

BENVENUTO CELLINI SE SOUTVAT: 'N BESPREKING VAN DIE KUNSTENAAR EN SY SKEPPING TEEN DIE AGTERGROND VAN DIE RENAISSANCE

CF van R ZIETSMAN
Nagraadse Diploma in Museumkunde
UP

Die Redaksie het met leedwese van die skielike afsterwe van Chris Zietzman op 3 Desember 1993 verneem.

Dit is die doel om aan te toon dat die bestudering van 'n voorwerp en die skepper daarvan vir die kultuurhistorikus of museumkundige insig in die periode waaruit daardie voorwerp dateer, kan meebring. Die omgekeerde, naamlik navorsing oor die kulturele tendense van sekere periode, kan weer daartoe bydra om die interpretasie van 'n persoon of 'n voorwerp uit daardie periode te vergemaklik. Hierdie ondersoek het begin met die ontdekking van 'n afbeelding van die Soutvat in 'n ensiklopedie. Verdere ondersoek het gelei tot die 'ontdekking' van Cellini as mens en verskeie aspekte van die Renaissance in Italië. Gaandeweg het die Soutvat ander dimensies as 'n ryklik versierde gebruiksvoorwerp aangeneem, en het dit as die manifestasie van die gees van 'n tydperk na vore getree.

Benvenuto Cellini se Soutvat,¹ bekend as die *Soutvat van François I*, word beskou as een van die belangrikste voorbeelde van die goudsmid se kuns wat ooit vervaardig is. Nie net vanweë die tegniese vaardigheid waarmee dit uitgevoer is nie, maar die intrinsieke kunswaarde van die Soutvat verseker dit van 'n plek tussen die mensdom se belangrike kunsskeppings. Die Soutvat is ook van aansienlike kultuurhistoriese betekenis, aangesien dit in verskeie opsigte 'n tipiese produk van die sestiende-eeuse Italiaanse Renaissance (die *Cinquecento*) was. Die kleurryke Cellini het as persoon op nog duideliker wyse die gees van die Renaissance geopenbaar. Wanneer die kunstenaar en sy skepping teen die agtergrond van die Renaissance betrag word, blyk beide tipiese produkte van die Renaissance te wees en weerspieël hulle die gees van daardie periode. Siende dat die klem op die kultuurhistoriese aspekte van die artefak geplaas word, word daar nie gepoog om die Soutvat as 'n kunswerk te evalueer nie.

'N KORT BIOGRAFIE VAN BENVENUTO CELLINI

Benvenuto Cellini (afbeelding 1) is in 1500 in Florence gebore en was die seun van 'n veelzijdige musikus, kunstenaar en ingenieur. Hoewel die jong Cellini die fluit op aandrang van sy vader leer speel het, het hy reeds vroeg 'n trek vir goudsmedery getoon en op vyftienjarige ouderdom het hy as vakleerling in 'n goudsmedery begin werk (afbeelding 2). Na 'n straatgeveg in 1516 was Cellini verplig om Florence te verlaat en hy werk vir tye in Siëna, Bologna en Pisa. In 1519 arriveer hy in Rome wat toe reeds die artistieke hoofstad van Italië was. Rome sou tot 1540 die middelpunt van Cellini se bedrywighede bly. Pous

Clemens VII, 'n lid van die Florentynse Medici-familie, is in 1523 tot pous verkies en Cellini het verskeie opdragwerke, soos die ontwerp vir munte en die maak van medaljes, vir hom uitgevoer (afbeelding 3).

Cellini se verblyf in Rome was besonder gebeurtenisvol. Tydens die plundering van Rome deur keiser Karel V in 1527, het Cellini 'n



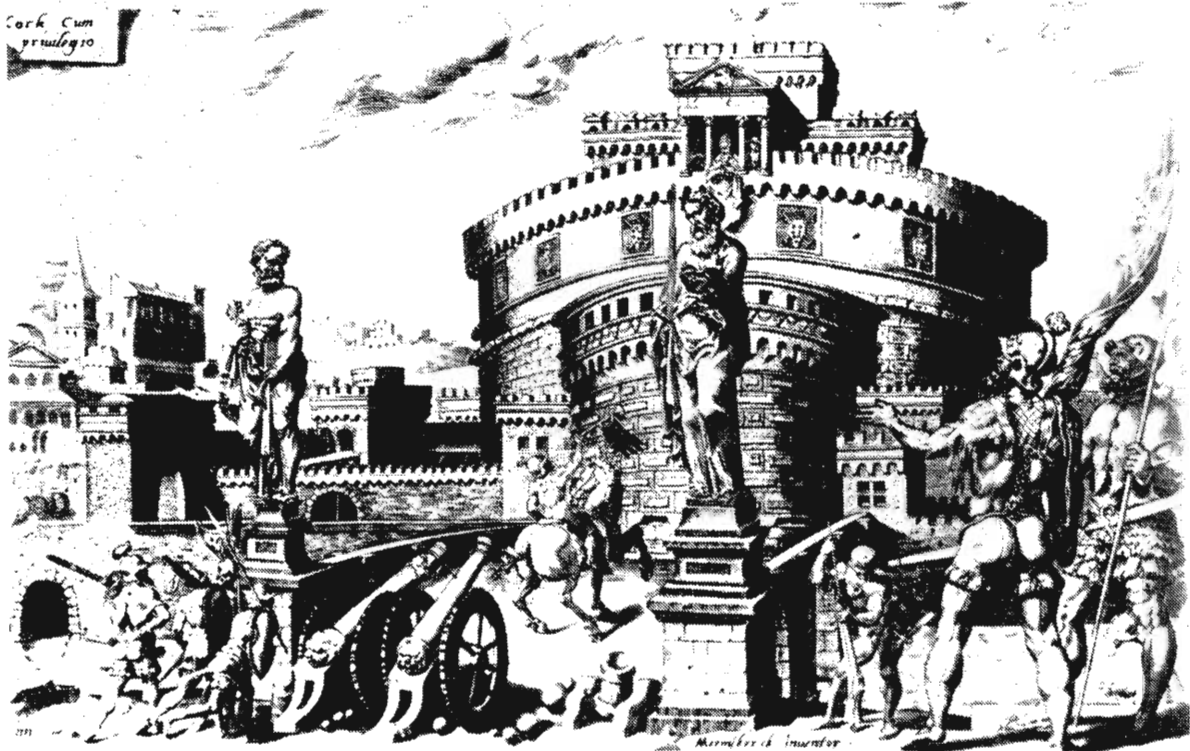
Afbeelding 1: Vasari, Portret van Benvenuto Cellini. Detail van *Cosimo I met sy argitekte, ingenieurs en beeldhouers*, Palazzo Vecchio, Florence (Pope-Hennessy 1985: 10)



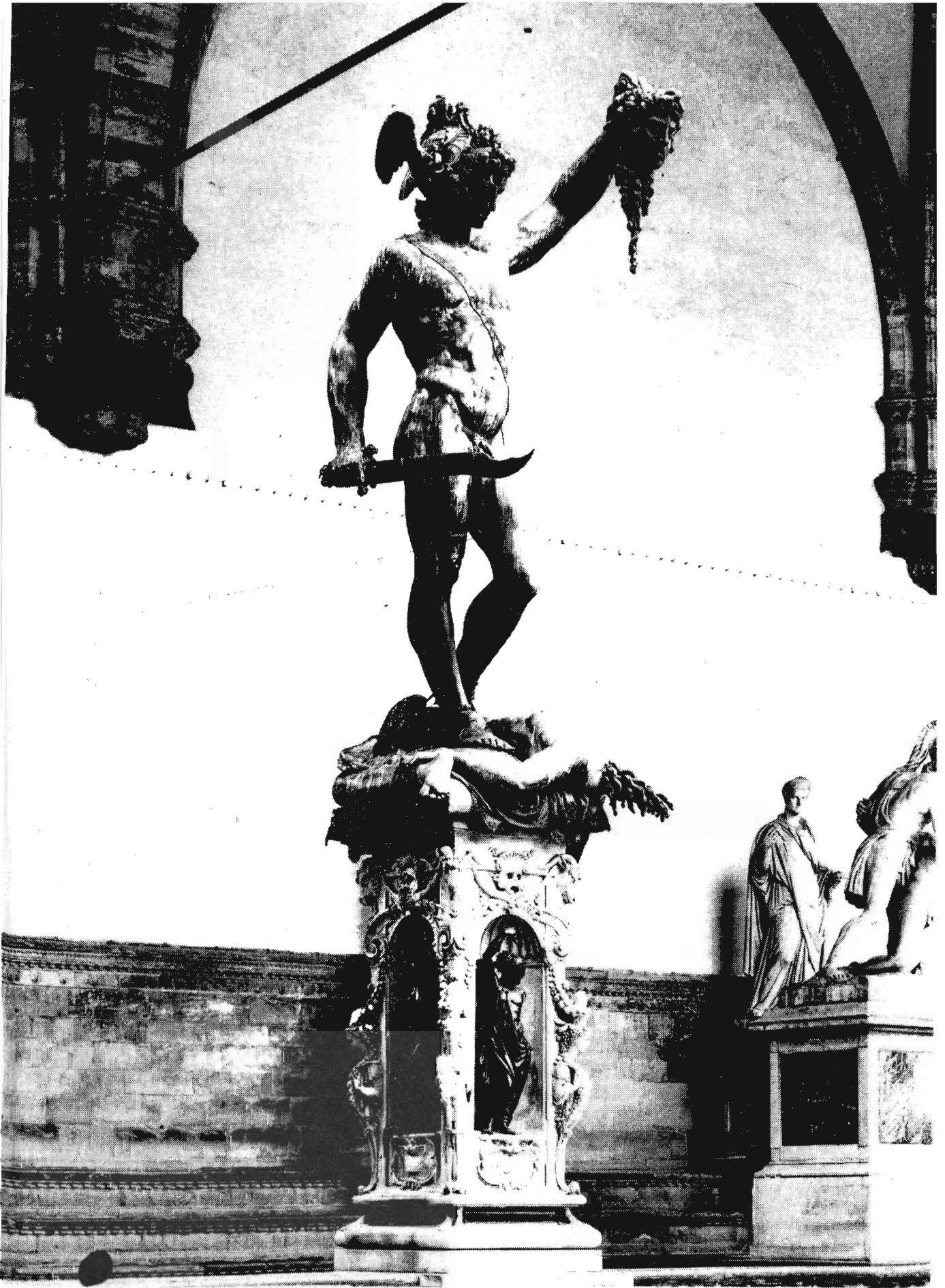
Afbeelding 2: Alessandro Fei, *Die werkwinkel van 'n goudsmid* (Hope 1983: 37)



Afbeelding 3: Cellini, *Medalje van Pous Clement VII*. Ver-
gulde silwer, deursnee 40mm., Museo Nazionale,
Florence (Pope-Hennessy 1985: 43)



Afbeelding 4: Hieronymus Cock, *Die beleg van die Castel Sant'Angelo*. Britse Museum (Hope 1983: 46)



Afbeelding 5: Benvenuto Cellini, *Perseus* (Foto: E.A. Maré)

belangrike rol as kanonnier gespeel en dit is ook in hierdie stad waar hy twee moorde gepleeg het. Die laagtepunt van sy verblyf in Rome was sy aanhouding in die tronk van die Castel Sant'Angelo (afbeelding 4), nadat hy deur Pous Paulus III en sy seun, Pierluigi Farnese, daarvan beskuldig is dat hy juwele wat tydens die plundering deur pous Clemens aan hom toevertrou is, gesteel het. Tydens sy gevangenskap het hy ontsnap, maar was slegs vir 'n paar weke op vrye voete. Deur bemiddeling van kardinaal Ippolito d'Este is Cellini in 1529 uit die tronk vrygelaat.

Kort daarna het hy na Frankryk vertrek waar hy in diens van koning François I getree het. Cellini se verblyf in Frankryk was die mees produktiewe periode van sy loopbaan en dit was in hierdie tydperk dat hy sy beroemde southouer vervaardig het. In Frankryk is sy werk ook deur die twee Italiaanse medegrondleggers van die sogenaamde Skool van Fontainebleau, Rosso Fiorentino en Primaticcio, beïnvloed.

In 1545 keer Cellini na Florence terug. Daar het die jong hertog Cosimo de'Medici hom sy belangrikste opdragwerk gegee, naamlik die bronsstandbeeld van *Perseus* (afbeelding 5), wat die meeste tot Cellini se faam as beeldhouer bygedra het. Die ander bekende beeld wat hy in hierdie laaste period van sy lewe geskep het, is die *Kruisiging* in marmer (afbeelding 6), wat deur sommige kunskritici as sy beste werk beskou word.

Tydens hierdie periode het Cellini sy beroemde outobiografie gedikteer, wat waarskynlik in dieselfde mate as sy *Perseus* tot sy bekendheid bygedra het. Hierdie werk se roem berus nie soseer op die letterkundige meriete daarvan nie, maar op die besondere insig wat dit in die lewensuitkyk en -styl van die Renaissance-mens verleen.

Ná die voltooiing van sy *Kruisiging* het Cellini geen verdere belangrike werke geproduseer nie. In 1565 tree hy uiteindelik in die huwelik, nadat hy gedurende die voorafgaande twee dekades kinders by verskeie vroue gehad het.

Benvenuto Cellini, die grootste Italiaanse goudsmid van die sestiende eeu en een van die *Cinquecento* se belangrikste beeldhouers, is in 1571 in Florence oorlede.

CELLINI AS RENAISSANCEMENS

Burckhardt (1982: 203) sê dat Cellini as 'n mens die belangstelling van almal in alle eeue gaande sal maak. Cellini was in sekere opsigte die prototipe van die Renaissance-mens.² Beide die kunstenaar en die *bravo* (sluipmoordenaar) was karakteristiek en tipiese produkte van die Renaissance, en Cellini is 'n uitsonderlike en uitstaande voorbeeld van beide. Die

genialiteit van daardie era het veel duideliker in die beeldende kunste as in enige ander kunsvorm gemanifesteer; terselfdertyd was die Renaissance ook die 'Era van Despote', wat die verskynsel van wetteloosheid en gewelddadigheid aangemoedig het.

Cellini was 'n kunstenaar by uitnemendheid en het al die temperamentaliteit, sensitiwiteit en liggeraaktheid wat dikwels met kunstenaars vereenselwig word, getoon, maar ook die warmbloedigheid en voortvarendheid van die *bravo*. Hy was egoïsties in die ergste graad, roekeloos, vermetel en gewelddadig; maar hy was ook in staat tot besondere affek, besorgdheid en lojaliteit teenoor sy familie en diegene van wie hy gehou en bewonder het. Die slagoffer van een van sy moorde was juis die persoon wat vir die dood van sy broer verantwoordelik was.

'n Baie belangrike kenmerk van die Renaissance-kunstenaar was sy veelsydigheid, waarvan Leon Battista Alberti en Leonardo da Vinci eksponente, was. Cellini was besonder veelsydig. Benewens sy vaardigheid as goudsmid, juwelier en tekenaar, kon hy ook die fluit goed bespeel, was hy Latyn magtig en het hy by wyse van sy outobiografie en verhandelinge oor die kunste ook roem as skrywer verwerf. As kunstenaar was hy nie net 'n pionier op die gebied van bronsgieterie nie, maar het hy ook beelde in marmer geskep. Ten slotte het hy hom tydens die Plundering van Rome as soldaat onderskei.

Cellini se outobiografie (Hope 1983) toon duidelik in watter mate hy verskeie karaktertrekke van die tipiese Renaissance-mens geopenbaar het. Dit spreek van sy individualiteit en sterk ontwikkelde persoonlikheid – beide eienskappe waaraan daar tydens die Renaissance waarde geheg is. Tydens die Renaissance het dit ook mode geword om jou herkoms na te speur en is daar gepoog om te bewys dat daar onder jou voorouers belangrike persoonlikhede voorgekom het. Alhoewel hy in hierdie opsig waarskynlik verkeerd was, gaan Cellini in sy outobiografie uit sy pad om te bewys dat Florence na een van sy voorouers vernoem is.

Die Renaissance word ook gekenmerk aan 'n strewe na roem en aansien en dit was kenmerklik een van Cellini se groot dryfvere. Die strewe na erkenning en roem het tot die verkleining van mededingers en vyande gelei, 'n optrede waaraan Cellini hom meermale skuldig gemaak het. Verkleining het dikwels met geestigheid gepaard gegaan: Burckhardt verwys selfs na 'n eie "Florentynse geestigheid". In sy outobiografie haal Cellini verskeie insidente aan waartydens hy mededingers en vyande op welsprekende en geestige wyse verkleineer het. Die bevestiging van individualiteit en strewe na erkenning het verder

veroorzaak dat kunstenaars tydens die Renaissance as 'n algemene reël hulle kunswerke onderteken het. Op 'n buitengewoon bevestigende wyse het Cellini byvoorbeeld sy naam in groot letters op die serp van die Perseusfiguur aangebring.

Hoewel die Christelike godsdiens tydens die Renaissance steeds gebloei het, is daar tog 'n duidelike onderskeid tussen godsdiens en moraliteit getref en die een is nie toegelaat om met die ander in te meng nie. Hierdie dualisme tree ook duidelik in Cellini se persoonlikheid na vore: hy het hom keer op keer tot God gewend, sy hulp afgesmeek en hom vir meevallers geprys. Tydens sy aanhouding in die tronk in Rome het hy die Bybel bestudeer en psalms gedig, en later selfs beweer dat sy skaduwee deur 'n stralekrans omring word. Hierdie skynbare godsdienstigheid het hom egter nie daarvan weerhou om 'n losbandige en soms onsmaklike seksuele lewe te lei, geweldig teenoor ander op te tree en selfs te moor nie.

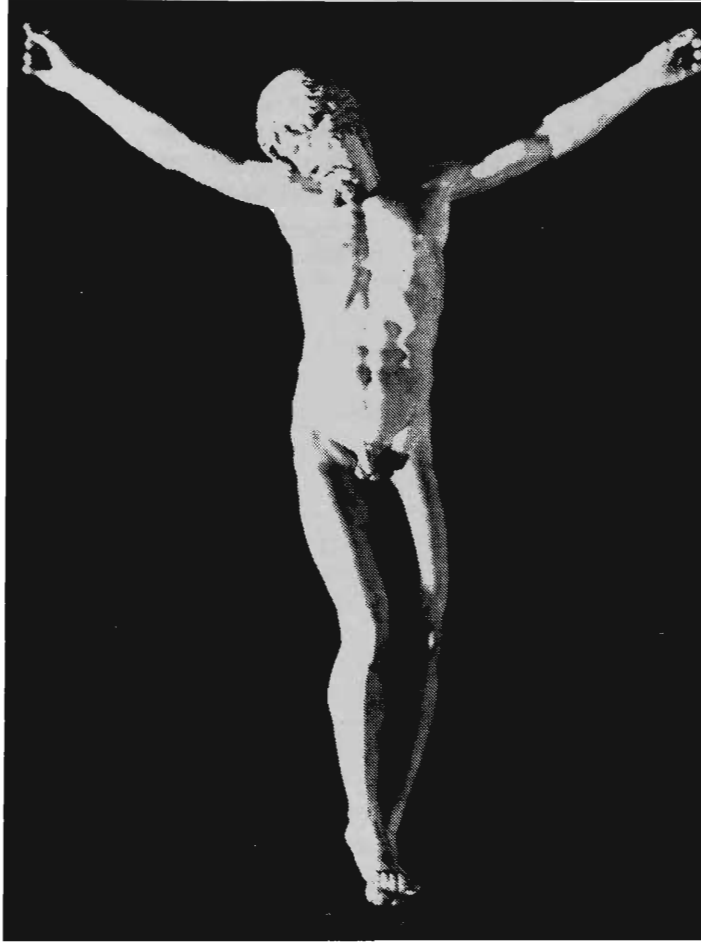
Moord was 'n betreklik gewilde manier om van mededingers en vyande ontslae te raak en prinse en regerings het dikwels die voorbeeld gestel. Een van die gewildste metodes was vergiftiging. Dit is bekend dat Cellini ten minste twee keer die prooi van vergiftiging was; beide pogings was onsuksesvol, hoewel hy as gevolg van die tweede poging ernstig siek geword het.

Cellini het ook meegedoen aan die hernieuwe belangstelling in die klassisisme. In Pisa en Rome het hy ou Romeinse oorblyfsels bestudeer. Klassisistiese temas, veral dié uit die Griekse en Romeinse mitologie, kom ook oorvloediglik in sy kunswerke voor.

DIE GESKIEDENIS VAN DIE SOUTVAT

Die gebeure wat tot die vervaardiging van die Soutvat gelei het, word op lewendige wyse deur Cellini in sy outobiografie beskryf. Hier volg slegs 'n kort opsomming daarvan. Nadat hy uit die tronk in Rome vrygelaat is, het Cellini verskeie opdragwerke vir kardinaal D'Este uitgevoer, onder andere 'n buitengewone ontwerp vir 'n soutvat in bywas gemodelleer. Die kardinaal het egter nie vir die uitvoering van laasgenoemde projek kans gesien nie: die ontwerp was sodanig dat niemand geglo het dat Cellini in staat sou wees om so 'n vat in 'n leeftyd te voltooi nie.

Dit was ook deur die kardinaal se bemiddeling dat Cellini in diens van François I (afbeelding 7) getree het. By geleentheid het Cellini 'n vergulde silwerskottel en -beker, waaraan hy



Afbeelding 6: Benvenuto Cellini, *Kruisiging*. Marmar, 185cm hoog. Escorial, Spanje (Pope-Hennessy 1985: 253)

reeds in Rome begin werk het, aan die koning geskenk. Hy was só danig beïndruk daarmee dat hy Cellini gevra het om 'n bypassende soutvat vir hom te ontwerp. Op tipiese opportunistiese wyse het Cellini die wasmodel wat hy reeds in Rome vir kardinaal D'Este gemaak het, te voorskyn gebring. Die koning was oorstelp en het opdrag gegee dat die vat in soliede goud uitgevoer moes word.

Goue muntstukke ter waarde van 'n duisend krone is gesmelt om die houer te giet. Die houer, in sy geheel gesmee en met die beitel bewerk, is in 1543 voltooi. Dit het in besit van die Franse koningshuis gebly tot met die huwelik van Karel IX met Elizabeth van Oostenryk in 1570, toe eersgenoemde dit aan aartshertog Ferdinand geskenk het. Dit is aanvanklik in die Schloß Ambras gehuisves, maar kan vandag in die Kunsthistorisches Museum in Wenen besigtig word.

BESKRYWING VAN DIE SOUTVAT

Die hele beeldegroep (Afbeeldings 8-9) is in soliede goud uitgevoer wat plek-plek in toepaslike kleure geëmaljeer is. So is die see byvoorbeeld blou en die rotse groen en bruin. Die afmetings daarvan is 33,5 cm oor die lengte en 26 cm hoog.

Die belangrikste kenmerk van die Soutvat is die twee goue naakfigure wat teenoor mekaar sit. Die bebaarde manlike figuur is dié van Neptunus, die god van die see. In sy regterhand hou hy sy tradisionele drietand vas. Onder en rondom hom is sy vier seeperde, waarvan die voorlywe dié van gewone perde is en die agterlywe dié van visse. Langs Neptunus se regterhand is daar 'n drywende en ryklik versierde boot, waarin die sout geplaas word. Die verband tussen sout en die see is klaarblyklik.

Teenoor Neptunus sit Tellus, die godin van die aarde. Hulle bene is ineengestremel en simboliseer riviermonde en landpunte. Tellus se linkerhand rus op haar een bors, terwyl sy in haar regterhand die horing van oorvloed vashou. Regs van Tellus op die rotse staan die peperhouer. Cellini se bedoeling was om 'n tempeltjie van die Ioniese orde uit te beeld, maar die konstruksie lyk meer na 'n Romeinse triomfboog met Ioniese suile (afbeelding 10). Bo-op elkeen van die tempeltjie se vier hoeke sit 'n mensfiguurtjie en op die dak, wat as deksel dien, lê 'n naakte vrouefiguur wat klaarblyklik die handvatsel is. Op die rotse rondom Tellus kom hier en daar landdiere voor.

Die hele komposisie rus op 'n ovaalvormige ebbehoutbasis. Die basis het 'n konkawe rand waarop vier rustende goue naakfigure in bietjie meer as halfreliëf aangebring is. Die figure



Afbeelding 7: Jean Clouet, *Portret van Koning François I.* Louvre, Parys (Pope-Hennessy 1985: 102)

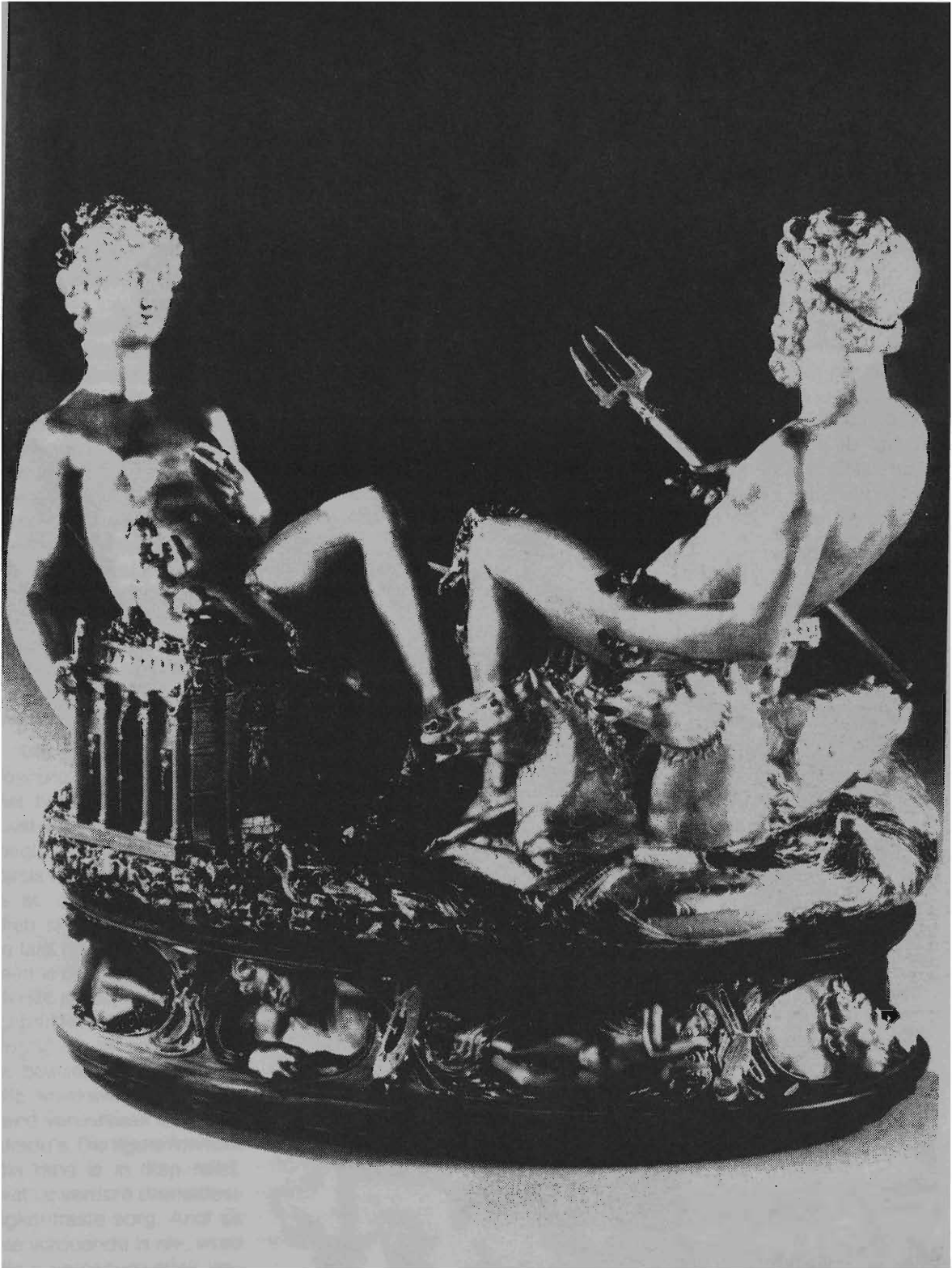
verteenwoordig *Dag, Nag, Daeraad* en *Skemering*. Ofskoon Cellini dit nie in sy outobiografie erken nie, is hierdie figure onmiskenbaar ontleen aan Michelangelo se soortgelyke beeldegroepe in die Medicikapel in Florence (afbeelding 11). Die tye van die dag word, op die punte van die basis se lang en kort asse, afgewissel deur ovaalvormige goue medaljons wat gedeeltelik geëmaljeer is. In reliëf op die medaljons is figure omring deur drapeersel wat die vier winde voorstel. Tussen die winde en die tye van die dag is goue versierings aangebring wat om die beurt met landbou en die ontginning van die see se bronne verband hou. Hierdie versierings bestaan uit groepies implemente, byvoorbeeld sekels, grawe, sense, spitvurke, vislyne, drietande en harpoene.

DIE SOUTVAT AS RENAISSANCE VOORWERP

Cellini se Soutvat is in baie opsigte 'n goeie voorbeeld van 'n Renaissance voorwerp. 'n Groot aantal kenmerke van die Renaissance-kuns kom daarin voor en verskillende fasette van die gees van die Renaissance word daarin beliggaam.

Die ontdekking van die skoonheid van die natuur was een van die belangrikste kenmerke van die Renaissance en hierdie kenmerk vind uiting in die houer waar die sentrale tema, naamlik see en land, onderskeidelik deur Neptunus en Tellus verteenwoordig word. Die gemoeidheid met die natuur word verder weerspieël deur die land- en seediere wat ook uitgebeeld word. Die tema word op die rand van die basis verder gevoer, waar figure voorkom wat *Dag, Nag, Daeraad* en *Skemering* verteenwoordig, asook die vier winde. Die ontginning van die natuur word deur die landbou- en see-implemente verteenwoordig, wat ook op die rand van die basis aangebring is.

Die volgende opvallende Renaissance-kenmerk van die houer is die simmetrie daarvan. Die simmetrie word weliswaar op subtiële wyse verbloem deur die onderwerpe weerskante van die sentrale lyn te verander (Neptunus teenoor Tellus; die boot teenoor die tempeltjie; en die land teenoor die see, elkeen met sy eie tipe diere), maar die implisiete simmetrie is onmiskenbaar. Die simmetrie van die basis is meer geartikuleer en word slegs afgewissel deur die verskillende vorms van die figure en versierings op die rand daarvan. Naas strak reëlmatige geometriese vorms soos die sirkel en die vierkant was meer komplekse en saamgestelde vorms soos byvoorbeeld die ovaal van die



Afbeelding 8: Benvenuto Cellini, *Soutvat*. Goud en emailje, 26 x 33,5cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen (Pope-Hennessy 1985: plaat 58)



Afbeelding 9: Benvenuto Cellini, *Soutvat*. Goud en emalje, 26 x 35,5cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen (Pope Hennerly 1985: plaat 57)

Soutvat se basis, tydens die Renaissance gewild.

Die herontdekking van die klassisisme wat die Renaissance gekenmerk het, word op twee belangrike wyses in die Soutvat vergestalt. Eerstens is die twee hooffigure, naamlik Neptunus en Tellus, Romeinse gode en, tweedens, word die klassieke argitektuur ook bygebring in die vorm van die tempeltjie met sy klassieke (Griekse) Ioniese suile en Romeinse boë.

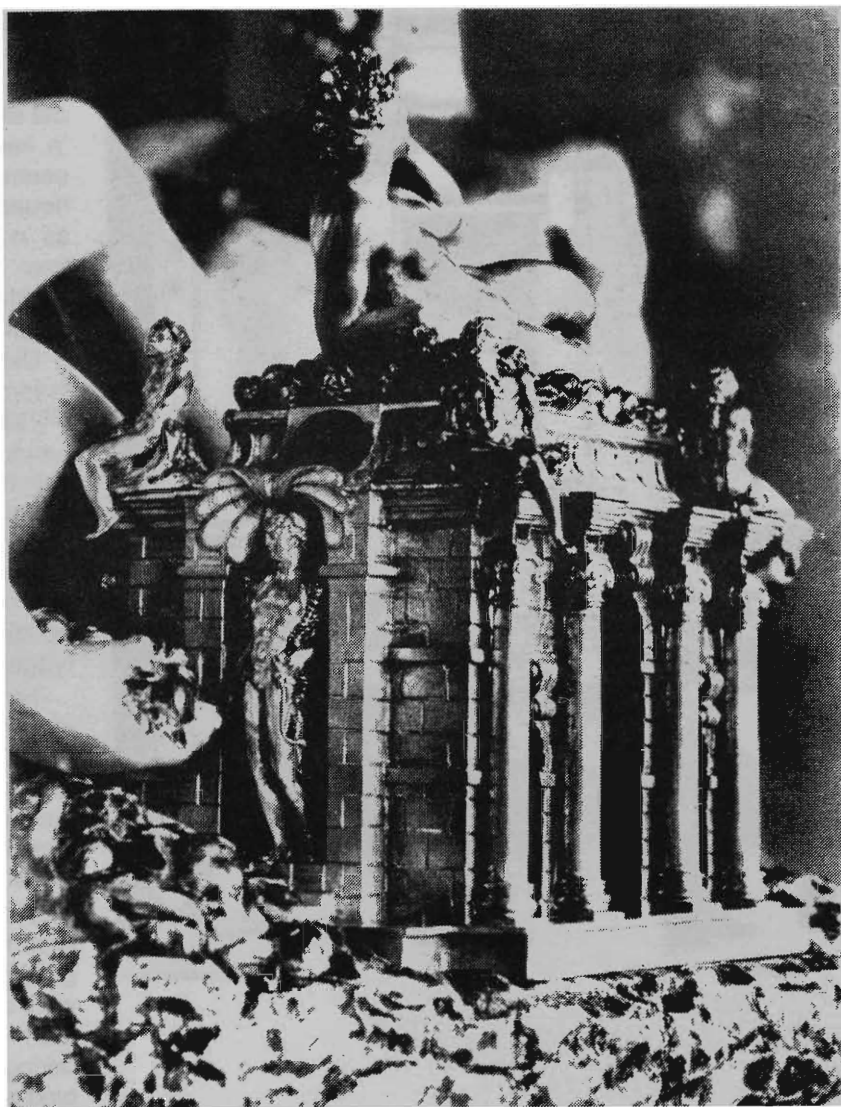
Gedurende die Renaissance het die humanisme en die bewuswording van die skoonheid van die menslike liggaam in die talle naakbeelde en skilderye met naakfigure gemanifesteer. Al die figure in die Soutvat, selfs die kleiner, minder belangrike figuurtjies op die tempeltjie en op die basis, is heeltemaal naak in die tradisie van talle Renaissancekunswerke.

Die Renaissance word ook gekenmerk deur 'n belangstelling in die vreemde en uitheemse. Groot botaniese versameling is opgebou en die versameling van vreemde diere was ook gewild. Hierdie belangstelling in vreemde fauna en flora word in die Soutvat nie alleen gereflekteer deur die verskeidenheid land- en seediere wat rondom die twee hooffigure aangebring is nie, maar ook deur die basis van eksotiese ebebehout, 'n houtsoort wat inheems aan Maleisië is.

Die gebruik van *chiaroscuro* – lig en skadu – het tydens die Hoog- en Laat-Renaissance gewild begin word en veral die basis van Cellini se Soutvat is so ontwerp om lig en diep skadu's met mekaar te laat kontrasteer. Nie alleen is die boonste en onderste rande van die basis geprofileer om 'n afwisseling in lig- en skadukringe te bewerkstellig nie, maar die konkawiteit van die rand veroorsaak ook diep skadu's. Die figure rondom die rand is in diep reliëf, wat vir verdere dramatiese ligkontraste sorg. Asof dit nie voldoende is nie, word die *chiaroscuro*-effek verder verhoog deur die kontras tussen die helder goue figure en die donker ebebehout.

Ofskoon die Soutvat vir 'n koning vervaardig is en 'n sekere mate van vertoon dus te verstaan is, is dit 'n voorbeeld van die Renaissance se behoefte om sy medemens met vertoon te beïndruk. Die betreklik groot figure van soliede goud en die ryke versiering moes sekerlik by almal wat dit gesien het, 'n groot bewondering afgedwing het.

'n Laaste punt wat onder hierdie afdeling aangeraak behoort te word, is die mate waarin die figuur van Tellus ooreenstem met die beskrywing wat die sestende-eeuse Italiaanse skrywer Firenzuola van ideale vroulike skoonheid gegee het, soos deur Burckhardt aangehaal. Ruimte ontbreek om die ooreenstemmings in detail te bespreek, maar opvallende ooreenkomste is byvoorbeeld die krullerige hare, reguit neus, lang nek, lang bene en gespierde, maar sagte en vlesige arms.

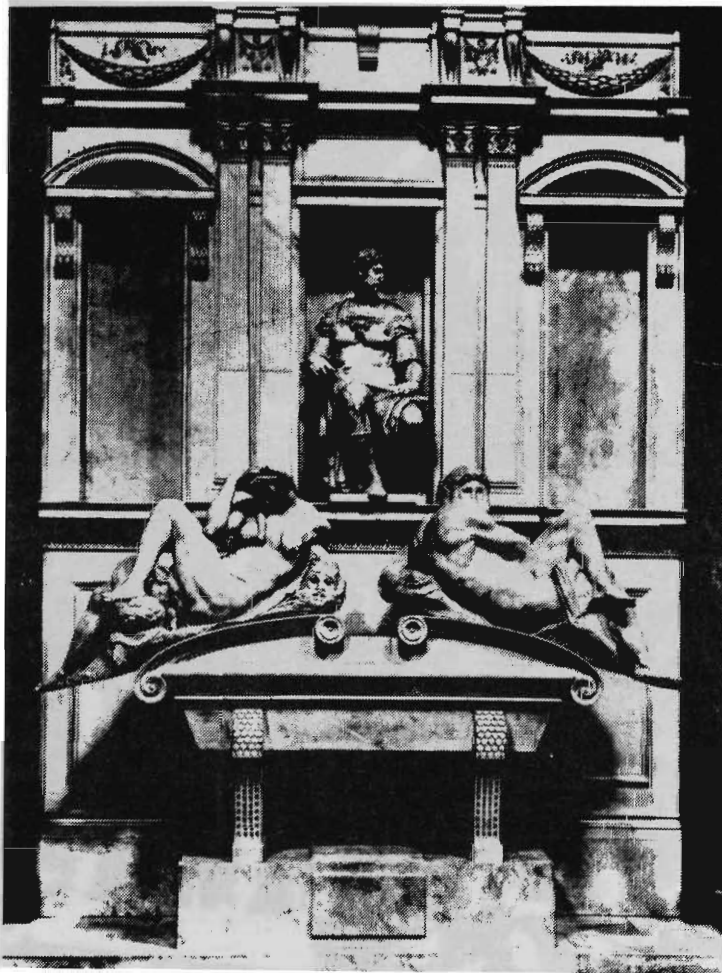


Afbeelding 10: Benvenuto Cellini, Detail van *Soutvat*. Goud en emalje, 26 x 33,5cm (Pope-Hennessy 1985: plaat 66)

MANIËRISME EN DIE SOUTVAT

Die Soutvat is voorts 'n goeie voorbeeld van 'n faset van die Laat-Renaissance wat as die Maniërisme bekend staan. Maniërisme in Italië kan nie tot 'n streng afgebakende tydperk beperk word nie, maar dien eerder as 'n etiket vir sekere tipe kunswerke wat deur kunstenaars tussen 1520 en 1590 in veral in Rome en Florence geskep is.³

Maniërisme kan egter maklik genoeg herken word. In die beeldhoukuns, onder andere, verskuif die klem van een belangrike frontale aansig wat op eenvoudige wyse aangebied word, na 'n soeke na komplekse veelvuldige aansigte en silhoeëtte. Daar moet dus rondom beeldhouwerke beweeg word om dit ten volle



Afbeelding 11: Michelangelo, *Graf van Giuliano de' Medici*. Medici-kapel, Florence (Foto: E.A. Maré)

te kan waarder, want alle aansigte daarvan is belangrik. Cellini was juis een van dié kunstenaars wat geweldig baie klem op hierdie multi-gefasetteerde aspek van die beeldhoukuns gelê het.

Ander kenmerke van maniëristiese beeldhouwerke is die verlengde figure in ontspanne houdings, asook oordrewe perspektieffekte en skaal verwringings wat veral in reliëfwerk toegepas is. Voorts – veral in die skilderkuns – word die hoofonderwerp in die kunswerk verdring deur die insluiting van groepe figure wat hoofsaaklik as verskoning vir die vertoon van die kunstenaar se virtuositeit dien. Hierdie 'oorvol' kunswerke skep dikwels die indruk dat beweging die figure uit die ruimtelike beperking van die kunswerk sal laat spat.

Die Soutvat is nie alleen 'n voorbeeld van goudsmedery nie, maar is van voldoende omvang om as 'n beeldhouwerk beskou te kan word. As sodanig het Cellini die beginsel van veelvuldige aansigte daarop toegepas. Die Soutvat behoort nie slegs vanuit een blikpunt beskou te word nie; trouens, dit is so ontwerp dat slegs die helfte van die tema op 'n keer uit sekere hoeke waargeneem kan word. Die doel van die houer, naamlik die gebruik daarvan as 'n sentrale stuk op 'n tafel, leen hom by uitnemendheid tot hierdie multi-gefasetteerde maniëristiese behandeling.

Die verlengde figuur van Tellus is 'n verdere manifestasie van die Maniërisme. Selfs die figuur van Neptunus toon nie die oordrewe gespierdheid wat werke van talle ander Renaissancebeeldhouers kenmerk. Die figure is egter in betreklik ontspanne houdings uitgebeeld en is vêr verwyder van die verwonge houdings van talle ander vroeëre en tydgenootlike beeldhouwerke.

Ten slotte is die oorvolheid van die ontwerp en oordadige versiering van die houer ook kenmerkend van die Maniërisme. Bykans alle beskikbare ruimte op die voetstuk is óf versier óf 'n voorwerp is daarop geplaas.

Ofskoon die Soutvat maniëristiese kenmerke toon, moet daar in gedagte gehou word dat Cellini se werk dikwels 'n sekere dualisme getoon het. As gevolg van sy bewondering vir Michelangelo was hy verbind aan die gevestigde Italiaanse beeldhoutradisie, terwyl sy eie inklinasie en opvattinge hom aan die ander kant weer laat eksperimenteer.

teer het om sy persoonlike vindingrykheid te bevestig.

Ten slotte word die mening van Pope-Hennessy (1985:16) aangehaal, wat meer as 'n eeu later as dié van Burckhardt geformuleer is, dat Cellini nie net 'n groot kunstenaar was nie, maar dat daar waarskynlik meer oor hom as oor enige ander persoon in die sestiende eeu bekend is en dat dit bepaald die enigste geval in die Renaissance is waar ons 'n korpus kunswerke volledig met die persoonlikheid wat dit geskep het, kan verbind.

AANTEKENINGE

- 1 Die woord 'soutvat' mag effens misleidend wees. So ook die Engelse woord *salt-cellar*, wat dui op 'n dekoratiewe houër vir beide sout en peper wat op die tafel geplaas word en waaruit eters knippies van beide neem.

2. Burckhardt (1860) was die groot eksponent van die tesis van die bevryding van die individu in die Renaissance. Gegewens oor die Renaissance is aan Burckhardt se insigte ontleen.
3. Ten einde die kunshistoriese debat oor *maniera* en Maniërisme as styl te omseil, is die algemene kenmerke van die Maniërisme gebaseer op die oorsig in Murray (1967) se werk.

BIBLIOGRAFIE

- Burckhardt, J. 1982. *The civilization of the Renaissance in Italy: an essay*. London: Phaidon. (Oorspronklike Duitse uitgawe 1860).
- Hope, C. (ed). 1983. *The autobiography of Benvenuto Cellini*. Oxford: Phaidon.
- Murray, L. 1967. *The late Renaissance and Mannerism*. London: Thames & Hudson.
- Pope-Hennessy, J. 1985. *Cellini*. New York: Abbeville.