

IMPOSE ENACT

Redactioneel

Jesse van Winden &
Angela Bartholomew

Dit is de eerste van twee publicaties waarin *Kunstlicht* kunstenaarspersonae onderzoekt, middels een interdisciplinaire en historisch-chronologische reeks wetenschappelijke en kunstzinnige bijdragen. Hoe kan de kunstenaarspersona worden gedefinieerd, hoe draagt die betekenis, en waartoe dient ze?

7 Als of het een kunstzinnig medium is, scheppen kunstenaars vaak een imago. Als zulke imago's zowel op de natuurlijke 'zelf' als op kunstmatig rollenspel gebaseerd zijn, kunnen ze personae worden genoemd. Het werk van kunstenaars en hun zelfpresentatie in het openbare leven zijn soms niet duidelijk van elkaar te scheiden. De personae die zo ontstaan koppelen de identiteit van een kunstenaar aan de betekenis van diens werk. Maar kunstenaarspersonae worden ook gemaakt en versterkt door kunsthistorici, tentoonstellingen en andere schakels tussen kunstenaar en publiek.

Deze uitgave is ontstaan vanuit het inzicht dat het onderzoek naar de kunstenaar als individu niet voldoende is ontwikkeld. De invloed van de persona van een kunstenaar op de waardering van zijn of haar werk is uitgebreid opgemerkt, parallelen tussen kunstenaars' personae en hun werk wordt soms bestudeerd — Ernst Kris en Otto Kurz plaatsten algemene en specifieke kunstenaarslegenden in een historisch perspectief, en Oskar Bätschmann poneerde het paradigma van de 'tentoonstellingskunstenaar', met de toestand en methodes van de kunstenaar in het moderne tijdperk — maar slechts zelden is de kunstenaarspersona geanalyseerd of theoretisch onderbouwd als verschijnsel op zich, als een plaatsvervangend kunstwerk of een merkgevoerd figuur die een niet-kunstzinnige agenda dient. De grote hoeveelheid prikkelende respons op onze oproep bevestigde dit, en leidde tot het besluit om twee verschillende, onafhankelijke, complementaire, interdisciplinaire nummers over kunstenaarspersonae te maken. Voordat we de benaderingen en motieven van de bijdragen bespreken zullen we eerst een beknopte inleiding geven op het concept 'kunstenaarspersona' zelf.

Voor een uitwerking van bovenstaande bondige kenschets van de kunstenaarspersona bouwen we voort op Philip Auslanders definitie van personae in deze publicatie. De kunstenaarspersona kan dan worden gedefinieerd als een gespeelde maar niet fictieve identiteit: een vormgegeven figuur waarmee kunstenaars in de meest uiteenlopende contexten kunnen opereren

IMPOSE ENACT

Editorial

Jesse van Winden &
Angela Bartholomew

This is the first of two *Kunstlicht* issues investigating artists' personae in an interdisciplinary and diachronic series of scholarly and artistic contributions. How can the artist's persona be defined, what are its modes of meaning production, and what ends does it serve?

As if it were an artistic medium, visual artists often construct their public image. Based simultaneously on the natural self and on artificial staging, such images can be called personae. Artists' practices are blurred with their self-presentation in public life. The personae thus established connect artists' identities to the meaning of their work. Yet artists' personae are also co-created and amplified by art historians and museum exhibitions, among other intermediaries.

This publication was inspired by the observation that the artist, as an individual, has been under-investigated. The influence of an artist's persona on his or her work's reception has been duly noted, parallels between artists' personae and their work are sometimes studied — Ernst Kris and Otto Kurz historicised general and specific mystifications of artists, Oskar Bätschmann proposed the paradigm of the 'exhibition artist' with the challenges and strategies of the artist in the modern age — but rarely has the artist's persona been conceptualised or theorised as a phenomenon on its own, as a surrogate work of art or a branded figure to serve a non-artistic agenda. The number of highly provocative responses to our call for papers proved this assumption right, and resulted in our decision to compile two separate, independent, complementary, and interdisciplinary issues on artists' personae. Before discussing the approaches and motives behind these contributions, a brief excursus into the concept of the artist's persona will be made.

To elaborate on the condensed description of artists' personae mentioned above, we borrow from Philip Auslander's definition of personae, which appears in this issue. The artist's persona can thus be defined as a performed but non-fictional identity, a designed construct allowing artists to work in a sheer unlimited number of contexts, able to enact and perform as they please and still retain credibility as 'selves'.

en zoveel een rol kunnen spelen als ze willen, maar toch geloofwaardig als 'zichzelf' kunnen overkomen.

Kunstenaarspersonae zijn dus figuren vormgegeven in een materiaal dat geen gebruikelijk kunstzinnig medium is, maar hoe dragen ze betekenis? Sommige bekende voorbeelden van kunstenaarspersonae, zoals die van Pablo Picasso, Frida Kahlo en Jeff Koons, maar ook van Herman Brood of Anton Heyboer, zijn complexe semantische netwerken en producten van hun bekendheid. Zowel hun verschijning als hun naam zijn bekende beelden op zich. Deze voorbeelden geven aan dat het betekenisproces van de kunstenaarspersona niet alleen binnen maar ook buiten de context van het kunstwerk plaatsvindt, zoals bij beroemdheden in het algemeen. Sommige kunstenaars hebben hun personae rigoureuzer gebruikt, door het modelleren van hun biografie, verschijning, attributen en intellectuele stellingname bijvoorbeeld. Zoals Salvador Dalí, Andy Warhol en Joseph Beuys laten zien, vertonen deze aspecten vaak overeenkomsten met thema's en ideeën uit hun werk. Een persona kan dus als een intermediaal kunstwerk worden beschouwd, dat kan worden gelezen, ontcijferd en bekritiseerd — waarvan Benjamin Buchloh's demontage en verwoestende veroordeling van Beuys' gefictionaliseerde en geromantiseerde persona misschien het meest treffende voorbeeld is. Dat brengt ons bij de functie: een kunstenaarspersona kan kunstzinnige doelen dienen, maar promotiedoeleinden net zozeer.

9 Essentieel voor een dieper begrip van personae binnen en buiten de kunst is de wetenschap dat personae als een doek werken. Ze worden niet alleen gecomponeerd als zelfpresentatie, maar ook door anderen, als een projectie van buitenaf. Deze wisselwerking bestaat op basis van uiteenlopende belangen, verwachtingen en actoren. Een persona kan door derden op een levende of dode kunstenaar worden geprojecteerd in het kader van een commerciële opzet of een specifieke agenda van economische, ideologische, nationalistische of overige aard. Ons post-romantische wereldbeeld, waarin het 'nieuwe' en de avant-garde steeds sneller hun potentieel opgebruiken en waarin (vermeende) "marginaliteit een teken van het buitengewone is" — om kunstsocioloog Pascal Gielen te citeren uit zijn boek *The Murmuring of the Artistic Multitude* (2009) — zijn de onderliggende waarden van individualiteit, de kunstenaar, en diens persona duur verkoopbare artikelen.

Gielen beweert dat de hoogst gewaardeerde waarden binnen onze postfordistische economie rond immateriële productie overeenkomen met de waarden die de kunstwereld voorstaat. We weten hoe het werk van kunstenaars tijdens de twintigste eeuw door de markt omarmd en geabsorbeerd is, hoe tegenstrijdig, kritisch, weerzinwekkend of immaterieel dat werk ook is. Niet-materiële kunst kan zelfs dienen om haar inherente waarde op de kunstenaar te helpen afstralen en hem, of preciezer, zijn persona, commercieel aantrekkelijker te maken. De kunstenaar staat op de voorgrond: zijn persoonlijkheid, individualiteit, zelfs de publieke opinie over zijn privéleven wordt deel van het oeuvre. Hij speelt zijn rol als kunstenaar, of hij wil of niet.

If artists' personae are constructs designed in a material that differs from conventional artistic media, how do they carry and convey meaning? Some of the more well-known examples of artistic personae, such as those of Pablo Picasso, Frida Kahlo, and Jackson Pollock, but also Jeff Koons and Tracey Emin, have become complex networked semantic units, images in their own right both in appearance and in name—a result of their fame. Like celebrities in general, these examples indicate that the basic structure of signification of the artist's persona occurs both inside and outside the artistic frame. Some artists have employed their personae more rigorously by shaping their biography, appearance, attributes, and intellectual position, often in such a way that these elements coincide with the characteristics and concepts inherent to the artists' oeuvres, as Salvador Dalí, Andy Warhol, or Joseph Beuys have done. A persona could thus be considered an inter-medial artwork that can be read, deciphered, and critiqued—proven perhaps most famously by Benjamin Buchloh's lambasting deconstruction of Beuys' fictional enhancements to romanticise his persona. Which brings us to the question of function: a persona may fulfil aims that are not merely artistic, but also promotional.

Crucial to a full understanding of personae in and outside the artistic field is the knowledge that personae function as a projection screen, not merely produced by their bearer as a form of self-presentation, but which can equally be produced by others, influenced by projections from the outside. Different interests, expectations, and agents drive this reciprocity. A persona may be projected upon an artist, living or dead, by outside agents that employ a persona as a means to sell art or promote a particular agenda—be it economic, nationalistic, ideological, or otherwise. In our Post-Romantic world where the 'avant-garde' is ever more quickly consumed, where (perceived) "marginality is the sign of exceptionality"—to cite the art sociologist Pascal Gielen from his book *The Murmuring of the Artistic Multitude* (2009)—the values inherent to 'individuality', the artist and his persona, are highly marketable commodities indeed.

In fact, as Gielen has argued, in the Post-Fordist economy in which we live, where immaterial production reigns, those values most prized are the same as those promoted by the art world itself. We have seen how the work of artists over the 20th century was embraced by the market, absorbed, no matter how contradictory, critical, or aversive the art, or how immaterial. In fact, conceptual works due in part to their immateriality, may serve to further project their inherent value upon the artist himself commodifying the artist, or, more correctly, his persona. The artist takes centre stage; his personality, individuality, even the public perception of his personal life, becomes part of the oeuvre. He performs his role as artist, willingly or otherwise.

De auteurs in deze bundel gaan dieper in op de werking van de kunstenaarspersona. Aan onnoemelijk veel kunstenaars zijn stereotypes opgedrongen, van Jheronimus Bosch (de door visioenen geplaagde, geïsoleerde zonderling) tot Murakami Takashi (in bepaalde kringen in Japan: de internationale sell-out). Eigenschappen die aan rolmodellen en universeel herkenbare figuren worden toegeschreven worden toegeëigend door kunstenaars. Het flirten van Lady Gaga met jaren '40 Hollywood-musicals en het naoorlogse *supper club*-milieu toont hoe een persona uit het collectief onderbewuste kan putten en middels uiterlijkheden inhoud kan belichamen. Zo kunnen ook aspirant-outsiderkunstenaars geloofwaardigheid scheppen door de zonderling uit te hangen en gangbaar denken af te wijzen. Personificaties zijn eveneens veelvoorkomende vormen van personae, als projecties van buitenaf (Aida Makoto's werk als een afspiegeling van collectieve Japanse trauma's, waarvan Aida zelf tot boegbeeld wordt gebombardeerd, haast een allegorische personificatie) of als zelfpresentatie (zoals de V-Girls' performancepersonae, als jonge, ambitieuze intellectuelen — een fictionalisering van hun eigen publieke personae). De V-Girls zijn een collectieve persona, waarmee de reflectie van bredere maatschappelijke thema's wordt benadrukt — in hun geval middels parodie en satire, eveneens terugkerende motieven in het strategisch gebruik van personae.

De titel van dit nummer, *Impose Enact*, verwijst naar Jos ten Berge gebruik van Ernst Kris en Otto Kurz' 'uitgevoerde ('enacted') biografie': het toe-eigenen en opvoeren van eigenschappen die algemeen worden geassocieerd met de openbare rol van de kunstenaar als een soort algemeen geldende 'biografie'. Ten Berge introduceert de term 'opgelegde ('imposed') biografie' om het opdringen van zulke eigenschappen te beschrijven wanneer kunstenaars in een keurslijf (van outsiderkunstenaars, in dit geval) worden gedwongen. Dit begrippenpaar roept Carl Jungs opvatting van persona in herinnering (zoals beschreven in 'Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten', 1954), die een expliciete wisselwerking impliceert tussen maatschappelijke verwachtingen en hun uitvoering:

Iedere roeping of beroep, bijvoorbeeld, heeft een eigen typische persona. [...] Een zeker gedrag wordt door de wereld aan hen opgedrongen, en beroepsbeoefenaars streven ernaar daaraan te beantwoorden. Maar het gevaar bestaat dat ze identiek aan hun personae worden [...] De schade is geleden: vanaf dan leeft hij uitsluitend tegen de achtergrond van zijn eigen biografie.

De crux van deze noties van 'uitvoeren' ('enacting') en 'opleggen' ('imposing') ligt in de handelingen van *toneelspelen* en *poseren*. Hoewel de betekenissen van toneelspelen en poseren in zekere mate overlappen, zijn ze niet aan elkaar gelijk. Waar toneelspelen het spelen van een rol of een personage betekent, is poseren 'zich voordoen als iets', ofwel het aannemen en vasthouden van een zorgvuldig gekozen houding, zoals een model poseert voor zijn of haar portret.

The authors included in this volume further elaborate upon the structure of the artist's persona. A vast array of artists have had stereotypes thrust upon their personae, from Hieronymus Bosch (the haunted, isolated eccentric) to Murakami Takashi (in certain circles in Japan, the international sell-out). Related to stereotypes, the characteristics attributed to role-models and figures that belong to the public sphere have been appropriated by artists such as Lady Gaga, whose recent affiliations with 1940s Hollywood and the post-war supper club atmosphere show her ability to use her persona to tap into the collective (un)conscious. Other examples include aspiring outsider artists who gain credibility by demonstrating a general strangeness and refusal to adhere to 'inside the box' thinking. Personifications are equally a staple of personae, both as projections from the outside (Aida Makoto's work as a representation of Japan's collective trauma with Aida himself thrust into position as its figurehead — nearly an allegorical personification), and as self-presentations (as in the case of the V-Girls' performance personae as young, aspiring intellectuals — a fictionalisation of their own public personae). The V-Girls comprise a collective persona, in which broader social themes are further emphasised through the use of parody and satire, recurring motives in the strategic use of personae.

The title of this issue, *Impose Enact*, refers to Jos ten Berge's application of Kris and Kurz's 'enacted biography', the appropriation and performance of traits commonly associated with the public role of artist as a collective biography of sorts. Ten Berge introduces the term 'imposed biography' to describe the forced application of such traits, when artists are given a straitjacketed role (as outsider artists, in this case). These paired terms recall Carl Jung's understanding of persona (as published in *The Archetypes and the Collective Unconscious*, 1954), which suggests an overt reciprocity between society's expectations and their enactment:

Every calling or profession, for example, has its own characteristic persona. [...] A certain kind of behaviour is forced on them by the world, and professional people endeavour to meet these expectations. However, the danger is that they become identical with their personas [...] Then the damage is done; henceforth, he lives exclusively against the background of his own biography.

Forming the crux of these notions of enacting and imposing are, overtly, the operations of *acting* and *posing*. While acting and posing overlap to a certain degree in their definitions, broad characterisations can be made that distinguish the two. While acting is to perform a role or to play a character, posing is to pretend to be, or to take — and hold — a carefully chosen position, as in the case of a model that

De kunstenaar doet beide met betrekking tot zijn of haar persona: het spelen van een kunstmatige rol wordt gecompenseerd door het gegeven dat de kunstenaar niet daadwerkelijk in iemand anders kan veranderen. De V-Girls spelen gekunstelde versies van hun sociale rollen, en Arnon Grunberg poseert als zijn 'heteroniem' Marek van der Jagt — zoals Laurens Ham deze fictieve auteurspersona aanduidt. Dit onderscheid tussen het spelen van een rol en poseren als iets anders, die elkaar niet uitsluiten, compliceert ons begrip van authenticiteit.

Bij het samenstellen — of cureren — van deze uitgave zijn we geïnteresseerd in zowel de uitgevoerde als de opgelegde persona, maar het zijn de praktijken waarmee de onderlinge afhankelijkheid van deze beide polen wordt aangetoond die ons het meest fascineren. Daarom dienen de artikelen in dit nummer elkaar op uiteenlopende manieren van repliek, maar is het geheel zo samengesteld dat het onderscheid tussen uitgevoerde en opgelegde personae geproblematiseerd wordt.

De proloog die aan dit redactioneel voorafgaat is een bijdrage van Sharon Houkema, die een veelvoud aan uitspraken over de rol van 'de kunstenaar' heeft verzameld die aan kunstenaars en andere (culturele) actoren zijn toegeschreven. Dit werk belichaamt en bewerkstelligt de conceptuele ankerpunten van *Impose Enact* door oorspronkelijkheid en gemaskerde generalisatie tegen elkaar uit te spelen.

13 Marieke van Wamels historiografische ontsluiting en ontzenuwing van de persona van Jheronimus Bosch laat zien hoe een 'opgelegde biografie' een compleet verstoord beeld kan geven. Niet alleen wordt duidelijk hoe de 'persona Bosch' een historisch en kunstzinnig correcte interpretatie van het werk van de kunstenaar bemoeilijkt, ook stelt Van Wamel een duidelijk alternatief voor: een kunstenaarspraktijk moet in de specifieke historische context beschouwd worden. Ten Berge laat in zijn beschouwing van outsiderkunstenaars zien dat het ogenschijnlijke eenrichtingsverkeer van het 'opleggen' van een persona een te simpele voorstelling van zaken is. Een verband dat gelegd wordt, in dit geval het predicaat 'outsider', kan vormend zijn, maar ook waardevol voor de drager van zo'n brandmerk. Een collectieve persona biedt soms de mogelijkheid *iets te zijn*. Zich voordoen als een outsiderkunstenaar door de daarmee geassocieerde eigenschappen — of 'attributen' — te benadrukken, zoals het hebben van een verstandelijke handicap of juist het niet hebben van een opleiding, kan genoeg zijn om voor een te worden aangezien. Soms is dat zo eenvoudig omdat anderen er profijt van hebben, hetgeen tot een economie van outsiderkunst lijkt te hebben geleid.

Deze nuancering — met Judith Butler in het achterhoofd — van de opgelegde persona, baant de weg voor drie artikelen die op interdisciplinaire wijze de kern van dit nummer vormen, en die juist de actieve functie van persona centraal stellen — een figuur met zelfbeschikking. Auslander toont hoe personae aan performers de mogelijkheid bieden om de duidelijke afbakening van subjectieve persoonlijkheid en vooraf bedacht toneelspel

poses for his or her depiction. The artist engages with both in regards to his or her persona: an instance of artificial enactment is balanced by the fact that the artist cannot, truly, become anyone else. The V-Girls act out aestheticised versions of their social roles while Arnon Grunberg poses as Marek van der Jagt, his 'heteronym' which is how Laurens Ham denotes a fictional authorial persona. This distinction, with terms which do not mutually exclude each other, problematises the notion of authenticity.

Compiling this publication — or curating it, if you will — we are interested in both the enacted and the imposed persona, but it is those practices which show how these poles are in fact much closer than they may seem that we consider most compelling. Therefore, the articles in this issue respond to one another in various ways but are particularly organised in order to complicate the distinction between enacting and imposing personae.

The prologue which precedes this editorial is a contribution by Sharon Houkema, who has collected a plenitude of statements attributed to artists and other (cultural) actors on the role of 'the artist'. Blurring authenticity and intrusive generalisation, this work performatively encapsulates the conceptual anchors of *Impose Enact*.

Marieke van Wamel's historiographic unveiling and dismantling of Hieronymus Bosch's persona demonstrates how an 'imposed biography' can be radically distorted. In revealing how the 'Bosch persona' has jeopardised a historically and artistically accurate interpretation of the artist's work, she proposes a clear alternative: to consider the temporal context of an artist's practice. Jos ten Berge, in his essay on outsider artists, complicates the apparent unidirectionality of imposing persona by explaining how a certain affiliation, in this case the label of 'outsider', can be valuable as well as performative. A collective persona sometimes provides an opportunity *to be something*. Posing as an outsider artist by stressing the label's intrinsic attributes, such as being autodidactic or mentally challenged, can suffice to be accepted as one — not in the least because others might profit from it, which is why an economy of outsider art seems to exist.

After complicating the issue of imposed personae with Butlerian undertones, three interdisciplinary articles form the core of this issue and reposition persona as firmly in possession of agency. Auslander shows how personae offer the artist the chance to step over the narrow dividing line between personal subjecthood and prescribed characterisation. Personae have served to liberate performance from an artificial actor/character dichotomy, and allowed performers to operate in a variety of contexts. Moreover, Auslander convincingly argues that the term applies just as well to musicians' performances, in which case they are not enacting but performing the social role of musician in

te ontstijgen. ‘Persona’ heeft performance in staat gesteld om zich van een kunstmatig onderscheid tussen acteur en personage te bevrijden, en performers om in een verscheidenheid aan contexten te werken. Bovendien blijkt dat de term ook op de performance van musici van toepassing is, die geen personage vervullen maar in een kunstzinnige samenhang de sociale rol van ‘musicus’ opvoeren. Hij stelt een drievoudig model voor dat onderscheid maakt tussen een voorondersteld ‘zelf’, een persona die een sociale functie en een geprojecteerd imago kan dragen, en eventueel personages die op songteksten zijn gebaseerd. Sven Lütticken geeft een inleiding op een performansscenario van de V-Girls, en bewijst impliciet de interdisciplinaire mogelijkheden van Auslanders driehoeksmodel: de beschouwer weet dat er onbereikbare privépersonen achter de optredende gezichten schuilgaan, en kan onderscheid maken tussen de publieke personae van de vrouwen en hun personages, geësthetiseerde vervormingen van diezelfde publieke personae. Lüttickens bespreking van het ingekorte scenario van *Academia in the Alps: In Search of the Swiss Mis(s)*, dat hier voor het eerst gepubliceerd is, laat zien hoe het collectief de sociale rollen en posities bekritiseert waaraan ze in hun dagelijks leven onderworpen zijn, evenals de maatschappelijke omstandigheden en conventies waaruit die voortkomen. Alsof hij reageert op Auslander, bouwt Ham voort op het ‘posturemodel’ uit de literatuursociologie, en stelt hij een vierdelig model voor: een onkenbare biografische persoon, de auteurspersona, de verteller, en personages. Met dit model bespreekt Ham het gebruik van publieke en fictieve personae door Arnon Grunberg, en laat zien hoe de vier onderdelen een netwerk van onderling afhankelijke betekenaars vormen waarmee auteurs een complexe aanwezigheid in het sociale veld van de literatuur kunnen bewerkstelligen. Daarmee toont hij ook aan dat kunstzinnige en sociale of commerciële strategieën in het geval van Grunberg nauwelijks van elkaar gescheiden kunnen worden, een conclusie die voor veel personae opgaat.

Met het onderzoek van Sarah Walsh naar de persona van de Japanse kunstenaar Makoto Aida, die bewust door een museum in een uitgekende vorm is gemodelleerd, keren we terug naar de externe projectie van een kunstenaarspersona. We zien ook hier Hams conceptuele kader van het sociale veld, van de beeldende kunst in dit geval, dat nu echter de hoofdrol speelt en zelf de kunstpraktijk vervormt en gebruikt voor een heel andere, sociaal-politieke nationalistische agenda. Aan Aida worden stereotypen toegekend die namens hem betekenis dragen, en hijzelf verwordt als ‘genie’ tot allegorische personificatie. Conceptueel gesproken is de cirkel hier rond, zodat de totstandkomingsprocessen van Bosch’ en Aida’s personae in elkaars verlengde kunnen worden gezien.

Deze vier ‘hoofdstukken’ — een prelude, opgelegde personae en hun complicaties, de functies van uitgevoerde personae, en de politiek van extern geprojecteerde personae — worden afgewisseld met het werk van Bill Burns, wiens werk bovendien op de omslag van deze publicatie te zien is. Als een afgevaardigde van onze redactionele stellingname steekt zijn kadrering

an aesthetic context. He proposes a three-part model, distinguishing between a presupposed 'self'; a persona that may involve a social function and a projected image; and optionally a character that may appear specifically in the product of the performance, namely in the lyrics. Sven Lütticken introduces a performance script by the V-Girls, implicitly proving the portability of Auslander's tripartite scheme: while the audience knows that there are unreachable private persons behind the performing faces, the model makes a distinction between the women's public personae and their aestheticised formalisations. The discussion of the abridged script of *Academia in the Alps: In Search of the Swiss Mis(s)*, published here for the first time, shows how the group critiques the social roles and positions they are subjected to—as well as the social circumstances and conventions that determine them—in their everyday lives. As if in response to Auslander, Laurens Ham builds upon the 'posture' model from literary sociology and proposes a four-part model that includes: an unknowable biographical person; the author's persona; narrator; and characters. Using this model to discuss the Dutch author Arnon Grunberg's use of public and fictional personae, Ham reveals how each of the four instances form a network of mutually dependent signifiers that allow authors to retain a high degree of complexity in the social field of literature. In so doing he demonstrates that artistic and social or commercial strategies in Grunberg's case can hardly be distinguished—a conclusion that is valid for many practices.

In Sarah Walsh's investigation of the institutional construction of the persona of Japanese artist Makoto Aida, we return to the projection of an artist's persona from the outside. Here, Ham's very framework of the 'social field'—the visual arts in this case—acts as a protagonist that instrumentalises artistic strategies in order to serve a nationalist, socio-political agenda. Aida has been charged with stereotypes that produce meaning on his behalf, where he, by proxy of his 'genius', is plunged into becoming an allegorical personification. Conceptually we return here to the initial article of this issue, so that the production processes of the personae of Bosch and Aida can be weighed against one another.

These four sections: a prelude; imposed personae and their problematics; the function of enacted persona; and imposed personae and their politics, are punctuated by the work of Bill Burns, which is additionally featured on the cover of this volume. As a delegate of our editorial statement, his framing of 'the curator' as the ultimate art persona mocks our own, ultimately imposing, efforts to understand the artist as an intelligible and comprehensive figure against the backdrop of a highly mediatised and mobilised social field of the arts. *Impose Enact*, then, is a discursive field wherein clear-cut

van 'de curator' als ultieme kunstwereldpersona de draak met onze eigen werk, dat uiteindelijk ook iets opdringt wanneer we pogen de kunstenaar inzichtelijk te maken als een leesbare en interpreteerbare figuur tegen de achtergrond van een sterk gemedieerd en dynamisch sociaal veld van de kunsten. *Impose Enact* is, met andere woorden, een discursief veld waarin een duidelijk onderscheid tussen uitvoeren en opleggen — twee betekenissen van 'performance' — verdwijnt.

De tweede uitgave over kunstenaarspersona's zal zich eveneens op een ogenschijnlijk onderscheid toeleggen: het gebruik van een persona binnen een kunstwerk enerzijds en in het openbare leven anderzijds.

Kunstlicht is iedereen die aan deze publicatie heeft bijgedragen veel dank verschuldigd, en nodigt zijn lezers uit om te reageren. We zijn Merel Schenk zeer dankbaar omdat ze onze laatste uitgaven geweldig ontworpen heeft, en zijn we verheugd met haar opvolger Corine van der Wal, die dit nummer heeft ontworpen. We verwelkomen Tim Roerig en Marlies Peeters in onze redactie, en ten slotte melden we dat Rana Ghavami, Roel Griffioen en Docus van der Made weliswaar stoppen als redacteurs, maar tegelijkertijd ingehuldigd worden als eerste leden van *Kunstlichts* nieuwe Adviesraad.

Namens de redactie,
Jesse van Winden en Angela Bartholomew

distinctions between enacting and imposing — two meanings of ‘performance’ — disappear.

Kunstlicht warmly thanks all contributors to this issue, and invites its readers to respond. Furthermore, we are immensely grateful to Merel Schenk, the magnificent graphic designer of our past few issues, and are happy to announce Corine van der Wal, the designer of this issue, as her successor. We welcome Tim Roerig and Marlies Peeters to our editorial board. Lastly, we report that Rana Ghavami, Roel Griffioen, and Docus van der Made have resigned as editors but will gloriously go on to found the core of *Kunstlicht*'s new Advisory Board.

On behalf of the editorial board,
Jesse van Winden & Angela Bartholomew