

# BO ZAR

11 DEC. '20 – 09:45-17:00

## WEDERGEBOORTE OF OVERLEVEN?

DE ICOONKUNST IN HET WESTEN,  
VAN DE 15de EEUW TOT NU



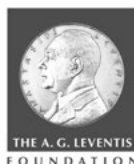
Alexander Kosolapov, The Icon Caviar, 2009, mix. media, 109,22 x 88,9 cm. © Alexander Kosolapov, courtesy of the artist.



Guercino, Saint Luke Displaying a Painting of the Virgin, 1652-1653, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art. Source : Web Gallery of Art: Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15462132>

ONLINE STUDIE DAG  
[INSCHRIJVING](#)

Dit evenement werd mogelijk gemaakt dankzij



De iconkunst vindt haar oorsprong in de orthodoxe kerk, maar heeft sinds de middeleeuwen onmiskenbaar haar stempel gedrukt op de beeldcultuur van het westerse christendom, ook al keerde het Westen in de renaissance de *maniera greca* de rug toe en streefde het een ander schoonheidsideaal na. Hoewel de artistieke moderniteit inging tegen deze als vreemd (*goffa*) bestempelde kunst, dook de Byzantijnse stijl verscheidene keren opnieuw op in het Westen.

In dit symposium gaan we na waarom de iconkunst overeind bleef of meermaals een heropleving kende in specifieke westerse artistieke en religieuze contexten. Vooral de onderliggende aspecten van de ontmoeting en soms ook de versmelting van beide beeldculturen komen aan bod, naast de complexe en soms gespannen relatie tussen kunst en religie.

**09:45**

**Paul Dujardin, CEO and Artistic Director  
and Sophie Lauwers, Director of Exhibitions**

WELCOMSTWOORD

**09:50**

**Ralph Dekoninck en Ingrid Falque  
(UCLouvain)**

INTRODUCTIE

**10:00**

**Till-Holger Borchert (Musea Brugge)**

EYCKONS EN DE POLITIEK VAN DE  
WONDEREN

Er bestaat weinig twijfel over het feit dat de schilderkunst van Jan van Eyck indruk maakte op eigentijdse kunstenaars, die vaak hun best deden om bepaalde aspecten van zijn ongekende artistieke vernieuwingen in hun eigen werk na te bootsen. Er zijn composities van Jan van Eyck die tot in de 16e eeuw of zelfs later regelmatig werden gekopieerd. Traditioneel wordt de betekenis van dit fenomeen vaak opgevat als een manier om respect te tonen voor de grote meester, maar deze redenering staat haaks op de historische functies van de beelden en hun devotionele context. Vaak waren aan deze en soortgelijke beelden kerkelijke afdrukken verbonden, die voor de godsvruchtigen een stimulans vormden om de beelden niet alleen te komen bekijken, maar er ook voor te bidden. Sommigen geloofden dat de beelden wonderen verrichtten en dat de productie van kopieën de afdrukken en de wonderen zou vermenigvuldigen. De afdrukken die aan de beelden verbonden waren, konden voor winst zorgen omdat ze bezoekers genereerden en degenen die ze ontvingen, grote gunsten werden verleend. Leden van het Bourgondische hof en Bourgondische partizanen binnen de pauselijke entourage speelden een belangrijke rol in dit proces wanneer het ging om de Lage Landen en politieke bondgenoten van Bourgondië.

**10:30**

**Katrien Lichtert (Ludens Projecten)**

DE MOEDER GODS IN BEELD.  
ICOONBEELDEN VAN MADONNA MET  
KIND IN DE VROEGE SCHILDERKUNST VAN  
DE LAGE LANDEN

De Byzantijnse invloed op de Westerse renaissancekunst wordt algemeen erkend en werd al uitvoerig behandeld in lezingen en publicaties. Toch focust dit onderzoek hoofdzakelijk op de Italiaanse Renaissance, en niet zozeer - of in elk geval in mindere mate - op streken ten noorden van de Alpen. In de 15e en vroege 16e eeuw behoorden beeltenissen van de Madonna met Kind tot de populairste religieuze voorwerpen in de Bourgondisch-Habsburgse Nederlanden. Net zoals religieuze teksten de gelovigen hielpen om zich de omschreven gebeurtenissen voor te stellen en te ervaren, streefden dergelijke Andachtsbilder eenzelfde doel na en weekten ze bij hun toeschouwers een empathie en vereenzelving met de figuren los. In de meeste van die afbeeldingen gaat het in feite om hedendaagse interpretaties van Oost- of (Italiaans-)Byzantijnse iconen, afgestemd op de overheersende stijl en religieuze praktijken in de Lage Landen. Soms gaat die bewerking zo ver dat de link met het origineel nagenoeg volledig zoek raakt. Deze verhandeling onderzoekt de opname van dergelijke Byzantijnse en naar Byzantijns model bewerkte beeltenissen van de Madonna met Kind in de brede vroeg-Nederlandse schilderkunst, met een focus op de late 15e en vroege 16e eeuw.

**11:00**

PAUZE

**11:30**

**Barbara Baert (KULeuven)**

**DE ICONISCHE BLIK. HET NIEUWE LAM  
VAN VAN EYCK**

Toen de 16e-eeuwse verflaag over De aanbidding van het Lam Gods (1430-1432) werd verwijderd, kwam een heel ander dier tevoorschijn. Het lam leek geen snuit te hebben, maar een gezicht, met ogen aan de voorkant van het hoofd, in plaats van aan weerszijden ervan. Deze originele eigenschappen van het lam werden later afgedaan als een *démarche*, een middeleeuwse naïviteit die overschilderd en rechtgezet moest worden volgens 16e-eeuwse expertise. Ondanks hun bijzondere waarnemingsvermogen en hun onfeilbare kennis van de fauna en de flora, schilderden Jan (ca. 1390-1441) en Hubert van Eyck (ca. 1370-1426) geen natuurgetrouw lam, maar veeleer een 'theologisch' lam uit de Openbaring, compleet met een stralend gouden aureool. De Van Eycks maakten van het lam van de apocalyps een unieke en intrigerende figuur met een haast menselijke blik, alsof het om de Zoon des mensen zelf ging. De schilders gaven de ogen van het lam wel één dierlijk kenmerk: de horizontale pupillen die eigen zijn aan geiten, schapen en herten. De horizontale pupillen schenken deze kwetsbare prooidieren immers een breder gezichtsveld. Zo neemt het lam van de Van Eycks niet alleen meer waar dan mensen, maar verscherpt dit optische voordeel ook de intensiteit van het frontale oogcontact.

**12:00**

**Michele Bacci  
(Université de Fribourg)**

**HEILIGHEID EN DE VISUELE AMBIGUÏTEIT  
ERVAN: BENADERINGEN VAN RELIGIEUZE  
ICONEN IN DE VENETIAANSE  
KUSTGEBIEDEN  
(14e TOT EN MET 16e EEUW)**

Het woord 'icoon' is afkomstig van het Griekse εἰκών, wat 'beeld' betekent. Het wordt in de meeste West-Europese landen gebruikt om te verwijzen naar beeldende voorwerpen die doorgaans in verband worden gebracht met de orthodoxe geloofspraktijk. De icoonkunst wordt gekenmerkt door een typische morfologie en compositie, naast iconografisch-stilistische elementen, zoals de houten drager, het gebruik van sterk gestileerde of abstracte vormen en veelal hetzelfde thema: heiligenportretten. Die specifieke betekenis, die tegenwoordig losstaat van de Griekse taal, kreeg in eerste instantie vorm in de 15e eeuw, toen Westerlingen zich gaandeweg bewust werden van de stilistische kloof tussen de Italiaanse renaissancekunst en de Byzantijnse beeldende tradities. In Venetië leidde dit proces al erg vroeg tot het naast elkaar bestaan van twee sterk verschillende religieuze beeltenissen, elk met hun bijhorende religieuze functies. In kerken en privéruimten met een religieuze functie doken zowel de 'Italiaanse' beeltenissen op, die de optische weergave van ruimten en lichamen combineerden met een specifieke nadruk op dramatische en narratieve effecten, als de beschilderde panelen die de eenvoud van de Griekse iconen overnamen. Deze verhandeling wil nagaan hoe - zowel in Venetië als op Kreta onder Venetiaans bewind - schilders als Jacopo en Giovanni Bellini, Nikolaos Tzafouris en Michael Damaskinos verscheidene pogingen waagden om beide tradities samen te voegen. Uit hun inspanningen blijkt dat de ene stroming de andere niet noodzakelijk uitsloot, met zowel aan iconen schatplichtige Italiaanse beeltenissen, als naar Venetiaans model geschilderde Byzantijnse iconen als resultaat. Door deze fenomenen naast elkaar te leggen, kunnen we tot nieuwe inzichten komen over hoe vormen die aanvankelijk eigen waren aan de Italiaanse, dan wel aan de Griekse traditie, een specifieke religieuze betekenis kregen en uitermate geschikt werden geacht voor specifieke religieuze praktijken.

**12:30**

**LUNCHPAUZE**

**14 :00**

**François Boesflug  
(Université de Strasbourg)**

**BEELTENISSEN VAN CHRISTUS EN  
VOORAANZICHT IN DE WESTERSE  
RELIGIEUZE KUNST VAN DE  
16e EN 17e EEUW**

Deze verhandeling belicht de evolutie in beeltenissen van Christus in de Westerse kunst van de 16e en de 17e eeuw, en beperkt zich tot het iconografische thema Majestas Domini: Christus, doorgaans vanaf het middel afgebeeld als verlosser, als redder of zegenend. Het schilderen van Christus in vooraanzicht, die de toeschouwer aankijkt als in een ontmoeting of voor een gesprek - een van de uitgangspunten en misschien wel het voornaamste doel van de icoonkunst - moet in de loop van deze twee eeuwen steeds meer plaatsmaken voor beeltenissen van Christusfiguren van uiteenlopende leeftijd, vanuit verschillende perspectieven en in diverse houdingen, vanaf de knieën of in profiel, zijdelings, omlaag- of omhoogkijkend. Wijst die stilistische evolutie op een soort ontvoogding van de Westerse kunst ten opzichte van de Oosterse modellen? Zitten de reformatie en het Concilie van Trente daar voor iets tussen? Kan de frontaliteit van Christusbeeltenissen als een toetssteen gelden voor de icoonkunst? Deze verhandeling wil de observaties en verhelderende hypothesen uitdiepen, zonder zich evenwel als resultaat van grondig onderzoek op te werpen.

**14:30**

**Christopher J. Nygren  
(University of Pittsburgh)**

**DE ICONEN VAN TITIAAN**

Titiaan werd door zijn tijdsgenoten geroemd als een van de meest succesvolle schilders van de Italiaanse renaissance om zijn mirakelschilderij de Kruisdraging van San Rocco. Met deze ongewone situatie als vertrekpunt, buigt Christopher Nygren zich opnieuw over de reikwijdte en impact van Titiaans levenswerk. Hij toont hoe Titiaan, gedreven door zijn status als schepper van een mirakelwerk, een actieve en cruciale rol speelde in hoe de lange traditie van de christelijke iconen in de loop van de 16e eeuw een nieuwe wending kreeg.

Christopher Nygren wijst op Titiaans unieke status als schilder wiens werk werd beschouwd als medium voor de goddelijke genade, en maakt zo duidelijk hoe de kunstenaar zich de christelijke icoonkunst eigen maakte, en deze ontwikkelde en een nieuwe koers gaf. Hij volgt meer bepaald hoe Titiaan onafgebroken zijn kunst bijstuurde naargelang de religieuze en politieke verschuivingen, en hoe deze wijzigingen Titiaans visie op een geschikte religieuze beeltenis vormgaven. Strategieën die succesvol bleken in 1516, bijvoorbeeld, werden tegen de jaren 1540 overboord gegooid, toen Titiaan zijn icoonpraktijk grondig herzag. Nygren belicht dan ook niet enkel de carrière van een van de grootste namen in de Westerse schilderkunst, maar reikt ook nieuwe informatie aan over de impact van verschillende religieuze, politieke en artistieke hervormingen doorheen de 16e eeuw.

**15:00**

**PAUZE**

**15:30**

**Isabelle Saint-Martin  
(EPHE, Paris)**

**HET ICOON ALS IDEEAALBEELD IN DE  
CHRISTELIJKE KUNST UIT DE 19e EN 20e  
EEUW**

Het debat rond de christelijke kunst is de voorbije twee eeuwen lang niet geluwd, maar laaide veeleer op in een reeks geschillen van nooit geziene omvang en evenveel pogingen om het ideaalbeeld te definiëren. De icoonkunst speelt daarin een opmerkelijke rol en blijkt van toenemend belang, met trends van toe-eigening en vernieuwing. Terwijl het icoon vreemd en vrijwel 'barbaars' leek in de ogen van theoretici in de jaren 1830, speelde het toch een bijzondere rol omwille van zijn nauwe band met de Byzantijnse liturgie. De herontdekking ervan in de jaren 1840 en 1850 stuit echter op enig onbegrip. Slechts mondjesmaat viel de kunstvorm in de smaak, naarmate de neo-Byzantijnse cultuur naar het einde van de 19e eeuw toe in zwang raakte, en in het begin van de 20e eeuw werd opgepikt door de avant-garde, waarna het icoon in verband werd gebracht met de begindagen van de abstracte kunst. Van Maurice Denis tot Pierre Couturier ... de nieuwe voorvechters van de religieuze kunst slaagden erin haar plaats veilig te stellen, terwijl het icoon in de nasleep van het 2e Vaticaans Concilie onontbeerlijk werd in de katholieke gebedsruimte, als moest het een leemte vullen. We leggen de evolutie bloot aan de hand van naslagwerk ter zake, een selectie werken en recente voorbeelden.

**16:00**

**Dimitra Kotoula  
(The Courtauld Institute of Art, Londres)**

**OP ZOEK NAAR EEN SCHILDERIJ ZONDER  
LABELS: DE HERONTDEKKING VAN DE  
BYZANTIJNSE ICOONSCHILDERKUNST IN  
GRIEKENLAND, IN DE TWEEDE HELFT VAN  
DE 20e EEUW**

Deze verhandeling wil de heropleving (niet de overleving!), of in feite veeleer de heruitvinding van de Byzantijnse icoonschilderkunst in Griekenland in de tweede helft van de 20e eeuw bespreken als bepalende factor die de kunsten, en vooral de schilderkunst, nieuw leven inblies.

Het moderne Griekenland vormt het geografische epicentrum van het voormalige Byzantijnse rijk. Als rechtstreekse erfgenaam van de cultuur, de taal en het geloof van de Byzantijnen, was het land doorheen zijn culturele geschiedenis meermaals getuige van een herontdekking van Byzantium, en dan vooral van zijn icoonkunst. De 19e-eeuwse romantiek en het overheersende Centraal-Europese nationalisme vuurde enerzijds de heruitvinding van de Byzantijnse icoonkunst aan als integraal deel van het nationale discours van het pas gevormde moderne Griekenland.

Anderzijds lonkte de moderniteit, met de opkomst van 20e-eeuwse avant-gardebewegingen die de weg vrijmaakten voor een nieuwe kijk op het Byzantijnse icoon. Hoewel in de eerste helft van de eeuw een poging werd gedaan om terug te keren naar de authentieke vorm en stijl, en het Byzantijnse icoon te ontdoen van elk klassiek academisme, tekende zich in de tweede helft van de eeuw op cultureel vlak een geheel nieuwe benadering af. Tegenstrijdig genoeg werd de Byzantijnse icoonkunst heruitgevonden door de spilfiguren van de artistieke tijdsgeschiedenis, in een zoektocht naar vrijheid voor de schilder en een herbronnen artistieke taal. Maar waarom het Byzantijnse icoon? Welke elementen van het icoon werden onder handen genomen? En welke rol speelde de kerk hierin, voor zover die een invloed had? Tal van artiesten die een pioniersrol speelden in deze heropleving, brachten niet alleen het Byzantijnse icoon van de kerk voor het voetlicht van de culturele en artistieke Griekse Bühne, maar droegen ook systematisch bij tot projecten buiten Griekenland, denk maar aan Rallis Kospidis voor de Sint-Pauluskerk van Chambésy in Genève of Nikos Eggonopoulos voor de kerk van Saint Spyridon in het Amerikaanse Manhattan. Wat kunnen we hieruit leren over de rol van het heruitgevonden icoon in de culturele kruisbestuiving tussen het Oosten (de orthodoxe kerk) en het Westen in deze tijd?

**16:30**

**Jérôme Cottin**

**(Faculté de théologie protestante,  
Université de Strasbourg)**

**DE GEDAANTEN (OF OMZWERVINGEN)  
VAN HET ICOON IN DE HEDENDAAGSE  
KUNST. TRANSFORMATIE EN  
DECONTEXTUALISERING**

Hoewel het icoon als dusdanig nog slechts te vinden is in christelijke middens die eerder gesloten blijven voor de hedendaagse cultuur, duikt de kunstvorm alsnog op in het culturele landschap van vandaag, zij het in een andere gedaante. Deze verhandeling wil ons inzicht bieden in deze paradox en doet ons stilstaan bij de redenen waarom deze christelijke kunst opduikt in een post-christelijke wereld.

**17:00**

**EINDE**

## PRAKTISCHE INFORMATIE

### DATUM

Vri 11 dec 2020 – 09:45 → 17:00

### VRIJE TOEGANG

### TAAL

Engels, Frans

### OPMERKINGEN

Online event. [Inschrijving op voorhand vereist.](#)

#### Hoofdsteun:

The A.G. Leventis Foundation

#### Steun:

Fonds Baillet Latour

#### Samenwerking:

The A. G. Leventis Gallery, Nicosie, Chypre & UCLouvain (GEMCA - Group for Early Modern Cultural Analysis)



