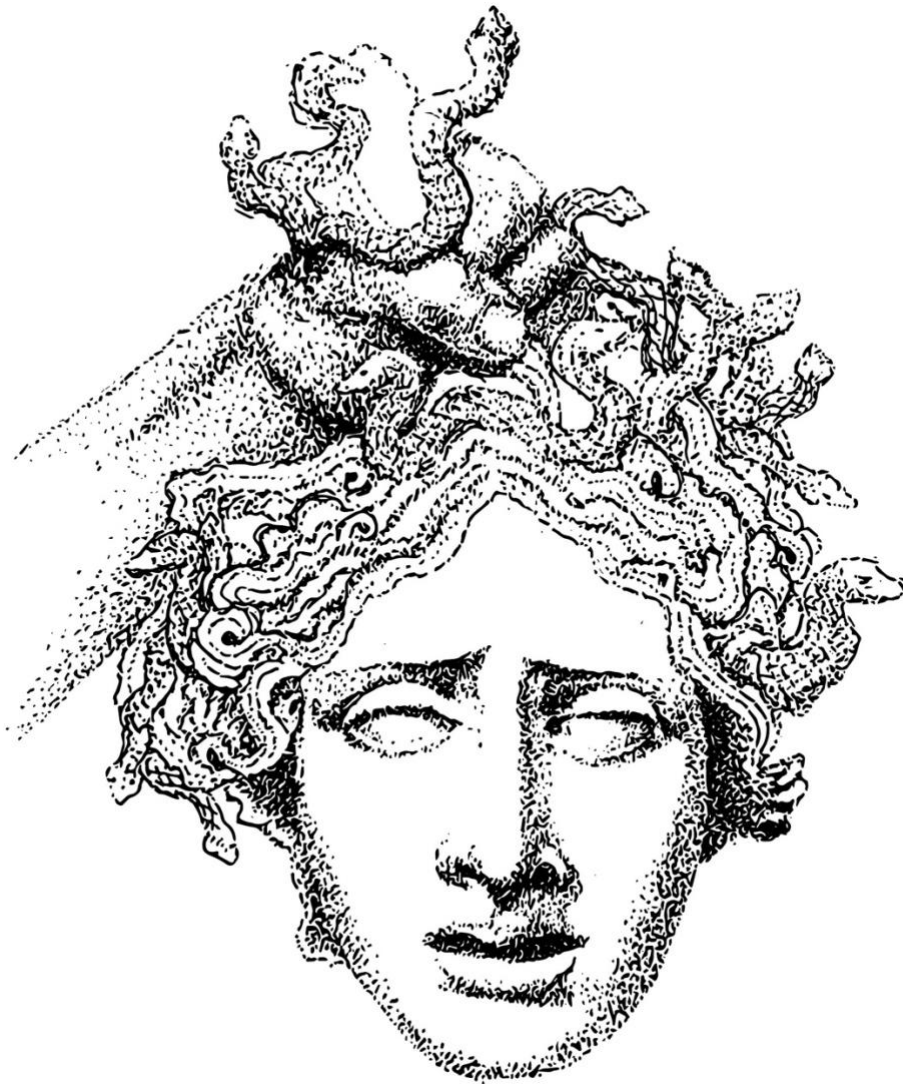


Mythe, macht en Medusa

Een semiotische analyse van Benvenuto Cellini's *Perseus with the head of Medusa* en Luciano Garbati's *Medusa with the head of Perseus*



Bachelorwerkstuk door

Jitske de Vries

Mythe, macht en Medusa

Een semiotische analyse van Benvenuto Cellini's *Perseus with the head of Medusa* en Luciano Garbati's *Medusa with the head of Perseus*

Auteur: Jitske de Vries

Begeleider: Dr. László Munteán

Faculteit: Letteren, Radboud

Universiteit Bachelorwerkstuk

30 januari 2022

Illustratie titelpagina: Carlijn Planting

Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
Status Quaestionis	3
Methode en theorie.....	5
Kunsthistorische context en het thema macht.....	10
Macht binnen het sculptuur <i>Perseus with the head of Medusa</i>	12
Macht binnen het sculptuur <i>Medusa with the head of Perseus</i>	17
Macht en mythe in <i>Perseus with the head of Medusa</i> en <i>Medusa with the head of Perseus</i>	21
Conclusie	23
Bijlagen.....	25
Bibliografie.....	27

Inleiding

“And here you come, with a shield for a heart, and a sword for a tongue, and your girls, your girls. Wasn’t I beautiful. Wasn’t I fragrant and young?” Dit is wat de Engelse dichteres Carol Ann Duffy schreef in de laatste stanza van haar gedicht *Medusa* uit 1993 (“Carol Ann Duffy”). Het gedicht komt uit de bundel *The World’s Wife*, waarin Duffy de stem van de vrouw wil laten horen. Vaak worden zaken vanuit een mannelijke perspectief bekeken en daarom was dit haar poging om de scheve verhoudingen tussen man en vrouw recht te zetten. Sinds mijn studie is deze relatie tussen man en vrouw mij meer gaan interesseren, met in het specifiek hoe zij worden gerepresenteerd in de kunsten. In de kunstwereld valt deze verhouding op meerdere vlakken te onderscheiden: in het canon van de kunsten, waar veel meer mannelijke kunstenaars aan licht komen dan vrouwelijke, maar ook in kunstvormen zelf, waar een vaak problematische verhouding tussen man en vrouw geschetst wordt. Veelvuldig staat dit gegeven in relatie tot het thema macht. Een dergelijke machtsverhouding is eveneens van toepassing in de sculpturen *Perseus with the Head of Medusa* (1554) van Benvenuto Cellini en *Medusa With the Head of Perseus* (2008) van Luciano Garbati. De sculpturen, die net als het gedicht van Duffy geïnspireerd zijn op de mythe van Medusa, representeren ieder een eigen kijk op de man-vrouwverhouding. De rol die Medusa speelt in het representeren van machtsverhoudingen, met in het specifiek die van man tot vrouw, zal ik verder onderzoeken in dit werkstuk. De sculpturen zullen ieder een eigen ideologische discours bevatten die de machtsverhouding ondersteunen. Centraal zal de vraag staan hoe Medusa als vrouw wordt gerepresenteerd en welke ideologische discourses aan het werk zijn in *Perseus with the Head of Medusa* van Benvenuto Cellini en *Medusa With the Head of Perseus* van Luciano Garbati. Het mythologische figuur Medusa staat centraal in beide sculpturen. De mythe waarin zij voorkomt, is een verhaal dat al eeuwen wordt verteld en aangepast. Er bestaan daarom meerdere bronnen waarin de mythe beschreven wordt. Het is belangrijk om te

weten dat bronnen over dezelfde mythe sterk van elkaar kunnen verschillen, omdat dichters uit de oudheid mythologische verhalen op geheel eigen wijze vertelden en dit ook van hen werd verwacht (Lardinois 39). Voor de meeste Grieken en Romeinen was het dan ook belangrijker dat de verhalen een waardevolle boodschap in zich droegen, dan dat de mythe altijd op dezelfde manier werd verteld. Ik zal hieronder uitweiden over de mythe van Medusa, die pas echt algemeen bekend werd nadat de Romeinse schrijver Ovidius in een vijftien delend dichtwerk *Metamorfose* (eerste eeuw n.Chr.) het hele verhaal opschreef. Tevens moet dit de bron zijn geweest waarvan de weergave van Medusa in beide sculpturen van is afgeleid, omdat dit werk een populair naslagwerk is geweest voor de Renaissancistische literatuur en kunst. Ik zal een vertaling van Ovidius' boek 4 gebruiken om de mythe kort te omschrijven.

Ovidius schetst de sterfelijke Medusa als een mooie maagd die door Poseidon wordt verleid en verkracht in een tempel van Athena. Omdat Athena woedend is dat Medusa in een van haar tempels had geslapen, verandert zij Medusa in een monsterlijk wezen met afschuwelijke slangenharen. Naast dit voorval gaat een van de bekendste verhalen van Medusa over haar ontmoeting met de Griekse held Perseus. Koning Polydektos eist dat Perseus hem een onmogelijk geschenk zou brengen: het hoofd van Medusa. Met behulp van de goden, die hem magische strijdwapens geven, benadert Perseus Medusa terwijl ze slaapt en onthoofd haar met zijn ogen afgewend om haar verstenende blik te ontwijken. Deze daad zorgt ervoor dat er twee wezens uit haar wond ontspringen: het gevleugelde paard Pegasus en de reus Chrysaor. Perseus vlucht ervandoor met het monsterlijke hoofd van Medusa terwijl hij wordt achtervolgd door haar zussen (Ovid 765-787). De verbeelding van deze laatste episode is terug te zien in de case studies die ik ga behandelen in mijn onderzoek.

Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden zal ik een ideologische analyse uitvoeren aan de hand van semiologie, in kader van het thema macht. Binnen de structuralistische theorie heeft elk betekenisvol symbool een betekenaar (*signifier*) en een betekende (*signified*).

Het bestuderen van de relatie tussen deze twee elementen binnen een code heeft Saussure aangeduid met ‘semiologie’ (Walton 29). Het toepassen van semiologie geldt niet alleen binnen het gebruik van taal, maar binnen elk systeem dat betekenis produceert. Dit gegeven maakt dat semiologie uiterst relevant is voor een culturele analyse en het vermogen om te onderzoeken hoe ideologie wordt gevormd (54). Roland Barthes’ boek *Mythologies* (1957), waarin hij het ontstaan van culturele ‘mythes’ beschouwt vanuit de semiologie, vormt daarom een belangrijke bron voor het analyseren van de case studies. Barthes *Mythologies* helpt om betekenis te geven aan de sculpturen *Perseus with the Head of Medusa* en *Medusa With the Head of Perseus*, omdat de figuur Medusa binnen Barthes terminologie gezien kan worden als een ‘myth’ die een eigen ideologische discourse met zich mee draagt. In het hoofdstuk over de methode en theorie zal ik verder ingaan op het structuralisme en het begrip ‘myth’ in Barthes terminologie. Doormiddel van het gebruik van de methode hoop ik nieuwe inzichten te verkrijgen wat betreft de representatie van Medusa in relatie tot het thema macht binnen beide sculpturen.

Allereerst zal ik in dit onderzoek mijn methode en theoretische kader schetsen die ik ga gebruiken om een ideologische analyse los te laten op beide sculpturen. Voordat ik deze analyse ga uitvoeren zal ik de kunsthistorische context van beide werken uiteen zetten. Vervolgens zal ik Cellini’s *Perseus with the head of Medusa* met behulp van semiologie analyseren en op dezelfde manier gevolgd door Garbai’s *Medusa with the head of Perseus*. Deze analyses zal ik samen met elkaar vergelijken en hieruit zal het antwoord op mijn onderzoeksvraag voortvloeien

Status Quaestionis

Naast het toepassen van Barthes *Mythologies* om een ideologisch analyse uit te voeren, zal ik het werk ook gebruiken als theoretisch kader. Vanuit hier zal ik kijken hoe

beide case studies invloed hebben op de zienswijze van de samenleving in hun eigen context. Om deze benadering te ondersteunen zal ik gebruik maken van de hoofdstukken ‘Familiarity and Recognition: Towards a New Vocabulary for Classical Reception Studies’, ‘Innocence Framed: Classical Myth as a Strategic Tool in Jacob Duym’s Nassausche Perseus (1606)’ en ‘Framing Humanist Visions of Rome: Heritage Construction in Latin Literature’ uit het boek *Framing Classical Reception Studies* (2020). In dit boek staat de receptie van kunst uit de oudheid centraal en beschrijft verschillende methodes om dit te onderzoeken. De teksten van Clare L.E. Foster, Jeroen Jansen en Susanna de Beer geven mij inzicht hoe klassiek cultureel erfgoed geanalyseerd kan worden en welke aspecten meespelen bij het onderzoeken van dit erfgoed binnen mijn theoretische kader. Deze recente studie verschaft kennis van wetenschappers uit verschillende delen van het veld die gaat over de klassieke receptie studies, en is daarmee een essentiële bron om de receptie van de Griekse en Romeinse cultuur te benaderen. Daarnaast dienen de hoofdstukken als leidraad waarbinnen ik kan onderzoeken hoe de mythe van Medusa wordt toegeëigend in de sculpturen. Om de representatie van macht te onderzoeken in Cellini’s sculptuur zal ik gebruik maken van Yael Evens *The Loggia Dei Lanzi: A Showcase of Female Subjugation* (1991), waarin wordt beschreven hoe macht zich manifesteert in de standbeelden op het plein waar ook *Perseus with the head of Medusa* staat. Daarnaast zal ik Mary D. Garrard’s *The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence* (2016) als vervolg gebruiken op Evens werk, waarin nader onderzoek wordt gedaan naar de verhouding tussen man en vrouw in de standbeelden. Om deze machtsverhouding verder te onderzoeken in Garbati’s sculptuur, zal ik gebruik maken van het handboek *Doing Gender in Media, Art and Culture* (2018). Het hoofdstuk *The arena of imaginings: Sarah Bartmann and the ethics of representation* geschreven door Rosemarie Buikema geeft mij inzicht hoe de semiotiek gebruikt wordt vanuit een feministische benadering. Door het figuur Medusa te benaderen met behulp van Barthes *Mythologies* en de

andere bronnen, zal dit onderzoek bijdragen aan de betekenisgeving rondom de recepties van mythes en hoe deze veranderen in de tijd. Bovendien zal het onderzoeken van de representatie van Medusa binnen het thema macht ideologische discoursen rondom het mythologische figuur bloot leggen.

Methode en theorie

De mythe van Medusa wordt sinds de 20^e eeuw steeds vaker geanalyseerd en geïnterpreteerd. Zodanig wordt Medusa's verschijning en haar betrekking tot het zijn van vrouwelijk symbool herhaaldelijk uitgelicht binnen verschillende wetenschappen. In deze periode ontwikkelt ook Roland Barthes (1915-1980) zijn boek *Mythologies*, een belangrijk werk binnen de interpretatie van populaire cultuur, waarin een verzameling essays is gebundeld over alledaagse verschijnselen (Walton 55). Het werk werd in 1970 herzien en is sindsdien een belangrijk handboek binnen de culturele studies, omdat met zijn concept populaire cultuur theoretisch kan worden benaderd. In het boek behandelt Barthes een aantal 'myths' uit de Franse media, bestaande uit foto's, films, exposities, krantenartikelen, et cetera. Barthes analyseert de overtuigingskracht van de beelden door te onderzoeken hoe ze worden geconstrueerd, hoe er betekenis omheen wordt gecreëerd en hoe ze binnen de cultuur functioneren (45). Aan de hand van semiologie weet hij een analysemodel te maken dat de betekenis van cultuuruitingen bloot legt. Het is daarom een bruikbare methode om de aard van beelden en hun ideologische functie aan het licht te brengen. Hoewel Barthes ook taal analyseert zal ik mij vooral focussen op het visuele aspect dat te maken heeft met semiologie. In dit hoofdstuk zal ik dieper ingaan op hoe hij dit doet en waarom een semiotische analyse de ideologische discours binnen de sculpturen *Perseus with the Head of Medusa* en *Medusa With the Head of Perseus* kan duiden.

Bartes' aanleiding tot het schrijven van de essays kwam voort uit een gevoel van ongeduld waarmee de dagelijkse dingen, zoals krantenartikelen, kunst en zelfs het gebruik van het menselijke verstand worden verward met de werkelijkheid die we hebben gecreëerd. Deze creatie van een 'nieuwe' werkelijkheid is volgens hem niet nauw aan de geschiedenis (Barthes 10). Barthes verwoordt zijn ontstemming als volgt: 'Nature and History are confused at every turn, and I wanted to track down, in the decorative display of what-goes-without-saying the ideological abuse which, in my view, is hidden there (10). De verklaring voor dit fenomeen leek hem het best te vatten in het begrip 'myth'. Nadat hij de actuele maatschappelijke verschijnselen had onderzocht in zijn essays, heeft hij geprobeerd de 'modern myth' op methodische wijze te definiëren. Oorspronkelijk gebruikte Barthes dit idee om de belangen van de bourgeoisie in beeld te brengen, maar met het toepassen van Ferdinand de Saussures' theorie over semiologie, heeft hij het concept uitgewerkt tot een ideologische analyse die op veel meer culturele aspecten toe te passen is (Walton 55).

Voordat ik dieper inga op de methode van de semiologie is het van belang om te begrijpen wat Barthes bedoeld met 'myth'. In dit onderzoek zal er namelijk gebruik gemaakt worden van het begrip 'myth' zoals Barthes het beschrijft, maar daarnaast zal de term in zijn oorspronkelijk betekenis voorkomen. Ik zal daarom een omschrijving van beide begrippen uiteenzetten. Het begrip mythe dat wij doorgaans kennen is afgeleid van het Griekse woord *mythos*, dat oorspronkelijk 'belangrijke, publieke redevoering' betekend (Lardinois 37). Soms werden traditionele vertellingen hier onderdeel van en deze werden 'mythen' genoemd. Vanaf de vierde eeuw v.Chr. kreeg het woord 'mythos' een andere, meer negatieve connotatie, namelijk dat van 'een verzonden verhaal'. Er werd namelijk niet meer in de werkelijkheid van de mythen geloofd die deel uit maakten van het historisch verleden van de Grieken en Romeinen. Volgens Lardinois en Moormann kan mythe in Oudgriekse terminologie het best gedefinieerd worden als een traditioneel verhaal dat de Grieken en Romeinen vertelden over

hun goden en helden in tekst en beeld (38). Hoewel Barthes de term 'myth' eerst in zijn traditionele vorm gebruikte, kwam hij er later achter dat er veel meer achter zat en beschrijft 'myth' als 'a type of speech' (Barthes 107). In het hoofdstuk 'Myth Today' spreekt Barthes over 'myth' als 'a system of communication, that is a message' (107). Dit betekent dat een 'myth' van alles kan zijn, zolang het overgebracht wordt door een discourse, die gevormd wordt in communicatiemiddelen zoals taal of beeld. Belangrijk is om te begrijpen dat het een manier van betekenisgeving is en dus niet gedefinieerd wordt door het object waar de boodschap in zit, maar door de manier waarop deze boodschap wordt verkondigd. Een voorbeeld dat Barthes noemt is die van een boom. Een boom is een boom, maar beschreven door een dichter, krijgt de boom een meer decoratieve, sociaal aangename betekenis die is toegevoegd is aan 'zuivere materie'(108). Wat Barthes hiermee duidelijk wilt maken is dat het de geschiedenis van de mens is die de werkelijkheid in spraak of beeld omzet, en dat alleen wij de regie hebben over het leven en de dood van een mythisch verhaal. Omdat 'myth' bestaat uit manieren van schrijven of representaties kan zij het beste geplaatst worden binnen het terrein van de algemene wetenschap dat samenvalt met dat van taal. Dit brengt ons naar de basis van Barthes zijn methode: semiologie.

Door gebruik te maken van Ferdinand de Saussure zijn theorie heeft Barthes de betekenis van tekens niet alleen binnen het domein van taal, maar ook dat van beeld weten te vatten. De Saussure (1857-1913) was een Zwitserse taalwetenschapper en een van de grondleggers van het structuralisme (Walton 26). Het structuralisme, zoals de Saussure het omschrijft, is een taaltheorie die de nadruk legt op structuur in plaats van verwijzing, ook wel omschreven als de theorie van een teken (*sign*). Hij deelt dit concept op in twee delen: in die van de betekenaar (*signifier*) en de betekende (*signified*). De betekenaar is de vorm waarin het teken verschijnt en kan geschreven of uitgesproken kan worden. De betekende is het concept of de betekenis die wordt begrepen door de vorm. De combinatie van deze twee elementen is

het teken, zoals in het schema hieronder duidelijk wordt. Het samenkomen van de drie termen is gevat in het eerste semiotische systeem (*first-order semiological system*).

THE SIGN	A. The signifier of language is a word or a sound-pattern	Pig
	B. The signified is the meaning, concept or idea	The concept of a mammal of pinkish hue, bristly hair, curly tail, that has short legs, cloven hooves and a cartilaginous snout used for sniffing and digging, etc.

Notice that the actual flesh and blood pig remains outside the theory of the sign

Fig. 1 Walton, David. *Doing Cultural Theory*. SAGE, 2012, p. 27

Wat dit concept heel toepasbaar maakt, is dat de zelfde betekenaar meer dan één betekende kan hebben en dat een betekende meerdere betekenaars kan hebben. De relatie tussen de twee is dus puur willekeurig en er is geen logische relatie tussen de ideeën en de vorm die ze kunnen innemen in taal (28). Het bestuderen van de relatie tussen deze twee elementen van een teken binnen een code is wat Saussure ‘semiologie’ noemt (29). Barthes heeft semiologie gebruikt om de aard van beelden te analyseren en uiteen te zetten hoe zij worden ingezet om betekenissen te creëren. In de theorie van Barthes kan de betekenaar niet enkel een vorm zijn die geschreven of uitgesproken wordt, maar ook een beeld of representatie. Barthes myth is opgebouwd uit de Saussures eerste semiotische systeem en heeft deze gebruikt om een tweede semiotische systeem (*second-order semiological system*) te definiëren. Het onderscheid tussen het eerste en tweede semiotische systeem is te zien in het plaatje hieronder.

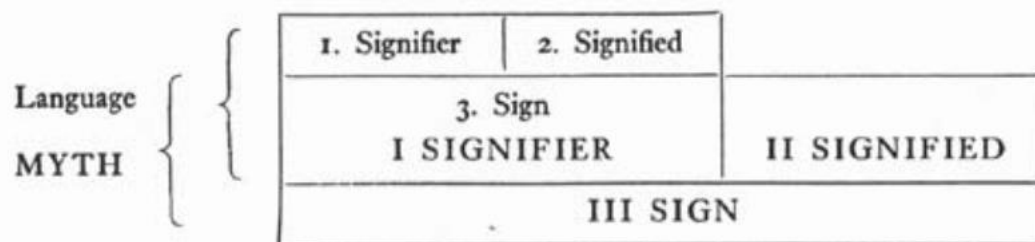


Fig. 2 Barthes, Roland. *Mythologies*. Noonday Press, 1991, p. 113

Het concept (betekende) uit het eerste semiotische systeem functioneert als een vorm of beeld (betekenaar) uit het tweede semiotische systeem. De betekende in het tweede semiotische systeem legt op deze manier dus de 'myth' of ideologische boodschap bloot. Volgens Barthes onderscheid het mythologische systeem twee concepten van betekenis. Als iets benoemt wordt met een expliciete en directe betekenis dan gebruikt Barthes de term denotatie (*denotation*). Maar wanneer een betekenis is geproduceerd door suggestie of associatie gebruikt hij de term connotatie (*connotation*). Deze betekenissen staan vrijwel altijd in verbinding met cultuur en ideologische denkbeelden. Het teken in Barthes semiotische systeem kan dus doormiddel van twee verschillende concepten betekenis krijgen, maar dit ligt allemaal bij de interpretatie van het teken.

De betekenis van ideologie kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden en daarom zal ik hieronder beschrijven wat Barthes bedoelt met het blootleggen van een ideologie. Zoals eerder genoemd is Barthes notitie rondom ideologie ontstaan om te ontmaskeren wat voor invloed de bourgeoisie heeft op communicatie in de vorm van massamedia, zoals advertenties, krantenartikelen en andere populaire cultuur. In een kapitalistisch systeem lijkt de hogere klasse continu (sluimerend) invloed te hebben op de manier waarop politieke ideeën worden ontvangen. Omdat ideologie in de 'genormaliseerde' vormen van massamedia plaatst neemt, zal zij weinig aandacht trekken en alleen maar verder

uitbreiden, waardoor het als waarheid wordt aangenomen (Barthes 139). Dit is het punt waarop “culture (or history) is constantly mistaken for ‘nature’” (Walton 53). Zodoende komen we terug bij het begrip ‘myth’, waarmee wordt verwezen naar het feit dat bepaalde opvattingen binnen de geschiedenis op natuurlijk wijze gerechtvaardigd worden en dit als ‘neutraal’ doet lijken. Het is volgens Barthes het meest geschikte instrument om ‘ideas-in-form’ te bestuderen (Barthes 111). Deze ideeën kunnen zich manifesteren in literair, maar ook op visueel vlak, zoals in verschillende massamedia en kunstvormen. Hoe ideologie zich uit in dit laatste wordt verder uitgeweid in het artikel “Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians” (1983) geschreven door Griselda Pollock. Zij stelt dat kunst onderdeel is van sociale producties, waarbij ze actief betekenissen produceert: “art is constitutive of ideology, it does not merely illustrate it” (Pollock 43). Dit idee borduurt voort op Barthes notie van ‘myth’, omdat ook zij het ziet als een vorm waarin bepaalde wereldbeelden, definities en identiteiten worden opgelegd aan de maatschappij en deze worden geconstrueerd, gereproduceerd en zelfs gherdefinieerd (43). De theorie van de ‘myth’ helpt dus culturele vormen zoals kunst te interpreteren en waar te nemen. Daarom zal deze methode mij helpen om de sculpturen en hun ideologische achtergrond te doen onderzoeken.

Kunsthistorische context en het thema macht

Voordat ik begin met het analyseren en het vergelijken van de sculpturen binnen het thema macht, zal ik eerst de twee sculpturen inleiden door kort hun kunsthistorisch achtergrond te schetsen. Te beginnen met het sculptuur van de Italiaanse schrijver, goudsmid en beeldhouwer Benvenuto Cellini (1500-1571). *Perseus with the head of Medusa* (1554) staat tentoon gesteld op de Loggia dei Lanzi op de Piazza della Signoria in Florence. Het beeldhouwwerk is in opdracht gemaakt van Hertog Cosimo I de Medici, waar Cellini bij in

dienst was. De opdracht is tot stand gekomen in het kader van politieke doeleinden die tevens in verband stonden met de andere standbeelden op het plein: Michelangelo's *David*, Bandinelli's *Hercules en Cacus*, Donatello's *Judith en Holofernes* en Bologna's *The Rape of the Sabine Women* (Even 10). Het politiek georiënteerde plein met de standbeelden is ontstaan gedurende de periode van de Hoge (1495-1520) en Late (1520-1600) Renaissance in Italië. In deze periode interesseerden kunstenaars zich voor de Grieks en Romeinse cultuur en lag de focus op het creëren van perspectief, proporties en de menselijke anatomie (Kleiner 531). Maniërisme was een stijl dat de periode van Late Renaissance karakteriseerde en dit was tevens de periode waarin Cellini het sculptuur creëerde. Typerend voor de stijl was de nadruk op kunstmatigheid en deze werd gekenmerkt door gebruik te maken van elementen die niet direct met de natuur gelinkt konden worden. Waar de Renaissanceschilders streefden naar kunst die zoveel mogelijk natuurlijk leek, focusten de maniëristische kunstenaars zich op een zelfbewuste stilering met ruimtelijke afwijkingen van verwachte conventies en ongebruikelijke presentaties van traditionele thema's (531). Het maniërisme categoriseerde zich ook tot een beeldhouwstijl en in Cellini's werk kwam dit tot uiting in het gebruik van glanzend bronzen materiaal en de lange ledematen van de figuren. Het beeld staat vandaag de dag nog steeds tentoongesteld op de Piazza della Signoria, maar het plein heeft niet meer de politieke connotatie die het eerst had.

Medusa with the head Perseus (2008) van de Italiaans-Argentijnse beeldhouwer Luciano Garbati (1973) is geïnspireerd op het sculptuur van Cellini. Garbati groeide op in Florence, Italië, waar hij besloot om naar de kunstacademie te gaan en zijn passie ontdekte voor beeldhouwen. Zijn werk is geïnspireerd op de klassieke beeldhouwkunst en staat specifiek in dialoog met de tradities van het maniërisme ("About | MWTB Project"). Garbati's werk gaat alleen verder dan enkel het mythologische en het religieuze, en transformeert het lichaam van de klassieke beeldhouwkunst om in een hedendaags, politiek geëngageerd lichaam. Deze

lichamen staan in het kader van psychologische en fysieke transformaties, mutaties en veranderingen, die het anders-zijn duiden (“GARBATI Luciano | Art Projects Paulus”). Het werk van Garbati is onder andere tentoongesteld in de Italiaanse Ambassade in 2019, het prestigieuze Larreta Museum of Buenos Aires en het Museum of Comparative Art of Buenos Aires (“About | MWITH Project”). In de tentoonstellingen waar hij aan deelnam, stonden zijn sculpturen tussen het werk van vooraanstaande hedendaagse kunstenaars en andere groot Latijns-Amerikaanse artiesten uit begin 20^e eeuw. Het werk *Medusa with the head Perseus* heeft al op verschillende plekken in de wereld gestaan, maar bereikte zijn hoogtepunt van aandacht toen een bronzen replica van het werk in 2020 werd uitgenodigd om tijdelijk opgesteld te staan in het Collect Pond Park in Manhattan, New York, Verenigde Staten van Amerika.

Om te onderzoeken hoe Cellini en Garbati door middel van hun sculpturen een ideologisch discours hebben ontwikkeld en aanvaardbaar hebben gemaakt (of juist niet), zal ik hun werk omtrent het thema macht uitvoerig analyseren met behulp van Barthes' semiotische systeem. Allereerst zal ik kijken welke elementen van de Medusa mythe zijn gebruikt in de sculpturen, vervolgens zal ik kijken hoe deze elementen in het kader van macht worden geïnterpreteerd en tot slot zal ik onderzoeken in wiens belang en voor welk doel zij worden toegeëigend. Daarna zal ik kijken op welke manier de ideologische discourse van de standbeelden binnen het thema tegenover elkaar staan of juist op elkaar aansluiten.

Macht binnen het sculptuur *Perseus with the head of Medusa*

Het sculptuur *Perseus with the head of Medusa* van Cellini is een imposant werk van meer dan 5 meter hoog en gemaakt van brons (zie bijlagen fig. 3). Een denotatieve analyse toont ons een gespierde naakte man, met in zijn linkerhand een zwaard en in zijn omhoog geheven rechterhand het hoofd van een vrouw. Dit hoofd is losgekoppeld van haar lichaam

dat onder de man ligt. De man heeft kort krulhaar waarop hij een helm draagt met daaraan twee vleugels. Om zijn lichaam draagt hij een lint met daarop Romeinse cijfers. De man heeft zijn hoofd naar beneden gekanteld en ook zijn ogen zijn naar beneden gericht. Hij draagt sandalen met ook daaraan vleugels. Met zijn ene been gestrekt en het andere been licht gebogen staat hij op het naakte lichaam van de vrouw. Haar bovenlichaam ligt met de borstkas naar boven gericht en de onderkant van haar lichaam ligt gedraaid naar rechts. Haar ietwat lange ledenmaten zijn gebogen, waarvan haar rechterarm naar beneden hangt en haar linkerarm op haar gebogen benen ligt. Uit het deel van de nek dat aan haar bovenlichaam vast zit, komen dikke kronkelende bloeddraden tevoorschijn. Het hoofd van de vrouw is omringd door kronkelende slangenharen en onder haar nek komen lange dikke slierten bloed samen die naar beneden druipen. De vrouw heeft haar ogen gesloten. Al deze elementen verbeelden duidelijk het moment in de mythe waarop Perseus, met zijn machtige strijdwapens, het hoofd van Medusa afhakt. Hij toont zijn victorie door op Medusa's lichaam te staan en haar hoofd met gutschend bloed naast zich te houden.

Hoe de genoemde uiterlijke kenmerken betekenis krijgen binnen het thema macht zal hieronder besproken worden. Allereerst is er een opvallende verhouding tussen Perseus (de man) en Medusa (de vrouw). Het feit dat Perseus op het lichaam van Medusa staat en daarmee letterlijk en figuurlijk bóven haar staat, geeft aan dat er sprake is van een machtsrelatie. Dit wordt extra versterkt door andere elementen in het beeld die verwijzen naar overwinning, zoals Perseus die stevig zijn magische zwaard vasthoudt en het hoofd van Medusa opmerkelijk in de lucht geheven heeft. Al deze betekenaren lijken te verwijzen naar een connotatie van trots en macht. Maar waarom worden Perseus en Medusa precies op deze manier afgebeeld? In de mythe die Ovidius beschrijft wordt er geen specifieke scène geschetst waarin Perseus het hoofd van Medusa met een groots gebaar naast zich vast houdt en met zijn voeten op haar naakte lichaam staat. Heeft Cellini zijn fantasie gebruikt bij het verbeelden van

de mythe of heeft zijn opdrachtgever hier invloed op gehad? Verschillende wetenschappers hebben zich uitgelaten over de genderverhoudingen in Cellini's *Perseus with the head of Medusa* en bevestigen dat er een sprake is van een machtsrelatie binnen het beeld. Het onderzoeken van deze machtsverhouding begint bij de fysieke verschijning van het Medusa figuur, die al in een vroeg stadium vele transformaties in de oud Griekse kunst heeft doorgemaakt. De vertoning van haar hoofd begon als vrij eenvoudig en abstract, met niet veel verwijzingen naar een duidelijk beeld van een vrouwelijk persoon. Dit veranderde toen de aandacht in de mythe werd gelegd bij een mooie maagd die in een monster verandert in plaats van een held die een monster bestrijdt (KAROGLOU 7). Het gevolg was een verandering in de artistieke weergave van de mythe met een daaruit voorkomend een Medusa als een 'femme fatale', waarin haar vrouwelijkheid, erotische verlangen en de symbolisatie van geweld en dood wordt vertoond. Zowel haar schoonheid als haar monsterlijke kenmerken werkten betoverend en werden gezien als iets gevaarlijks of zelfs fataal (5). Medusa's associatie met de dood heeft alles te maken met haar versteende blik en het moraal dat de mythe in zich draagt: zij belichaamt, als enige sterfelijke van de Gorgeons, het feit dat de dood een onontkoombaar aspect van het leven is (8). Al deze vertoningen en associaties leiden ertoe dat in de klassieke Griekse kunst Medusa geleidelijk aan transformeert naar een aantrekkelijke jonge vrouw die wordt neergezet als tragisch figuur. Dit blijkt uit de voorstellingen van haar dood in deze kunst, waarbij het geweld van haar onthoofding geregeld terugkeert.

Nu de ontwikkeling van Medusa's verschijning opgehelderd is kan er gekeken worden naar hoe dit terugkeert in Cellini's sculptuur. Ook in dit kunstwerk wordt Medusa gerepresenteerd als een vrouw met monsterlijke slangenharen en idealistisch naakt lichaam. Niet alleen haar vrouwelijkheid, maar ook haar angstaanjagende vertoning lijkt terug te komen in het beeld. Het feit dat Perseus met behulp van strijdwapens, gekregen van andere goden, deze vrouw moest bevechten wijst hierop. Daarnaast onthoofde hij Medusa in haar

slaap, wat wederom bevestigd dat hij uit angst gehandeld lijkt te hebben. Uit de scène blijkt dat Medusa geen eerlijke kans heeft gehad om terug te vechten of zichzelf te kunnen verdedigen. Deze betekenaren kunnen verwijzen naar het feit dat vrouwen in de Grieks en Romeinse cultuur niet veel rechten hadden en dus letterlijk hun stem niet konden laten horen. De connotatie die hieruit kan worden opgemaakt is dat het sculptuur een verbeelding is van een man en een vrouw, waarin de man de macht móet hebben over de vrouw. Naast het naakte lichaam van Medusa, is ook dat van Perseus idealistisch afgewerkt met duidelijk zichtbare spieren, wat kenmerkend is voor oud Griekse kunst. Naast het verbeelden van zijn fysieke kracht is de vertoning van zijn penis, of anders gezegd zijn *phallus*, nog belangrijker. Professor Mary D. Garrard verklaart dat “if the male body is the metaphoric basis of patriarchal ideology, the phallus is its chief signifier” (28). De vertoning van Perseus naakte lichaam en zijn verhouding tot Medusa zijn betekende binnen het tweede semiologische systeem die patriarchale waarden blootleggen.

De vertoning van al deze elementen in het sculptuur brengt ons terug naar de maker van het kunstwerk. Met welke redenen zijn deze elementen zo aangebracht en welke belangen speelden hierin mee? Kunstenaars in de tijd van de Renaissance werkten vaak niet autonoom en kregen veelal opdrachten van de hogere klasse. In dit geval kreeg Cellini het verzoek van Hertog Cosimo I de Medici om *Perseus with the head of Medusa* te maken. De Medici was een machtig man wie dit beeld maar al te graag wilde laten zien op de Loggia dei Lanzi in Florence. Zo schrijft onderzoeker Yael Even dat “the Loggia dei Lanzi, developed by the Medici during the 16th century as an artistic stage for political propaganda, gradually became more of what Duncan would describe as a “ritual setting” for male transcendence” (10). De eerste stap om de patriarchale orde te herstellen in de Loggia dei Lanzi, was de plaatsing van Cellini’s *Perseus with the head of Medusa* om de impact van een ander standbeeld, *Judith and Holofernes* van Donatello, op het plein te verzwakken (10). Het beeld van Donatello was

namelijk de strijd tegen de tirannie van de Florentijnse republiek gaan vertegenwoordigen en Cellini's werk zou dit kunnen tegenwerken door een metafoor voor de macht van De Medici te zijn. Was het enkel De Medici die een aandeel had in het verwerken van een overduidelijke machtsverhouding in het sculptuur of heeft ook Cellini hier aan meegewerkt? Gedurende de Renaissance was het een veel voorkomend idee om een mythologisch onderwerp symbolisch te benaderen en daarmee een politiek ideaal uit te beelden. Dit rijmt met de keuze om de opvatting van De Medici weer te geven en een compositie te maken waarin het lichaam van Medusa onder Perseus ligt. Even bevestigt dat deze beslissing werd genomen door de kunstenaar zelf en niet door de opdrachtgever of vanwege stilistische overwegingen (11). Hij zou daarmee de ondergang van Medusa geconfirmereerd hebben en "by rendering the headless body more alive than dead, he had conveyed her total subjugation as sexual conquest" (11). Cellini's afbeelding van Medusa getuigt dus niet alleen van het zogenaamde heroïsme van Perseus, maar geeft ook een mannelijk verlangen weer om de vrouw te overheersen.

De Loggia dei Lanzi heeft veel betekend voor het verspreiden van het ideologische ideaal van De Medici. Zijn macht vertoonden hij en oefende hij uit in de vorm van de standbeelden die op het plein tentoongesteld staan. Maar hoe kwam het over op de Florentijnse vrouwen dat Medusa, en vele andere vrouwelijke figuren met haar op het plein, met zoveel geweld werden afgebeeld? In het Italië van de Renaissance bestond er een duidelijke scheiding tussen de mannelijke en de vrouwelijke cultuur, die ieder in zowel de openbare ruimte als in de privésfeer naast elkaar opbloeden. Het moment waarop in de Italiaanse Renaissance de mannelijke orde werd verstoord, begon zij langzaam een politiek ideaal te worden die in de vorm werd gegoten van de klassieke stijl en de Romeinse burgerlijke deugd (Garrard 17). Er kwam een toenemende controle en beperking op het openbare leven van de Florentijnse vrouwen en er ontstond een verspreiding van het masculiene in de belangrijkste openbare ruimtes in Florence, zoals op het Piazza della

Signioria. Er was echter een uitgesproken tegencultuur van de religieuze vrouwen in Florence, die met hun architectuur en kunst politieke invloed uitoefenden. Volgens Garrard zou dit één van de factoren kunnen zijn die de plotselinge uitbarsting van mannelijkheid verklaren, omdat er een nieuwe opkomende angst voor het vrouwelijke was, die werd ondersteund en uitgelokt door de politieke en culturele invloed van de nonnen (27). Deze opstand zou het heroïsche individualisme binnen de kunst van de Hoge Renaissance de kop indrukken en een angstige reactie uitlokken bij machtige mannen zoals De Medici. Cellini's sculptuur vormde samen met de andere standbeelden op het plein, die moord en verkrachting verbeelden, een ongezonde relatie tussen de dominante mannelijke cultuur en de haar vrouwelijke tegenhanger. De thema's die zij vertoonden – een man valt een vrouw aan – waren een metafoor voor de succesvolle overheersing van De Medici op Florence. Garrard stelt zichzelf de vraag of deze beelden als metafoor dienden, of dat onthoofding, in stukken snijden en verkrachting onbewust doelen waren. Dit zou voortkomen uit het onbewuste van de overheerser die van binnenuit wordt bedreigd door degenen die hij onderdrukte. Een dergelijke connotatieve lezing van Cellini's sculptuur zou dus niet alleen de patriarchale waarden voeden, maar ook de angst voor de vrouw die zo sterk is dat deze alleen met onderdrukking kan worden getemd.

Macht binnen het sculptuur *Medusa with the head of Perseus*

De bronzen replica van Garbati's *Medusa with the head of Perseus* was niet te missen in het Collect Pond Park in Lower Manhattan (zie bijlagen fig. 4). Het standbeeld is meer dan 2 meter hoog en domineerde als enige beeldhouwwerk het plein. Een denotatieve analyse toont het naakte lichaam van een vrouw die staat, met in haar rechterhand het hoofd van een man en in haar linkerhand een zwaard. Zowel het hoofd als het zwaard houdt ze naast zich vast op heuphoogte. Het zwaard wijst naar beneden en staat in een lijn met haar linkerbeen

die iets naar voren is gestrekt. Haar blote lichaam toont duidelijke vrouwelijke vormen en haar houding straalt kracht uit. Ze kijkt met een vastberaden blik recht voor zich uit en slangenharen, die bijna tot leven lijken te komen, hangen over haar hoofd en langs haar nek. Het hoofd van de man heeft ze vast aan zijn haren, die met veel detail zijn aangebracht. Zijn ogen zijn open en licht naar boven gerold samen met een lichte frons in zijn voorhoofd. De voeten van de vrouw zijn geplaatst op een rond stuk ondergrond dat ook uit brons bestaat. Uit deze vertoning wordt duidelijk dat Garbati is geïnspireerd op het werk van Cellini, maar dat hij de mythe overduidelijk een nieuw narratief heeft gegeven, waarin de rollen van Perseus en Medusa zijn omgedraaid.

Garbati's *Medusa with the head of Perseus* lijkt op het eerste gezicht een directe overname van Cellini's sculptuur, waar enkel de rollen zijn omgedraaid en Medusa niet meer het slachtoffer is. Maar bij een meer connotatieve analyse is te zien dat Medusa haar houding heel anders is dan die van Perseus in Cellini's werk. Haar houding is krachtig en met haar ogen die recht vooruit kijken lijkt ze te zeggen: ik heb het juiste gedaan. De handeling van de onthoofding van Perseus lijkt ze met vastberadenheid te hebben uitgevoerd, wat haar veel zelfvertrouwen doet uitstralen. Ook heeft ze het hoofd van Perseus niet met trots omhoog geheven, maar houdt deze zijdelings langs haar lichaam. De connotatie van 'macht over de ander' lijkt in dit geval een minder grote rol te spelen in de representatie van de mythe. Het hoofd van Perseus heeft daarentegen een meer verontrustende blik, waarin hij lijkt te zeggen: alsjeblieft, vergeef me voor mijn daad. Maar het is nu tijd voor Medusa om haar kracht terug te winnen. Deze betekenaren kunnen verwijzen naar het feit dat het beeld in de 21^e eeuw is gemaakt, waarin veel stappen zijn ondernomen om het recht van de vrouw terug te winnen. Het standbeeld van Garbati lijkt hierop te anticiperen.

Wat een meer directe overname lijkt te zijn van Cellini's sculptuur is het naakte lichaam van Medusa. Waarom is Medusa opnieuw naakt afgebeeld en zitten hier seksuele

connotaties aan? Er zijn duidelijk vrouwelijke vormen te zien en de verhoudingen in haar lichaam lijken op dat van een ‘gemiddelde’ vrouw, maar dan zonder schaamhaar of andere mogelijke ‘imperfecties’. Enerzijds zou de keuze voor het naakte lichaam verantwoord kunnen worden omdat het in lijn is met de stijl van het maniërisme, waar Garbati zijn werk op geïnspireerd is. Hiermee zou hij mogelijk de projectie van de vrouw uit de Grieks en Romeinse cultuur in stand houden. Anderzijds wordt er een vrouw getoond die kracht uitstraalt, waarbij haar lichaam niet onderwerp van het verhaal is. Het standbeeld lijkt hiermee de connotatie van de man die macht heeft over de vrouw af te zwakken.

Om de vertoning van Medusa’s naakte lichaam en de verhouding tot Perseus een duidelijke betekenis te geven is het van belang om de intenties van de maker te onderzoeken. Heeft Garbati kritiek op het werk van Cellini of probeert de artiest het narratief van de mythe te veranderen? The New York Times schrijft dat Garbati in een interview heeft verteld dat zijn werk een directe reactie was op Cellini’s sculptuur (Jacobs). Het idee om het beeld te maken kwam tot hem, omdat hij in zijn kindertijd in de buurt van Florence woonde waar Cellini’s werk staat. Het idee om de rollen om te draaien bleef in zijn hoofd hangen en hij heeft vanaf dat moment besloten om aan het sculptuur te werken. In een ander interview vertelt hij dat er geen moraal bij het sculptuur betrokken is, maar dat de ethiek het beeld tot een statement maakt (“Converstation with” 16:55-17:07). Centraal in zijn werk staat het verschil tussen de mannelijke overwinning tegenover dat van de vrouw. Het gaat voor hem om het feit dat Medusa’s geschiedenis een tragedie is en dat er nagedacht kan worden over hoe een vrouw zich zou vertonen na zo een gewelddadige gebeurtenis. Garbati verklaar het zo: “A women has been raped, cursed, and then eventually someone wanted to kill her. She is just defending herself” (“Coversation with” 17:31-17:43). Er is volgens hem geen teken van overwinning of trots, enkel het bewustzijn dat het verhaal verder gaat dan dat: “I think that it is important for the identification of women, because it’s still going on you know” (“Converstation with”

17:58-18:09) Hiermee lijkt Garbati te verwijzen naar het feit dat seksueel geweld bij vrouwen nog steeds een internationaal probleem is. Zijn verklaring voor de verschijning van Medusa als naakte vrouw in zijn werk is dat hij de artistieke voorstellingen van Medusa vanaf de vijfde eeuw van Christus in overweging heeft genomen, waarin zij van beestachtig monster tot mooie vrouw wordt afgebeeld. Voor hem heeft het beeld geen seksuele connotaties, maar dit kan anders worden opgevat door de representatie van het werk in de publieke ruimte.

Het Medusa sculptuur stond van oktober 2020 tot augustus 2021 tijdelijk opgesteld in het Collect Pond Park, Lower Manhattan, tegenover de New York County Criminal Court. De aanleiding tot de locatie van de replica is het circuleren van een foto van het sculptuur op sociale media. Toen fotografe Bek Andersen in 2018 de afbeelding voorbij zag komen op haar Instagram-feed, was direct haar aandacht getrokken, omdat zij ook heeft gespeeld met het idee om het narratief in de mythe om te draaien (Griffin). De foto van het beeld ging tegelijkertijd viraal met de hoorzittingen in de New York County Criminal Court over Brett Kavanaugh, die er van beschuldigd zou zijn Christine Blasey seksueel misbruikt te hebben, maar ze kreeg voor deze getuigenis geen gelijk. Het sculptuur kreeg rond deze periode, eveneens door de MeToo-beweging, een symbolische betekenis van feministische woede. De MeToo-beweging is een maatschappelijk initiatief tegen seksuele intimidatie, lastigvallen en aanranding, en probeert daarmee aandacht te trekken voor dit soort voorvallen (“MeToo gaat over”). Voor Andersen waren deze feministische geluiden het moment waarop het publiek Garbati’s Medusa in het echt moest kunnen gaan bewonderen. Eerst in een pop-up galerie met de show MWTH (Medusa With The Head) en later in het Collect Pond Park, wat in samenwerking met MWTH en ‘Art in the Parks Programme’ daar is neergezet. De onthulling van het beeld tegenover het gerechtsgebouw symboliseerde toen een triomf voor slachtoffers van seksueel geweld (Jacobs). De maker zelf had nooit gedacht dat het sculptuur zo een betekenisvol symbool zou worden voor vrouwen over de hele wereld. Echter hadden

omstanders een aantal twijfels rondom het ‘nieuwe’ MeToo-symbool. Zo zijn er vraagtekens rondom het feit dat het feministische beeld is gemaakt is door een man. Anderen vroegen zich af waarom in het werk, indien het bedoeld was om seksueel geweld tegen te gaan, Medusa het hoofd van Perseus droeg en niet dat van Poseidon, het figuur dat haar verkracht had. En sommigen waren kritisch op het besluit om Medusa als een mooi slank en klassiek naakt figuur te representeren. Er zijn dus wel degelijk seksuele en problematische connotaties vanuit het publiek, die de verantwoording daarvan leggen bij de maker van het werk. Gabarti reageert in een interview op alle meningen die op sociale media rond gaan en stelt dat zijn beeldhouwwerk een soort onafhankelijkheid naast hem heeft gekregen en een eigen leven is gaan leiden (Jacobs). Het publiek observeert en interpreteert het beeld van het bekende icoon, waardoor er nieuwe verhalen over het beeld ontstaan en het meerdere betekenissen genereert. Gabarti zegt zelf vereerd te zijn met het feit dat het beeld als een symbool is gekozen en merkt op hoe de commotie om zijn project hem heeft laten inzien dat hijzelf een “product of a patriarchal society” is (Jacobs). Dit leidt ons naar de ideologische discours in het standbeeld, waarvan de intenties niet bij de maker lagen, maar bij dat van het publiek. Garbati wilde met zijn sculptuur een statement maken om de machtsverhouding tussen man en vrouw in een ander daglicht te stellen, maar de belichaming zijn van feministisch symbool is te danken aan de bewegingen die met hun eigen ideologische agenda hun stem en idealen verder wilden verspreiden.

Macht en mythe in *Perseus with the head of Medusa* en *Medusa with the head of Perseus*

In de standbeelden *Perseus with the head of Medusa* en *Medusa with the head of Perseus* circuleren allebei ideologische idealen en agenda’s. Wat betreft Cellini’s sculptuur is het beeld van Medusa zo geconstrueerd dat het zowel vorm kan geven aan De Medici’s machtspositie en dat van mannen in het algemeen, en als dat van een legitimatie om vrouwen

te onderdrukken vanuit een handeling van angst. De denotatieve betekenis in het werk duidt op associaties met de mannelijke macht, terwijl de connotatieve betekenis een afzwakking van deze macht lijkt te bewerkstelligen. Dit gegeven staat in spanning met het werk van Garbati, die het narratief van de mythe heeft omgedraaid om zo de toekomst te herdefiniëren. Zijn standbeeld is zo geconstrueerd dat het Medusa figuur zowel vorm kan geven aan symbolisering van het feminisme, als aan het feit dat hij als maker onderdeel is van de patriarchale cultuur. In dit werk lijkt de denotatieve betekenis te verwijzen naar een die staat voor een sterke vrouw, maar door andere ook wordt gezien als geseksualiseerd. De connotatieve betekenis verwijst naar de positie van de maker in het culturele veld van de 21^e eeuw. Binnen het thema macht staan de beelden haaks tegenover elkaar, omdat de verhoudingen tussen man en vrouw in elk hun eigen vorm worden weergegeven. Waar Cellini in zijn werk de mannelijke macht de overhand laat voeren, is er bij Garbati's werk juist sprake van een afzwakking van deze macht. Beide werken zijn dusdanig belangrijk geweest dat zij zich hebben vertoond in een publieke ruimte, wat in beide gevallen leidde tot een opstand. Enerzijds de religieuze vrouwen die zich keerde tegen de machtspositie van De Medici en dus tegen het Cellini's beeld. Anderzijds de feministische bewegingen die Garbati's beeld juist gebruikten om hun opstand te ondersteunen. Clare L.E. Foster stelt dat bekende en herkenbare onderwerpen, zoals in de mythe van Medusa, worden gebruikt om in een bepaald heden iets anders te zeggen, meestal over de aard van dat heden (61). Dit is er precies wat er gebeurt met de sculpturen die allebei overduidelijk een statement willen maken over macht, elk in kader van hun eigen ideologische discours. Bovendien beaamt Jeroen Jansen dat de verhalen uit Ovidius' *Metamorfosen* ideeën bevatten die beladen zijn met "special values that express deep emotion, produce order, provide comfort and give answers to universal problems, about life and death, good and evil" (160). Dit betekent dat door het ambigue karakter van de mythe, mensen haar naar eigen inzicht lezen en elementen ervan naar eigen willekeur gebruiken, om

zo precies aan te sluiten bij iemands behoeften en doeleinden. Dit verklaart tevens hoe de sculpturen beide ‘hun’ heden dramatiseren, wat er toe leidt dat wij het Medusa figuur opzoeken en haar toe-eigenen, maar andersom ook het Medusa figuur ons opslokt en toe-eigent.

Conclusie

In dit onderzoek heb ik de representatie van Medusa als vrouw onderzocht in de werken *Persues with the head of Medusa* van Cellini en *Medusa with the head of Perseus* van Garbati. Hierbij stond de volgende onderzoeksvraag centraal: Op welke manier wordt Medusa als vrouw gerepresenteerd en welke ideologische discourses zijn aan het werk in de standbeelden *Perseus with the Head of Medusa* van Benvenuto Cellini en *Medusa With the Head of Perseus* van Luciano Garbati? In mijn analyse komt naar voren dat de ideologische boodschap die wordt bloot gelegd in Cellini’s beeld een van patriarchale waarden is, waarbij eveneens de angst voor de vrouw doorheen sluimert, met als boodschap dat de man de vrouw moet onderdrukken. In Garbati’s beeld figureert Medusa als feministisch symbool, toegeëigend door feministische bewegingen om zo hun ideologische boodschap te verspreiden. Het beeld zelf lijkt alleen niet van patriarchale waarden los te kunnen koppelen, omdat Garbati zelf hier onderdeel van uit maakt. In deze twee voorbeelden kunnen we duidelijk zien dat de geselecteerde elementen uit de mythe van Medusa – zichtbaar in de machtsverhouding tussen man en vrouw – geen vaste eigen betekenis hebben. In plaats daarvan interpreteert de maker ze om ze aan te passen aan zijn individuele of politieke agenda. Daarnaast observeert en interpreteert het publiek in de openbare ruimte op geheel eigen wijze de belichaming van Medusa in de standbeelden en krijgt het figuur een onafhankelijke individuele betekenis voor de persoon die het standbeeld bekijkt. In het kader van macht staan in dit geval twee telkens twee groepen tegenover elkaar –de maker versus

opdrachtgever, de maker versus publiek en de man versus de vrouw – en zij concurreren allemaal in het opeisen van dezelfde mythe. Op deze manier pleiten ze niet alleen voor hun eigen recht op de mythe, maar ook tegen het recht van de anderen. Eenzelfde mythe wordt dus gebruikt om tegengestelden connotaties te scheppen. Het ideologische discours waarin de man de macht heeft over de vrouw, zoals in Cellini's werk, karakteriseert in dat geval Cellini's idee over macht, waarin weer een paradox verscholen zit omdat deze macht tot uiting komt bij angst voor de macht van de vrouw. Met oog op Garbati's werk is het ideologische discours gevormd in dat van een feministisch symbool, maar ook hierin schuilt een paradox waarin de maker zelf onderdeel is van de patriarchale cultuur waardoor dit symbool is ontstaan. Op deze basis kunnen we stellen dat de dynamiek binnen dit soort mythes overgaan in de 'myths' zodra ze inspelen op de behoefte van een steeds veranderend heden. Dit is waar 'culture is mistaken for nature' en in het geval van Medusa zal zij als icoon blijven voortleven en eens en voor altijd als een contrast tussen het verleden en heden kunnen figureren.

Verder onderzoek zou kunnen zich kunnen uitbreiden met betrekking tot het mythologische figuur, door meer aandacht te schenken aan andere kunstwerken die ook Medusa representeren in het 'heden' van Cellini en Garbati's werk. Zo is er meer vergelijkingsmateriaal waarmee de waarden en machtsverhoudingen rondom het figuur geanalyseerd kunnen worden. Dit geeft een beter inzicht over hoe de ideologische discoursen van de sculpturen in hun historische context circuleren. Een andere mogelijkheid is om de man-vrouwverhouding te bestuderen doormiddel van de 'male gaze' en de 'female gaze'. Door met een andere methode de sculpturen te onderzoeken, zal dit weer tot nieuwe betekenissen en interpretaties leiden. Hierop volgend zullen nieuwe 'waarheden' aan het licht komen en de bijdrage van de mythe van Medusa in kunst en cultuur duidelijk maken.

Bijlagen



Fig. 3 Benvenuto, Cellini. *Persues with the head of Medusa*. 1554. Sartle, www.sartle.com/artwork/perseus-with-the-head-of-medusa-benvenuto-cellini.



Fig. 4 Garbati, Luciano. *Medusa with the head of Perseus*. 2020. The New York Times, www.nytimes.com/2020/10/13/arts/design/medusa-statue-manhattan.html

Bibliografie

- “About | MWTB Project”. *MWTB PROJECT*, www.mwthproject.com/about-1. Geraadpleegd 17 januari 2022.
- Barthes, Roland. ‘Mythologies’. Vertaald door Annette Lavers, The Noonday Press, 1991.
- “Carol Ann Duffy – Medusa”. *Genius*, Genius Media Group Inc, genius.com/Carol-ann-duffy-medusa-annotated. Geraadpleegd 29 januari 2022.
- “Conversation with Bek Andersen and Luciano Garbati”. *YouTube*, Geüpload door Editions MWTB, 20 december 2018, www.youtube.com/watch?v=-Wx4MwLMBV4.
- Even, Yael. “The Loggia Dei Lanzi: A Showcase of Female Subjugation.” *Woman’s Art Journal*, vol. 12, no. 1, Old City Publishing, Inc., 1991, pp. 10–14, <https://doi.org/10.2307/1358184>.
- “GARBATI Luciano | Art Projects Paulus”. *Art Projects Paulus*, www.artprojectspaulus.com/artists/garbati-luciano. Geraadpleegd 21 januari 2022.
- Garrard, Mary D. “The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence.” *Early Modern Women*, vol. 11, no. 1, Arizona State University, 2016, pp. 5–44, <https://www.jstor.org/stable/26431438>.
- Griffin, Annaliese. “The Medusa Statue That Became a Symbol of Feminist Rage”. *Quartz*, 7 oktober 2018, qz.com/quartz/1408600/the-medusa-statue-that-became-a-symbol-of-feminist-rage.
- Griffin, Annaliese. “You Can Now Visit the Medusa Statue That #MeToo Made Famous”. *Quartz*, 25 december 2018, qz.com/quartz/1468558/you-can-now-visit-the-medusa-statue-that-metoo-made-famous.
- Historians.” *Woman’s Art Journal*, vol. 4, no. 1, Old City Publishing, Inc., 1983, pp. 39–47, <https://doi.org/10.2307/1358100>.

Jacobs, Julia. “How a Medusa Sculpture From a Decade Ago Became #MeToo Art”. *The New York Times*, 14 oktober 2020, www.nytimes.com/2020/10/13/arts/design/medusa-statue-manhattan.html.

KAROGLOU, KIKI. “Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art.” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 75, no. 3, The Metropolitan Museum of Art, 2018, pp. 1–47, <https://www.jstor.org/stable/48569258>.

Kleiner, Fred S. “Gardner’s Art through the Ages: The Western perspective.” Wadsworth, Cengage Learning, 2014.

Lardinois, A.P.M.H en Moormann, E.M. “Klassieke mythologie.” *Cultuurgeschiedenis van de oudheid*, edited by Haan, Nathalie de en Mols, Stephan, WBOOKS Zwolle, 2011, pp. 37-55.

“MeToo gaat over aantasting van de menselijke waardigheid”. *Amnesty International*, 8 september 2020, www.amnesty.nl/encyclopedie/metoo-en-mensenrechten.

Ovid. *Metamorphoses*. Vertaald door Brooks More, Boston, Cornhill Publishing Co, 1922, www.theoi.com/Text/OvidMetamorphoses1.html.

Planting, Carlijn. Tekening voorblad. 2021

Pollock, Griselda. “Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art

Pourcq, Maarten De, e.a. *Framing Classical Reception Studies*. Brill, 2020.

Pyle, Gerald Jackson. “Benvenuto Cellini: The Man and His Art.” *The Sewanee Review*, vol. 21, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1913, pp. 235–42, <http://www.jstor.org/stable/27532619>.

Walton, David. ‘Doing Cultural Theory’. SAGE Publications, 2012.