

several occasions he has shown how simple it all is, and in a fake interview he even presented a pastiche of a day in the life of a potter.¹⁰ All those misleading stories serve one purpose: to debunk conventions, in this case the excessive attention that is paid to technique in reviews of ceramics in the art world. He goes even further with the identifying mark that he stamps on his pots in accordance with the artistic rules. It consists of a combination of the letter W with an anchor and looks to unsuspecting viewers like the stamp of some old porcelain factory until they realise that it spells 'wanker'.

Despite Perry's mystifications, his pots are a paragon of craftsmanship. Take, for example, *The Names of Flowers* (1994), the earliest pot in the Stedelijk Museum's collection (ill. pp. 12-13). The way this pot is made betrays a good deal of skill in several techniques. The convex pot with its broadly curved rim is a perfect imitation of a classic symmetrical vase turned on the wheel. It is covered with a white layer of slip on which yellow dots are painted, and the whole surface is inlaid with irregularly shaped fields decorated with commercial transfers of flowers and plants. The names of theatres of war, twenty in all, are stamped inside them. These fields are separated by an inlay of the weapons of war in dark blue and black glaze: machine guns, rifles, rockets, grenades, land mines. Three appliquéd weapons have been applied to the belly of the pot. This is certainly not child's play. However, critics also see the virtuosity as poking fun. They are offended by the application of floral décors – it would be hard to find a bigger cliché in the history of ceramics – as the ground for the names of centres of hostilities. And perhaps English gardeners, for whom the title *The Names of Flowers* means something entirely different, also feel that they are being ridiculed.

hem gehanteerde decoratietechnieken. Meermalen heeft hij aan wijzingen gegeven hoe eenvoudig dit alles wel niet zou zijn. Hij heeft zelfs in een fake-interview een pastiche gegeven van de dwingende indeling van een pottenbakker.¹⁰ Al die misleidende verhalen dienen overmatige aandacht die de techniek ten deel valt in de geschiedenis en beschouwingen van keramiek. Helemaal bont maakt hij het met het merkteken waarmee hij zijn potten volgens de regelen van de keramiek bestempelt. Het is samengesteld uit de letter W en het teken van een anker en ziet er voor de argeloze beschouwer uit als een stempel van een of andere oude porseleinfabriek. Uitgesproken klinkt het in het Engels echter als 'wanker', dat rukker betekent (so wank u af trekken).

In weerwil van Perry's mystificaties zijn zijn potten een toonbeeld van vakmanschap. Neem bijvoorbeeld *The Names of Flowers* uit 1994, de vroegste pot uit de collectie van het Stedelijk Museum (afb. p. 12-13). De manier waarop deze pot is gemaakt, verraadt een grote bedrevenheid in uiteenlopende technieken. De bolvormige pot met breed uitgebogen mondrand is een perfecte imitatie van een klassiek gedraaide symmetrische vaas. Hij is bedekt met een witte sliblaag waarop gele noppen zijn geschilderd en is over het hele oppervlak ingelegd met onregelmatig gevormde velden die versierd zijn met commerciële plakplaatjes van bloemen en planten. Daarin zijn de namen van oorlogsbrandhaarden gestempeld, in totaal twintig stuks. Tussen deze velden is inlegwerk van oorlogstuig in donkerblauw en zwart glazuur aangebracht: mitrailleurs, geweren, raketten, granaten, landmines. Midden op de buik zijn drie wapens geappliqueerd. Dit is beslist geen kinderwerk. Critici zien in de virtuositeit echter ook spot. Zij nemen aanstoot aan het toepassen van bloemdecors – een groter cliché is nauwelijks te vinden in de geschiedenis van de keramiek – als ondergrond voor de namen van oorlogsgebieden. En wie weet voelen tuinierende Engelsen, voor wie *The Names of Flowers* vast iets heel anders betekent, zich ook wel in hun hemd gezet.

Grof en subtiel

The Names of Flowers is een uitzondering op de werken die als onderwerp oorlog en geweld hebben: er zijn geen mensen op voor-gesteld. Meestal verbindt Perry het thema van geweld met dat van masculiniteit en algemener gender en seksualiteit. Zowel Andrew Wilson als Louisa Buck zetten elders in dit boek uiteen hoe de kunstenaar een haat-liefderelatie onderhoudt met de streek waar hij vandaan komt, Essex, dat in zijn werk model staat voor de hypocrisie en bekrompenheid van het middle class-milieu. Een veelvoorkomend motief dat daarop betrekking heeft, is dat van de suburb. Op genadeloze wijze heeft Perry het kleinburgerlijke, benauwde en keurige 'suburbia' te kijk gezet. Het Stedelijk Museum bezit twee werken met deze thematiek, waarvan *Strangely Familiar* uit 2000 de beste is en een hoogtepunt vormt in Perry's oeuvre (afb. p. 44-45). Het overstijgt het banale van de schaamteloze seksuele handelingen zoals die zijn afgebeeld op de andere pot, getiteld *Suburban Orgy* (1994). *Strangely Familiar* doet door de manier waarop de figuren prominent op de buik van de vaas zijn



Mark of the artist (since 1992) / Merk kunstenaar (vanaf 1992)

by the artist Grayson Perry', and its satirical content was dismissed as yet another art-about-art joke.¹ Many find the provocative character of what is seen on the pots unpalatable. The undisguised attacks on the (art) establishment, the denunciation of macho behaviour, and the obscene sex scenes are regarded as shameless, adolescent or vulgar.² The revulsion is even so strong that one critic felt obliged to give his review the ominous title 'If I had a Hammer...'.³ On the other hand, fortunately there are very favourable reviews too, like the one in *The Sunday Times* commenting on the Saatchi exhibition: 'The show will be remembered for Grayson Perry's pottery [...]. Perry is an astonishing talent. [...] as you begin wandering among them, and as the process of carefully inspecting every pot turns from a duty into a pleasure, you find yourself in the presence of a fiery, caring, audacious, inventive imagination'.⁴ And while some journalists reacted negatively and incomprehendingly to the appearance of Perry's pottery in the context of the fine arts, other writers intelligently pointed out how the artist had turned assumptions in the fine and decorative arts upside down. After all, a decorative design is by definition themeless and thus meaningless: 'By covering the surfaces of his ceramics with visual images that demand to be read as though they were paintings, Perry challenges one of the basic assumptions that divide the decorative from the fine arts'.⁵

Shocking?

A shocking pot is almost a contradiction in terms for the English. Perry is not afraid to choose themes which are usually associated with the tabloid press – family dramas, people going missing, crime, accidents and sex scandals – for his pots. Especially the explicit scenes of sexual perversion – sadomasochism, bondage, transvestism – are both an open declaration of war and an accusation. War is declared on so-called good taste and hypocrisy; the façades of the higher and the lower classes, with their specific codes of conduct and their intolerance of behaviour that is different, are a major target of Perry's attacks.

In itself Perry's subject matter is not unusual in the fine arts. It is above all the combination of his choice of themes with the medium that he has chosen for them – pots (leaving aside the recent embroidery) – that raises eyebrows. The pot and ceramics, the decorative arts in general, enjoy a respectable status in England. They belong par excellence to the domain of good taste, the decorous interior, the cultivated, art-loving and well-to-do public. Scandals like those which occur in connection with the Turner Prize, that are perhaps even created to win the attention of the media, are unthinkable in that world – or at least they were, until Grayson Perry and his disturbing pots created confusion and disorder. Perry's style has also contributed to the excitement: his pots are crammed with scenes and decorations for which he draws freely on the vocabulary of ceramics. The decorative techniques, however, – glazing, incision, embossing and the use of

Show' in *The Guardian* gesproken over 'a simple ceramic pot [curvierend MB] by the artist Grayson Perry', en de satirische inhoud ervan afgedaan als de zoveelste insidersgrap.¹ Voor velen is het provocerende karakter van wat er op de potten te zien is onverteerbaar. De onverbloemde aanvallen op het (kunst)establishment, het over de hekel halen van macho-gedrag en de obscene seks-scènes worden afgeschilderd als schaamteloos, puberaal of vulgaar.² De afkeer is zelfs zo groot dat één criticus meent zijn bespreking de ommeuze titel te moeten geven 'If I had a Hammer'.³ Daartegenover staan gelukkig ook zeer lovende recensies zoals die in *The Sunday Times*, waarin over de Saatchi-tentoonstelling wordt opgemerkt: 'The show will be remembered for Grayson Perry's pottery (...). Perry is an astonishing talent. (...) as you begin wandering among them, and as the process of carefully inspecting every pot turns from a duty into a pleasure, you find yourself in the presence of a fiery, caring, audacious, inventive imagination'.⁴ En zo weinig begrijpend en afwijzend als sommige journalisten reageerden op het voorkomen van Perry's potten in de context van beeldende kunst, zo intelligent signaleerden andere schrijvers hoe de kunstenaar juist vooronderstellingen in de beeldende en de decoratieve kunsten op hun kop had gezet. Een sier voorwerp heeft immers per definitie geen onderwerp en dus geen betekenis: 'By covering the surfaces of his ceramics with visual images that demand to be read as though they were paintings, Perry challenges one of the basic assumptions that divide the decorative from the fine arts'.⁵

Aanstoetgevend?

Een pot die shockeert, voor Engelsen is het bijna een contradictio in terminis. Perry schrikt er niet voor terug om onderwerpen die meestal met sensatiebladen worden geassocieerd (familiedrama's, vermissingen, misdaad, ongelukken en seksachandalen) als thema voor zijn potten te kiezen. Vooral het openlijk uitbeelden van afwijkende seks (sadomasochisme, bondage, travestie) is zowel een openlijke oorlogsverklaring als aanklacht. Een oorlogsverklaring aan de zogenaamde goede smaak en hypocrisie; de façades van zowel de hogere als de lagere klassen met hun specifieke gedragscodes en intolerante jegens afwijkend gedrag zijn een belangrijk doelwit van Perry's aanvallen.

Op zichzelf zijn Perry's onderwerpen niet ongebruikelijk in de beeldende kunst. Het is vooral de combinatie van zijn thematiek en de drager die hij ervoor heeft gekozen: potten (het herduurwerk van recente datum daargelaten), die oppassen. De pot en de keramiek, de decoratieve kunsten in het algemeen, hebben een eerbiedwaardige status in Engeland. Zij behoren bij uitstek tot het domein van de goede smaak, het verantwoorde interieur, het beschafte, kunstminnende, bemiddelde publiek. Schandalen zoals die rond de Turner-prijzen optreden en misschien zelfs georganiseerd worden omwille van de aandacht van de media, zijn ondenkbaar in die wereld. Althans voor Grayson Perry met zijn verontrustende potten verwarring zaaidt en de rust verstoordt. Ook de stijl van Perry heeft tot de opwinding bijgedragen: zijn potten zijn overladen met voorstellingen en versieringen waarbij hij vrijelijk pot