



Utrecht University

Geëngageerde traditionele vazen in de hedendaagse kunst: Een analyse van de vazen van Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry

Naam: Julia Hendrika Bos
Studentnummer: 5956072

Begeleider: Dr. Linda Boersma
Tweede lezer: Dr. Patrick van Rossem

Onderwijsinstelling: Universiteit Utrecht
Faculteit: Geesteswetenschappen
Opleiding: Bachelor Taal- en Cultuurstudies
Hoofdrichting: Kunst, Cultuur en Geschiedenis

Bachelor eindwerkstuk Kunstgeschiedenis

Datum: 24 januari 2020
Aantal woorden: 8122

Samenvatting

In dit eindwerkstuk wordt antwoord gegeven op de vraag: In hoeverre is het gebruik van de 'traditionele' vaas door kunstenaars Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry als medium om geëngageerde kunst te maken, daadwerkelijk met elkaar in verband te brengen?

Aanleiding voor deze vraag is dat de vaas als medium niet eerder centraal is gesteld in een wetenschappelijk onderzoek naar de geëngageerde boodschap die een ambacht in de hedendaagse kunst over kan brengen en dat de vazen van Haring, Ai en Perry niet eerder met dit onderwerp in verband zijn gebracht.

De hoofdvraag wordt beantwoord aan de hand van vier deelvragen die in vier hoofdstukken worden behandeld. Het eerste hoofdstuk dient als theoretisch kader en bespreekt het Craftivism vanuit een historisch perspectief. Het Craftivism is een beweging die via het maken van ambachten verschillende activistische en geëngageerde onderwerpen tot uiting laat komen. In de volgende hoofdstukken wordt middels een beeldanalyse en bronnenonderzoek telkens een kunstwerk van een van de kunstenaars in verband gebracht met het Craftivism. Verwacht wordt dat ieder kunstwerk daarbij raakvlakken met het Craftivism vertoont, maar van geëngageerd onderwerp verschilt.

In het tweede hoofdstuk wordt de terracottavaas *Untitled* [Zonder titel] uit 1984 van de Amerikaanse kunstenaar Keith Haring als uitgangspunt genomen, in het derde hoofdstuk staat de uit 1994 afkomstige *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* van de Chinese kunstenaar Ai Weiwei centraal en in het laatste hoofdstuk wordt het keramische vazenkoppel *Matching Pair* uit 2017 van de Britse kunstenaar Grayson Perry onderzocht. Per hoofdstuk wordt onderzocht hoe de kunstenaar de vaas gebruikt om geëngageerde kunst te maken en hoe dat in verband staat met het Craftivism en zijn maatschappelijke context.

Geconcludeerd wordt dat het gebruik van de vaas door Haring, Ai en Perry als medium om geëngageerde kunst te maken daadwerkelijk met elkaar in verband gebracht kan worden, omdat de drie kunstwerken ook in verband gebracht kunnen worden met het Craftivism. Echter blijkt dat het verband tussen de vaas en het Craftivism per kunstenaar verschilt, waardoor de vazen onderling zowel overeenkomsten als verschillen vertonen.

Ter aanbeveling zou het wenselijk zijn om meer onderzoek te doen naar het Craftivism in verband met keramiek om de wetenschappelijke discussie rondom dit onderwerp verder uit te breiden met andere invalshoeken en uitgangspunten.

Voorwoord

De afgelopen jaren heb ik met veel plezier de bachelor Taal- en Cultuurstudies gevolgd aan de Universiteit Utrecht. Tijdens deze studie heb ik geleerd mijn hart te volgen en vakken te kiezen die aansluiten bij onderwerpen die ik leuk vind. Dit resulteerde in het volgen van de hoofdrichting Kunst, Cultuur en Geschiedenis met daarbinnen het vakkenpakket 'Visual Culture and Society'. Dit heb ik gecombineerd met een minor journalistiek en een mediastage bij de KRO-NCRV.

Dit eindwerkstuk vormt de afronding van mijn unieke studieroute binnen de Geesteswetenschappen. Deze thesis is dan ook het resultaat geworden van de veelzijdige kennis die ik gedurende mijn eigen samengestelde vakkenpakket heb opgedaan. Toch ligt de focus hierbinnen bij de moderne en hedendaagse kunst; vandaar dat ik dit eindwerkstuk heb geschreven bij de bachelor Kunstgeschiedenis. Ik ben erg blij dat het werk van kunstenaar Keith Haring hierbij aanleiding is geweest voor het onderwerp van dit eindwerkstuk, omdat ik zijn kunst al van jongs af aan mooi en inspirerend vind.

Graag wil ik Linda Boersma bedanken voor de professionele begeleiding vanuit de Universiteit Utrecht. Haar feedback was kritisch, maar zette mij aan het denken en heeft mij gestimuleerd om het beste uit mezelf te halen. Ook wil ik graag het Universiteit Utrecht Skills Lab bedanken voor de schrijfcoaching die zij mij geboden hebben. Ik heb van hen fijne tips gekregen die mijn schrijfvaardigheden nog verder hebben doen ontwikkelen. Tenslotte wil ik mijn lieve vriend en familie bedanken voor hun bemoedigende woorden tijdens het schrijven mijn eindwerkstuk. Ik ben ontzettend dankbaar dat zij mijn teksten hebben nagelezen, mij inspireerden met nieuwe ideeën en mij onvoorwaardelijk hebben gesteund. Zij hebben altijd gezegd dat het me gaat lukken, zolang ik maar in mijzelf geloof.

Ik wens de lezer veel leesplezier toe,

Julia Hendrika Bos

24 januari 2020

Inhoudsopgave

Inleiding	5
1. Craftivism.....	11
2. De terracottavaas van Keith Haring	16
3. De <i>Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo</i> van Ai Weiwei	22
4. De Brexit-vazen van Grayson Perry	28
Conclusie	34
Bronnenlijst	38
Afbeeldingenlijst.....	42
Bijlage 1. Plagiaatverklaring	43

Inleiding

Aanleiding

In 2015 bezocht ik de tentoonstelling 'Keith Haring: The Political Line' in de Kunsthal Rotterdam. Tijdens deze expositie viel mijn oog op een aantal terracottavazen die Keith Haring had beschilderd met verschillende patronen en figuren. De voorstellingen verwezen naar verschillende maatschappelijke kwesties waar Haring kritisch tegenover stond. De potten intrigeerden mij, omdat ik de combinatie van de boodschap en het gekozen medium om die boodschap over te brengen ongebruikelijk vond. Dit eindwerkstuk zal verder onderzoek doen naar het gebruik van de vaas als medium in de hedendaagse kunst om een geëngageerde boodschap over te brengen.

Dit onderwerp sluit aan bij twee trends in de hedendaagse kunst. De eerste is de groeiende terugkeer van ambachten in de hedendaagse kunst. Kunsthistorica Maria Elena Buszek beschrijft in het artikel "Craft and Contemporary Art" dat de belangstelling voor het onderwerp 'ambacht' in de hedendaagse kunstwereld groeide aan het begin van de 21^e eeuw, toen kunstenaars zich steeds meer tot media wendden die verband houden met handwerk of decoratieve kunst, zoals breien, naaien, weven, aardewerk, glasblazen en houtbewerking.¹ Belangstelling voor deze media is bijvoorbeeld terug te zien bij kunstenaars die de Turner Prize hebben gewonnen, zoals Grayson Perry die in 2003 de prijs won met zijn keramische vazen.² Het jaar daarna ging de prijs naar Yinka Shonibare, een kunstenaar die in zijn kunst gebruik maakt van kleurrijke batikstof uit Indonesië.³

De tweede trend bouwt voort op de eerste en komt goed naar voren in het krantenartikel van Merlijn Schoonenboom uit *De Volkskrant* in 2004. Schoonenboom schrijft dat de techniek op zich niet meer het doel is van de ambacht in de kunst, maar dat ambachten nu worden gebruikt om commentaar te leveren.⁴ Als voorbeeld noemt hij

¹ Maria Elena Buszek, 'Craft and contemporary art', Website Grove Art Online, <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2220516> (geraadpleegd 7 januari 2020).

² 'Turner Prize 2003 artists: Grayson Perry', Website Tate Modern Londen, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2003/turner-prize-2003-artists-grayson-perry> (geraadpleegd 7 januari 2020).

³ 'Turner Prize 2004 artists: Yinka Shonibare', Website Tate Modern Londen, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2004/turner-prize-2004-artists-yinka-shonibare> (geraadpleegd 7 januari 2020).

⁴ Merlijn Schoonenboom, "Ambacht beleeft terugkeer in kunst," *De Volkskrant*, 6 maart 2004, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/ambacht-beleeft-terugkeer-in-kunst~b0070522/> (geraadpleegd 7 januari 2020).

kunstenaar Berend Strik, die bewust pornografische afbeeldingen combineert met de 'truttige associatie van borduurwerken'.⁵ In de inleiding van het boek *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* beschrijft Maria Elena Buszek hoe kunstenaars in ambachtelijke tradities een potentieel zien om deze te transformeren in iets verrassends, subversiefs of aangrijpends.⁶ Buszek noemt als voorbeeld onder andere Joyce Scott en Sonya Clark, twee kunstenaars die beiden werken met vezels, stiksels en kralen, en beiden in hun kunst de geschiedenis van vrouwen in Afro-Amerika bespreken vanuit een politiek perspectief.⁷ In het boek *Visie op Vazen* wordt bovendien geschreven dat hedendaagse kunstenaars bij het ontwerpen van een vaas kritische voetnoten plaatsen bij de functie ervan, waardoor ook de vaas als ambacht gezien zou kunnen worden als geschikt medium om commentaar te leveren op maatschappelijke kwesties.⁸

Historiografie

In dit onderzoek wordt de vaas als medium om een maatschappelijke boodschap over te brengen als uitgangspunt genomen. In de wetenschappelijke literatuur zijn er recent twee belangrijke scripties geschreven die raakvlakken vertonen met dit onderwerp. De eerste is de doctoraalscriptie *Form and Surface Narrative: Porcelain and politics in the twenty-first century* van Marianne Huhn uit 2016. Huhn onderzoekt de relatie tussen porselein en politiek door geselecteerde historische en eigentijdse potten te onderzoeken die een politieke boodschap overbrengen via de decoratie op het oppervlak.⁹ De scriptie maakt duidelijk dat keramiek de traditionele vorm van een schaal of beker kan behouden om een politieke boodschap over te brengen. In boeken zoals *Great Pots: Contemporary Ceramics from Function to Fantasy* van redacteur Ulysses Grant Dietz uit 2003, *Utopic Impulses: Contemporary Ceramics Practice* van Amy Gogarty, Mireille Perron en Ruth Chambers uit 2007 en *Confrontational Ceramics: The Artist as Social Critic* van Judith S. Schwartz uit 2008 worden ook voorbeelden gegeven van keramiek met een geëngageerde boodschap, maar

⁵ Ibid.

⁶ Maria Elena Buszek, "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary," In: Maria Elena Buszek, red., *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* (Durham: Duke University Press, 2011), 13, <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/9780822392873-001> (geraadpleegd 8 december 2019).

⁷ Ibid., 12.

⁸ *Visie op Vazen: of de emancipatie van een gebruiksobject*, Gerard Lakke en Annemarie Timmer, red., (Groningen: Galerie Detail, 1987), 2.

⁹ Marianne Huhn, *Form and surface narrative: porcelain and politics in the twenty-first century*, Melbourne, 2016 (Doctoraalscriptie Filosofie RMIT University), x.

deze bespreken vooral keramiek dat niet meer herkenbaar is als functioneel object. De vorm van de vaas wordt zowel in de boeken als in de scriptie van Huhn bovendien weinig genoemd als voorbeeld van keramiek dat wordt gebruikt om een geëngageerd onderwerp te bespreken.

De tweede scriptie is de masterscriptie *Craftivist Clay: Resistance and Activism in Contemporary Ceramics* van Mary Callahan Baumstark uit 2016 en gaat over keramiek dat valt onder 'Craftivism', een beweging waarbij activistische, maatschappelijke en politieke onderwerpen via ambachten tot uiting komen.¹⁰ Baumstark maakt duidelijk dat er in de literatuur veel geschreven is over het Craftivism in verband met breien, naaien en weven, maar dat er weinig over deze beweging is geschreven in verband met keramiek.¹¹ In andere boeken over het Craftivism, zoals het boek *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* van Maria Elena Buszek en de speciale editie over het Craftivism in het tijdschrift *Utopian Studies* van redacteuren Buszek en Kirsty Robertson uit 2011 is keramiek eveneens ondervertegenwoordigd. Baumstark laat zien dat keramiek bestudeerd kan worden vanuit het kader van het Craftivism, waardoor duidelijk wordt dat keramiek ook ingezet kan worden om kritiek te leveren op maatschappelijke kwesties. Volgens Baumstark zijn er zeven manieren om deze kritiek te uiten, waaronder *illustrative resistance*, een methode waarbij kunstenaars gebruik maken van de vorm van de pot of een sculptuur als oppervlak waarop activisme wordt afgebeeld.¹² Baumstark heeft dit onderwerp echter niet centraal gesteld in haar onderzoek en heeft zich beperkt tot de vazen van Richard Milette en Roberto Lugo, twee kunstenaars die van oorsprong keramist zijn en naast keramiek nauwelijks andere materialen centraal stellen in hun kunst. Baumstarks *illustrative resistance* kan gezien worden als het startpunt in de discussie over het gebruik van de vaas als medium om geëngageerde onderwerpen te bespreken.

¹⁰ Mary Callahan Baumstark, *Craftivist Clay: Resistance and Activism in Contemporary Ceramics*, Toronto, 2016 (Masterscriptie Hedendaagse Kunst, Design, Nieuwe Media en Kunst Geschiedenis OCAD University), 1.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., 74.

Methode

Dit eindwerkstuk stelt de 'traditionele' vaas als medium centraal en onderzoekt hoe deze ingezet kan worden in de hedendaagse kunst om een geëngageerde boodschap over te brengen.¹³ Drie vazen van drie verschillende kunstenaars zullen hierbij vergeleken worden. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt als volgt: In hoeverre is het gebruik van de 'traditionele' vaas door kunstenaars Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry als medium om geëngageerde kunst te maken, daadwerkelijk met elkaar in verband te brengen? De hoofdvraag zal beantwoord worden met behulp van vier hoofdstukken en deelvragen.

Het eerste hoofdstuk dient als theoretisch kader en bespreekt het Craftivism vanuit een historisch perspectief. Dit houdt in dat zowel het ontstaan van het Craftivism als beweging zal worden uitgelegd als de historiografie omtrent het begrip 'Craftivism' in de wetenschappelijke literatuur verder zal worden uitgewerkt. Hieruit wordt duidelijk waarom het Craftivism enerzijds gebruik maakt van ambachten en anderzijds kritisch is op verschillende maatschappelijke kwesties. Doordat telkens een werk van een van de kunstenaars in de volgende hoofdstukken in verband gebracht wordt met het Craftivism, komen er overeenkomsten en verschillen tussen het gebruik van de vaas als medium door iedere kunstenaar naar voren die relevant zijn voor dit onderzoek.

In het tweede hoofdstuk wordt de terracottavaas *Untitled* [Zonder titel] uit 1984 van de Amerikaanse kunstenaar Keith Haring als uitgangspunt genomen. Het hoofdstuk begint met een beeldanalyse van de vaas, waarbij voorstellingen op het oppervlak van het amfoor in verband gebracht zullen worden met maatschappelijke kwesties. Daarnaast wordt de terracottavaas in verband gebracht met het Craftivism om te onderzoeken waarom Haring ervoor heeft gekozen om een vaas te gebruiken als medium om maatschappelijke kwesties te bespreken. Dit hoofdstuk geeft antwoord op de deelvraag: Hoe gebruikt Keith Haring de vaas als medium om geëngageerde kunst te maken en hoe staat dat in verband met het Craftivism en zijn maatschappelijke context?

In het derde hoofdstuk wordt de uit 1994 afkomstige *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* van de Chinese kunstenaar Ai Weiwei als uitgangspunt genomen. Ook dit

¹³ Met een 'traditionele' vaas wordt bedoeld dat het aardewerk de vorm behouden heeft van zijn oorspronkelijke gebruiksfunctie. Dit kan zijn dat de vaas oorspronkelijk gebruikt werd voor het bewaren van stoffen, zoals vloeistof of as bij een begrafenis, of dat de vaas oorspronkelijk een decoratief object was voor in de huiskamer, waarbij in de vaas ook bloemen gezet konden worden.

hoofdstuk begint met een korte beeldanalyse van het kunstwerk, waarna kenmerken van de Han-urn en het Craftivism met elkaar in verband worden gebracht om uit te kunnen leggen welke maatschappelijke kwesties Ai met de urn behandelt en waarom Ai voor het werk gebruik heeft gemaakt van een urn als medium om deze maatschappelijke kwesties te bespreken. Dit hoofdstuk geeft antwoord op de deelvraag: Hoe gebruikt Ai Weiwei de vaas als medium om geëngageerde kunst te maken en hoe staat dat in verband met het Craftivism en zijn maatschappelijke context?

In het laatste hoofdstuk wordt het keramische vazenkoppel *Matching Pair* uit 2017 van de Britse kunstenaar Grayson Perry als uitgangspunt genomen. Dit hoofdstuk begint eveneens met een beeldanalyse, waarna voorstellingen op het vazenpaar in verband gebracht worden met een geëngageerd onderwerp. Daarna zullen de amforen in verband gebracht worden met het Craftivism. Dit hoofdstuk geeft antwoord op de deelvraag: Hoe gebruikt Grayson Perry de vaas als medium om geëngageerde kunst te maken en hoe staat dat in verband met het Craftivism en zijn maatschappelijke context?

Gezegd moet worden dat de keuze voor de vazen subjectief is. Daarbij is ook de keuze van de bronnen voor het literatuuronderzoek beïnvloed door de beschikbaarheid. De meeste bronnen bestaan uit boeken, wetenschappelijke artikelen en catalogi van tentoonstellingen over het werk van de kunstenaars. Daarnaast is er gebruik gemaakt van dagboeken van Keith Haring en een beeldfragment van een interview met Grayson Perry. Ook leverde de website over het Craftivism van Betsy Greer een waardevolle bijdrage aan dit onderzoek, evenals de wetenschappelijke artikelen over het Craftivism.

Verwacht wordt dat ieder kunstwerk raakvlakken vertoont met het Craftivism, waardoor zal blijken dat de kunstenaars vooral de vaas als medium gebruiken om kritiek te uiten op maatschappelijke kwesties. De maatschappelijke kwesties zelf zullen echter verschillen, omdat elke vaas afkomstig is uit een maatschappelijke context die per kunstenaar verschilt.

Relevantie

Dit onderzoek bouwt voort op de *illustrative resistance* uit het onderzoek van Baumstark. In tegenstelling tot het onderzoek van Baumstark zal dit eindwerkstuk echter vazen met een geëngageerde boodschap centraal stellen om een diepgaander inzicht te krijgen in het gebruik van specifiek de vaas als medium voor het bespreken van geëngageerde onderwerpen. Bovendien is er bewust voor gekozen om in dit onderzoek drie kunstenaars te bespreken die keramiek gebruiken in hun werk, maar dit niet als materiaal centraal stellen in hun oeuvre. Daarbij is voor het werk van kunstenaars Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry gekozen, omdat hun vazen in verband gebracht kunnen worden met een maatschappelijke context die per kunstenaar aantoonbaar verschilt. Door zowel kunst uit Noord-Amerika, Azië en Europa te bespreken en drie kunstobjecten te kiezen die dateren van halverwege de jaren 1980 tot twee jaar geleden, wordt bovendien geprobeerd een zo volledig mogelijk beeld te schetsen van het gebruik van de vaas als medium om een geëngageerde boodschap over te brengen in de hedendaagse kunst.

1. Craftivism

Craftivism is de combinatie van de woorden ‘craft’ en ‘activism’, wat in het Nederlands vertaald kan worden naar de combinatie van de woorden ‘ambacht’ of ‘handwerk’ en ‘activisme’. Het is een term die bedacht is door *craftivist* Betsy Greer, die het woord Craftivism voor het eerst wereldwijd deelde via het internet in 2003.¹⁴ In dit hoofdstuk wordt uitgelegd wat het Craftivism is, welke kenmerken horen bij het Craftivism en welke discussies er plaatsvinden rondom de positie van het Craftivism in de kunstgeschiedenis.

Craftivism wordt op de website van Greer als volgt gedefinieerd: ‘Craftivism is the practice of engaged creativity, especially regarding political or social causes.’¹⁵ Volgens Greer wil het Craftivism de grenzen van handwerk of ambachten opzoeken om zo een activistische houding te verwezenlijken.¹⁶ Daardoor worden er bij het Craftivism ambachten gecreëerd die worden ingezet om bijvoorbeeld maatschappelijke kwesties te kunnen bekritisieren. Vanaf het moment dat de term via de website van Greer op het internet werd geplaatst, krijgt het Craftivism steeds meer naamsbekendheid en wordt het door steeds meer mensen opgepikt.¹⁷ In 2014 publiceerde Greer het boek *Craftivism: the Art of Craft and Activism* waarin ze verschillende essays en interviews van craftivisten over de hele wereld heeft samengebundeld om het Craftivism in boekvorm te illustreren.¹⁸ Daarnaast stelde Greer een manifest op met gedachten waarvan zij vindt dat deze perfect aansluiten bij hoe zij het vakmanschap vanaf het begin voor ogen had.¹⁹ Het manifest werd samengesteld door twaalf craftivisten en in maart 2017 gepubliceerd op de website van Greer. In dit Craftivism *Manifesto* (afb. 1.) komt naar voren dat het Craftivism gaat over het verbeteren en verbinden van de wereld door het zichtbaar maken van sociale kwesties via hun kunst.

¹⁴ Betsy Greer, ‘Craftivism Definition’, Website Craftivism, <http://craftivism.com/definition/> (geraadpleegd 8 december 2019). Met de term *craftivist* wordt een persoon bedoeld die kunst maakt dat binnen het Craftivism valt. In dit eindwerkstuk wordt de term *craftivist* in het Nederlands vertaald naar *craftivist*. Daarop wordt het meervoud van dit woord in dit eindwerkstuk vertaald naar *craftivisten*. Verder wordt het Craftivism in dit eindwerkstuk met een hoofdletter geschreven, omdat het Craftivism als naam van een beweging wordt gezien.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Betsy Greer, “Craftivist History,” In: Maria Elena Buszek, red., *Extra/ordinary: Craft and Contemporary Art* (Durham: Duke University Press, 2011), 179, <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/9780822392873-013> (geraadpleegd 8 december 2019).

¹⁸ Betsy Greer, ‘craftivism: the art of craft and activism’, Website Craftivism, <http://craftivism.com/books/craftivism-the-art-of-craft-and-activism/> (geraadpleegd 8 december 2019).

¹⁹ Betsy Greer, ‘The craftivism manifesto’, Website Craftivism, <http://craftivism.com/manifesto/> (geraadpleegd 8 december 2019).

Zodoende maakt Greer met haar website, boek en manifest duidelijk dat het Craftivism een beweging is die zich activistisch opstelt tegenover verschillende maatschappelijke kwesties.

Het Craftivism kan daarnaast teruggevonden worden in de wetenschappelijke literatuur. Een belangrijke bron is de speciale editie over het Craftivism in het tijdschrift *Utopian Studies* uit 2011, waarin redacteuren Maria Elena Buszek en Kirsty Robertson beschrijven dat deze editie als doel heeft om het Craftivism als beweging te theoretiseren en wetenschappelijk te onderbouwen.²⁰ Buszek en Robertson vinden dat de definitie van het Craftivism uitgebreid moet worden door het in verband te brengen met niet alleen een hedendaagse, maar ook een historische context.²¹ Daarbij verwijzen ze naar wat zij de oorsprong vinden van de hedendaagse cultuur van het Craftivism, namelijk het werk en de politieke overtuigingen van de Arts en Crafts-beweging van William Morris.²² Buszek beschrijft haar ideeën hierover verder in het boek *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* uit 2011. In de inleiding maakt Buszek duidelijk dat ze met dit boek wil onderzoeken waarom er in de hedendaagse kunst een terugkeer is naar het gebruik van ambachten, terwijl de wereld om ons heen zich juist zeer hightech ontwikkelt.²³ Buszek beschrijft hierbij dat het idee om de druk van de bestaande technologie met handwerk tegen te gaan niet nieuw is, omdat ook de Arts en Crafts-beweging van mening was dat ambachten de invloed van de industriële revolutie in hun tijd zouden kunnen temperen.²⁴ In het boek heeft Betsy Greer een artikel geschreven over de positie van het Craftivism in de hedendaagse kunst. Hierover schrijft Buszek: 'Her contribution to this volume is a very personal history of craftivism, linking handicraft to activism by highlighting its ability to provide an outlet for [...] frustrations over corporate injustice, and a world simultaneously connected and divided by technology.'²⁵ Over de technologie schrijft Greer op haar website dat dit, samen met de massaproductie, ervoor zorgt dat onze creativiteit in het gedrang komt, waardoor het Craftivism ernaar streeft het persoonlijke terug te brengen in het dagelijks leven door met hun ambachten een deel van de massaproductie te vervangen.²⁶ Hieruit blijkt dat het

²⁰ Maria Elena Buszek en Kirsty Robertson, "Introduction (on craftivism)," *Utopian Studies* 22(2011)2: 199, DOI: 10.5325/utopianstudies.22.2.0197 (geraadpleegd 8 december 2019).

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Buszek, "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary," 1.

²⁴ Ibid., 2.

²⁵ Ibid., 17.

²⁶ Greer, 'Craftivism Definition'. Website Craftivism.

Craftivism overeenkomsten vertoont met de Arts en Crafts-beweging, omdat beide bewegingen gebruik maken van ambachten als reactie op nieuwe technologieën.

In de inleiding van *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* beschrijft Buszek ook het verschil tussen het modernisme en het postmodernisme. Hieruit blijkt dat het Craftivism overeenkomsten vertoont met laatstgenoemde stroming, omdat zowel het postmodernisme als het Craftivism reageren op de scheiding tussen kunst en ambachten. Buszek schrijft in *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* dat deze scheiding zijn wortels kreeg rondom de Tweede Wereldoorlog, omdat er gedurende deze periode een theorie van de Amerikaanse kunstkriticus Clement Greenberg werd aangehouden als sjabloon 'by which great art might be judged and created'.²⁷ Dit sjabloon beschrijft Buszek als 'a model that promoted works that rejected the sentimental or propagandistic qualities of popular culture and embraced [...] a continuum of "genuine" modern art that began with Edouard Manet's break from realism and the impressionists' subsequent search for a self-critical process of art production.'²⁸ Gelijktijdig ontstonden er echter nieuwe kunstontwikkelingen die volgens Buszek gezien kunnen worden als reactie op Greenbergs moderne definitie van kunst en aansluiten bij een nieuw tijdperk: het postmodernisme.²⁹ Buszek beschrijft dat postmoderne kunstenaars juist een waarde geven aan media en genres van de zogenoemde lage cultuur, zoals volkskunst en elementen uit de populaire cultuur, als reactie op kunst-met-een-hoofdletter-K van het modernisme.³⁰ Zo gingen kunstenaars bijvoorbeeld gebruik maken van keramiek, vezels en kralenwerk in hun kunst.³¹ Dit toont overeenkomsten met het Craftivism, omdat bij deze beweging ook toegepaste kunsten, zoals textiel, quilts, keramiek en handgedrukte boeken worden gebruikt om kunst te maken.³² Volgens het manifest van het Craftivism is het gebruik van toegepaste kunsten bovendien een reactie op bestaande stereotypes over handwerk en ambachten, die historisch gezien vaak worden aangeduid als passief en 'huiselijk'.³³ Het Craftivism kan dan ook gezien worden als tendens binnen het postmodernisme, omdat beide bewegingen gebruik maken van toegepaste kunsten om

²⁷ Buszek, "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary," 3.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., 4.

³⁰ Ibid., 5.

³¹ Ibid.

³² Onder het Craftivism wordt voornamelijk handwerk in de vorm van textiel, keramiek en boekdrukkunst verstaan, omdat zowel in *Craftivism: the Art of Draft and Activism*, het tijdschrift *Utopian Studies* als in *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* voornamelijk voorbeelden van deze ambachten worden laten zien.

³³ Greer, 'Craftivism Definition'. Website Craftivism.

kritisch te zijn op bestaande ideeën over ambachten in de maatschappij.

Toch kan er een kanttekening gemaakt worden bij het modernistische model van Greenberg zoals Buszek deze beschrijft in *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*. In het artikel "Status of Clay" van Clement Greenberg in het boek *Ceramic millennium: critical writings on ceramic history, theory and art* spreekt Greenberg zich uit over de artistieke positie van keramiek. Hier stelt Greenberg zich veel genuanceerder op tegenover het verschil tussen toegepaste en autonome kunst dan Buszek in haar inleiding liet blijken. Greenberg gaat in het artikel "Status of Clay" in op de onzekerheid onder keramisten of hun vak wel gezien kan worden als ware kunst.³⁴ Greenberg beantwoordt deze vraag door duidelijk te maken dat er eigenlijk twee soorten keramiek zijn, namelijk keramiek met een functionele en gebruikswaarde enerzijds, en anderzijds keramiek dat gezien kan worden als schone kunst.³⁵ De vaas kan volgens Greenberg wel degelijk van artistieke waarde zijn, als het zijn functionele waarde heeft losgelaten: 'There's nothing that says that a great pot can't match a great statue in aesthetic value.'³⁶ Evenals de postmodernisten, vindt modernist Clement Greenberg dus ook dat keramiek een artistiek, autonoom kunstobject zou kunnen zijn. Het hangt alleen van de boodschap en de functie van het object af wat de 'status' van een object is. Daardoor lijkt het Craftivism een beweging te zijn die tussen de wereld van de ambachten en de kunstwereld in valt. Aan de ene kant focust het Craftivism zich immers op het maken van een ambacht, maar aan de andere kant is de activistische boodschap die het ambacht uitdraagt belangrijker dan de gebruiksfunctie. Buszek citeert in *Extra/Ordinary* dan ook historicus Howard Risatti, omdat hij laat blijken dat de positie van ambachten in de hedendaagse kunst inderdaad onduidelijk is: 'the role and identity of craft in modern and postmodern society are probably the most important issues facing the field today.'³⁷

In de hoofdstukken die volgen zal blijken in hoeverre de vazen van Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry in verband gebracht kunnen worden met het Craftivism. De verbanden die daaruit naar voren komen, zullen relevant zijn om het gebruik van de vaas als medium door de kunstenaars in de conclusie met elkaar te kunnen vergelijken.

³⁴ Clement Greenberg, "Status of Clay," In: Garth Clark. red. *Ceramic millennium: critical writings on ceramic history, theory and art* (Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2006), 4.

³⁵ Ibid., 5.

³⁶ Ibid., 6.

³⁷ Buszek, "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary," 2.

CRAFTIVISM MANIFESTO

A craftivist is anyone who uses their craft to help the greater good. Your craft is your voice. Craftivism is about raising consciousness, creating a better world stitch by stitch, and things made by hand, by a person. It's also about sharing ideas with others in a way that is welcoming, not dividing, and celebrating traditional skills in new ways. As well as remembering and respecting the makers that came before us, adding to the dialogue and leaving something for the next generations of craftivists. Craftivism is about creating wider conversations about uncomfortable social issues. A craftivist is anyone who uses their craft to help the greater good or in resistance to a greater societal ill. A single individual crafting can make a difference. Or they can craft together and benefit from the fellowship of other crafters. Craftivists open minds and hearts. It's about connecting through by and with craft and creating a more compassionate community. Craftivists are makers, hackers, menders and modifiers of material things. My craftivism can be different than your craftivism and that's okay. Craftivism encourages people to challenge injustice and find creative solutions to conflict. Craftivism does not expect you to come with skills but with willingness. Craft is often seen as a benign, passive and (predominantly female) domestic past time. By taking these stereotypes and subverting them, craftivists are making craft a useful tool of peaceful, proactive and political protest. Craftivism is a way to make big issues tangible, so that we can build a better world together. Craftivism is about reclaiming the slow process of creating by hand, with thought, with purpose and with love. Because activism, whether through craft or any other means, is done by individuals, not machines. Craftivism is a tool to instantly create a small part of the warmer, friendlier and more colorful world we hope to see in the future.

This manifesto was written by Mary Callahan Baumstark, Ele Carpenter, Joanna Davies, Tamara Gooderham, Betsy Greer, Bridget Harvey, Rebecca Marsh, Manna Marvel, Ari Miller, Iris Nectar, Abi Nielsen, Elin Poppelin and Cat Varvis.

Afb. 1. Leanne Prain, *Craftivism Manifesto*, 2017 (foto: Website Craftivism <http://craftivism.com/manifesto/>, geraadpleegd 24 december 2019).

2. De terracottavaas van Keith Haring

De Amerikaanse kunstenaar Keith Haring (1958-1990) maakte in 1984 *Untitled* [Zonder titel] (afb. 2), een terracottavaas waarover Haring in een dagboek schrijft dat hij deze met zwarte markeerinkt heeft beschilderd met verschillende voorstellingen in zijn kenmerkende beeldtaal.³⁸ Deze beeldtaal wordt in de catalogus *Keith Haring* van redacteur Darren Pih uit 2019 omschreven als een vocabularium van iconisch en politiek virale, visuele motieven, waarmee Haring de dringendste politieke en maatschappelijke kwesties van zijn tijd aan de orde wilde stellen.³⁹ Dit hoofdstuk onderzoekt de betekenis van de voorstellingen op de terracottavaas en maakt duidelijk hoe het gebruik van de vaas door Keith Haring in verband gebracht kan worden met het Craftivism en de context waarin het is gemaakt.

De terracottavaas kan allereerst in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat Haring via getekende voorstellingen op een ambacht verschillende geëngageerde onderwerpen bespreekt.⁴⁰ Ten eerste zijn de dansende mensfiguren, die aan de boven- en onderkant van het vaasoppervlak te zien zijn, volgens een artikel van Scott Herring een verwijzing naar de homocultuur in dansclubs in New York City in de jaren 1980.⁴¹ De figuren zouden volgens Herring uitgekleden mannen zijn, 'reproductions of the "beautiful" nude breakdancers that Haring watched, desired, emulated, appropriated, and recorded.'⁴² In *The Advocate*, een nieuwsmagazine voor homo's en lesbiennes uit de Verenigde Staten, beschrijft Cathay Che dat Haring zelf vaak uitging in 'the Paradise Garage' in New York, een homoclub waar hij zijn eigen geaardheid kon vieren.⁴³ De hiphopfiguren in de voorstelling op de vaas kunnen echter niet geheel vrijuit bewegen, omdat ze bovenaan op het

³⁸ Keith Haring, *Keith Haring Journals*, (New York: Penguin Books, 2010), "Keith Haring in Milano", https://books.google.nl/books/about/Keith_Haring_Journals.html?id=PyCzrINxUp8C&redir_esc=y (geraadpleegd 30 december 2019).

³⁹ *Keith Haring*, Darren Pih, red., (Brussel: Paleis voor Schone Kunsten, 2019), 6.

⁴⁰ Het is overigens niet alleen zo dat Haring via het oppervlak van een terracottavaas verwijzingen maakt naar maatschappelijke onderwerpen. In een van de dagboeken in *Keith Haring Journals* beschrijft Haring hoe hij in sommige terracottavazen de vorm van een nucleaire koeltoren herkent ("Keith Haring in Milano"). In de introductie van *Keith Haring Journals* wordt omschreven dat Haring bezorgd was over de snelle toename van nucleaire wapens aan het einde van de Koude Oorlog (The Structure of The Diaries). Verwijzingen naar bijvoorbeeld de koeltoren zouden voor Haring dan ook een manier kunnen zijn om zijn angsten voor nucleaire wapens te uiten en onder controle te krijgen.

⁴¹ Scott Herring, "Keith Haring and Queer Xerography," *Public Culture* 19(2007)2: 332, DOI: <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/08992363-2006-039> (geraadpleegd 30 december 2019).

⁴² *Ibid.*, 345.

⁴³ Cathay Che, "Avant Garage," *The Advocate* 831(2001)4: 55, <https://books.google.nl/books?id=tWMEAAAAMBAJ&lpg=PA54&dq=paradise%20garage%20catalog%202001&hl=nl&pg=PA56#v=onepage&q=paradise%20garage%20&f=false> (geraadpleegd 16 januari 2020).

vaasoppervlak achtervolgd lijken te worden door een slang. Deze slang zou in verband gebracht kunnen worden met de angst onder homoseksuelen om aids op te lopen, omdat Jason A. Smith in een artikel schrijft dat Haring eveneens kunst maakte die de vroege uitbraak van de aidsepidemie en de angst voor aids onder de homogemeenschap tot 1990 in Amerika bespreekt.⁴⁴ Volgens Smith maakt Haring in zijn kunst daarbij verwijzingen naar de epidemie en de bijkomende angst om daardoor mensen om zich heen kwijt te raken.⁴⁵ Keith Haring is zelf overleden aan de gevolgen van aids, waardoor dit onderwerp aansluit bij de context waarin het werk is gemaakt.⁴⁶

Ten tweede is op de versierde pot een huistelefoon getekend die aan de linkerkant bijna een mensfiguur verdrukt, doordat het apparaat op de rug van het figuur lijkt te vallen. In de catalogus *Keith Haring: The Political Line* uit 2015 schrijft redacteur Dieter Buchhart dat Haring zich bedreigd voelde door de opkomende machinale esthetiek: 'Hij [Keith Haring] zag nieuwe technologieën niet alleen als concurrentie, maar ook als bedreiging voor creativiteit en individualiteit.'⁴⁷ De telefoon die op de pot staat kan gezien worden als symbool voor de nieuwe technologieën die de creativiteit van het individu, gesymboliseerd door het mensfiguur, onderdrukt. Harings keuze om dit onderwerp te bespreken past bij zijn maatschappelijke context, omdat Buchhart schrijft dat de computertechnologie net in opkomst was vanaf de jaren 1980.⁴⁸ Daarnaast kan Harings afkeer voor computertechnologie in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat deze beweging volgens het manifest meer belang heeft bij het individuele proces dan bij het gebruik van machines om een maatschappelijk onderwerp te bespreken: 'Because activism, whether through craft or any other means, is done by individuals, not machines.'⁴⁹

Een verschil tussen de vaas van Haring en een werk van het Craftivism is echter het maakproces voorafgaande aan het eindproduct. In *Keith Haring Journals*, een boek waarin de dagboeken van Keith Haring zijn samengebundeld, beschrijft Haring dat hij in 1984 een

⁴⁴ Jason A Smith, "Keith Haring, Felix Gonzalez-Torres, Wolfgang Tillmans, and the AIDS Epidemic: The Use of Visual Art in a Health Humanities Course," *Journal of Medical Humanities* 40(2019)2: 183-184, DOI: <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1007/s10912-018-9506-4> (geraadpleegd 30 december 2019).

⁴⁵ *Ibid.*, 184.

⁴⁶ Dieter Buchhart, "De oneindige politieke lijn," In: *Keith Haring: The Political Line*, Emily Ansenk en Dieter Buchhart, red., (Rotterdam: Kunsthal Rotterdam, 2015), 36.

⁴⁷ *Ibid.*, 34.

⁴⁸ *Ibid.*, 33-34.

⁴⁹ Greer, 'The craftivism manifesto'. Website Craftivism.

werkplaats in Milaan bezocht waar ze terracottavazen produceerden.⁵⁰ Van die vazen koos Haring er een aantal van verschillende vormen en formaat, die hij de volgende dag systematisch schuurde, waste en verfraaide aan het oppervlak door er met markeerinkt op te tekenen.⁵¹ Hieruit volgt dat Haring de terracottavaas niet zelf heeft gemaakt, maar dat enkel de voorstellingen op de vaas van zijn hand zijn.⁵² In het Craftivism gaat het juist om de volledige *do-it-yourself spirit* waarbij de nadruk ligt op de activiteit waarbij ook het ambacht wordt gecreëerd.⁵³ Hieruit volgt dat Haring de maatschappelijke onderwerpen alleen tot uiting laat komen via voorstellingen die op het oppervlak van de vaas geschilderd zijn, terwijl de craftivisten ook de gehele terracottavaas gemaakt zouden hebben.

Het gebruik van specifiek de vaas als medium door Keith Haring zou daarnaast in verband gebracht kunnen worden met het postmodernisme. In een van zijn dagboeken beschrijft Haring dat hij de terracottavaas bewust gebruikt om contrasterende effecten op te zoeken: 'The confrontation between the history of vase paintings and the contemporary approach of drawing with marker and the mixture of contemporary and ancient symbols produces an ironic mixture of opposites.'⁵⁴ De combinatie van bijvoorbeeld het gebruik van markeerinkt op een terracottavaas is inderdaad tegengesteld, omdat beide mediums uit een verschillende periode komen. Zo wordt in de tentoonstellingscatalogus *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art* uit 2013 beschreven dat terracotta-urnen al geproduceerd werden in de Italiaanse Villanovacultuur (900-600 v.C.), terwijl in het boek *Short History of Libraries, Printing and Language* staat vermeld dat er op de eerste succesvolle markeerpen pas patent werd gelegd in 1944 door Walter J. De Groft.⁵⁵ Deze vermenging past bij het

⁵⁰ Haring, *Keith Haring Journals*, "Keith Haring in Milano".

⁵¹ Ibid.

⁵² In dit eindwerkstuk wordt aangenomen dat de terracottavaas die in dit hoofdstuk centraal staat een van de vazen is waarnaar Haring in zijn dagboeken verwijst. Zowel het materiaal als het jaartal van de terracottavaas komt namelijk overeen met de datum van de vazen uit de werkplaats in Milaan. Er is echter geen bewijs gevonden dat deze aanname kon bewijzen. Een bron die de aanname wel meer versterkt is de website van de Keith Haring Foundation, waar een afbeelding van de terracottavaas wordt afgebeeld met daarnaast dezelfde tekst uit het dagboek in *Keith Haring Journals*. 'Untitled vases, 1984', The Keith Haring Foundation, <http://www.haring.com/!/art-work/185#.XiQblW5Fw2w> (geraadpleegd 19 januari 2020).

⁵³ Greer, 'Craftivism Definition'. Website Craftivism.

⁵⁴ Haring, *Keith Haring Journals*, "Keith Haring in Milano".

⁵⁵ *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, Richard Daniel De Puma, red., (New York: Metropolitan Museum of Art, 2013), 29, <https://books.google.nl/books?id=3tcTiTFYHHQC&lpg=PP1&dq=Etruscan%20Art%20in%20the%20Metropolitan%20Museum%20of%20Art&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q=Etruscan%20Art%20in%20the%20Metropolitan%20Museum%20of%20Art&f=true> (geraadpleegd 19 januari 2020); Paul R. Woning, *Short History of Libraries, Printing and Language* (z.p.: Mossy Feet Books, 2019), 24, <https://books.google.nl/books?id=wkSrDwAAQBAJ&lpg=PA1&dq=Short%20History%20of%20Libraries%2C%20>

gedachtegoed van het postmodernisme, omdat Victoria O'Donnell in het boek *Television Criticism* schrijft dat stijlen en periodes bij het postmodernisme vervagen en door elkaar worden gebruikt.⁵⁶ Dit kenmerk sluit overigens ook aan bij het Craftivism, omdat in hun manifest een vergelijkbaar contrast beschreven staat waaruit blijkt dat het Craftivism bewust traditionele vaardigheden inzet voor nieuwe toepassingen.⁵⁷

Bovendien beschrijft Maria Elena Buszek in de inleiding van het boek *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* dat postmoderne kunstenaars een waarde geven aan volkskunst en populaire kunst om verder te communiceren dan de zogenoemde elitaire gemeenschap, zodat de 'echte' wereld ook onderdeel wordt van de kunstwereld.⁵⁸ Andreas Schalhorn schrijft in de catalogus *Keith Haring: Heaven and Hell* van redacteur Götz Adriani uit 2002 dat kunst volgens Haring eveneens zou moeten reageren op het 'echte' leven, waarbij de kracht en inhoud, die uit de realiteit zijn gehaald, benut zouden moeten worden voor het welzijn van de mensheid.⁵⁹ De terracottavaas van Haring lijkt bij dit idee te passen, omdat Haring met het medium elementen uit zowel de populaire als de elitaire cultuur met elkaar vermengt. Zo schrijft Roger Conway in het boek *Profiles of Popular Culture: A Reader* dat de hiphopcultuur, waar zowel de hiphopdans als het maken van graffiti onderdeel van zijn, wordt gezien als onderdeel van de populaire cultuur.⁶⁰ Haring maakt verwijzingen naar deze cultuur via de dansende figuren op zijn vaas, die door Ralph Melcher in de catalogus *Keith Haring: Heaven and Hell* uit 2002 bovendien worden omschreven als iconen die onderdeel zijn van een graffiti-achtige beeldtaal.⁶¹ Als gevolg daarvan komen verwijzingen naar de populaire cultuur via de terracottavaas terecht in het museum, een plaats die volgens het

Printing%20and%20Language&hl=nl&pg=PA1#v=onepage&q=Short%20History%20of%20Libraries,%20Printing%20and%20Language&f=false (geraadpleegd 19 januari 2020).

⁵⁶ Victoria O'Donnell, *Television Criticism* (Los Angeles: Sage Publications, 2007), 167, <https://books.google.nl/books?id=SNw9TGulQMQC&lpg=PP1&dq=victoria%20o'donnell%20television%20criticism&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q=victoria%20o'donnell%20television%20criticism&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).

⁵⁷ Greer, 'The craftivism manifesto'. Website Craftivism.

⁵⁸ Buszek, "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary," 5.

⁵⁹ Andreas Schalhorn, "Body Language: Keith Haring and the Renaissance of Figurative Painting in the Eighties," In: *Keith Haring: Heaven and Hell*, Götz Adriani, red., (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2002), 83-84.

⁶⁰ Roger Conway, "The Importance of Hip-Hop and Rap: A Question of Resistive Vernaculars," In: Ray B. Browne, red., *Profiles of Popular Culture: A Reader*, (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2005), 348-349, <https://books.google.nl/books?id=Qb3OMVwaqlgC&lpg=PP1&dq=Profiles%20of%20Popular%20Culture&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).

⁶¹ Ralph Melcher, "Keith Haring: Heaven and Hell," In: *Keith Haring: Heaven and Hell*, Götz Adriani, red., (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2002), 12.

boek *Systems Thinking in Museums: Theory and Practice* wordt omschreven als elitair of een plek waar alleen rijke mensen van kunst genieten.⁶² Julia Gruen schrijft in de catalogus *Keith Haring: The Political Line* dat er citaten zijn van Keith Haring waarin hij uitspreekt dat hij de kunstwereld inderdaad te elitair vindt en dat kunst voor iedereen zou moeten zijn.⁶³ Het plaatsen van een vaas met daarop elementen uit de populaire cultuur in een museum zou dan ook gezien kunnen worden als een kritische reactie van Haring op de te elitaire kunst dat volgens hem in musea is te zien.

Tot slot zou gesteld kunnen worden dat Haring met het gebruik van de vaas de grenzen tussen de toegepaste en autonome kunst opzoekt. Doordat Haring op een gebruiksvoorwerp tekeningen heeft gemaakt, heeft hij de vaas verheven tot een autonoom kunstobject. Dit kan in verband gebracht worden met de uitspraak van Clement Greenberg in het artikel "Status of Clay" waarin Greenberg stelt dat keramiek een artistieke waarde krijgt wanneer het zijn functionele waarde verliest.⁶⁴ In het geval van Haring is de geëngageerde boodschap van de vaas belangrijker dan de gebruikswaarde, waardoor de terracottavaas een artistieke waarde krijgt. Dit sluit tenslotte ook aan bij het Craftivism, omdat de craftivisten eveneens de activistische boodschap belangrijker vinden dan de gebruiksfunctie van het ambacht.

⁶² Yuha Jung en Ann Rowson Love, *Systems Thinking in Museums: Theory and Practice* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2018), 17,

<https://books.google.nl/books?id=0Ls1DwAAQBAJ&lpg=PP1&dq=systems%20thinking%20in%20museum&hl=nI&pg=PP1#v=onepage&q=systems%20thinking%20in%20museum&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).

⁶³ Julia Gruen, Glenn O'Brien en Dieter Buchhart, "Doorbreken," In: *Keith Haring: The Political Line*, Emily Ansenk en Dieter Buchhart, red., (Rotterdam: Kunsthall Rotterdam, 2015), 52.

⁶⁴ Greenberg, "Status of Clay," 5.



Afb. 2. Keith Haring, *Untitled* [Zonder titel], 1984, inkt op terracotta vaas, 54,6 x 44,5 x 44,5 cm., Collectie Larry Warsch (foto: <https://nl.pinterest.com/pin/121175046204613423/#>, geraadpleegd 22 november 2019).

3. De Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo van Ai Weiwei

De *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* (afb. 3), gemaakt door de Chinese kunstenaar Ai Weiwei (1957 – heden), is het eerste kunstwerk uit een serie die begon in 1994 en die tot vandaag de dag wordt aangevuld met nieuwe werken.⁶⁵ Glenn Adamson schrijft in de catalogus *Ai Weiwei: Dropping the Urn*, behorende bij een tentoonstelling van de Arcadia University Art Gallery uit 2011, dat in elke iteratie binnen de serie een oud opslagvat wordt versierd met een handgeschilderde weergave van het iconische logo van de Coca-Cola Corporatie.⁶⁶ In dezelfde catalogus staat dat de urn uit de Chinese Han-Dynastie (206 v. C.-24 n.C.) afkomstig is en pas in 1994 door Ai met het logo is overgeschilderd.⁶⁷ Dit hoofdstuk zal duidelijk maken wat de betekenis is van de urn, hoe deze betekenis in verband gebracht kan worden met de context waarin het werk gemaakt is en in hoeverre het gebruik van de urn als medium in verband gebracht kan worden met het Craftivism.

De urn kan allereerst in verband gebracht worden met Ai's kritiek op het verdwijnen van de Chinese cultuur als gevolg van invloeden uit het Westen.⁶⁸ Zo schrijft Julia Marshall in

⁶⁵ Glenn Adamson, "The Real Thing," In: *Ai Weiwei: Dropping the Urn*, Gregg Moore en Richard Torchia, red., (Glenside: Arcadia University Art Gallery, 2010), 50.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid., 51. Gezegd moet worden dat er een discussie bestaat omtrent de authenticiteit van de urnen die Ai Weiwei gebruikt voor zijn kunstwerken, waardoor de authenticiteit van de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* ook in twijfel getrokken kan worden. Jonathan Jones schreef in een artikel in *The Guardian* uit 2014 dat er geen twijfel bestaat over de authenticiteit van de Han-urnen van Weiwei in de installatie *Colored Vases* (2006) en de foto-triptiek *Dropping a Han Dynasty Urn* (1995). In het boek *The Changing Landscape of China's Consumerism* beschrijft Karen Tam echter dat Weiwei weliswaar claimt dat de urn in *Dropping a Han Dynasty Urn* (1995) authentiek is, maar dat we dit niet kunnen verifiëren omdat het gaat om drie foto's van de urn.

Philip Tinari schrijft in de catalogus *Ai Weiwei: Dropping the Urn* dat Weiwei daarnaast bewust speelt met de authenticiteit van zijn kunstwerken en over bijvoorbeeld zijn porseleinen vazen niet zegt of ze echt of nep zijn. Jonathan Jones, "Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn?" *The Guardian*, 18 februari 2014, <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/feb/18/ai-weiwei-han-urn-smash-miami-art> (geraadpleegd 20 januari 2020);

Karen Tam, "The new artist-clients," In: Alison Hulme, red., *The Changing Landscape of China's Consumerism*, (Oxford: Chandos Publishing, 2016), 103, <https://books.google.nl/books?hl=nl&id=Z4qkAgAAQBAJ&q=ai+weiwei#v=snippet&q=ai%20weiwei&f=false> (geraadpleegd 20 januari 2020);

Philip Tinari, "Postures in Clay: The Vessels of Ai Weiwei," In: *Ai Weiwei: Dropping the Urn*, Gregg Moore en Richard Torchia, red., (Glenside: Arcadia University Art Gallery, 2010), 43.

⁶⁸ De naam Ai Weiwei wordt in dit eindwerkstuk afgekort naar Ai. In het boek *New Hart's Rules: The Oxford Style Guide* wordt uitgelegd dat Chinese namen beginnen met een familie- of achternaam, en daarna gevolgd worden door een persoonlijke naam. De achternaam van Ai Weiwei is dus Ai en zijn voornaam is Weiwei, waardoor in dit hoofdstuk de naam Ai wordt gebruikt om naar Ai Weiwei te refereren. Anne Waddingham en R. M. Ritter, *New Hart's Rules: The Oxford Style Guide*, (Oxford, Verenigd Koninkrijk: Oxford University Press, 2014), 116,

<https://books.google.nl/books?id=btb1AwAAQBAJ&lpg=PA116&ots=gfAew6bD2y&dq=ai%20weiwei%20surna>

een artikel dat het beschilderde logo op de Han-urn zorgt voor een juxtapositie dat een eenvoudig, visueel beeld creëert van een botsing tussen twee verschillende culturen.⁶⁹ Hiermee bedoelt Marshall dat de waarden van het oude China in botsing zijn met het kapitalisme en het consumentisme in het hedendaagse China.⁷⁰ In de catalogus *Ai Weiwei*, geschreven bij een tentoonstelling in het Groninger Museum in 2008, wordt deze botsing nog duidelijker geschetst: de Han-urn kan volgens Sue-an van der Zijpp gezien worden als een onbetaalbaar, hoogstaand cultureel symbool dat wordt gecorrumpeerd door het te presenteren als het symbool van de Amerikaanse consumptiecultuur die China steeds meer binnendringt.⁷¹ Evan Sikes voegt in zijn dissertatie over de politieke kunst van Ai Weiwei hieraan toe dat het bedrijf Coca-Cola een van de meest exemplarische voorbeelden is voor deze consumptiecultuur, omdat het een van de meest kapitalistische bedrijven wereldwijd is.⁷² Zodoende kan gesteld worden dat Ai kritiek levert op China, omdat het land de eigen cultuur, en de ambachten die daarmee gepaard gaan, verloren laat gaan.

Sue-an van der Zijpp schrijft in de catalogus *Ai Weiwei* dat het overigens niet toevallig is dat keramiek, waaronder een Han-urn, een plaats inneemt in het oeuvre van Ai Weiwei.⁷³ Volgens Van der Zijpp vertegenwoordigt keramiek een belangrijk deel van de materiële Chinese geschiedenis en is het in al zijn vormen nauw verbonden met de Chinese culturele identiteit.⁷⁴ Dit past goed in het oeuvre van Ai Weiwei, omdat hij in zijn werk vaak speelt met elementen uit de Chinese materiële cultuur om onder meer mechanismen van de huidige Chinese politieke en nationale symboliek te verkennen en te becommentariëren.⁷⁵ Ai's gebruik van Chinees keramiek, zoals de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo*, sluit dan ook goed aan bij de maatschappelijke context van de Chinese kunstenaar. Gregg Moore en Richard Torchia schrijven in de catalogus *Ai Weiwei: Dropping The Urn* dat keramiek echter een van de vele mediums is waar Ai mee werkt, wat ervoor zorgt dat Ai vindt dat hij geen

me%20last%20name%20china&hl=nl&pg=PR4#v=onepage&q=ai%20weiwei&f=false (geraadpleegd 23 januari 2020).

⁶⁹ Julia Marshall, "Visible thinking: Using contemporary art to teach conceptual skills," *Art Education* 61(2008)2: 40, DOI: 10.2307/27696275 (geraadpleegd 12 december 2019).

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Sue-an van der Zijpp, "Onbreekbaar," In: *Ai Weiwei*, Mark Wilson en Sue-an Van Der Zijpp, red., (Groningen: Groninger Museum, 2008), 9.

⁷² Evan Sikes, *A Matter of Perspective: Anti-Authoritarian Gestures in the Political Art of Ai Weiwei*, Cincinnati, 2013 (PhD dissertatie Kunstgeschiedenis University of Cincinnati), 43.

⁷³ Van der Zijpp, "Onbreekbaar," 10.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid., 9.

keramische kunstenaar is, maar enkel gebruik maakt van keramiek als een onderdeel van zijn oeuvre.⁷⁶ Toch kan Ai's gebruik van specifiek een urn om kritiek te uiten op een maatschappelijk probleem hier wel in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat ook de craftivisten een ambacht gebruiken om commentaar te leveren op een geëngageerd onderwerp.

Moore en Torchia beschrijven bovendien dat keramiek, als enige discipline van Ai Weiwei, vanwege zijn betwistbare status in de hedendaagse kunst zowel gezien kan worden als een 'ambacht' en als 'schone kunst'.⁷⁷ Hieruit volgt dat het keramiek van Ai Weiwei dus, evenals de ambachten van het Craftivism, gezien kan worden als medium behorende bij zowel de toegepaste als autonome kunst. Volgens Moore en Torchia vindt Ai deze dubbele status van keramiek echter betwistbaar, omdat hij vindt dat deze status afhankelijk is van tijd en context en daardoor steeds verandert.⁷⁸ Ai Weiwei maakt deze verandering van de status van keramiek duidelijk met zijn *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* uit 1994. Glenn Adamson legt in de catalogus *Ai Weiwei: Dropping The Urn* uit dat potten zoals de Han-urnen vandaag de dag kostbare zeldzaamheden zijn die als sculpturen in musea worden behandeld, terwijl het oorspronkelijk functionele objecten waren die in grote hoeveelheden werden gemaakt.⁷⁹ Daarbij beschrijft Adamson dat de potten gezien kunnen worden als het wegwerpmateriaal van de tijd en plaats waar ze vervaardigd zijn, en dat dit wegwerpmateriaal vergelijkbaar is met de massa-geproduceerde frisdrankflessen die vandaag de dag in onze cultuur aanwezig zijn.⁸⁰ Evan Sikes schrijft in zijn dissertatie dat Ai Weiwei dit inderdaad duidelijk probeert te maken met de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo*: 'He destroys the notion of respect for these vessels by turning them back into what it they were originally used for, a carrier for liquids, as the *Coca-Cola* bottle is a carrier for a common day to day soft drink beverage that can be bought in any local market in most places around the world.'⁸¹

⁷⁶ Gregg Moore en Richard Torchia, "Doing Ceramics," In: *Ai Weiwei: Dropping the Urn*, Gregg Moore en Richard Torchia, red., (Glenside: Arcadia University Art Gallery, 2010), 12.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Adamson, "The Real Thing," 52. Jerome Silbergeld e.a. schreven in het artikel 'Chinese Pottery' van de Encyclopædia Britannica uit 2014 dat de potten uit de Han-Dynastie vermoedelijk voor begrafenisdoeleinden werden gebruikt. Jerome Silbergeld e.a., 'The Han Dynasty (206 BCE-220 CE)', Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Chinese-pottery/The-Zhou-dynasty-1046-256-bce> (geraadpleegd 21 januari 2020).

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Sikes, *A Matter of Perspective*, 44.

Sikes beschrijft echter ook dat er ironie schuilt in de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo*, omdat Ai de artistieke waarde van de urn niet alleen gereduceerd heeft, maar deze waarde juist ook heeft verhoogd vanwege de gewilde status van Ai Weiwei's werken op de hedendaagse kunstmarkt.⁸² Sikes beschrijft dat Ai's Han-urn daardoor een waardevol product in zichzelf wordt, vergelijkbaar met Warhols Coca-Cola flesjes en Duchamps ready-mades.⁸³ Ai Weiwei verandert hier de functie van de Han-urn van een authentiek gebruiksobject naar een product dat gezien kan worden als een autonoom kunstobject. Deze verandering is een passend voorbeeld bij de uitspraken van Clement Greenberg over de waarde van keramiek, die volgens Greenberg kan veranderen van een gebruikswaarde naar een artistieke waarde.⁸⁴ Daarbij kan het veranderen van de waarde van een object ook in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat een ambachtsproduct van het Craftivism wordt ingezet voor activistische doeleinden en daardoor zijn oorspronkelijke gebruiksfunctie verliest.

Tenslotte moet hierbij benadrukt worden dat het maakproces van een ambacht binnen het Craftivism een belangrijk rol speelt bij het activisme, terwijl dit voor Ai Weiwei veel minder belangrijk is. In het manifest van het Craftivism staan verschillende verwijzingen naar het belang van het maakproces, zoals: 'Craftivism is about creating a world stitch by stitch, and things made by hand, by a person'.⁸⁵ Dit staat in tegenstelling tot het gebruik van keramiek door Ai Weiwei, waarover Moore en Torchia in de catalogus *Ai Weiwei: Dropping The Urn* benadrukken dat Ai's bewerkingen van het medium altijd actief *hands-off* zijn en niet verder gaan dan bijvoorbeeld het dippen van een keramische vaas in industriële verf.⁸⁶ In het geval van de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* heeft Ai alleen een logo geschilderd op een urn die hij niet zelf heeft gemaakt, maar die hij volgens Glenn Adamson in *Ai Weiwei: Dropping The Urn* heeft aangekocht op een antiekmarkt in Beijing.⁸⁷ Waar een craftivist de gehele urn zelf gecreëerd zou hebben en dat maakproces beschouwd zou hebben als een vorm van activisme, ligt bij Ai Weiwei de nadruk veel meer op het

⁸² Ibid., 44-45.

⁸³ Ibid., 45.

⁸⁴ Greenberg, "Status of Clay," 4.

⁸⁵ Greer, 'The craftivism manifesto'. Website Craftivism.

⁸⁶ Moore en Torchia, "Doing Ceramics," 12-13.

⁸⁷ Adamson, "The Real Thing," 50.

eindproduct, waarbij de combinatie van de authentieke urn met het hedendaagse logo zorgt voor een contrasterend effect dat Ai Weiwei's maatschappelijke kritiek duidelijk maakt.



Afb. 3. Ai Weiwei, *Han Dynastie Urn met Coca-Cola Logo*, 1994, urn afkomstig uit de westerse Han Dynastie (206 v.C.-24 n.C.) beschilderd met verf, 25 x 28 cm., Mary Boone Gallery (foto: Mary Boone Gallery <https://www.maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei>, geraadpleegd 10 december 2019).

4. De Brexit-vazen van Grayson Perry

In 2017 maakte de Britse kunstenaar Grayson Perry (1960 – heden) *Matching Pair* (afb. 4), een werk bestaande uit twee vazen die samen de tegengestelde kanten van een belangrijk politiek debat in het Verenigd Koninkrijk laten zien: de Brexit.⁸⁸ In het fragment *Art Inspired by Brexit – with Grayson Perry* van Channel 4 Documentary op YouTube vertelt Perry dat de ene vaas een reflectie is van alles wat geassocieerd wordt met het Groot-Brittannië dat lid blijft van de EU (afb. 5), terwijl de andere vaas reflecteert op alles wat geassocieerd wordt met het Groot-Brittannië dat de EU verlaat (afb. 6).⁸⁹ Dit hoofdstuk maakt duidelijk hoe Perry de vaas als medium gebruikt om geëngageerde kunst te maken en hoe dat in verband gebracht kan worden met het Craftivism en de context waarin *Matching Pair* is gemaakt.

Allereerst schrijft Maev Kennedy in een artikel uit 2017 in *The Guardian* dat Grayson Perry het vazenkoppel *Matching Pair* ziet als een experiment, waarbij hij via sociale media mensen heeft opgeroepen ideeën in te zenden voor het uiterlijk van de amforen.⁹⁰ Uit deze inzendingen bleek dat er tussen de voor- en tegenstanders van de Brexit veel gelijkenissen bestaan die Perry tot uiting wil laten komen in het uiterlijk van de vazen.⁹¹ Zo is de vorm van de vazen gelijk, evenals hun formaat en de gebruikte kleuren op de vaas. Kennedy beschrijft daarbij dat Perry opzettelijk veel blauwtinten gebruikt heeft, omdat zowel de voor- als tegenstanders blauw zien als hun favoriete kleur.⁹² Verder schrijft Kennedy in de Britse krant dat er op beide vazen Marmite en theepotten te zien zijn.⁹³ Het fragment van Channel 4 Documentary laat daarnaast zien dat er veel mensfiguren op de vaas zijn afgebeeld die afgeleid zijn van foto's die voor- en tegenstanders van zichzelf opstuurden.⁹⁴ Ook zonden mensen verschillende bekende gezichten in voor de vazen, zoals politica Jo Cox voor de vaas van 'de blijvers' (afb. 7) en voormalig premier Winston Churchill voor de vaas van 'de

⁸⁸ Maev Kennedy, "Grayson Perry to unveil Brexit vases in Channel 4 show Divided Britain," *The Guardian*, 30 mei 2017, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/may/30/grayson-perry-to-unveil-brexit-vases-channel-4-show-divided-britain> (geraadpleegd 21 december 2019).

⁸⁹ Neil Crombie, *Art Inspired by Brexit – with Grayson Perry*, Channel 4 Documentary, YouTube-fragment, min. 0.16 – 0.30, <https://www.youtube.com/watch?v=XUgImSzxIP4> (geraadpleegd 21 december 2019).

⁹⁰ Kennedy. "Grayson Perry to unveil Brexit vases."

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid. Marmite is de merknaam van een pasta uit Groot-Brittannië die vaak op brood wordt gesmeerd of in een gerecht wordt verwerkt. Ronald Giphart, "Ben jij een Marmite-fan?" *Algemeen Dagblad*, 5 november 2018, <https://www.ad.nl/koken-en-eten/ben-jij-een-marmite-fan~ab78411e/> (geraadpleegd 23 januari 2020).

⁹⁴ Crombie, *Art Inspired by Brexit*, YouTube-fragment, min. 0.45 – 2.10.

verlaters' (afb. 8).⁹⁵ Evenals bij het Craftivism gebruikt Perry dus een ambacht om een geëngageerd onderwerp te bespreken. Dit onderwerp sluit bovendien aan bij de context waarin het is gemaakt, omdat Groot-Brittannië in hetzelfde jaar als de onthulling van *Matching Pair* als eerste EU-lidstaat ooit vroeg om een vertrek uit de Europese Unie.⁹⁶ In tegenstelling tot de craftivisten is Perry echter niet kritisch tegenover deze maatschappelijke kwestie, maar openbaart hij enkel ideeën die met de voor- en tegenstanders van de Brexit worden geassocieerd.⁹⁷ Daardoor tonen de vazen enerzijds verschillen, maar vormen ze anderzijds ook een bij elkaar passend geheel. Hierover zegt Perry tegen *The Guardian*: 'The two pots have come out looking remarkably similar, which is a good result, for we all have much more in common than that which separates us.'⁹⁸

Er zijn verschillende redenen waarom Grayson Perry specifiek gebruik maakt van een vaas als medium in zijn oeuvre. Marjan Boot schrijft in de tentoonstellingscatalogus *Grayson Perry: Guerrilla Tactics* van het Stedelijk Museum uit 2002 dat de combinatie van de thematiek en de drager die hij daarvoor heeft gekozen, de potten, veel opzien baart.⁹⁹ Boot beschrijft dat Perry vaak kiest voor onderwerpen die eerder met sensatiebladen worden geassocieerd dan met een vaas, waardoor Perry's potten shockeren.¹⁰⁰ Ook Jacky Klein benadrukt in het boek *Grayson Perry* dat deze combinatie van belang is voor het effect, omdat Perry actief gebruik maakt van de algemene bekendheid van de vormen van de vaas en de culturele vooroordelen die bij dergelijk aardewerk aanwezig zijn.¹⁰¹ Perry beschrijft dit effect zelf als volgt: 'I want to make something that lives with the eye as a beautiful piece or

⁹⁵ "Grayson Perry crafts Brexit and Remain vases that look 'remarkably similar'," *The Northern Echo*, 30 mei 2017, <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/> (geraadpleegd 21 december 2019).

⁹⁶ "Tijdljn Brexit," *De Volkskrant*, 8 december 2017, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/tijdljn-brexit~bbc7c341/> (geraadpleegd 13 januari 2020).

⁹⁷ Het ontbreken van de kritiek in *Matching Pair* van Perry zou te maken kunnen hebben met het feit dat Perry niet zijn eigen associaties over de voor- en tegenstanders van de Brexit deelt via de vazen, maar juist de associaties van andere Britten in de vazen heeft verwerkt. Daardoor is het meer een overzicht geworden van verschillende meningen in plaats van één kritische mening die in beide vazen overheerst. Hierin schuilt ook een belangrijk verschil met het Craftivism, omdat de craftivisten in hun manifest schrijven dat het activisme in een ambacht de stem hoort te dragen van de maker zelf: 'your craft is your voice' (afb. 1). In *Matching Pair* horen we echter niet de mening van Perry, maar van verschillende Britten die hun mening via sociale media naar Perry hebben opgestuurd.

⁹⁸ Kennedy. "Grayson Perry to unveil Brexit vases."

⁹⁹ Marjan Boot, "'Simple Ceramic Pots'," In: *Grayson Perry: Guerrilla Tactics*, Marjan Boot, red., (Amsterdam: Stedelijk Museum, 2002), 69.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Jacky Klein, *Grayson Perry*, (London: Thames & Hudson, 2009), 225.

art, but on closer inspection, a polemic or an ideology will come out of it.’¹⁰² Volgens Boot is dit shockerende effect in Engeland groot, omdat de vaas en het keramiek, de decoratieve kunsten in het algemeen, daar een eerbiedwaardige status hebben: ‘Zij behoren bij uitstek tot het domein van de goede smaak, [...] het beschaafde, kunstminnende, bemiddelde publiek.’¹⁰³ Om die reden schrijft Boot dat de potten van Perry een oorlogsverklaring zouden zijn aan die zogenaamde goede smaak, waarbij zowel de hogere als de lagere klassen met hun specifieke gedragscodes en intolerantie jegens afwijkend gedrag een belangrijk doelwit zijn van Perry’s aanvallen.¹⁰⁴

Door het opvallende contrast van de vaas en het provocerende onderwerp zoekt Perry volgens Boot daarnaast de grenzen op van het scherpe onderscheid tussen keramiek – behorend tot de *crafts* – en de beeldende kunst in Engeland.¹⁰⁵ Hierover schrijft Jessica Amber Egbert in haar dissertatie *Pattern, Ritual and Thresholds*: ‘Perry does not deconstruct the vessel itself, but deconstructs the idea of the surface of a pot being something purely decorative and lovely to look at.’¹⁰⁶ Hiermee zou Perry volgens Boot een van de basisveronderstellingen betwisten die de decoratieve van de fijne kunsten onderscheidt.¹⁰⁷ Dit kan in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat in het manifest van het Craftivism staat dat de craftivisten eveneens het idee van een ambacht als passief en ‘huiselijk’ object ondermijnen en een ambacht bewust inzetten als vorm van protest.¹⁰⁸ Daarnaast zou Perry zich volgens Klein in het boek *Grayson Perry* bewust geen keramist noemen, omdat hij vindt dat de keramiekgemeenschap te veel de nadruk legt op de technieken, in plaats van op de ideeën.¹⁰⁹ Zo zou Perry bewust afstand nemen van de ideeën over het atelier-aardewerk van bijvoorbeeld Bernard Leach, die beargumenteert dat ‘the finest ceramics should always have [...] a practical utilitarianism, to complement their

¹⁰² *Grayson Perry: Guerrilla Tactics*, 24.

¹⁰³ Boot, “‘Simple Ceramic Pots’,” 69.

¹⁰⁴ *Ibid.* Deze aanval vertoont overigens ook overeenkomsten met de postmoderne reactie op de modernistische ideeën over wat goede smaak zou moeten zijn. Zo schrijft Buszek in de inleiding van het boek *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* dat postmoderne kunstenaars bijvoorbeeld bewust een waarde gaven aan media en genres van de zogenoemde lage cultuur als een reactie op kunst-met-een-hoofdletter-K van het modernisme. Buszek, “Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary,” 3.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Jessica Amber Egbert, *Pattern, Ritual and Thresholds*, Provo (Utah), 2015 (PhD dissertatie Kunstgeschiedenis Brigham Young University), 6.

¹⁰⁷ Boot, “‘Simple Ceramic Pots’,” 69.

¹⁰⁸ Greer, ‘The craftivism manifesto’. Website Craftivism.

¹⁰⁹ Klein, *Grayson Perry*, 225-226.

perfection of form, their understated beauty and visual restraint.’¹¹⁰ De potten van Perry hebben geen praktisch doeleinde meer omdat de geëngageerde onderwerpen voorop staan, waardoor ze gezien kunnen worden als autonome kunst. Dit kan in verband gebracht worden met het idee van Clement Greenberg waarin wordt gesteld dat keramiek ook een artistieke waarde kan hebben als het zijn gebruikswaarde verliest.¹¹¹

Tenslotte is het echter niet zo dat Perry geen aandacht schenkt aan de techniek van zijn vazen. Integendeel zelfs: Klein beschrijft in het boek *Grayson Perry* dat Perry de vazen met de hand maakt volgens een techniek waarbij klei wordt opgerold in verschillende spiralen, die daarna boven op elkaar gelust worden en zo een massieve muur vormen die als basis dienen voor een vaas.¹¹² Het boek *Breaking the mould: new approaches to ceramics* van Rob Barnard, Natasha Daintry en Clare Twomey beschrijft hoe Perry daarna foto’s, verf, collage- en stenciltechnieken gebruikt om op het oppervlak van de vaas een maatschappelijk thema tot uitdrukking te laten komen.¹¹³ Louisa Buck schrijft in *Grayson Perry: Guerrilla Tactics* dat Perry ooit heeft gezegd dat hij dit maakproces van de vaas als zeer belangrijk beschouwt: ‘Het met de hand gemaakte object spreekt de taal van het lichaam, als we alleen maar werken met ons hoofd, dan benutten we een groot deel van ons vocabulaire niet.’¹¹⁴ Op grond hiervan kan het gebruik van de vaas sterk in verband gebracht worden met het Craftivism, omdat ook de craftivisten volgens hun manifest veel belang hechten aan de combinatie van het denk- en maakproces voor hun ambacht: ‘Craftivism is about reclaiming the slow process of creating by hand, with thought, with purpose and with love.’¹¹⁵

¹¹⁰ Ibid., 225.

¹¹¹ Greenberg, “Status of Clay,” 5.

¹¹² Klein, *Grayson Perry*, 227.

¹¹³ Rob Barnard, Natasha Daintry en Clare Twomey, *Breaking the mould: new approaches to ceramics*, (London: Black Dog Publishing, 2007), 154, <https://books.google.nl/books?hl=nl&id=WO1MLGoeQncC&dq=Breaking+the+mould%3A+new+approaches+to+ceramics&q=> (geraadpleegd 20 januari 2020).

¹¹⁴ Louisa Buck, “De persoonlijk-politieke potten van Grayson Perry,” In: *Grayson Perry: Guerrilla Tactics*, Marjan Boot, red., (Amsterdam: Stedelijk Museum, 2002), 100.

¹¹⁵ Greer, ‘The craftivism manifesto’. Website Craftivism.



Afb. 4. Grayson Perry, *Matching Pair. Remain (links) en Leave (rechts)*, 2017, geglazuurd aardewerk, elk 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (links) en C.3-2018 (rechts) (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430834/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).



Afb. 5. Grayson Perry, *Remain*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430832/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).



Afb. 6 Grayson Perry, *Leave*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.3-2018 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430834/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).



Afb. 7. Grayson Perry, *Remain* (fragment), 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (foto *The Northern Echo* <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/>, geraadpleegd 21 december 2019).



Afb. 8. Grayson Perry, *Leave* (fragment), 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.3-2018 (foto *The Northern Echo* <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/>, geraadpleegd 21 december 2019).

Conclusie

In dit eindwerkstuk is onderzocht in hoeverre het gebruik van de ‘traditionele’ vaas door kunstenaars Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry als medium om geëngageerde kunst te maken, daadwerkelijk met elkaar in verband te brengen is.

In Hoofdstuk 1 is het ontstaan van het Craftivism en de historiografie omtrent het begrip ‘Craftivism’ in de wetenschappelijke literatuur onderzocht. Het Craftivism heeft als doel de grenzen van handwerk of ambachten op te zoeken, om zo een activistische houding tegenover maatschappelijke onderwerpen te verwezenlijken. Uit de literatuur blijkt dat het Craftivism bijvoorbeeld gebruik maakt van ambachten als reactie op de massaproductie en nieuwe technologie. Daarnaast maakt het Craftivism, als tendens binnen het postmodernisme, verwijzingen naar de populaire cultuur en maakt het gebruik van ambachten waardoor de grens tussen de toegepaste en autonome kunsten vervaagt. Het Craftivism heeft in dit onderzoek als theoretisch kader gediend, waarbij kenmerken van de beweging in verband zijn gebracht met vazen van Keith Haring, Ai Weiwei en Grayson Perry.

In Hoofdstuk 2 is onderzocht hoe de Amerikaanse kunstenaar Keith Haring de terracottavaas *Untitled* [Zonder titel] uit 1984 heeft gebruikt als medium om geëngageerde kunst te maken. Uit de beeldanalyse is gebleken dat Haring via de getekende voorstellingen op het oppervlak van de vaas onderwerpen als de uitbraak van de aids-epidemie en de opkomst van massacommunicatie bespreekt. Het gebruik van de terracottavaas past bij het Craftivism, omdat het werk wordt ingezet als tegenreactie op de opkomst van nieuwe technologieën die de individuele creativiteit verloren doen gaan. Ook kan Harings gebruik van de vaas worden gezien als postmoderne reactie op het modernisme, waarbij Haring de vaas als oorspronkelijk gebruiksobject heeft verheven tot autonome kunst. Dit sluit aan bij het Craftivism, omdat deze beweging de grens tussen ambacht en kunst in twijfel trekt.

In Hoofdstuk 3 is onderzocht hoe de Chinese kunstenaar Ai Weiwei de *Han-Dynasty Urn with Coca-Cola Logo* uit 1994 heeft ingezet als medium om geëngageerde kunst te maken. Uit de beeldanalyse is gebleken dat Ai Weiwei de volgens hem oorspronkelijke urn uit de eeuwenoude Chinese Han-Dynastie heeft overgeschilderd met een logo uit de westerse consumptiecultuur om twee kritische boodschappen over te brengen die aansluiten bij zijn maatschappelijke context. Enerzijds is Ai zelf Chinees en kritisch op de Chinese overheid en de manier waarop zij de Chinese cultuur verloren laten gaan. Anderzijds

distantieert Ai zich als kunstenaar van de discussie omtrent de status van keramiek in de hedendaagse kunst, omdat hij vindt dat deze status afhankelijk is van tijd en plaats. Daarbij is gebleken dat het gebruik van de urn zowel overeenkomsten als verschillen vertoont met het Craftivism, omdat Ai Weiwei aan de ene kant een ambachtsproduct inzet om kritisch te zijn op een geëngageerd onderwerp, maar aan de andere kant het authentieke ambachtsproduct niet zelf heeft gecreëerd, maar alleen heeft beschilderd.

In Hoofdstuk 4 is onderzocht hoe de Britse kunstenaar Grayson Perry de twee keramische vazen van *Matching Pair* uit 2017 heeft ingezet als medium om geëngageerde kunst te maken. Uit de beeldanalyse is gebleken dat de vazen door Perry zelf zijn gemaakt en zijn beschilderd met voorstellingen die worden geassocieerd met voor- en tegenstanders van de Brexit. Perry illustreert daarmee een belangrijke maatschappelijke kwestie die past zijn maatschappelijke context. Door *Matching Pair* daarnaast in verband te brengen met het Craftivism, is naar voren gekomen dat Perry het medium met een geëngageerd onderwerp vermengt om een schokkend effect teweeg te brengen. Daarnaast toont Perry met het gebruik van de vaas als medium kritiek op de specifieke gedragscodes van hoge en lage klassen en op het scherpe onderscheid tussen decoratieve en autonome kunst in Engeland.

Hieruit volgt dat het gebruik van de vaas door Haring, Ai en Perry als medium om geëngageerde kunst te maken daadwerkelijk met elkaar in verband te brengen is, omdat de vazen van de drie kunstenaars in verband gebracht kunnen worden met het Craftivism. De verbanden tussen het kunstwerk en het Craftivism zijn per werk van een kunstenaar echter niet altijd hetzelfde, waardoor het gebruik van de vaas als medium door de kunstenaars onderling zowel overeenkomsten als verschillen vertoont. In dit eindwerkstuk komen vier belangrijke overeenkomsten en verschillen in het gebruik van de vaas als medium door Haring, Ai en Perry naar voren.

De drie kunstenaars gebruiken de vaas als medium allereerst om een geëngageerd onderwerp te bespreken dat past bij hun eigen maatschappelijke context. Hierdoor verschillen de geëngageerde onderwerpen per vaas echter, omdat de maatschappelijke context van iedere kunstenaar verschilt. Daarnaast staan Haring en Ai Weiwei kritisch tegenover het geëngageerde onderwerp, terwijl Perry meer een maatschappelijke kwestie illustreert. Bovendien speelt de authenticiteit van de urn van Ai een belangrijke rol in de maatschappelijke kritiek die hij geeft, terwijl dat voor Haring en Perry minder belangrijk is.

Ten tweede gebruiken alle drie de kunstenaars de vaas als medium, omdat ze waarde hechten aan het proces van het maken van het ambachtelijke product. Haring gebruikt daarbij de vaas als reactie op de massacommunicatie, terwijl Ai Weiwei kritisch is op het binnendringen van de westerse consumptiecultuur. Haring en Ai Weiwei hebben de vaas daarbij alleen beschilderd, terwijl Perry de vaas zelf met de hand heeft gemaakt. Perry is echter niet kritisch op het gebruik van nieuwe technologieën en maakt zelfs gebruik van massacommunicatie om ideeën voor het uiterlijk van zijn vazenkoppel te verzamelen.

Ten derde gebruiken alle drie de kunstenaars de vaas als medium om een contrasterend effect te veroorzaken, waardoor ieder kunstwerk een extra kritische lading meekrijgt. De terracottavaas van Haring staat in contrast met de tekeningen die met markeerinkt op het oppervlak geschilderd zijn, omdat de productie van terracotta al eeuwen geleden tot stand is gekomen, terwijl markeerinkt een veel nieuwere uitvinding is. Deze vermenging van stijlen zou een bewuste postmoderne reactie kunnen zijn op het modernisme. Ai Weiwei contrasteert het gebruik van een eeuwenoude Han-Dynastie urn met daarop een geschilderd hedendaags Coca-Cola-logo om zo kritiek te uiten op de manier waarop de kunstwereld een waarde toekent aan een kunstobject. Tenslotte contrasteert Perry de traditionele vorm van een keramische vaas met een politiek beladen onderwerp, waarmee Perry vooral wil zorgen voor een shockerend effect en kritiek uit op de eerbiedwaardige status van keramiek in Engeland.

Met het gebruik van de vaas als medium begeven de kunstenaars zich met hun werk tenslotte alle drie tussen de toegepaste en autonome kunst, omdat de vaas door de kunstenaars is ontdaan van de oorspronkelijke gebruiksfunctie en een artistieke waarde heeft gekregen. Toch hebben de kunstenaars verschillende meningen over de positie van de vaas en keramische kunstenaars in de hedendaagse kunst. Zo vindt Ai Weiwei dat de waarde van keramiek gebonden is aan een tijd en plaats, waardoor de positie ervan telkens verschilt. Ai Weiwei noemt zich dan ook bewust geen keramist, omdat hij zich van de discussie over de positie van keramiek in de kunst wil distantiëren. Perry distantieert zich ook van het woord keramist, maar doet dit omdat hij het onderwerp van keramiek belangrijker vindt dan de techniek die bij de meeste keramisten centraal staat in hun werk.

Aanbevelingen voor vervolgonderzoek

In dit eindwerkstuk is gebleken dat de wetenschappelijke literatuur rondom keramiek in verband met het Craftivism schaars is; alleen het onderzoek van Baumstark ging specifiek in op dit onderwerp. Dit eindwerkstuk bouwt dan ook enkel voort op Baumstarks onderzoek door de vaas als medium centraal te stellen en in verband te brengen met het Craftivism. Het zou dan ook wenselijk zijn om meer onderzoek te doen naar Craftivism in verband met keramiek, om de wetenschappelijke discussie rondom dit onderwerp verder uit te breiden met andere invalshoeken en uitgangspunten.

Een idee voor een nieuw onderzoek naar het Craftivism in verband met keramiek kan gevonden worden door anders naar het Craftivism te kijken. Het Craftivism zou gezien kunnen worden als zowel een kunststroming en een activistische beweging, waardoor het interessant is om bijvoorbeeld meer activistische projecten in verband te brengen met het Craftivism. Een andere suggestie voor nieuw onderzoek kan zijn dat ervoor gekozen wordt om vrouwelijke kunstenaars in verband te brengen met het Craftivism. In zowel het onderzoek van Baumstark als in dit eindwerkstuk is er namelijk nog geen keramiek van vrouwelijke kunstenaars met het Craftivism in verband gebracht. Tenslotte zou ook een ander medium centraal gesteld kunnen worden in een onderzoek naar het Craftivism in verband met keramiek, zoals bijvoorbeeld keramisch servies.

Bronnenlijst

Bibliografie

Barnard, Rob, Natasha Daintry en Clare Twomey. *Breaking the mould: new approaches to ceramics*. London: Black Dog Publishing, 2007.

<https://books.google.nl/books?hl=nl&id=WO1MLGoeQncC&dq=Breaking+the+mould%3A+n ew+approaches+to+ceramics&q=> (geraadpleegd 20 januari 2020).

Buszek, Maria Elena. "Introduction: The Ordinary Made Extra/Ordinary." In: Buszek, Maria Elena, red. *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*. Durham: Duke University Press, 2011, 1-19. <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/9780822392873-001> (geraadpleegd 8 december 2019).

Buszek, Maria Elena en Kirsty Robertson. "Introduction (on craftivism)." *Utopian Studies* 22(2011)2: 197-200. DOI: 10.5325/utopianstudies.22.2.0197 (geraadpleegd 8 december 2019).

Che, Cathay. "Avant Garage." *The Advocate* 831(2001)4: 54-56.

<https://books.google.nl/books?id=tWMEAAAAMBAJ&lpg=PA54&dq=paradise%20garage%20 catalog%202001&hl=nl&pg=PA56#v=onepage&q=paradise%20garage%20&f=false> (geraadpleegd 16 januari 2020).

Conway, Roger. "The Importance of Hip-Hop and Rap: A Question of Resistive Vernaculars." In: Ray B. Browne, red. *Profiles of Popular Culture: A Reader*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2005, 348-356.

<https://books.google.nl/books?id=Qb3OMVwqIlgC&lpg=PP1&dq=Profiles%20of%20Popular %20Culture&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).

Giphart, Ronald. "Ben jij een Marmite-fan?" *Algemeen Dagblad*, 5 november 2018.

<https://www.ad.nl/koken-en-eten/ben-jij-een-marmite-fan~ab78411e/> (geraadpleegd 23 januari 2020).

"Grayson Perry crafts Brexit and Remain vases that look 'remarkably similar'." *The Northern Echo*, 30 mei 2017. <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/> (geraadpleegd 21 december 2019).

Greenberg, Clement. "Status of Clay." In: Clark, Garth, red. *Ceramic millennium: critical writings on ceramic history, theory and art*. Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2006, 3-9.

Greer, Betsy. "Craftivist History." In: Buszek, Maria Elena, red. *Extra/ordinary: Craft and Contemporary Art*. Durham: Duke University Press, 2011, 175-183. <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/9780822392873-013> (geraadpleegd 8 december 2019).

- Greer, Betsy, red. *Craftivism: The Art of Craft and Activism*. Vancouver, BC: Arsenal Pulp Press, 2014.
- Haring, Keith. *Keith Haring Journals*. New York: Penguin Books, 2010.
https://books.google.nl/books/about/Keith_Haring_Journals.html?id=PyCzrINxUp8C&redir_esc=y (geraadpleegd 30 december 2019).
- Herring, Scott. "Keith Haring and Queer Xerography." *Public Culture* 19(2007)2: 329-348. DOI: <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1215/08992363-2006-039> (geraadpleegd 30 december 2019).
- Jones, Jonathan. "Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn?" *The Guardian*, 18 februari 2014.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/feb/18/ai-weiwei-han-urn-smash-miami-art> (geraadpleegd 20 januari 2020).
- Jung, Yuha en Ann Rowson Love. *Systems Thinking in Museums: Theory and Practice*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2018.
<https://books.google.nl/books?id=0Ls1DwAAQBAJ&lpg=PP1&dq=systems%20thinking%20in%20museum&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q=systems%20thinking%20in%20museum&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).
- Kennedy, Maev. "Grayson Perry to unveil Brexit vases in Channel 4 show Divided Britain." *The Guardian*, 30 mei 2017.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/may/30/grayson-perry-to-unveil-brexit-vases-channel-4-show-divided-britain> (geraadpleegd 21 december 2019).
- Klein, Jacky. *Grayson Perry*. London: Thames & Hudson, 2009.
- Marshall, Julia. "Visible thinking: Using contemporary art to teach conceptual skills." *Art Education* 61(2008)2: 38-46. DOI: 10.2307/27696275 (geraadpleegd 12 december 2019).
- O'Donnell, Victoria. *Television Criticism*. Los Angeles: Sage Publications, 2007.
<https://books.google.nl/books?id=SNw9TGulQMOC&lpg=PP1&dq=victoria%20o'donnell%20television%20criticism&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q=victoria%20o'donnell%20television%20criticism&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).
- Schoonenboom, Merlijn. "Ambacht beleeft terugkeer in kunst." *De Volkskrant*, 6 maart 2004.
<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/ambacht-beleeft-terugkeer-in-kunst~b0070522/> (geraadpleegd 7 januari 2020).
- Smith, Jason A. "Keith Haring, Felix Gonzalez-Torres, Wolfgang Tillmans, and the AIDS Epidemic: The Use of Visual Art in a Health Humanities Course." *Journal of Medical Humanities* 40(2019)2: 181-198. DOI: <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1007/s10912-018-9506-4> (geraadpleegd 30 december 2019).
- Tam, Karen. "The new artist-clients." In: Alison Hulme, red. *The Changing Landscape of China's Consumerism*. Oxford: Chandos Publishing, 2016, 98-103.

<https://books.google.nl/books?hl=nl&id=Z4qkAgAAQBAJ&q=ai+weiwei#v=snippet&q=ai%20weiwei&f=false> (geraadpleegd 20 januari 2020).

“Tijdlijn Brexit.” *De Volkskrant*, 8 december 2017. <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/tijdlijn-brexit~bbc7c341/> (geraadpleegd 13 januari 2020).

Waddingham, Anne, en R. M. Ritter. *New Hart's Rules: The Oxford Style Guide*. Oxford, Verenigd Koninkrijk: Oxford University Press, 2014.

<https://books.google.nl/books?id=btb1AwAAQBAJ&lpg=PA116&ots=gfAew6bD2y&dq=ai%20weiwei%20surname%20last%20name%20china&hl=nl&pg=PR4#v=onepage&q=ai%20weiwei&f=false> (geraadpleegd 23 januari 2020).

Wonning, Paul R. *Short History of Libraries, Printing and Language*. z.p.: Mossy Feet Books, 2019.

<https://books.google.nl/books?id=wkSrDwAAQBAJ&lpg=PA1&dq=Short%20History%20of%20Libraries%2C%20Printing%20and%20Language&hl=nl&pg=PA1#v=onepage&q=Short%20History%20of%20Libraries,%20Printing%20and%20Language&f=false> (geraadpleegd 19 januari 2020).

Catalogi

Ai Weiwei, Mark Wilson en Sue-an Van Der Zijpp, red. Groningen: Groninger Museum, 2008. Tentoonstellingscatalogus.

Ai Weiwei: Dropping the Urn, Gregg Moore en Richard Torchia, red. Glenside: Arcadia University Art Gallery, 2010. Tentoonstellingscatalogus.

Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art, Richard Daniel De Puma, red. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013. Tentoonstellingscatalogus.

<https://books.google.nl/books?id=3tcTiTFYHHQC&lpg=PP1&dq=Etruscan%20Art%20in%20the%20Metropolitan%20Museum%20of%20Art&hl=nl&pg=PP1#v=onepage&q=Etruscan%20Art%20in%20the%20Metropolitan%20Museum%20of%20Art&f=true> (geraadpleegd 19 januari 2020).

Grayson Perry: Guerrilla Tactics, Marjan Boot, red. Amsterdam: Stedelijk Museum, 2002. Tentoonstellingscatalogus.

Haring: The Political Line, Emily Ansenk en Dieter Buchhart, red. Rotterdam: Kunsthal Rotterdam, 2015. Tentoonstellingscatalogus.

Keith Haring, Darren Pih, red. Brussel: Paleis voor Schone Kunsten, 2019. Tentoonstellingscatalogus.

Keith Haring: Heaven and Hell, Götz Adriani, red. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2002. Tentoonstellingscatalogus.

Visie op Vazen: of de emancipatie van een gebruiksobject, Gerard Lakke en Annemarie Timmer, red. Groningen: Galerie Detail, 1987. Tentoonstellingscatalogus.

Websites

Buszek, Maria Elena. 'Craft and contemporary art'. Grove Art Online. <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2220516> (geraadpleegd 7 januari 2020).

Greer, Betsy. 'Craftivism Definition'. Craftivism. <http://craftivism.com/definition/> (geraadpleegd 8 december 2019).

Greer, Betsy. 'craftivism: the art of craft and activism'. Craftivism. <http://craftivism.com/books/craftivism-the-art-of-craft-and-activism/> (geraadpleegd 8 december 2019).

Greer, Betsy. 'The craftivism manifesto'. Craftivism. <http://craftivism.com/manifesto/> (geraadpleegd 8 december 2019).

Silbergeld, Jerome e.a. 'The Han Dynasty (206 BCE-220 CE)'. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Chinese-pottery/The-Zhou-dynasty-1046-256-bce> (geraadpleegd 21 januari 2020).

'Turner Prize 2003 artists: Grayson Perry'. Tate Modern Londen. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2003/turner-prize-2003-artists-grayson-perry> (geraadpleegd 7 januari 2020).

'Turner Prize 2004 artists: Yinka Shonibare' Tate Modern Londen. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2004/turner-prize-2004-artists-yinka-shonibare> (geraadpleegd 7 januari 2020).

'Untitled vases, 1984'. The Keith Haring Foundation. <http://www.haring.com/!/art-work/185#.XiQblW5Fw2w> (geraadpleegd 19 januari 2020).

Overige bronnen

Baumstark, Mary Callahan. *Craftivist Clay: Resistance and Activism in Contemporary Ceramics*. Toronto, 2016 (Masterscriptie Hedendaagse Kunst, Design, Nieuwe Media en Kunst Geschiedenis OCAD University).

Crombie, Neil. *Art Inspired by Brexit – with Grayson Perry*. Channel 4 Documentary. YouTube-fragment. <https://www.youtube.com/watch?v=XUgImSzxIP4> (geraadpleegd 21 december 2019).

Egbert, Jessica Amber. *Pattern, Ritual and Thresholds*. Provo (Utah), 2015 (PhD dissertatie Kunstgeschiedenis Brigham Young University).

Huhn, Marianne. *Form and surface narrative: porcelain and politics in the twenty-first century*. Melbourne, 2016 (Doctoraalscriptie Filosofie RMIT University).

Sikes, Evan. *A Matter of Perspective: Anti-Authoritarian Gestures in the Political Art of Ai Weiwei*. Cincinnati, 2013 (PhD dissertatie Kunstgeschiedenis University of Cincinnati).

Afbeeldingenlijst

Afb. 1. Leanne Prain, *Craftivism Manifesto*, 2017 (foto: Website Craftivism

<http://craftivism.com/manifesto/>, geraadpleegd 24 december 2019).

Afb. 2. Keith Haring, *Untitled* [Zonder titel], 1984, inkt op terracotta vaas, 54,6 x 44,5 x 44,5 cm., Collectie Larry Warsch (foto: <https://nl.pinterest.com/pin/121175046204613423/#>, geraadpleegd 22 november 2019).

Afb. 3. Ai Weiwei, *Han Dynastie Urn met Coca-Cola Logo*, 1994, urn afkomstig uit de westerse Han Dynastie (206 v.C.-24 n.C.) beschilderd met verf, 25 x 28 cm., Mary Boone Gallery (foto: Mary Boone Gallery <https://www.maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei>, geraadpleegd 10 december 2019).

Afb. 4. Grayson Perry, *Matching Pair. Remain (links) en Leave (rechts)*, 2017, geglazuurd aardewerk, elk 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (links) en C.3-2018 (rechts) (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430834/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).

Afb. 5. Grayson Perry, *Remain*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430832/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).

Afb. 6. Grayson Perry, *Leave*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.3-2018 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O1430834/vase/>, geraadpleegd 19 december 2019).

Afb. 7. Grayson Perry, *Remain (fragment)*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.2-2018 (foto *The Northern Echo* <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/>, geraadpleegd 21 december 2019).

Afb. 8. Grayson Perry, *Leave (fragment)*, 2017, geglazuurd aardewerk, 105 x 50 cm., Victoria and Albert Museum, museumnummer C.3-2018 (foto *The Northern Echo* <https://www.thenorthernecho.co.uk/news/national/15316386.grayson-perry-crafts-brexit-and-remain-vases-that-look-remarkably-similar/>, geraadpleegd 21 december 2019).

Bijlage 1. Plagiaatverklaring



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen
Versie september 2014

VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagieren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.



Universiteit Utrecht

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.
Naam: <u>Sulvia Hendrieka Bos</u> Studentnummer: <u>5956072</u>
Datum en handtekening: <u>24-01-2020</u> <u>Sulvia Bos</u>

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.

