

# EEN MANIËRISTISCHE MASKERADE

## Agnolo Bronzino, stijl en kunstmatigheid

Chris Askholt Hammeken

Chris Askholt Hammeken analyseert de relaties tussen de persona van de kunstenaar en de eigenschappen van een kunstwerk. Als onderwerp voor zijn bespreking neemt hij Agnolo Bronzino's *Portret van een jongeman met een boek*. Dit zestiende-eeuwse maniëristische portret heeft een kunstmatig en gepolijst karakter: het lijkt geen specifiek persoon te verbeelden, maar het onderwerp verhult zich zelfgenoegzaam achter de technische vaardigheid en stijl van de kunstenaar. Als gevolg hiervan worden Bronzino's biografie en karaktereigenschappen in zijn schilderijen herkend. Hammeken beschouwt deze projectie van de kunstenaarspersona op het portret aan de hand van zestiende-eeuwse noties van stijl en goede manieren die terugkeren in de toepassing van *maniera* en *sprezzatura* door de kunstenaar. Tevens stelt hij dat Bronzino's gebruik van verschillende elementen bijdraagt aan de vervlechting van het uiterlijk en de persoonlijkheid van de kunstenaar met zijn oeuvre: de grotesken, het motief van het masker, en de toespeling op *sparagmos*—de fysieke daad van het verscheuren van lichaam en geest als zelfopoffering ten dienste van de toeschouwer.

128

## ABSTRACTS

# A MANNERIST MASQUERADE

## Agnolo Bronzino, Style and Artificiality

Chris Askholt Hammeken

Using Agnolo Bronzino's *Portrait of a Young Man with a Book* as the subject of his analysis, Chris Askholt Hammeken describes continuities that exist between the persona of the artist and the attributes of a work. Bronzino's sixteenth-century mannerist portrait exudes an artificial and polished character; it does not appear to present a specific figure, but rather revels in disguising the subject through displays of stylishness and technical skill. As a consequence, Bronzino's biography and personal traits have been read into his artworks. Hammeken explains this projection of the artist's persona into the portrait through the lens of sixteenth-century notions of style and conduct embodied in the artist's application of *maniera* and *sprezzatura*. He further argues that Bronzino's use of grotesque imagery in the *Portrait of a Young Man*, the appearance of the motif of the mask, and the allusion to *sparagmos*—the physical act of tearing flesh and soul asunder in a self-sacrificial offering to the viewer—contribute to the intertwining of the artist's appearance and biography with his oeuvre.

# SINT DAMIANUS HIRST

---

Mark Rawlinson & Szu Shen Wong

Damien Hirst onderscheidt zich van andere hedendaagse kunstenaars door het enorme succes waarmee hij zijn persona te gelde heeft weten te maken. Hirsts bombastische, confronterende stijl oogt zowel strategisch als esthetisch, en zijn onderwerpen, materialen, en opzienbarende tentoonstellingen zijn onlosmakelijk verbonden met zijn provocerende persona en gebruik van marketingtactieken. Maar naast dit controversiële en zelfbewuste persona heeft Hirst voor het oog van de toeschouwer ook andere, subtielere rollen belichaamd en verkend die maar zelden kritisch zijn onderzocht. De auteurs van dit gemeenschappelijk geschreven artikel argumenteren dat de betekenis van Hirsts zelfidentificatie met het personage van de apotheker in de twee zelfportretten *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* (1998) en *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* (2000) slechts kan worden begrepen indien men de impliciete verwijzing naar Hirsts naamgenoot, Sint Damianus (*Saint Damian*) opmerkt. Met behulp van deze heilige, die doorgaans als apotheker wordt afgebeeld, verbindt Hirst de farmaceutische en religieuze thema's waarvan hij zich vaak bediend heeft in zijn artistieke verkenning van het moderne geloof, en betreft hij deze zoektocht bovendien op zijn biografische persoon. Met zijn zelfportretten als apotheker toont Hirst dus een oprechtheid die hij door zijn ongekeerde commerciële succes leek te hebben verloren. Uiteindelijk fungeert het personage van de apotheker als tegenwicht voor het zakelijke karakter van Hirsts publieke persona.

---

129

# SAINT DAMIAN HIRST

---

Mark Rawlinson & Szu Shen Wong

Among artists working today, Damien Hirst stands out for his success in capitalizing on his persona. Hirst's bombastic, confrontational style appears as tactical as it is aesthetic, and his subject matter, artistic materials, and high-profile exhibitions are inextricably linked to his lairy persona and unashamed use of PR. But, beneath this controversial and self-conscious public persona, Hirst has, in plain sight, occupied and explored other, far more subtle roles — most notably, as a pharmacist — that have garnered little critical attention. In this co-written article, the authors argue that in order to appreciate the significance of Hirst's identification with the figure of the pharmacist in his two self-portraits *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* (1998) and *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* (2000), it is necessary to identify the implicit allusion to the artist's namesake, Saint Damian. Through this saintly figure, who is commonly depicted as a pharmacist, Hirst merges the pharmaceutical and religious registers that have long sustained his artistic inquiry into the theme of modern faith, and he further relates this pursuit to his biographical persona. Hirst's self-portraits as a pharmacist thus introduce sincerity into his oeuvre that might otherwise have gone missing as a result of the artist's highly commercialized practice. Ultimately it can be said that the figure of the pharmacist acts as a foil for Hirst's entrepreneurial public persona.

# SALVADOR DALÍ'S POLITIEKE ENIGMA

## De constructie van een persona onder Franco

---

Anna Schuer McCoy

Dit artikel behandelt de politieke persona van Salvador Dalí en laat zien hoe hij na de Spaanse Burgeroorlog een publiek imago construeerde dat politiek ambigu was. Hoewel Dalí duidelijk interesse toonde voor het communisme en het anarchisme gedurende het eerste deel van de twintigste eeuw, veranderde hij van koers tegen het einde van de jaren dertig. Aan de ene kant verklaarde hij herhaaldelijk dat hij apolitek was — wat, in ieder geval achteraf gezien, juist een politieke zet lijkt te zijn geweest. Aan de andere kant zocht de kunstenaar opmerkelijk genoeg ook aansluiting bij Francisco Franco's fascistische regime. Hoewel Dalí een artistiek oeuvre creëerde dat loyaliteit aan Franco en de katholieke kerk suggereert, trekt zijn werk evengoed de oprechtheid van die loyaliteit in twijfel. Door zichzelf enerzijds te voegen naar het regime van de dictator en zichzelf anderzijds als apolitek te profileren, heeft de kunstenaar een dubbelzinnig politiek imago verworven. Dit artikel poogt dat enigma te ontrafelen door het tekstuele en visuele werk van de kunstenaar te onderzoeken en diens persona te conceptualiseren naar Jacques Lacans symbolische orde. Dit artikel laat zien hoe Dalí een bewuste poging deed om zich enerzijds te verzoenen met Franco en zich op die manier te verzekeren van zijn veiligheid binnen Spanje, maar zich anderzijds te distantiëren van fascistische politiek door zich voor te doen als spirituele mysticus, een Christusfiguur, een Catalaanse separatist, een hofschilder en als monarch.

130

---

# SALVADOR DALÍ'S POLITICAL ENIGMA

## Building a Persona under Franco

---

Anna Schuer McCoy

This article takes Salvador Dalí's political persona to task, revealing how he actively developed a politically ambiguous public image after the Spanish Civil War. Although Dalí demonstrated a marked interest in both communism and anarchism during the earlier part of the twentieth century, he reversed course in the late 1930s. On the one hand he repeatedly declared that he was apolitical—a move that, at least in retrospect, seems political through and through. On the other hand, the artist also curiously aligned himself with Francisco Franco's fascist regime. While Dalí created an artistic lexicon that suggested an allegiance to Franco and the Catholic church, this same lexicon cast doubt on his true allegiance. The artist's alignment with the dictator amidst contemporaneous attempts to identify himself as apolitical has left the artist with an enigmatic political legacy. This article seeks to untangle this enigma by examining the artist's textual and visual works, and by conceptualizing his persona in line with Jacques Lacan's Symbolic Order. Schuer McCoy aims to reveal a calculated attempt by Dalí to both appease Franco thus gaining security within Spain, while at the same time distancing himself from fascist politics through posing as a spiritual mystic, a Christ figure, a Catalan separatist, a court painter, and as a monarch.

# DE KUNSTENAAR-HELD GAAT IN BAD

## De verhuiselijking van de kunstenaarsmythe in *polke/richter richter/polke* (1966)

—

Olivia Tait

Het kunstenaarsboek *polke/richter richter/polke* werd in 1966 door Gerhard Richter en Sigmar Polke voor een galerietentoonstelling gemaakt. Het bestaat uit elf veelal humoristische zelfportretten en een tekstcollage waarin de kunstenaars hun werk in een huiselijk en sociaal licht plaatsen. Tait analyseert dit proces en laat zien dat de performatieve wijze waarop Richter en Polke zichzelf opvoeren het beeld van de kunstenaar als mythische held ontmaskert en doorprijkt. Het artikel plaatst hun parodiërende en absurde opvatting van 'de' kunstenaar lijnrecht tegenover Joseph Beuys' sjamanistische versie van de kunstenaar die sociale verandering bewerkstelligt. Polke en Richter verwerpen de kunstenaar als een buitengewone cultfiguur, zo stelt Tait: hun aandacht voor de grenzen van zelfinventie staat in scherp contrast met de mythische notie van kunstzinnige identiteit die Beuys voorstaat. Waar Beuys' persona de kunstenaar opvoert als sociaal hervormer en bohemien, tonen Polke en Richter in hun kunstenaarsboek middels het familiale en het alledaagse een scherpe karikatuur en herpositionering van 'de' kunstenaar.

---

131

# THE ARTIST-HERO TAKES A BATH

## Domesticating the Myth of the Artist in *polke/richter richter/polke* (1966)

—

Olivia Tait

Created for a gallery exhibition in 1966, Gerhard Richter and Sigmar Polke's artists' book *polke/richter richter/polke* consists of eleven, often humorous self-portraits and a text collage. Analyzing the artists' domestication and socialization of their artistic production in their collaborative artists' book, Olivia Tait argues that their performative self-staging disillusioned and unmasked the mythical artist-hero. The article positions Richter and Polke's parodic and absurd conception of the artist in direct contrast to Joseph Beuys' shamanistic fashioning of the artist as an instigator of social change, arguing that Polke and Richter reject the artist as a singular cult figure. Tait argues that Polke and Richter's illumination of the limitations of self-invention stands in stark contrast to Beuys' mythologizing conception of artistic identity. While Beuys' persona stages the artist as a bohemian and a social reformer, Polke and Richter, through their artists' book, poignantly caricature and reimagine the artist via the familial and everyday.

# PERSONA EN PARADOXEN IN DE PERFORMANCES VAN FEDERICA MARANGONI, 1975-1979

—  
Kelley Tialiou

De Venetiaanse Federica Marangoni (1940) werd tijdens de jaren zeventig in de internationale kunstwereld bekend als performancekunstenaar. In een serie provocerende performances die refereerden aan beelden afkomstig uit zowel de kunstgeschiedenis als uit de praktijk van de hedendaagse performancekunst, richtte zij zich op de commercialisering van 'de vrouw' door afgietsels te maken van delen van haar eigen lichaam, die zij vervolgens tentoonstelde of middels een uitvoerig ritueel vernietigde. Een eerste lezing van haar performances roept echter vooral vragen op. Waarom neemt de kunstenaar de rollen aan van zowel het object als de objectiverende? En wat wil zij duidelijk maken als zij toeschouwers uitnodigt om deel te nemen aan haar performances? Door de personae van straathandelaar en mishandelaar aan te nemen en historisch belangrijke performatieve instrumenten zoals maskers te gebruiken, onthullen Marangoni's performances het *zelf* meer dan ze het verhullen. Door de controle over het vrouwelijk lichaam in eigen hand te nemen, waarbij haar eigen lichaam fungeert als universeel symbool, keert Marangoni bestaande patronen van objectivering om en roept zij andere vrouwen op hetzelfde te doen.

132

---

## PERSONA AND PARADOX IN FEDERICA MARANGONI'S PERFORMANCES, 1975-1979

—  
Kelly Tialiou

Venetian artist Federica Marangoni (b. 1940) emerged on the international art scene in the 1970s as a performance artist. Through a series of provocative performances that reference several visual vocabularies, both from the history of art and contemporary performance art practice, she addressed the issue of the commercialization of 'woman', by casting parts of her own body, and either setting them on display or destroying them in elaborate rituals. An initial reading of her performances, however, raises more questions than it provides answers. Why does the artist assume the roles of both object and objectifier? Or, by inviting her viewers to become participants, what might the artist aim to convey? By adopting the personae of peddler and aggressor, and appropriating historically significant performative devices such as the mask, Marangoni's performances availed, rather than masked, the *self*. In taking control over the female body, a replica of her own body functioning as a universal symbol, the artist reversed previous objectification patterns and empowered other women to do the same.