

SINT DAMIANUS HIRST

Mark Rawlinson & Szu Shen Wong

Damien Hirst is beroemd vanwege zijn sensationele kunst en provocerende mediaoptredens, maar de subtielere gestes binnen zijn oeuvre blijven vaak onopgemerkt. In dit artikel tonen Mark Rawlinson en Szu Shen Wong de 'heilige' kant van Hirst, door zijn zelfportretten als apotheker te relateren aan zijn naamgenoot, Sint Damianus.

115

SAINT DAMIAN HIRST

Mark Rawlinson & Szu Shen Wong

Damien Hirst is widely known for his sensational art and provocative media appearances, but the subtler gestures in his oeuvre are often overlooked. In this article, Szu Shen Wong and Mark Rawlinson reveal Hirst's 'saintly' side by relating his self-portraits as a pharmacist to his namesake, Saint Damian.

Sinds de late jaren tachtig heeft Damien Hirst zichzelf opzettelijk gepresenteerd als een provocerende en controversiële persoonlijkheid. Daarmee oogste hij zowel lof als kritiek. Zijn bekendheid reikt tot in de populaire cultuur. Volgens criticus Thomas Crow is Hirsts status als popster geen “bijverschijnsel, maar het belangrijkste middel van zijn kunst.”¹ Tijdens de jaren negentig en nul bewees Hirsts opmars binnen de populaire cultuur — die gepaard ging met zijn transformatie van curator tot kunstenaar tot mega-verzamelaar — dat hij tegelijkertijd een moderne P.T. Barnum² en een soort “Anglicaanse predikant” is.³ Hirsts obsessies — de dood, religie, kunst en wetenschap — zijn altijd duidelijk zichtbaar geweest, maar door zijn hang naar bekendheid, sensationele tactieken en gevoel voor spektakel hebben de subtielere, meer aangrijpende ideeën binnen zijn oeuvre weinig aandacht gekregen.

Dit artikel onderzoekt het subtielere en innemendere personage van de apotheker, die door Hirst belichaamd wordt in zijn eerste twee zelfportretten *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* (1998) (afb. 2) en *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* (2000) (afb. 3). Om de betekenis van Hirsts zelfidentificatie met het personage van de apotheker te begrijpen is het belangrijk om de impliciete verwijzing naar Hirsts naamgenoot te zien: Sint Damianus (*Saint Damian*), die doorgaans als apotheker wordt afgebeeld. Met behulp van deze heilige verbindt Hirst de farmaceutische en religieuze thema's waarvan hij zich vaak bediend heeft in zijn artistieke verkenning van het moderne geloof, en relateert hij deze zoektocht bovendien aan zijn biografie en persona.

FARMACIE ALS KUNST EN GELOOFSSYSTEEM

Farmacie en medicijnen kwamen al voor in Hirsts vroegste werken, waaronder de *spot paintings* uit de serie *Pharmaceutical Paintings* (1986–2011), de installatie *Pharmacy* (1992) en de *Medicine Cabinets* (1988–). *Sinner* (1988), de eerste medicijnkast, was volgens Hirst gevuld met medicijnen van zijn oma.⁴ Crow beschrijft *Sinner* dan ook als een “chemisch portret”:

116

Since the late 1980s, Damien Hirst has consciously constructed a provocative and controversial public persona, in turn attracting both acclaim and disapproval. As a public figure, his presence extends beyond the art world and into mainstream culture and media. For critic Thomas Crow, Hirst's prominent public persona as *celebrity* “was not the by-product of his art but its central instrument.”¹ His growing presence in mainstream culture throughout the 1990s and into the 2000s — shifting from curator to artist to “peer rather than pawn” of “imperious mega-collectors” — revealed the artist to be at once a modern P.T. Barnum² and someone akin to an “Anglican homilist”.³ Hirst's obsessions — death, religion, faith, art, and science — have never been questioned. However, the drive for celebrity, his love of shock tactics, and a Barnumesque tendency for showmanship have diverted attention away from the more subtle and affecting ideas at play in the artist's oeuvre.

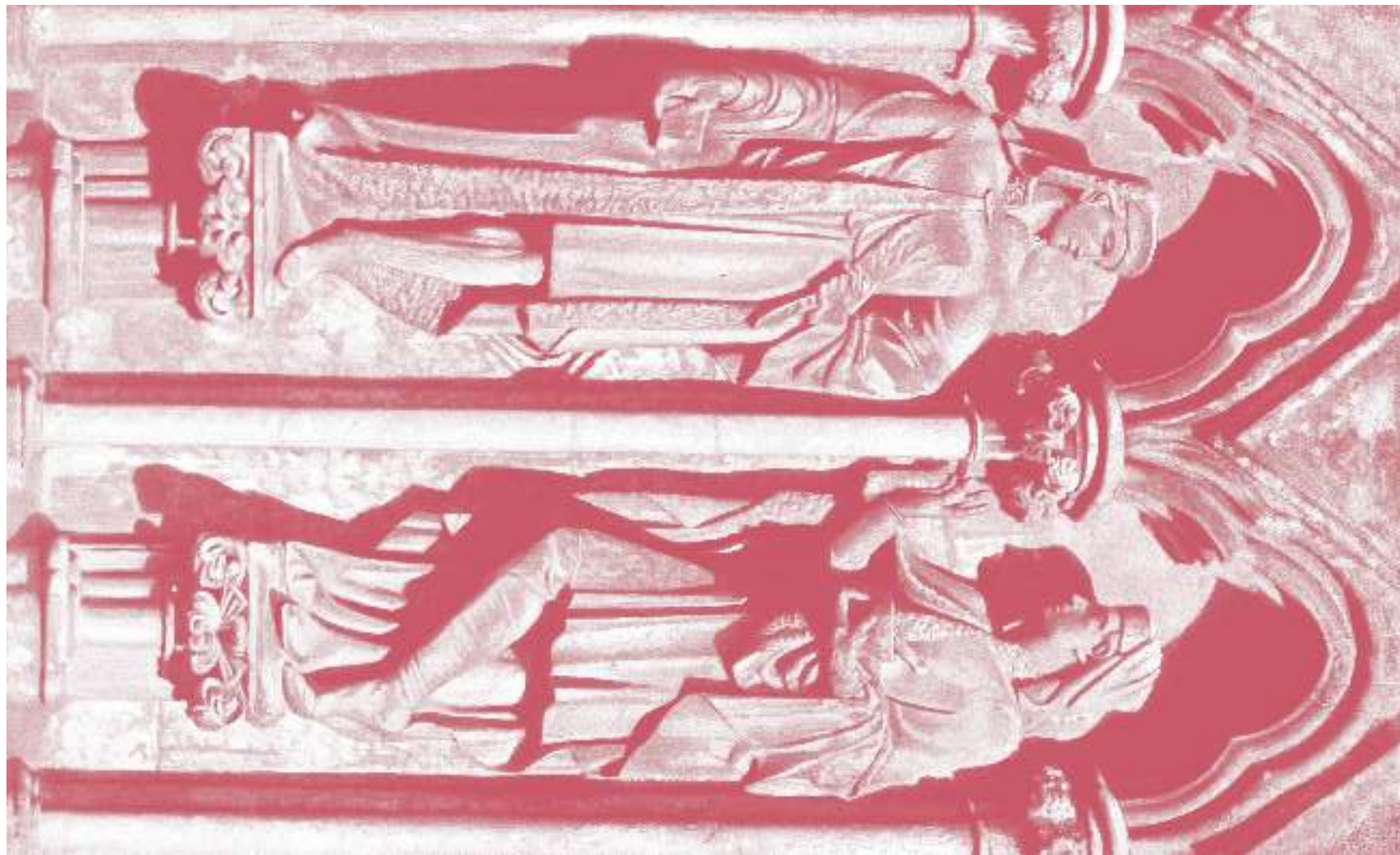
This article explores the subtler and engaging figure of the pharmacist channelled by Hirst in his first two self-portraits *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* (1998) (fig. 2) and *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* (2000) (fig. 3). In order to appreciate the significance of Hirst's identification with the figure of the pharmacist, it is necessary to register the implicit allusion to the artist's namesake, Saint Damian, who is commonly depicted as a pharmacist. Through this saintly figure, Hirst merges the pharmaceutical and religious themes that have long sustained his artistic inquiry into modern faith, and relates this pursuit to his biography and, likewise, his persona.

PHARMACY AS ART AND A BELIEF SYSTEM

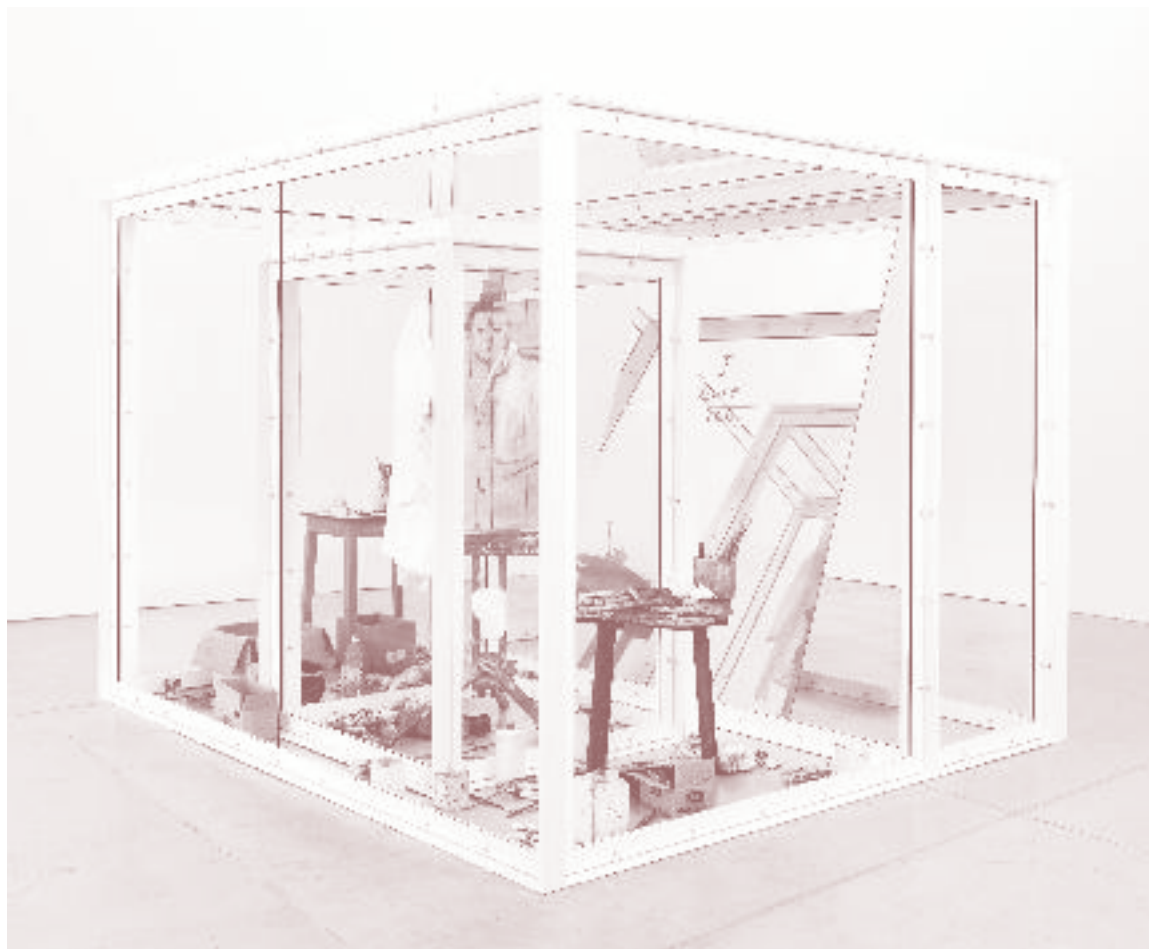
Pharmacy and pharmaceuticals have featured in Hirst's output since his early works, including the spot paintings from the series *Pharmaceutical Paintings* (1986–2011), the

afb. 1
Sint Cosmas (links) en Sint Damianus (rechts) in de westvleugel van de kathedraal van Salisbury. *Sint Cosmas (nis 139)* en *Sint Damianus (nis 140)*. Met dank aan Wellcome Library, Londen (Referentienummer: icv No 34093).

fig. 1
Statues of saints Cosmas (left) and Damian (right) at the west front of Salisbury Cathedral. *Saint Cosmas (niche 139)* and *Saint Damian (niche 140)*. Credit: Wellcome Library, London (Library reference no.: icv No 34093).



MARK RAWLINSON & SZU SHEN WONG — SAINT DAMIAN HIRST



installation *Pharmacy* (1992), and the *Medicine Cabinets* (1988–). The first of the cabinets, *Sinner* (1988) was, according to Hirst, comprised of drugs given to the artist by his grandmother from her own medicine cabinet.⁵ Thus, Crow describes *Sinner* as a “chemical portrait”:

Filled with bottles of brown glass and plastic, *Sinner* projects sepia-toned immersion in family history. Signs of ageing and use are everywhere, as are marks of locality conveyed by the addresses of chemists in the family’s home city of Leeds. To the extent that it provides a chemical portrait of one individual, the artist-heir to these objects becomes its idiosyncratic subject.⁵

The genesis of the cabinets goes beyond the pharmaceutical ‘gift’ of his grandmother, and further incorporates Hirst’s childhood experience of visiting chemists in Leeds with his mother. In his autobiography he gives the following account:

I was with my mum in the chemist’s; she was getting a prescription, and it was, like, complete trust on the one level in something she’s equally in the dark about. [...] My mum was looking at the same kind of stuff in the chemist’s and believing in it completely. And then, when looking at it in an art gallery, completely not believing in it. As far as I could see, it was the same thing.⁶

With some self-assuredness, Hirst subsequently explains, “It is now culturally acceptable for medicine cabinets to be works of art. Medicine cabinets are filled with medicines, i.e. substances that heal. Hence art is capable of healing.”⁷ But as Andrew Wilson notes in his catalogue essay for Hirst’s Tate retrospective, the medicine cabinets “pitch an unquestioning belief in scientific rationalism — the conviction that pills can cure you — against our inevitable submission to disease, decay and death.”⁸ The cabinets suggest a connection between

afb 2

Damien Hirst, *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist*, 1998. © Damien Hirst and Science Ltd. Alle rechten voorbehouden aan DACS, 2015. Foto: Prudence Cuming Associates Ltd.

fig. 2

Damien Hirst, *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist*, 1998. © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved, DACS 2015. Photo: Prudence Cuming Associates Ltd.

Gevuld met flessen van bruin glas en plastic biedt *Sinner* een sepiakleurige onderdompeling in de familiegeschiedenis. Ouderdomstekenen en gebruikssporen zijn overal te bekennen, net als een plaatsgebondenheid dankzij de adressen van apothekers uit Leeds, de thuisstad van de familie. Indien *Sinner* een chemisch portret van één individu vormt, is de kunstenaar — erfgenaam van deze objecten — het onderwerp [van het portret].⁵

De medicijnkasten verwijzen niet alleen naar het farmaceutische geschenk dat Hirst van zijn oma kreeg. De werken gaan ook over de apotheekbezoeken die hij als kind met zijn moeder aflegde. In zijn autobiografie geeft Hirst de volgende anekdote:

Ik was met mijn moeder in de apotheek, ze haalde een recept op en het was alsof ze compleet vertrouwde op iets waarvan ze eigenlijk niets begrijpt. [...] Mijn moeder zag die spullen in de apotheek en geloofde er compleet in. En toen ze dezelfde spullen in een tentoonstellingsruimte zag geloofde ze er totaal niet in. Voor zover ik kon zien waren het dezelfde spullen.⁶

Vervolgens verklaart Hirst met het nodige zelfvertrouwen: “Het is nu cultureel geaccepteerd dat medicijnkasten als kunstwerk fungeren. Medicijnkasten zijn gevuld met medicijnen, oftewel met geneesmiddelen. Daarom is kunst in staat om te genezen.”⁷ Maar Andrew Wilson constateert in zijn catalogustekst voor Hirsts retrospectief in Tate Modern dat de medicijnkasten “een onbetwist vertrouwen in wetenschappelijke kennis stellen — de overtuiging dat pillen je kunnen genezen — tegenover onze onvermijdelijke onderwerping aan ziekte, verval en de dood.”⁸ De kasten suggereren dat er een verband bestaat tussen het tegen beter weten in geloven in de kracht van kunst en in de kracht van medicijnen. In die zin tonen de medicijnkasten dat kunst en medicijnen ons weliswaar gerust kunnen stellen, maar de dood niet kunnen afwenden.

the suspension of disbelief in the power of art and in the power of pharmaceuticals. As such they are an acknowledgement that both art and medicine offer respite, but ultimately cannot stave off death.

Hirst also questions belief in the many religious references in his work. While the artist has confessed to losing faith in the church after his mother’s divorce, religion remains crucial to his artistic concerns.⁹ Religion, science and art — as well as love — are intricately connected for Hirst. Although Hirst has rejected his Catholic faith, he still admits that his “belief in art is a completely religious belief.”¹⁰ Furthermore, according to the artist, science nowadays occupies the privileged position previously reserved for religion. For his touring exhibition *New Religion* (2005–present), Hirst explained he had observed “four important things in life: religion, love, art and science... Of them all, science seems to be the one right now. Like religion, it provides the glimmer of hope that maybe it will be all right in the end.”¹¹ Wilson also suggests that Hirst

[...] proposes a correlation between the religious person seeking salvation and the sick person searching science and medicine for a cure. Both states rely on belief, and on the process of individual questioning [...].¹²

SAINT DAMIAN HIRST

In *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* and *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist*, the pharmaceutical and religious themes in Hirst’s oeuvre are merged through the figure of the pharmacist. The religious connotation in these self-portraits is, however, not readily evident. In order to further appreciate how religion informs Hirst’s attitude towards science, it is necessary to make note of the implicit allusion to two saints: Cosmas, and the artist’s namesake, Damian.

Hirst bevaart het geloof ook door middel van de vele religieuze verwijzingen in zijn werk. Hoewel de kunstenaar heeft toegegeven dat hij sinds de scheiding van zijn moeder geen vertrouwen meer heeft in de kerk, blijft religie wel van belang binnen zijn artistieke praktijk.⁹ Religie, wetenschap en kunst — alsook de liefde — zijn volgens Hirst onlosmakelijk verbonden. Hoewel hij van zijn katholieke geloof is gevallen, beweert hij dat zijn “vertrouwen in de kunst een religieus vertrouwen is.”¹⁰ Verder meent hij dat de wetenschap tegenwoordig de bevoorrechte rol vervult die vroeger door religie werd bekleed. In relatie tot zijn reizende tentoonstelling *New Religion* (2005–heden) verklaarde hij dat “er vier belangrijke dingen zijn in het leven: religie, liefde, kunst en wetenschap... Daarvan lijkt wetenschap momenteel de voorkeur te genieten. Net als religie biedt het een sprankje hoop dat het wellicht uiteindelijk allemaal goed komt.”¹¹ Wilson suggereert tevens dat Hirst [...] een verband oppert tussen de gelovige persoon die naar verlossing zoekt en de zieke die zich voor zijn genezing tot wetenschap en medicijnen wendt. Beide toestanden berusten op vertrouwen en een individuele zoektocht [...].¹²

SINT DAMIANUS HIRST

In de twee zelfportretten *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* en *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* verbindt Hirst de farmaceutische en religieuze thema's in zijn werk door middel van het personage van de apotheker. De religieuze connotatie van de zelfportretten is echter niet direct zichtbaar. Om te kunnen zien hoe Hirsts kijk op de wetenschap door religie wordt gekleurd, moet de toeschouwer de impliciete verwijzing naar twee heiligen in ogenschouw nemen: Cosmas en Damianus.

Cosmas en Damianus zijn de beschermheiligen van de geneeskunde en de farmacie.¹³ De tweelingbroers werden in de derde eeuw geboren in Cilicië (de tegenwoordige Turkse streek Çukurova), waar zij beiden de geneeskunde bedreven. De twee heiligen stierven als martelaren

Cosmas and Damian are the patron saints of medicine and pharmacy respectively.¹³ Twin brothers, born in the third century in Aegae, Cilicia (the present day region of Çukurova, Turkey), they practiced the healing arts and were martyred for their Christian faith during the Diocletian persecution.¹⁴ They were also Holy unmercenaries, ‘Anárgyroi’, as they practiced their art of healing without charging a fee.¹⁵ There are no early records to categorically distinguish which of the brothers was the pharmacist and which the physician,¹⁶ but Saint Damian is most often depicted as the pharmacist, whereas Saint Cosmas is usually portrayed as the surgeon or physician.¹⁷ For example, the west front of Salisbury Cathedral, England, has the statues of saints Cosmas and Damian in niches 139 and 140, respectively (fig. 1).¹⁸ Here, Saint Damian the pharmacist is holding a pestle and mortar, the symbols of pharmacy,¹⁹ whilst Saint Cosmas is shown with his right hand clutching a “cube shaped ointment box”.²⁰

While reading biographical references is a tricky and often misleading way to prise meaning from a work of art, it is worth considering these works in light of not only the young Hirst's trips to the chemists in Leeds, but also his church visits.²¹ Raised as a Catholic, Hirst would have heard the *Communicantes* prayer in the *Canon of the Mass*, which goes:

In communion with those whose memory we venerate, especially the glorious ever-Virgin Mary, Mother of our God and Lord, Jesus Christ, and blessed Joseph, her Spouse, your blessed Apostles and Martyrs, Peter and Paul, Andrew, [...] Cosmas and Damian and all your Saints; we ask that through their merits and prayers, in all things we may be defended by your protecting help. [Through Christ our Lord. Amen.]²²

afb. 3
Damien Hirst,
*Concentrating on a
Self-Portrait as a
Pharmacist*, 2000.
Courtesy Gagosian
Gallery. Foto: Mike
Parsons.

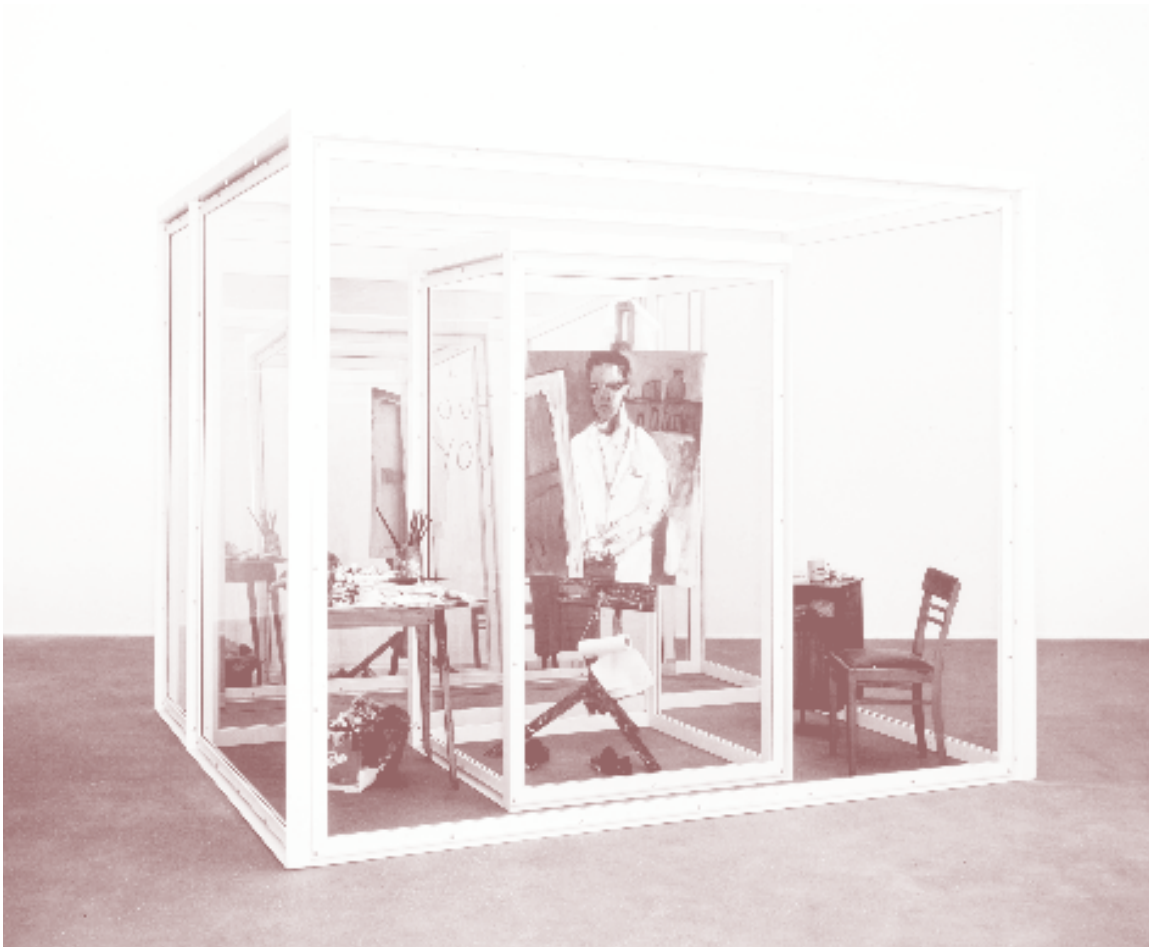
fig. 3
Damien Hirst,
*Concentrating on a
Self-Portrait as a
Pharmacist*, 2000.
Image courtesy of
Gagosian Gallery.
Photo: Mike Parsons.

tijdens de Christenvervolgingen door Diocletianus.¹⁴ Cosmas en Damianus behoorden tot de 'Anárgyroi': ze boden kosteloos hun geneeskundige diensten aan.¹⁵ Er bestaan geen bronnen waaruit met zekerheid geconcludeerd kan worden wie van de broers de apotheker was en wie de dokter,¹⁶ maar Sint Damianus wordt doorgaans afgebeeld als apotheker, en Sint Cosmas als arts.¹⁷ In de kathedraal van Salisbury vindt men de standbeelden van Cosmas en Damianus in de nissen 139 en 140 (afb. 1).¹⁸ Sint Damianus houdt de symbolen van de farmacie (een stamper en mortel) in zijn handen,¹⁹ terwijl Sint Cosmas met een "kubusvormige zalfpot" is afgebeeld.²⁰

Hoewel het zoeken naar biografische verwijzingen een lastige en vaak misleidende manier is om de betekenis van een kunstwerk te bepalen, is het de moeite waard om Hirsts zelfportretten als apotheker te relateren aan de apotheek- en kerkbezoeken die hij aflegde tijdens zijn jeugd.²¹ Door zijn katholieke opvoeding moet Hirst bekend zijn geweest met het Communicantes-gebed uit de Romeinse canon, waarin de volgende vers voorkomt:

In gemeenschap met hen wiens herinnering wij vereren, en in het bijzonder met de eeuwige hemelse maagd Maria, moeder van onze God en Heer, Jezus Christus, en gezegend zij Josef, haar echtgenoot, uw gezegende apostelen en martelaren, Petrus en Paulus, Andreas [...] Cosmas en Damianus en al uw Heiligen; wij vragen u dat wij dankzij hun verdiensten en gebeden op al onze wegen uw beschermende steun mogen genieten. [Door Christus onze Heer. Amen.]²²

Hoewel Hirsts zelfidentificatie met Sint Damianus niet direct waarneembaar is, wordt deze wel gesuggereerd door de manier waarop de twee zelfportretten refereren aan de symboliek van het stenen standbeeld van Sint Damianus. Hirsts instrumenten (zijn kunstenaarsmaterialen) zijn in beide installaties prominent aanwezig, naast een meer hedendaags en clichématig 'attribuut' van de apotheker: de witte laboratoriumjas, met daaronder een schetsmatig portret van Hirst in



eenzelfde jas. Hirsts 'Sint Damianus' lijkt meer op een gewone apotheker dan op een heilige, maar de alledaagse aanblik van de laboratoriumjas kan misleidend zijn: de witte jas vertegenwoordigt immers de persoon op wie zieken hun hoop op genezing vestigen.

Door zichzelf af te beelden als een hedendaagse Sint Damianus betreft Hirst zijn artistieke verkenning van het moderne geloof op zijn biografische persoon. De zelfportretten tonen dat de zoektocht van de kunstenaar uiteindelijk een persoonlijk zoeken is, ondanks het feit dat deze zoektocht veelal resulteert in extravagante en onbetaalbare werken. *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* en *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* fungeren dus als persoonlijke ontboezemingen binnen Hirsts oeuvre.

In de twee zelfportretten reflecteert Hirst op zijn persoonlijke vertrouwen in de kunst en in de wetenschap. Beide werken geven blijk van een gefragmenteerd zelfbeeld. De vitrines vormen een reeks van aaneengesloten transparante ruimtes. In *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* wekt het onvoltooide geschilderde zelfportret de indruk dat de omringende kunstenaarsmaterialen — waarmee Hirst een gefantaseerd zelfbeeld construeert — nog in gebruik zijn. Maar het schilderij wordt afgeschermd door de vitrine. Het kan niet worden voltooid. De vloer van de binnenste vitrine is bezaaid met Hirsts kwasten; zijn schoenen zijn blijven liggen onder de ezel waar het onvoltooide zelfportret op staat. De schuingeplaatste spiegel is een duidelijke aanwijzing voor de wijze waarop het schilderij is vervaardigd (Hirst schilderde zijn eigen weerspiegeling). De laboratoriumjas is het enige spoor om de titel van het werk te verklaren. Zonder de titel zouden we niet weten dat het afgebeelde personage een apotheker is, en niet een laboratoriumsPECIALIST (apothekers en artsen in Groot-Brittannië dragen geen laboratoriumjassen meer).

Het tweede zelfportret als apotheker, *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist*, maakt duidelijk dat het voorgaande werk geen gestaakt project is, maar juist gezien kan worden als de opmaat van een 'persona in ontwikkeling'. De geschilderde Hirst, die nu een

Although Hirst's identification with his namesake saint in the pharmacist self-portraits is not immediately evident, it is suggested by the way in which the two works echo the symbolism found in the stone statue of saint Damian. The tools of Hirst's trade (his artistic materials) are prominently featured in both installations, alongside a more contemporaneous and clichéd 'attribute' of the pharmacist: the white lab coat of the contemporary pharmacist, with Hirst depicted as a figure 'sketched-in' and wearing said attire. Hirst's 'Saint Damian' appears unsaintly and entirely ordinary, more closely resembling a local pharmacist behind the counter. But the mundane and humble nature of the lab coat could be misleading; after all, the white coat invokes the very figure in which, today, the sick invest their faith and belief.

By depicting himself as a contemporary Saint Damian, Hirst relates his artistic inquiry into the theme of modern faith to his biographical persona. The self-portraits reveal that the artist's quest, which he so often articulates through high-priced, extravagant works, is ultimately a personal quest. *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist* and *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist* thus reintroduce a personal sincerity into Hirst's oeuvre.

In the two self-portraits, Hirst reflects on his personal faith in art and science. In both works the artist's articulation of self is one of compartmentalization. The vitrines comprise a series of transparent interconnected spaces. In *Contemplating a Self Portrait as a Pharmacist*, the unfinished painted self-portrait in the inner vitrine suggests that the surrounding materials of the artist — the tools that allow for the concretization of an imagined self — are still in use. And yet the painting in the vitrine is sealed off and out of reach: it cannot be completed. Hirst's paintbrushes are strewn across the floor within the inner vitrine, and his paint stained shoes lay upturned and discarded below the easel

witte laboratoriumjas draagt en zijn handen gekruist heeft, kijkt met waardering naar een doek waarvan we slechts de achterkant zien, maar waarvan we dankzij de titel weten het een zelfportret is. Met zijn rechterhand houdt hij een kwast vast, hetgeen misschien symbool staat voor het besef dat hij zichzelf alleen met behulp van zijn kwast in een apotheker kan transformeren. De flessen en kruiken op de achtergrond creëren continuïteit tussen het zelfportret en de medicijnkasten, en benadrukken de analogie tussen de apothekersmaterialen en de kunstenaarsbenodigdheden. In de binnenste vitrine staan Hirsts bevlekte schoenen nu recht voor de ezel, zodat hij er gemakkelijk in- en uit kan stappen — wellicht om het gemak te onderstrepen waarmee hij wisselt tussen de rollen van kunstenaar en apotheker. Door te contempleren en zich te concentreren op het persona van de apotheker heeft Hirst zijn gedachten kunnen ordenen: de rommel uit het vorige zelfportret is nu verdwenen.

De verschillende vitrines zijn een weerspiegeling van Hirsts gespleten persona. In de buitenste vitrine van beide installaties bevindt zich een grote hoeveelheid kunstenaarsmaterialen, wellicht een manifestatie van Hirsts zichtbare en bekende persona als kunstenaar. In dat geval is de binnenste vitrine waarschijnlijk een weergave van zijn innerlijke zelf, waarin hij zich identificeert met het personage van de apotheker. De gesloten glazen vitrine nodigt de kijker uit om een kijkje te nemen in Hirsts persona, maar we mogen niet binnendringen en blijven buitenstaanders. Het is mogelijk om beide werken te lezen als een reactie op het feit dat Hirsts moeder niet wil geloven dat kunst (zijn passie) een transformerend effect kan hebben, terwijl ze wel blind vertrouwt op haar medicijnen. De spiegel in de derde, aangevoegde vitrine suggereert dat er nog een ander persoon in het spel is die met Hirst verbonden is, en op wie hij reflecteert. De vitrine met de spiegel kan dus geïnterpreteerd worden als een verwijzing naar Hirsts moeder, ook dankzij het feit dat de kunstenaar een rode lippenstift heeft gebruikt om 'I LOVE YOU' op de spiegel te schrijven, om daarmee de aanwezigheid van een vrouwelijke stem te suggereren.

that holds the incomplete portrait of a pharmacist. The tilted mirror is a not so subtle hint as to how the painting was made (Hirst painted his own reflection). The laboratory coat is the only clue given to illuminate the title of the work, and the title is important because without it we would not be able to clearly identify the figure as a pharmacist, but perhaps instead as a more generic laboratory scientist (pharmacists and medical doctors in the UK no longer wear laboratory coats for work).

Yet Hirst's follow-up work, *Concentrating on a Self-Portrait as a Pharmacist*, reveals that the former work does not signify abandonment, but instead can be read as a work of a 'persona in progress'. Now clothed in the white laboratory coat, with an arm placed across himself, the painted Hirst appreciatively concentrates on his painted self-portrait (as indicated by the title). It remains out of view, and the viewer only sees the back of the self-portrait within the painting. Hirst's right hand firmly grips a paintbrush, perhaps emblematic of the realization that he can only assume the character of a pharmacist through the power of paint applied via the strokes of a brush — the power of illusion created by an artist. The bottles and jars in the background establish continuity between the self-portrait and the medicine cabinets, and underline the analogy between the pharmacists' materials and the artists' tools. Hirst's paint-stained shoes in the inner vitrine are now placed in front of the easel, and remain in a position where he can easily slip in and out of them, perhaps to show his ease in transitioning between artist and pharmacist. By contemplating and concentrating on the persona of the pharmacist, Hirst has achieved a sense of clarity, and the clutter on the floor of the previous vitrines is gone.

The multiple vitrines reflect Hirst's pluralistic persona. In the outermost vitrine of both installations one finds a large quantity of artists' materials, perhaps a manifestation of his projected and apparent persona as an artist. The inner vitrine, then, is likely

Hirsts heiligenpersona is niet een van martelaarschap, maar van verandering, en mag beschouwd worden als een autobiografische verkenning van Hirsts religieuze vertrouwen in de kunst en in de wetenschap. Door zichzelf af te beelden als een hedendaagse Sint Damianus verbindt Hirst zijn werk met zijn persoonlijke zoektocht naar existentiële betekenis. Met zijn zelfportretten als apotheker introduceert Hirst dus een oprechtheid in zijn oeuvre die normaal gesproken onopgemerkt blijft. Uiteindelijk biedt het personage van de apotheker een perspectief op Hirsts privéleven en familiegeschiedenis, en fungeert zo als tegenwicht voor het zakelijke karakter van Hirsts publieke persona.

Szu Shen Wong promoveerde in de Farmacie aan de Universiteit van Nottingham. Ze is een geregistreerd apotheker en Postdoctoral Research Fellow in Biophysics aan haar alma mater, waar ze met steun van de British Heart Foundation onderzoek doet naar de werking van bloedstolling. Buiten het laboratorium houdt ze zich bezig met de vraag hoe de farmacie gerepresenteerd wordt binnen de kunsten.

Mark Rawlinsons onderzoeks- en onderwijsinteresses concentreren zich rond twintigste-eeuwse en hedendaagse kunst en fotografie. Hij heeft twee monografieën geschreven en cureerde onlangs *And Now it's Dark*, een tentoonstelling over Amerikaanse nachtfotografie.

Vertaling — Tim Roerig

representative of his inner self, which he identifies as being a pharmacist. The sealed glass vitrine invites the viewer to look within Hirst's persona, but we are not allowed to intrude, and must remain merely observers. It is possible to read in both works Hirst's reaction to his mother's lack of faith in the transformative potential of art (his passion in life) and her absolute faith and devotion to medicine. The mirror held in a third, attached vitrine suggests a persona that is attached to Hirst, but is a separate entity upon which Hirst reflects. This 'mirror vitrine' can thus be interpreted as a representation of Hirst's mother — an interpretation that is supported by the artist's choice to use red lipstick to write 'I LOVE YOU' across the mirror in order to indicate the presence of a female voice.

Hirst's saintly persona is not one of martyrdom but of transformation, and might well be viewed as an autobiographical exploration of his religious faith in art and science. By depicting himself as a contemporary Saint Damian, Hirst connects his work to a deeply personal quest for existential meaning. His self-portraits as a pharmacist thus reintroduce an element of sincerity into his oeuvre that is generally overlooked in the artist's practice. Ultimately, the figure of the pharmacist can be considered a glimpse into Hirst's private life and personal history, thereby serving as a foil for the artist's entrepreneurial public persona.

Szu Shen Wong received her PhD in Pharmacy from the University of Nottingham. She is a UK registered Pharmacist and also a British Heart Foundation Funded Postdoctoral Research Fellow in Biophysics with her alma mater studying the mechanism of blood coagulation. When not in a laboratory, she ponders how pharmacy is represented in art.

Mark Rawlinson's research and teaching interests focus on 20th century and contemporary art and photography. He has written two monographs and recently curated *And Now it's Dark*, an exhibition of American Night photography.

EINDNOTEN

- ¹ Thomas Crow, 'In the Glass Menagerie: *Damien Hirst* with Francis Bacon', in: Ann Gallagher (red.), *Damien Hirst*, tent. cat. Londen: Tate Publishing, 2012, p. 200.
- ² P.T. Barnum was een negentiende-eeuwse Amerikaanse showman die beroemd was vanwege het opzetten van het Barnum and Bailey circus.
- ³ Crow, op. cit. (noot 1), p. 198.
- ⁴ Damien Hirst, *Damien Hirst: The Complete Medicine Cabinets*, Londen: Other Criteria/L&M Arts, 2010, p. 59.
- ⁵ Crow, op. cit. (noot 1), p. 191.
- ⁶ Damien Hirst, Gordon Burn, *On the Way to Work*, Londen: Faber & Faber, 2001, p. 25.
- ⁷ Arthur C. Danto, 'Damien Hirst's Medicine Cabinets: Art, Death, Sex, Society and Drugs', in: *Damien Hirst: The Complete Medicine Cabinets*, Londen: Other Criteria/L&M Arts, 2010, p. 5.
- ⁸ Andrew Wilson, 'Believer', in: Ann Gallagher (red.), *Damien Hirst*, tent. cat., Londen: Tate Publishing, 2012, p. 213.
- ⁹ Michael Bracewell, 'Damien Hirst: The Morbid Child', in: Independent on Sunday, ABC supplement, 16 oktober 2005, p. 4.
- ¹⁰ Damien Hirst, Hans Ulrich Obrist, 'An Interview', in: *Damien Hirst: Beyond Belief*, tent. cat., Londen: White Cube, 2008, p. 26.
- ¹¹ 'Exhibitions: New Religion', geraadpleegd via: damienhirst.com/exhibitions/solo/2015/lightbox-new-religion, op 30 oktober 2015.
- ¹² Wilson, op. cit. (noot 8), p. 216.
- ¹³ Glenn Sonnedecker, Edward Kremers, *Kremers and Urdang's History of Pharmacy*, 4de ed., Madison: American Institute of the History of Pharmacy, 1986, p. 29.
- ¹⁴ Jacalyn Duffin, *Medical Saints: Cosmas and Damian in a Postmodern World*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- ¹⁵ Leslie G. Matthews, 'Ss. Cosmas and Damian, Patron Saints of Medicine and Pharmacy Their Cult in England', in: *Medical History*, 12:3 (1968), pp. 281-88.
- ¹⁶ Charles H. LaWall, 'St. Cosmas and St. Damian, Patron Saints of Medicine and Pharmacy', in: *Journal of Chemical Education*, 11, no. 10 (1934), pp. 555-57.
- ¹⁷ Duffin, op. cit. (noot 14), p. 41.
- ¹⁸ Tim Tatton-Brown, Tim Ayers, Jerry Sampson, et. al., *Salisbury Cathedral: The West Front - a History and Study in Conservation*, West Sussex: Phillimore & Co Ltd, 2000.
- ¹⁹ Museum of the Royal Pharmaceutical Society, 'Pharmaceutical Symbols', Royal Pharmaceutical Society. Geraadpleegd via: rpharms.com/museum-pdfs/13-pharmaceutical-symbols.pdf, op 17 mei 2015.
- ²⁰ Tatton-Brown, op. cit. (noot 18), p. 233.
- ²¹ Ann Gallagher, Thomas Crow, et. al., *Damien Hirst*, tent. cat., Londen: Tate Publishing, 2012, p. 95.
- ²² Of, in het Latijn: Communicantes, et memoriam venerantes, in primis gloriosæ semper Virginis Mariæ, Genetricis Dei et Domini nostri Iesu Christi: sed et beati Ioseph, eiusdem Virginis Sponsi, et beatorum Apostolorum ac Martyrum tuorum, Petri et Pauli, Andreae, [...] *Cosmæ et Damiani* et omnium Sanctorum tuorum; quorum meritis precibusque concedas, ut in omnibus protectionis tuæ muniamur auxilio, (Per Christum Dominum nostrum. Amen.) Saints Cosmas and Damian are also mentioned in the *Litany of the Saints* during the invocation of "All you holy Innocents, [...] Saints Cosmas and Damian, pray for us."

EINDNOTEN

- ¹ Thomas Crow, 'In the Glass Menagerie: *Damien Hirst* with Francis Bacon', in: Ann Gallagher (ed.), *Damien Hirst*, exh. cat., Londen: Tate Publishing, 2012, p. 200.
- ² P.T. Barnum was a nineteenth century American showman famous for founding the Barnum and Bailey circus.
- ³ Crow, op. cit. (note 1), p. 198.
- ⁴ Damien Hirst, *Damien Hirst: The Complete Medicine Cabinets*, Londen: Other Criteria/L&M Arts, 2010, p. 59.
- ⁵ Crow, op. cit. (note 1), p. 191.
- ⁶ Damien Hirst, Gordon Burn, *On the Way to Work*, Londen: Faber & Faber, 2001, p. 25.
- ⁷ Arthur C. Danto, 'Damien Hirst's Medicine Cabinets: Art, Death, Sex, Society and Drugs', in: *Damien Hirst: The Complete Medicine Cabinets*, Londen: Other Criteria/L&M Arts, 2010, p. 5.
- ⁸ Andrew Wilson, 'Believer', in: Ann Gallagher (ed.), *Damien Hirst*, exh. cat., Londen: Tate Publishing, 2012, p. 213.
- ⁹ Michael Bracewell, 'Damien Hirst: The Morbid Child', in: Independent on Sunday, ABC supplement, 16 October 2005, p. 4.
- ¹⁰ Damien Hirst, Hans Ulrich Obrist, 'An Interview', in: *Damien Hirst: Beyond Belief*, exh. cat., Londen: White Cube, 2008, p. 26.
- ¹¹ 'Exhibitions: New Religion'. Accessed through: damienhirst.com/exhibitions/solo/2015/lightbox-new-religion, on 30 October 2015.
- ¹² Wilson, op. cit. (note 8), p. 216.
- ¹³ Glenn Sonnedecker, Edward Kremers, *Kremers and Urdang's History of Pharmacy*, 4th ed., Madison: American Institute of the History of Pharmacy, 1986, p. 29.
- ¹⁴ Jacalyn Duffin, *Medical Saints: Cosmas and Damian in a Postmodern World*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- ¹⁵ Leslie G. Matthews, 'Ss. Cosmas and Damian: Patron Saints of Medicine and Pharmacy Their Cult in England', in: *Medical History*, 12:3 (1968), pp. 281-88.
- ¹⁶ Charles H. LaWall, 'St. Cosmas and St. Damian, Patron Saints of Medicine and Pharmacy', in: *Journal of Chemical Education*, 11, no. 10 (1934): 555-57.
- ¹⁷ Duffin, op. cit. (note 14), p. 41.
- ¹⁸ Tim Tatton-Brown, Tim Ayers, Jerry Sampson, et. al., *Salisbury Cathedral: The West Front - a History and Study in Conservation*, West Sussex: Phillimore & Co Ltd, 2000.
- ¹⁹ Museum of the Royal Pharmaceutical Society, 'Pharmaceutical Symbols', Royal Pharmaceutical Society. Accessed through: rpharms.com/museum-pdfs/13-pharmaceutical-symbols.pdf, on 17 May 2015.
- ²⁰ Tatton-Brown, op. cit. (note 18), p. 233.
- ²¹ Ann Gallagher, Thomas Crow, et. al., *Damien Hirst*, exh. cat., Londen: Tate Publishing, 2012, p. 95.
- ²² Or, in Latin: Communicantes, et memoriam venerantes, in primis gloriosæ semper Virginis Mariæ, Genetricis Dei et Domini nostri Iesu Christi: sed et beati Ioseph, eiusdem Virginis Sponsi, et beatorum Apostolorum ac Martyrum tuorum, Petri et Pauli, Andreae, [...] *Cosmæ et Damiani* et omnium Sanctorum tuorum; quorum meritis precibusque concedas, ut in omnibus protectionis tuæ muniamur auxilio, (Per Christum Dominum nostrum. Amen.) Saints Cosmas and Damian are also mentioned in the *Litany of the Saints* during the invocation of "All you holy Innocents, [...] Saints Cosmas and Damian, pray for us."