: de aardbeving heeft het wegdek doen verzakken en alle putdeksels steken ver boven het straatniveau uit. Er zijn grote scheuren in huizen en tuinmuren te zien, en vooral heel veel blauw

Japans in een notendop

Anagama betekent letterlijk 'grotoven'. De term wordt gebruikt voor een houtgestookte eenkameroven – waarbij geen scheiding is tussen vuurkamer en ovenkamer – die als een tunnel tegen een berghelling aanligt. Al in de vijfde eeuw kwam dit type oven van China, via Korea, naar Japan toe.

Celadon is een grijzig groen of blauw, transparant of halfdekkend glazuur dat al dan niet is gecraqueleerd. De kleur wordt veroorzaakt door de kleine hoeveelheid ijzeroxide in dit veldspaatglazuur. Celadon ontstond al in de negende eeuw in China, waar geprobeerd werd met celadon jade te imiteren. Later namen andere Zuid-Oost-Aziatische landen deze techniek over, waaronder Japan.

Deshi of **uchi-deshi** is een fulltime student/leerling van een sensei, leermeester. Hij woont niet alleen in het huis of op het terrein van zijn leermeester, hij moet ook 24/7 beschikbaar zijn voor zijn leraar voor het verrichten van allerlei klusjes.

Foto boven:

Keramisten Tomoo Hamada, Clive Bowen en Euan Craig in de atelierruimte van Shōji Hamada

Foto's onder:

Enkele fraaie, oude voorraadhuizen, die de beroemde **Reference Collectie** van Shōji Hamada herbergden, moeten volledig worden herbouwd. De wanden zijn door de beving van elkaar losgescheurd

FOTO: MELLS BOOM

De verwoeste noborigama van Shōji Hamada

FOTO: EUAN CRAIG

Dori is Japans voor straat. De term wordt ook gebruikt voor virtuele 'marktplaatsen'.

Irabo-glazuur bevat een hoog gehalte aan as. Irabo-steengoed komt van oorsprong uit Korea en is in de zestiende of zeventiende eeuw geïntroduceerd in Japan, waar het populair werd bij de theeceremonie. De naam is afgeleid van het Japanse *ira-ira*, dat vervelend of irritant betekent. Dit refereert aan het ruwe oppervlak van irabo-theekommen, dat ontstaat door de mix aan klei en zand, en ook door de dunne glazuurlaag.

Jaki zijn kleine demonen die (letterlijk) onder de voet worden gehouden door een hemelse koning. Deze beeldjes zijn op Japane tempelcomplexen te vinden.

Kaki is een traditioneel Mashiko-glazuur dat gemaakt wordt door het fijnmalen van een lokale steensoort. Het hoge gehalte aan ijzeroxide resulteert in een rode kleur. Genoemd naar de persimmon-plant, waarvan de vruchten dezelfde kleur hebben.

zeil op de daken, want er is een wachtlijst van twee tot drie jaar voor de daken gerepareerd kunnen worden. Hier en daar is een muur gestut, soms is de toegang tot een huis gebarricadeerd: instortingsgevaar. We stoppen bij een groot sportveld waar enorme bergen afval liggen: puin geruimd na de aardbeving, netjes gesorteerd op hout, beton, steen. Elk dorp heeft op deze manier zijn eigen puinverzamelplaats ingericht. We voelen ons nietig naast die hoge puinhopen. Zoveel verwoesting is bijna niet te bevatten, of je nu de verschrikkelijke beelden op tv ziet of in het echt. Het lieflijke heuvelslandschap eromheen ziet er onschuldig uit en lijkt de verschrikkelijke gebeurtenissen te willen logenstraffen.

We hebben een vol programma voor de boeg met vele interviews en ook bezoeken aan enkele galerieën, musea en een keramisch werkcentrum.

Verwoeste noborigama's

We brengen eerst een bezoek aan de Mashiko Tougei Club, het keramisch werkcentrum, waar we worden rondgeleid door directeur Ryōichi Furuki. Het centrum is al drie generaties lang in de familie; de grootvader had 's zomers een boerenbedrijf, 's winters maakte hij potten. Het complex omvat enkele atelierruimten met dertig draaischijven, een minshuku waar twintig gasten kunnen verblijven, twee elektrische, twee gas-, vijf houtovens – waaronder een noborigama en een *fast fire* – en een kleine galerie. De houtovens worden verhuurd aan studenten en aan groepen. Alle vijf zijn ze ernstig beschadigd door de aardbeving, maar Furuki rekent erop dat ze binnen een jaar weer allemaal zijn herbouwd.

Jaarlijks brengen zo'n tweeduizend mensen een bezoek aan het centrum, vooral schoolklassen en studenten van de keramiekopleiding in Kyoto. Naast workshops en wekelijkse cursussen, is er ook de mogelijkheid voor individuele keramisten hier kortere of langere tijd te verblijven. Tot de aardbeving maakten daar ook veel buitenlandse keramisten gebruik van. Furuki vertelt dat er sinds de aardbeving veel annuleringen zijn geweest: 'Buitenlanders blijven weg. En ook veel Japanners komen eerst een kijkje nemen om zeker te weten of het



veilig is, voordat ze reserveren. De nabevingen en de nog steeds voortdurende problemen met de kernreactor jagen schrik aan. Ik vertel ze dat volgens de officiële instanties alles veilig is, maar dat het uiteraard hun eigen beslissing is.' Furuki ziet ook een positieve tendens: 'De interesse voor houtstoken is toegenomen, vooral wat betreft de efficiëntere ovens die geld, tijd en milieu besparen, zoals de *fast fire*-oven. En ik ben bezig een deel van de elektrische draaischijven te vervangen door schopschijven, want ook daar is inmiddels meer belangstelling voor. Voor Japanners is dit een tijd van bezinning, om te kijken of pottenbakken niet op een meer verantwoorde manier kan. Er is een jonger publiek dat terug wil naar de meer traditionele methoden die minder destructief voor de natuur zijn.'

We brengen ook een bezoek aan enkele van de bekendste keramisten in Mashiko: Ken Matsuzaki, Tomoo Hamada en Ikuzo Fujiwara. En aan een van de weinige vrouwelijke *potters*: Yuchiko Baba. Het fraaie complex van de Hamada's lijkt op het eerste gezicht ongeschonden. Pas als we na het interview met Tomoo door hem worden rondgeleid langs het Hamada Museum en de noborigama's, wordt de verwoestende kracht van de aardbeving duidelijk. Shōji Hamada, de grootvader van Tomoo, was een





van de eerste Japanse keramisten die met zout stookte in zijn noborigama. Ook Tomoo houdt zich nog steeds met de zoutstook bezig. Hij had zijn oven volgeladen met rauwe stukken toen de aardbeving toesloeg. Zowel de noborigama van zijn grootvader als die waar hij zelf in stookt, zijn verwoest. De inhoud is grotendeels verloren gegaan. Inmiddels wordt gebouwd aan een nieuwe noborigama die beter bestand moet zijn tegen aardbevingen. Tomoo toont ons het metalen profiel waar de oven op komt te rusten. Op deze manier kan de oven bij een aardbeving mee bewegen zonder te scheuren. Ook de noborigama van zijn grootvader zal worden hersteld. Verderop bezoeken we de atelierruimte waar Shōji Hamada werkte. Van de buitenmuur is wat pleisterwerk gevallen, maar verder heeft dit traditioneel gebouwde atelier – een houten frame op een stenen of betonnen ondergrond, opgevuld met stro en leem – weinig schade opgelopen. Erger zijn enkele fraaie, oude gebouwen eraan toe. Het zijn oude voorraadhuizen, gemaakt van natuurstenen, die de beroemde *Reference Collectie* van Shōji Hamada herbergden. Een van de huizen bevatte de Aziatische keramiek die door hem was verzameld, een andere de collectie uit Europa, Oceanië en Amerika. In de muren zijn grote scheuren te zien. Het daglicht priemt erdoor naar binnen. De wanden zijn door



de beving van elkaar losgescheurd en zo'n vijfhonderd keramische objecten zijn beschadigd geraakt. Slechts enkele stukken zijn te repareren. Beide gebouwen zullen van de grond af aan opnieuw opgebouwd moeten worden, maar het zal moeilijk zijn passende stenen te vinden. Een poortgebouw is inmiddels hersteld en onder druk van het publiek heeft Tomoo in april alweer het museum opengesteld, hoewel enkele gebouwen niet zijn te bezoeken vanwege instortingsgevaar. De keramische objecten die opnieuw zijn tentoongesteld, zijn nu vastgezet met visdraad en tape. Terwijl we in een van de beschadigde gebouwen staan, vindt er een nabeving plaats. Iedereen reageert vrij laconiek: dit gebeurt dagelijks...

Ook bij Ken Matsuzaki zien de gebouwen er op het eerste gezicht onbeschadigd uit. De afvalhoop vooraan bij de ingang is de 'gewone' schervenhoop van afgekeurde potten en vazen. Maar ook beide noborigama's zijn zo ernstig beschadigd dat ze opnieuw opgebouwd moeten worden. Een ervan is zelfs volledig ingestort. De ovenstenen die nog heel zijn, zijn inmiddels schoongebikt en op stapels gezet, om ze later te kunnen hergebruiken. Ken verwoordt zijn emoties: 'Ik ben ook veel keramiek kwijtgeraakt, maar de aanblik van een verwoeste oven is nog veel erger. Het voelt alsof alles wat je gedurende jaren hebt opgebouwd, verloren is gegaan. Het verlies van de ovens, dat is het ergste.' De elektrische ovens van Ikuzo Fujiwara zijn – net zoals de gasovens van Yuchiko Baba – onbeschadigd, maar de anagama, waarin hij zijn kleine demonen stookt, is volledig verwoest; hij hoopt de oven over enkele maanden opnieuw op te bouwen. Zijn huis is tien centimeter verplaatst, in de werkplaats zijn grote scheuren in de achtermuur te zien.

Triest is de aanblik van het verlaten huis waar Euan Craig tot voor twee maanden woonde met zijn gezin. In de muren van het huis zijn grote scheuren zichtbaar, enkele gaten in het dak zijn provisorisch gedicht. In de tuin staan de resten van Euans houtoven. Euan vertelt dat hij besloten heeft in de toekomst nóg respectvoller om te gaan met de natuur. Hij wil een meer traditionele leefwijze gaan hantieren: het gebruik van elektriciteit zoveel mogelijk vermijden, een huis en atelier bouwen die beter



Foto boven:
Aandachtige studenten van de universiteit in Kyoto, tijdens een workshop in het atelier van Euan Craig in 2009

Foto's onder:
De verwoeste noborigama van Shōji Hamada
FOTO: YNA VAN DER MEULEN

Een van de noborigama's van Ken Matsuzaki is tijdens de aardbeving volledig ingestort. De ovenstenen die nog heel zijn, zijn schoongebikt en op stapels gezet, om ze later te kunnen hergebruiken FOTO: EUAN CRAIG

Kohiki is een transparant glazuur over een wit slijb heen, op een rode, ijzerhoudende kleibody.

Living National Treasures zijn personen en groepen die een speciale waarde hebben voor de Japanse cultuur. De Japanse overheid ondersteunt en beschermt op deze wijze het immateriële erfgoed van Japan.

Mingei is de Japanse *arts&crafts*-beweging die tussen 1920 en 1930 opgang maakte, opgericht door Sōetsu Yanagi (1889–1961). De basisfilosofie kan worden samengevat als 'handgemaakte kunst van de gewone mensen' en 'de schoonheid van een object ligt in het gebruik'. Een van de bekendste mingei-keramisten was Shōji Hamada (1894–1978).

Minshuku een Japanse B&B, meestal gedreven door een familie.

Foto boven:

Tomoo Hamada toont hoe zijn nieuwe noborigama beter tegen aardbevingen bestand zal zijn door het metalen profiel waar de oven op komt te rusten

FOTO: EUAN CRAIG

Foto's onder:

De verwoeste houtovens bij de Mashiko Tougei Club FOTO: MELS BOOM

Tomoo Hamada naast de verwoeste noborigama van zijn grootvader

FOTO: MELS BOOM

Momoyama (1568–1615) wordt wel de Japanse renaissance genoemd, een tijdperk waarin na tientallen jaren van burgeroorlog weer vrede heerste en de welvaart toenam. Het toegenomen handelsverkeer met Europa bracht buitenlandse invloeden met zich mee. Keramiek kreeg ook een stimulans door de introductie van nieuwe draai- en stooktechnieken, meegekomen met Koreaanse pottenbakkers tijdens de Japanse invasies in dat land. Veel keramiek werd speciaal gemaakt voor de steeds belangrijker geworden thee-ceremonie, waardoor de invloed van de theemeesters op de ontwikkeling van de Japanse keramiek enorm groot was.

Noborigama deze meerkameroven wordt sinds de zeventiende eeuw gebruikt in Japan. Door de bouw tegen een helling fungeert de houtoven zelf mede als schoorsteen.

Oribe-keramiek is vooral bekend om het groene koperglazuur en de levendige decoraties. Er is een grote variatie in vormen en oppervlaktebehandelingen. De naam ontleent het aan degene die deze stijl in de zestiende eeuw introduceerde, Furuta Oribe, krijgsheer en invloedrijk theemeester.

bestand zijn tegen aardbevingen. 'Ik wil leren van deze ramp en daaruit mijn consequenties trekken. Ik wil een betere toekomst voor mijn kinderen en hun kinderen, zonder kernenergie.' Tomoo Hamada was zo vriendelijk hem een van de schopschijven van zijn grootvader cadeau te doen. Een grote eer en een warme herinnering aan zijn tijd in Mashiko.

Een onzekere toekomst

Het zijn slechts enkele verhalen geplukt uit een wanhopige en neergeslagen gemeenschap. Maar de verhalen tonen ook de veerkracht van de Japanners. Na elke natuurramp wordt er weer opgebouwd.

Noriyuki Tsukamoto, eigenaar van Toko, de grootste galerie in Mashiko, merkt hoezeer het toerisme is ingestort: 'Toen we vijftien jaar geleden – met de komst van de eerste toeristen – begonnen met de galerie, waren we de eersten die keramiek van individuele potters verkochten. Daarna zijn er meer galerieën gekomen. Er is zeker toekomst voor Mashiko-yaki, maar daar zullen we wel aan moeten werken: Mashiko moet zijn eigen identiteit (opnieuw) ontwikkelen, een sterk Mashiko-merk creëren. De invloed van Shōji Hamada is heel sterk geweest. Veel potters richten zich helemaal op zijn gedachtegoed. Maar Mashiko heeft een veel langere keramiektraditie en het was juist vanwege dit verleden dat Hamada hier naartoe trok. Ik zie de aardbeving als een aansporing om ons opnieuw te focussen, onszelf vragen te stellen als 'Wie zijn wij?' en 'Waar willen we naartoe gaan?' Mashiko moet zichzelf opnieuw ontdekken...'

Ook conservator Satoshi Yokobori van het Togeï Messe Mashiko – het Museum voor Keramiekunst – ziet nieuwe kansen voor Mashiko. Het museum omvat een woning en een noborigama van Shōji Hamada, die hier opnieuw zijn opgebouwd toen twintig jaar geleden het oorspronkelijke huis moest worden vervangen, en tevens een regionaal museum voor moderne keramiek. Regelmatig zijn er tijdelijke tentoonstellingen over onderwerpen die een link hebben met Mashiko, zoals Engelse keramiek vanwege de samenwerking tussen Leach en Hamada, waardoor het moderne Mashiko-keramiek in perspectief wordt gezet van de verschillende nationale tradities. Yokobori: 'Mashiko's kracht is haar cultu-



rele erfgoed. Er is hier veel vrijheid van expressie, dat geeft mogelijkheden voor nieuwe tendensen. Zo maken veel jonge vrouwen in Mashiko erg interessant werk. Ik denk dat we juist daardoor sterker uit deze ramp zullen komen. In elke crisis zit een kans. Zo verliet Bernard Leach Abiko nadat Yanagi's atelier was afgebrand. En verspreidde het mingeigedachtegoed zich over de wereld...'

Mashiko-dori

's Avonds is er een bijeenkomst, waar niet alleen de belangrijkste potters aanwezig zijn, maar ook de burgemeester, evenals de directeur en de conservator van het keramiekmuseum en enkele galeriehouders. Het onderwerp: de toekomst van Mashiko. Nederlander Adriaan Ligtenberg, hoogleraar aan de Keio-universiteit in Tokyo, heeft het initiatief genomen om een virtueel Mashiko op te zetten: Mashiko-dori. Als de bezoekers niet (meer) naar Mashiko willen of kunnen komen, dan wil Mashiko de wereld in trekken. Niet door simpelweg een virtuele keramiekmarkt op te zetten, een soort Marktplaats voor keramiek, maar een internationale gemeenschap die zich betrokken voelt bij Mashiko, een interactief en zeer persoonlijk contact tussen (potentiële) kopers en pot(tenbakker). Zo zullen geïnteresseerden bijvoorbeeld live via webcams het





hele ontstaansproces van een pot kunnen volgen. Een volgend project is het opzetten van een Mashiko Innovation Centre.

Zo krabbelen mensen weer op. Proberend weer een normaal leven op te bouwen. Begin mei had in Mashiko weer het jaarlijkse Mashiko Pottery Festival plaats, een keramiekmarkt waar zo'n 600 keramisten aan deelnamen, ondanks de vele, vele voorraden aan gebruiksgoed die verloren waren gegaan tijdens de aardbeving, de vele onbruikbare ovens en ook de vele keramisten die uit het dorp waren weggetrokken om elders een nieuw leven op te bouwen. De verwachtingen waren gespannen: zouden de bezoekers wegblijven vanwege het stralingsgevaar? Maar de bezoekers stroomden massaal toe. Niet zoveel als in voorgaande jaren, maar toch...

De wereld is Mashiko niet vergeten, maar zal het dorp de komende jaren kunnen overleven? Ken Matsuzaki: 'Nu in Mashiko bijna alle noborigama's zijn verwoest, dreigt het vuur in Mashiko uit te doven... Voor ons *potters* is dat ondenkbaar, de ovens vormen de ziel van onze gemeenschap. Het kan en mag niet gebeuren dat Mashiko, de *Sacred Place of Mingei*, gesticht door Shōji Hamada, gaat verdwijnen. We moeten het vuur gaande houden!' ■



Mashiko-yaki in de Tiendschuur!

Verder in dit speciale nummer van KLEI (pagina 10 tot en met 17) zijn interviews te vinden met vijf belangrijke keramisten uit Mashiko. Maar u krijgt ook de gelegenheid keramiek uit Mashiko met eigen ogen te zien. Om het project wereldwijd onder de aandacht te brengen – en tegelijkertijd geld in te zamelen voor het Mashiko Potters Fund – wordt een speciale tentoonstelling georganiseerd die langs diverse musea in Europa en Amerika zal reizen. Met werken van vijftien bekende en minder bekende *potters* uit Mashiko toont deze tentoonstelling een representatieve doorsnede van deze gemeenschap. Tevens zal in deze tentoonstelling een beeld geschetst worden van dit beroemde pottenbakkersdorp en de gevolgen van de aardbeving. De werken op de tentoonstelling zijn te koop en een deel van de opbrengst (20%) gaat naar het Mashiko Potters Fund. Bij de tentoonstelling is ook een catalogus te koop.

Mashiko-yaki is te zien van 10 december tot en met 11 maart 2012 in Keramiekcentrum Tiendschuur Tegelen, Kasteellaan 8, 5932 AG Tegelen, 077 3260213, info@tiendschuur.net, www.tiendschuur.net. Open van dinsdag tot en met zaterdag van 14.00 tot 17.00 uur, op zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Noodfondsen

Ken Matsuzaki heeft een noodfonds opgericht om keramisten in Mashiko, die in de problemen zijn geraakt door de aardbeving, te ondersteunen. Als u rechtstreeks hulp wilt bieden, dan kan dat door geld te storten in het Mashiko Potters Fund. Dat kan via de Ashikaga Bank, Mashiko branch, 967 Mashiko, Mashiko-machi, Haga-gun, Tochigi-ken, Japan 321-4217, rekeningnummer 195-3009543, Swift Code ASIKJPJT, ten name van MPF.

Yoshiko Fudeya, de dochter van Tatsuzō Shimaoka, heeft eveneens een noodfonds opgericht, speciaal voor de vrouwelijke keramisten in Mashiko. Geld kan ook naar dit fonds worden overgemaakt. Tatsuzo Relief Fund, 4089-6 Mashiko-machi, Haga-gun, Tochigi-ken, Japan 321-4217. Dat kan via de Resona Bank, Utsunomiya Branch, rekeningnummer 317-1995701, Swift Code DIWAJPJT, ten name van Yoshiko Fudeya. Graag vermelden: Tatsuzō Fund.



Foto boven:

De nieuwe noborigama van Ken Matsuzaki wordt voor de eerste keer gestookt!

FOTO: KEN MATSUZAKI

Foto's onder:

Na de aardbeving zijn enorme bergen puin verzameld, alles netjes gesorteerd op hout, beton, steen FOTO: MELS BOOM

De verwoeste noborigama van Shōji Hamada

FOTO: MELS BOOM

Shino-keramiek kende in de zestiende en zeventiende eeuw een enorme opbloei.

Genoemd naar theemeester Soshin Shino (gestorven in 1522). Keramiek met een wit veldspaatglazuur dat breekt naar bruinrood, daar waar het dunner is aangebracht op de ijzerhoudende kleibody.

Tenmoku is de Japanse naam voor een (van oorsprong Chinees) glazuur dat wordt gekenmerkt door typische metallische, ronde vlekjes die worden veroorzaakt door het gebruik van een overdadige hoeveelheid ijzeroxide (10 tot 15%) in een veldspaatglazuur. Het staat ook wel bekend als *oilspot*-glazuur.

Yaki betekent in het Japans gegrild, gekookt of gebakken. Niet alleen bereid voedsel – zoals teppanyaki en yakitori – wordt hiermee bedoeld, maar ook keramiek (gebakken klei) wordt er mee aangeduid. Mashiko-yaki is keramiek die afkomstig is uit Mashiko.

Yakishime is ongeglazuurd, op hoge temperatuur houtgestookt steengoed.

Keramik uit Mashiko

Keramik uit Mashiko – Mashiko-yaki – is over de hele wereld bekend. Hoewel het plaatsje vooral bekend is geworden als centrum van de mingei-traditie en woonplaats van Shōji Hamada, is er zeker niet alleen traditioneel gebruiksgoed te vinden.

Keramisch magazine KLEI brengt vijf keramisten uit Mashiko voor het voetlicht. Vijf interviews met keramisten die zeer uiteenlopend werk maken. DOOR YNA VAN DER MEULEN

Het hart van de maker

Nooit is hij bang zijn eigen werkwijze ter discussie te stellen. Al eerder gooide hij het roer om. Ken Matsuzaki is tegenwoordig een van de meest bekende Japanse pottenbakkers ter wereld. En weer zoekt hij naar een nieuwe richting...

Ken Matsuzaki (Tokyo, JP, 1950) kan worden beschouwd als een 'erfgenaam' van de mingei-beweging, maar hij heeft zich nooit laten beperken door de grenzen ervan. Hij wilde zijn eigen 'lied' vinden. Zijn werken komen voort uit zijn hart. Hij beslist eerst wat hij wil maken en zoekt er dan de juiste techniek bij. 'Als het werk niet een reflectie is van het hart van de maker, dan zal het ook niets losmaken bij iemand anders.'

Mijn eigen lied

Ken Matsuzaki komt niet uit een pottenbakkerstraditie, maar zijn vader was een fervent verzamelaar van mingei, Japanse volkskunst, en zijn gepassioneerde verhalen wekten bij Ken de eerste belangstelling voor keramik. Op de middelbare school begon hijzelf met pottenbakken en toen hij merkte dat hij intens plezier beleefde aan het zelf maken van dingen, besloot hij er zijn beroep

van te maken. Na het voltooien van zijn keramikstudie aan de Tamagawa Universiteit vroeg hij aan Tatsuzō Shimaoka, een kennis van zijn vader, of hij zijn *deshi* mocht worden. Shimaoka (1919–2007) was een van de *Living National Treasures*, die zelf ooit als leerling van Shōji Hamada terecht was gekomen in Mashiko. Toen Ken Matsuzaki na vijf jaar eraan toe was zijn eigen atelier op te richten, gaf zijn leermeester hem een stuk land om zich te vestigen. 'Dus ik bleef in Mashiko. Maar ik moest mijn eigen 'lied' ontdekken, vanonder de paraplu van mijn leermeester wegstappen.' Hij vond inspiratie in oude Mashiko-keramik die stevig geworteld is in de mingei-traditie. Daarbij verving hij florale motieven door tekeningen van zilverreigers.

Terug naar de roots

Na twintig jaar keramik in de mingei-stijl te hebben gemaakt, stopte Matsuzaki hiermee. Een conservator van een Amerikaans museum beschuldigde hem ervan de Shimaoka-stijl te kopiëren. Dat was het moment dat hij besloot opnieuw op zoek te gaan naar zijn eigen 'lied', zoals hij dat zelf omschrijft. 'Ik moest niet zozeer met de Mashiko-traditie breken, als wel uit mijn eigen 'schulp'.' Hij wilde meer vrijheid in expressie en besloot terug te gaan naar de roots van de Japanse keramik:

het zestiende-eeuwse momoyama dat nauw verbonden is met de Japanse theeceremonie. 'Het teruggrijpen op de momoyama mag misschien opgevat worden als een nieuwe poging tot kopiëren; ik wilde echter de oude keramik alleen als inspiratiebron gebruiken. Met nieuwe ogen naar het oude kijken.' Met zijn nieuwe werk wist hij een frisse en eigentijdse vertaling te geven van shino-, oribe- en yakishime-werk uit deze periode.

Stille, eenvoudige stukken

Tegenwoordig is Ken Matsuzaki nationaal en internationaal een van de meest bekende Japanse pottenbakkers. 'Voor mij is het belangrijk dat potten zowel een functionele als een sculpturale kwaliteit bezitten. Houtgestookt werk ligt het dichtst bij mijn hart. Ik houd van de as op het shino-glazuur. De eenvoud. Soms zit het ego in de weg en maak ik het te ingewikkeld. Maar in feite houd ik het meest van eenvoudige vormen. Als ze uit de oven komen, denk ik wel eens: Zonder decoratie zouden ze eigenlijk nog mooier zijn geweest. Maar ja, soms kan ik mezelf niet inhouden...' Voor Ken Matsuzaki is het resultaat belangrijker dan het proces. 'Dertig tot veertig procent van de inspanning bestaat uit het maken, de rest uit het stoken. Maar het hele proces begint bij het kiezen van de juiste klei. Ik



heb me altijd zeer geconcentreerd op de stook, om er een persoonlijk proces van te maken. Maar sinds kort realiseer ik me dat ik behoefte heb aan een meer eenvoudig stookproces. Ik ben momenteel bezig een nieuwe richting te zoeken in mijn werk. Ik wil alle overbodige ballast overboord gooien, zowel wat betreft decoratie als stooktechniek. Al die jaren met moeizame stoken..., met dramatische resultaten..., maar eigenlijk houd ik gewoonweg van 'stille', eenvoudige stukken...'

Techniek

Jarenlang draaide hij zijn werk op de draaischijf, maar tegenwoordig bouwt Matsuzaki zijn potten op met rolletjes klei of snijdt hij de vorm met een mes of beitel. De kleibody van elk object is uniek, gemengd uit twee of meer van de tien verschillende soorten steengoedklei die hij uit alle delen van Japan laat komen. Al tijdens het vormen van een object denkt hij na over de beste plaats in de houtoven, rekening houdend met de specifieke kleibody, het glazuur en het beoogde effect, want elke plaats in de oven geeft een ander resultaat. Shino- en oribe-glazuren hebben hun eigen ovenkamer, ongeglazuurd werk een andere, waar de vlammen, die zich een weg banen door de ovenkamers, alkalinerijke as achterlaten die met de kleibody een glazuurlaag vormt. De effecten ontstaan zowel door toeval als door sturing. Matsuzaki stookt tweemaal per jaar in een van zijn twee zelfontworpen en -gebouwde noborigama's. Gedurende de stook van zes

dagen gebruikt hij eerst afwisselend naaldhout en kastanje – tweeduizend bundels in totaal. De laatste drie dagen schikt hij houtskool (naaldhout) rond de potten, ze er half in begraving, waardoor re-oxidatie wordt voorkomen. Als de potten na een lange afkoelperiode eindelijk uit de oven kunnen worden gehaald, worden ze stuk voor stuk kritisch bekeken: slechts eenderde wordt goedgekeurd, eenderde wordt later opnieuw gestookt, de rest is voor de afvalhoop.

Meer informatie: www.yuushin-gama.com.

Foto's pagina 10: Werk van Ken Matsuzaki
FOTO'S: KEN MATSUZAKI

Stimulerende kracht van een grote traditie

'Het maken van potten is een deel van mijn dagelijks leven, net zoals eten en drinken. Als ik het niet zou doen, zou ik iets missen...' Als kleinzoon van de wereldberoemde Shōji Hamada is Tomoo opgegroeid te midden van keramiek. **'Ik heb met potten geleefd vanaf het moment dat ik werd geboren. Ik heb er zelfs nog nooit aan gedacht iets anders te gaan doen. Het voelt zo natuurlijk, dat ik me ongemakkelijk voel als ik er niet mee bezig ben.'**

De enorme faam van zijn grootvader, de grote traditie die achter hem staat, ervaart Tomoo Hamada (Mashiko, JP, 1967) niet als een last, maar eerder als een stimulerende kracht. 'Soms voel ik wel de druk om te presteren, maar ik ben vooral heel erg dankbaar in deze traditie te leven, omdat het me de kans gaf die dingen te maken die ik maak.'

Al op de basisschool zat hij achter de draaischijf. Tijdens en na zijn beeldhouwstudie aan de Tama kunstacademie in Tokyo, leerde hij nog verder in het atelier van zijn grootvader voordat hij zich vestigde als zelfstandig pottenbakker. 'Als kind keek ik van binnenuit naar keramiek, maar door mijn beeldhouwstudie was ik in staat er van buitenaf naar te kijken. Het gaf me de kans gebruiksgoed vanuit een ander perspectief te bekijken, iets dat weinig potters doen.' Nog steeds leert hij: 'Om je vaardigheden te verbeteren, moet je voortdurend trainen. Ik oefen nog steeds elke dag en ik probeer in elke stook iets nieuws te stoppen.'

Kansen

Tomoo hanteert verschillende technieken bij het maken van zijn gebruiksgoed. De belangrijkste pijlers onder zijn oeuvre zijn de zoutstook, een van de technieken die zijn grootvader als een van de eerste potters in Japan toepaste, en de traditionele Mashiko-glazuren, gestookt in de noborigama. 'Ik voel me met beide methodes helemaal vertrouwd. Voor elke tentoonstelling probeer ik een fifty-fifty-verdeling te hebben.' Zijn traditionele werkwijze is sterk verbonden met de mingei-filosofie, maar met zijn meer complexe vormen en decoraties wijkt zijn werk af van dat van zijn vader en grootvader. Het gaat Tomoo Hamada niet om het behouden van de traditie, hij integreert met graagte invloeden van buitenaf. 'Elk contact is een nieuwe kans.'

Mingei-traditie

Op de *compound* werken zeven mensen: zijn 82-jarige vader, hijzelf, een *deshi* en vier medewer-

益子

'Als het werk niet een reflectie is van het hart van de maker, dan zal het ook niets losmaken bij iemand anders' KEN MATSUZAKI





Euan Kaiseki, servies voor een Japans kaiseki menu, van Euan Craig, in samenwerking met vijfde generatie chefkok Tōru Hashimoto, van het Japanse haute cuisine restaurant Kappo Toyoda in Nihombashi, Tokyo FOTO: EUAN CRAIG

kers. Tweemaal per jaar wordt de noborigama gestookt. 'Mijn doel is zoveel mogelijk en zo goedkoop mogelijk te produceren. Dat is de basisgedachte van de mingei-traditie die uitgedragen werd door mijn grootvader.' Samen met zijn vader beheert hij ook het Shōji Hamada Museum, een verzameling gebouwen die niet alleen de vroegere werkplaatsen en woonsteden omvatten, maar vooral de keramiekcollectie van zijn grootvader, die niet alleen keramiek verzamelde uit Azië, maar ook uit Europa, Oceanië en Amerika. Keramiek waarvan hij vond dat het goede voorbeelden waren van de mingei, een *Reference Museum*, zodat andere keramisten konden zien wat echte mingei was. Na de dood van Shōji Hamada werd ook zijn eigen werk aan het museum toegevoegd. En zo zet Tomoo Hamada de traditie voort, niet alleen in zijn zorg voor zijn grootvaders erfenis, maar ook met zijn eigen keramiek.

Meer informatie over het werk van Tomoo Hamada: hamadagama@m8.dion.ne.jp. Het Mashiko Reference Collection Museum is gevestigd in 3388 Mashiko, Mashiko City Haga-gun, Tochigi Prefecture, Japan 321-4217. Open van dinsdag tot en met zondag van 9.30 tot 16.30 uur.

Foto pagina 11: Tomoo Hamada, vaas, kaki-glazuur, 26,8 x 14,8 x 23,8 cm
FOTO: KEN MATSUZAKI

Kunst als noodzaak

Ikuzo Fujiwara is de enige kunstenaar in Mashiko die gespecialiseerd is in architecturaal werk. Hij is geen schilder of keramist die een muur gebruikt als canvas voor een picturale weergave. Voor hem is een muur een essentieel structurelement in een gebouw. Hij is zich bovendien zeer bewust van de existentiële betekenis van kunst in openbare gebouwen en woonhuizen. Hij weet het zware karakter van klei te transformeren tot lichtheid, waardoor dynamiek en ritmiek optimaal tot uitdrukking komen in zijn keramiek.

'Voor mijn gevoel sta ik met mijn architecturale werken dichter bij de mingei-traditie dan de beeldende kunst: ik maak functionele potten om in te leven...'

Doorsnede van de aarde

Ikuzo Fujiwara (Osaka, JP, 1946) was aanvankelijk kunstschilder, toen hij geïnteresseerd raakte in *wall art*. 'Kunst moet in interactie zijn met de maatschappij, daarom lagen *muralen* meer voor de hand.' Hij beschouwt een ruimte – en dus ook wanden – niet als een puur fysisch fenomeen, maar als een wezenlijk onderdeel van het dagelijks leven van elk mens. Daarmee behoren zijn werken tot de *environmental art* of contex-

tuele kunst. Fujiwara begon met het maken van mozaïeken en tegels, maar vond die westerse technieken niet echt in de Japanse architectuur thuishoren en ontdekte dat hij met keramiek wel die link kon leggen. 'Door klei op een muur aan te brengen, verbind je klei met klei. De mens is van oorsprong een holbewoner. Het maken van een keramische muuraal is dus verwant aan het bouwen van een grotwand. Een keramische reconstructie van de aarde. Muren van moderne gebouwen missen de fysische diepte. Keramische architectuurelementen kunnen die diepte en breedte wel suggereren: de muur als een doorsnede van de aarde. Muralen worden – binnen de structuurbegrenzings van vloer, plafond en pilaren – al gauw gezien als een 'ingelijst schilderij', daarom zijn veel muralen eerder een verzameling van afbeeldingen die zich op de muur uitspreiden alsof het een canvas is. Alleen als je in staat bent te denken dat je zelf die muur aan het bouwen bent, kun je een keramische wand de diepte geven van een reële ruimte. Het zou ideaal zijn als een kunstenaar van het begin af aan betrokken zou zijn bij het ontwerp en de constructie van een ruimte, maar in de praktijk krijgt de kunstenaar meestal een bepaalde wand aangewezen waar hij iets mee moet doen. Het is mijn streven om binnen de ge-

'Het maken van potten voelt zo natuurlijk, dat ik me ongemakkelijk voel als ik er niet mee bezig ben...' TOMOO HAMADA

益子



益子

‘Ik maak functionele potten om in te leven...’ IKUZO FUJIWARA

geven beperkingen zoveel mogelijk ruimtelijkheid te suggereren.’

Balans in het leven

In 1974 kreeg hij een opdracht voor een natuurhistorisch museum voor kinderen, op voorwaarde dat hij Mashiko-klei zou gebruiken en het werk ook in Mashiko zou laten stoken. De Mashiko-klei sprak hem onmiddellijk aan: de klei leent zich uitstekend om ‘dik’ te verwerken tot muralen, installaties en sculpturen. De ruwe Mashiko-klei bevat nog zand. Menging met porselein-chamotte en balklei levert een klei op die minder dan 10% krimpt, ideaal voor muralen. ‘Ik werd verliefd op de klei. En ik bleef...’ Nadien maakte hij nog eens zo’n vijfhonderd muralen en installaties, meestal in klei, een enkele keer in beton, en de laatste tijd ook steeds vaker in glas.

Op zijn eenenveertigste werd Ikuzo Fujiwara ernstig ziek, mede veroorzaakt door de enorme stress waarmee grote architecturale projecten gepaard gaan: ‘Keramische muralen vormen een deel van de architectonische ruimte, de creatie ervan begint op het moment dat de ‘ruimte’ is vastgelegd. Het ontwerp moet dus rekening houden met de vele eisen van die ‘ruimte’. Het is een zenuwlopend proces dat zorgvuldige planning en uitvoering vereist en waarbij heel veel men-

sen zijn betrokken.’ Als tegenwicht tegen de stress in zijn normale werk, om meer balans te vinden in zijn leven, ging Fujiwara op zoek naar een bezigheid die hem helemaal zou kunnen ‘opslorpen’, zonder bemoeienis van anderen.

Kleine demonen

Op Japanse tempelcomplexen zijn ze af en toe te zien: *jaki*, kleine demonen die (letterlijk) onder de voet worden gehouden door een hemelse koning. Ikuzo Fujiwara voelde affiniteit met en sympathie voor deze vertrapte en gedoemde wezens. ‘Misschien omdat ze, ondanks hun wraakzuchtige oorsprong, hun trots niet hebben verloren. Of misschien wel vanwege hun sterke wil om te leven, waardoor ze hardnekkig blijven vasthouden aan hun lot...’ Ikuzo Fujiwara besloot zelf *jaki* te maken, dertig tot veertig centimeter hoge beeldjes die een eigen leven gaan leiden zodra ze uit de klei ‘bevrijd zijn’. ‘Ik had gedacht dat het heel moeilijk zou zijn twee zo verschillende productiemethoden te combineren, zoiets als twee vogels met één steen proberen te raken. Later bedacht ik dat ik de *jaki* het beste kon maken door met een beitel en een bijl een aangedroogde homp klei te bewerken. Dat betekende dat ik gewoon dezelfde kleihompen kon gebruiken én dezelfde techniek kon toepassen als bij de

muralen, als het hakken van een beeldhouwwerk uit steen. Toen ik dat ontdekte, kon ik beide sporen integreren in mijn wezen.’

Keramische muralen vereisen een nauwkeurig geplande en uitgevoerde stook in een elektrische of gasoven. Voor de *jaki* wilde Ikuzo Fujiwara echter zo dicht mogelijk bij het ambacht en bij de natuur blijven. Hij besloot een anagama te bouwen, speciaal voor het stoken van zijn *jaki*: ‘Bij de houtstook van keramische objecten vormen de effecten van de stook – die buiten menselijke controle liggen – een deel van hun schoonheid. Als de *jaki* uit de oven komen, zijn ze bedekt met as en zijn de harde lijnen ook wat verzacht. De eigen wereld van de *jaki*...’ Bijzonder is dat de *jaki* niet worden uitgehouden, ze gaan massief de oven in. Na de stook gedurende vijf dagen op veertienhonderd graden (soms meerdere stoken) hebben de *jaki* een steenachtig uiterlijk gekregen. Een grote *jaki* weegt zo’n driehonderd kilo. Inmiddels heeft hij er zo’n vijftienhonderd gemaakt en verspreiden ze zich langzaam over de wereld.

De onbekende potter

Hoewel hij de grootste Japanse keramist is op het gebied van architecturale kunst, blijft Ikuzo Fujiwara een heel bescheiden mens: ‘Architecturale keramiek krijgt meestal niet erg veel aandacht. Er is weinig over te lezen in tijdschriften. Maar alleen al in deze prefectuur zijn er meer dan duizend muralen. Ieder mens is er als kind al mee in contact gekomen, op school of in een bibliotheek. Ze zijn ermee vertrouwd, maar weten vaak niet wie de maker ervan is. Ik maak *background art for space*. Noem mij maar de ‘onbekende potter’.’

Meer informatie: www.ikuzo.com.

Foto pagina 13: Ikuzo Fujiwara, Gunma Prefecturaal Ota Industriële Hogeschool, *De aarde is een gigantische computer*, 1989, b 500 x h 260 cm

Foto hiernaast: Ikuzo Fujiwara, *jaki*





1



2



3



4

1. Tomoo Hamada bezig met een zoutstook in zijn nieuwe noborigama die beter bestand is tegen aardbevingen
 2, 3, 4, en 5. Werk van Ken Matsuzaki
 FOTO'S: KEN MATSUZAKI
 6. Ikuzo Fujiwara, **Un ki**, jaki, 50 x 23 x 38 cm
 7. Ikuzo Fujiwara, **Wanosiro Spa, Windval**, 1995
 8. Yuchiko Baba, sake-kruikje
 9. Tomoo Hamada, theekom, zoutgeglazuurd, ø 11,4 x h 9,0 cm
 FOTO: KEN MATSUZAKI



6



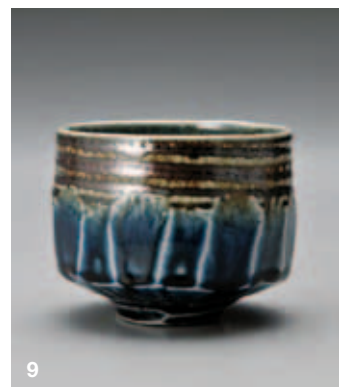
5



7



8



9

‘De beste manier om een jonge pottenbakker de nek om te draaien, is hem een compliment te maken...’ YUCHIKO BABA

益子

Vrouwelijke toets

Een van de weinige vrouwelijke pottenbakkers in Mashiko is Yuchiko Baba. Met haar fijne decoraties geeft ze een eigen, heel vrouwelijke draai aan de keramiektraditie in Mashiko.

Haar moeder had een werkplaats voor het maken van houten beelden en Europees geïnspireerd meubilair en bracht haar de liefde voor handgemaakte objecten bij. Op haar dertigste, na haar scheiding, overdacht Yuchiko Baba (Asahikawa, Hokkaido, JP, 1955) haar leven. Haar baan bij een verzekeringsmaatschappij in Tokyo gaf haar geen voldoening meer en ze besloot de hobbycursussen die ze had gevolgd op het gebied van keramiek, een professioneel vervolg te geven. Ze vertrok naar Mashiko om er een leraar te zoeken. Maar vijftienvintig jaar geleden was dat voor een vrouw niet vanzelfsprekend. Ze wilde *deshi* worden van Shimaoka, maar hij was een van de velen die weigerden een vrouw als leerling te nemen. Uiteindelijk kon ze in de leer bij Shugo Takauchi (1937). Hij had al een sterke leerling die het zware werk deed, een meisje kon er nog wel bij. Wellicht raakte ze ook een gevoelige snaar bij hem: hijzelf had ook vrij laat in zijn leven zijn vaste baan opgegeven om zijn levensonderhoud te zoeken in het pottenbakken. Takauchi is een van de weinige keramisten in Mashiko die geen houtoven heeft, maar altijd stookt met gas. Voor Yuchiko Baba was dat een groot voordeel toen ze na vijf jaar leerlingchap haar eigen atelier opzette. Voor een vrouw alleen is de zware, uitputtende houtstook van zes dagen en nachten achtereen niet te doen.

Schoonheid en perfectie

Met haar gasstook, hoge temperatuur glazuren en derhalve ook hoogstokende klei van buiten Mashiko, wijkt Yuchiko Baba af van de plaatselijke keramiektraditie. Voor haar is schoonheid het belangrijkste doel. Haar ge-

bruiksgoed – serviesgoed en vazen – vormt een fris element in Mashiko. Haar decoraties – zoals toetsen rood en groen op een witte ondergrond – zijn eenvoudig en sierlijk. Complimenten krijgt ze van klanten. ‘Dat is erg bemoeidigend. Andere *potters* geven complimenten noch kritiek, zelfs een leraar doet dat niet bij zijn leerling. Hij zal hoogstens zeggen dat een pot niet goed is. Dat is nu eenmaal niet de gewoonte in de Japanse cultuur. Een Japans gezegde is: ‘De beste manier om een jonge pottenbakker de nek om te draaien, is hem een compliment te maken...’ Dus moet je je eigen weg vinden. Momenteel ben ik aan het heroverwegen wat ik wil bereiken in mijn werk. Waar gaat het schip, waar ik ooit aan boord ben gegaan, naartoe?’ Er is een techniek die ze graag verder wil onderzoeken: *kohiki*, een transparant glazuur over een wit slib heen, op een rode, ijzerhoudende kleibody. ‘Daar werk ik al langer aan, maar ik ben nog steeds niet tevreden. Eigenlijk moet je dat houtstoken, maar dat is niet haalbaar voor mij. *Kohiki* moet je heel voorzichtig stoken, in een groepsstook wordt dat niets... Ik streef naar perfectie.’

Meer informatie: yuchikobabo@yahoo.co.jp.

Foto hieronder: Yuchiko Baba, stapeldoos, meerdere malen gestookt, 17,5 x 17,5 x 17,5 cm

Het plezier van het leven

‘Born in Australia, Made in Japan’ staat er op zijn blog te lezen. Het typeert Euan Craig ten voeten uit. Al meer dan twintig jaar woont hij in Japan. Zijn keramiek is even Japans als dat van andere Japanse *potters*. Net als zijn zangerige uitspraak van de taal die hij vloeiend beheerst. Hij vond in dit tweede thuisland zijn vrouw, en samen met zijn gezin zijn thuis in Mashiko. Tot de grote aardbeving kwam, op die kwade dag, 11 maart 2011...

‘Ik ben een *potter*, dat zegt niet zoveel over wat ik doe, als wat ik ben.’

Voor Euan Craig (Melbourne, AU, 1964) gaat pottenbakken over eten, maar ook over de liefde. En over het leven zelf. Het plezier en geluk simpelweg te leven. Al op zijn veertiende was hij verslingerd aan pottenbakken. Na zijn keramiekstudie aan de La Trobe Universiteit in Melbourne zette hij zijn eigen atelier op in een klein plaatsje ten noorden van deze stad. In 1990 besloot hij naar Japan te trekken om *deshi* te worden bij *National Living Treasure* Tatsuzō Shimaoka in Mashiko. En hij bleef...



益子

‘Het eten komt op de eerste plaats, niet het vaatwerk’ EUAN CRAIG

Een goed gesprek

Voor Euan is pottenbakken niet alleen een beroep: ‘Het is een goed gesprek. Tussen vrienden. En tussen een *potter* en de klei, tussen de maker en de gebruiker, tussen het gebruiksvoorwerp en de maaltijd...’ In het Westen is een bord of kom niets meer en niets minder dan het ‘canvas’ voor de maaltijd, in Japan is het een deel van de bestaanswereld van die maaltijd. De vorm, de grootte en de kleur zijn afhankelijk van hetgeen erin geserveerd wordt. Vaak wordt een kom of bordje in de hand gehouden, dus het moet fijn zijn om aan te raken. Het oppervlak hoeft niet, zoals in het Westen, glad te zijn, want het eten wordt makkelijk met de eetstokjes opgepikt en snijden met een mes is niet nodig. Euan Craig heeft met verschillende – Japanse én westerse – restaurants en cafés samengewerkt in het ontwikkelen van serviesgoed: ‘Het eten komt op de eerste plaats, niet het vaatwerk. Veel keramisten vinden dat ze mooi gebruiksgoed maken dat helemaal af is. Maar voor mij is het pas af als het wordt gebruikt. De gebruiker heeft het laatste woord in dit gesprek. Anders zijn we alleen maar bezig tegen onszelf te kletsen, of nog erger... te preken...’

De toekomst van de aarde

Het gebruiksgoed van Euan Craig kenmerkt zich door Japanse ver-

fijning. Ook aan de afwerking van de onderkant van een bord of kom besteedt hij veel aandacht. Maar de belangrijkste rol is weggelegd voor de houtstook. Tijdens de stook laten gras en rijststro hun eigen decoratieve sporen na. Het rijststro – afkomstig van tatamimatten – bevat een hoog gehalte aan silicium, waardoor er fraaie lijnen worden ingebrand. Vliegias en flashings* transformeren het rauwe en ongeglazuurde porselein in doorzichtig wit met een oranje veeg. Steengoed krijgt door de vliegias een onregelmatige glazuurlaag. Slib krijgt een oranje gloed. Veel werk wordt van tevoren geglaazuurd met oosterse glazuren, zoals tenmoku en celadon.

Euan voelt zich medeverantwoordelijk voor de toekomst van de aarde en maakt zich zorgen over mogelijke milieuvriendelijke aspecten van het pottenbakken. Daarom heeft hij zelf een zeer efficiënte *fast fire* houtoven ontworpen. In 13 uur tijd brengt hij de temperatuur naar 1300 °C, en na 1 uur pendelen is er een korte *crash cool* tot 1100 °C. Er gaan vierhonderd potten in. Rauw, zonder biscuïtstook. En er is slechts 300 tot 400 kilo afvalhout nodig voor elke stook.

Leven in het moment

Voor Euan zijn ook andere dingen in het leven belangrijk: zijn gezin, vrienden, het samenzijn

met een goede maaltijd en... een goed gesprek. Af en toe geeft hij workshops en lezingen en ook schrijft hij artikelen. Na de grote aardbeving zag Euan zich genoodzaakt zijn huis en atelier achter te laten, om elders opnieuw te beginnen. Een zware periode, waarin hij telkens voor langere tijd van zijn gezin is gescheiden, omdat hij – zolang hij zelf nog geen nieuw atelier en houtoven heeft – werkt bij bevriende keramisten. ‘Ik leef bij de dag, dat is het enige dat ik kan doen. Proberend de schoonheid van de natuur, het plezier van het leven, de volheid van elk moment te zien, iedere dag weer.’ ■

Lees mee op:

<http://euancraig.blogspot.com>

<http://euancraig-pottery.blogspot.com>

<http://euancraig.web.fc2.com>

*Flashings zijn variaties in kleur die ontstaan door het spel van de vlammen in de (hout)oven.

Foto hieronder: *Strawberry Flan* van Euan Craig, in samenwerking met chefkok Masahiro Morishige van het Franse haute cuisine restaurant *La butte boisée* in Jiyugaoka, Tokyo FOTO: EUAN CRAIG

