

HET GEHEIM VAN ICONEN

Iconen zijn geliefde verzamelobjecten geworden en nog steeds groeit de belangstelling en de waardering voor deze bijzondere kunstvoorwerpen. Iconen zijn beelden die gemaakt werden om lang en intens naar te kijken; het is hun verstilde schoonheid die steeds meer mensen fascineert.

Het woord icoon stamt af van het Griekse eikoon dat beeltenis, portret of gelijkenis betekent. Een icoon kan een portret zijn, maar ook een afbeelding van een gebeurtenis. Iconen worden gebruikt in de eredienst van de oosterse (orthodoxe) kerk en zijn daar onlosmakelijk mee verbonden. Kerkgebouwen hangen er vol mee. De afseiding tussen de altaaruimte en het schip bestaat uit een iconenwand, de iconostase. De gelovigen kussen de feesticoon van de dag en de icoon van de patroon van de kerk. Bij velen thuis is er een apart iconenhoekje, waarvoor 's ochtends een olielampje aangestoken wordt. In de meeste Griekse bussen heeft de chauffeur enkele icoontjes hangen.

Iconen worden vereerd, maar het is niet de materie die vereerd wordt. Achter die laag verf en het hout schuilt het geheim: pas als je voorbij de materie gaat, ervaar je de spirituele essentie. De icoon is materie die toegang geeft tot het spirituele. Dat maakt het tot een heel ander soort kunstwerk dan een westers schilderij.

De westerse schilderkunst was van oudsher ook religieus van karakter, maar kon zich vrij ontwikkelen. Individuele kunstenaars concentreerden zich vooral op de schoonheid van de zichtbare werkelijkheid, eigen inbreng werd gewaardeerd en het overtreffen van de natuur was het doel.

Iconenschilders daarentegen werkten in anonimiteit en volgens strikte regels; ze signeerden en dateerden hun werk niet. Iconen werden niet als kunst gezien en de schilders ervan niet als kunstenaars. Zij waren sterk gebonden aan de tradities van het schilderen, waaraan de eigen verbeeldingskracht ondergeschikt was. De iconenschilder was ook niet geïnteresseerd in de werkelijkheid. Hij wilde een beeld weergeven uit een onzichtbare en spirituele wereld, waarvan de aardse werkelijkheid slechts een reflectie is en waar de wetten van logica en perspectief niet gelden. De schilder was een medium tussen hemel en aarde, hij was slechts de hand die schilderde, een instrument; wie hij zelf was, was niet belangrijk.



Moeder Gods van Tichvin, eind zestiende eeuw, Rusland, coll. Jan Morsink Ikonen, Amsterdam

POORTEN NAAR DE EEUWIGHEID

De afbeelding op een icoon is dan ook niet zomaar een afbeelding. De icoon maakt het onzichtbare zichtbaar. Het is het denken van Plato dat deze kunst beheerst: de weg van de schaduwen naar de ideeën, van het zichtbare naar het onzichtbare. Zo is ook elke icoon het zichtbare teken van een bovennatuurlijke realiteit. Bij het aanschouwen ervan kijk je door de materie heen naar wat er achter ligt. Men noemt iconen ook wel 'poorten naar de eeuwigheid'. Een poort is bedoeld om open te doen, erdoor heen te gaan en ergens anders te komen.

PRESENTIA REALIS

Een icoon wil degene die afgebeeld is letterlijk realiseren. Een icoon van de Moeder Gods is geen afbeelding van haar, maar een venster waardoor wij haar zélf zien. Dit wordt *presentia realis* genoemd en komt ook uit het gedachtegoed van

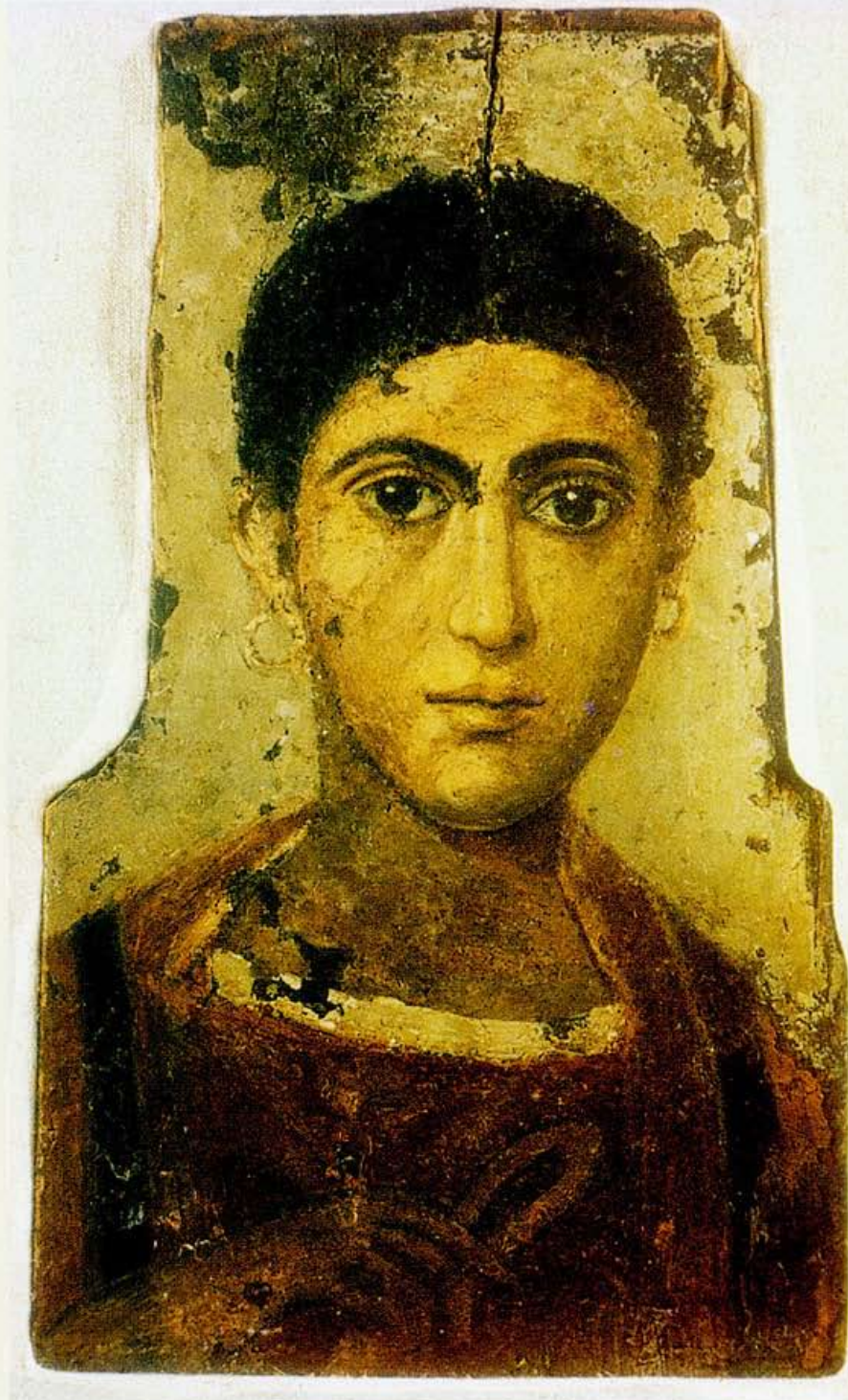
Plato. Voordat er iconen werden gemaakt, was dit concept al aanwezig in de vorm van keizerportretten die naar alle uithoeken van het rijk werden gezonden, niet alleen om de herinnering aan de keizer levend te houden, maar ook om hem middels zijn portret in persoon aanwezig te laten zijn. De vierde-eeuwse kerkvader Basileios de Grote zei het zo: 'De aan de beeltenis bewezen eer gaat over op het oerbeeld.'

FAYUMPORTRETEN

De oudste iconen die bewaard zijn gebleven dateren uit de zesde eeuw na Christus. Ze werden geschilderd in de encaustische techniek waarbij pigmenten werden vermengd met hete was die op houten panelen werd aangebracht. Deze techniek werd van oudsher toegepast bij de zogenaamde Fayum-portretten, genoemd naar de Fayum-oase in Egypte, waar een groot aantal van deze afbeeldingen is teruggevonden. Fayum-portretten hebben een grote invloed gehad op het ontstaan van de iconkunst. Ze stammen uit de eerste tot vierde eeuw, toen Egypte onder de Romeinse overheersing tot armoede verviel en de traditionele mummieportretten, die voorheen van zeer kostbare materialen konden worden gemaakt, steeds eenvoudiger werden. De op hout geschilderde portretten werden tijdens het leven gemaakt en na het overlijden op het gelaat van de dode gelegd. Het zijn geïdealiseerde afbeeldingen van mannen, vrouwen en kinderen, die ons met grote ogen als vanuit de verte aankijken. De spiritualiteit is het belangrijkste kenmerk: het is alsof deze mensen niet meer van deze wereld zijn, ze lijken al in het hiernamaals te vertoeven. De wijd geopende ogen op de mummieportretten vertonen veel overeenkomst met de ogen van heiligen op vroege iconen; ze hebben dezelfde intense vergeestelijkte blik.

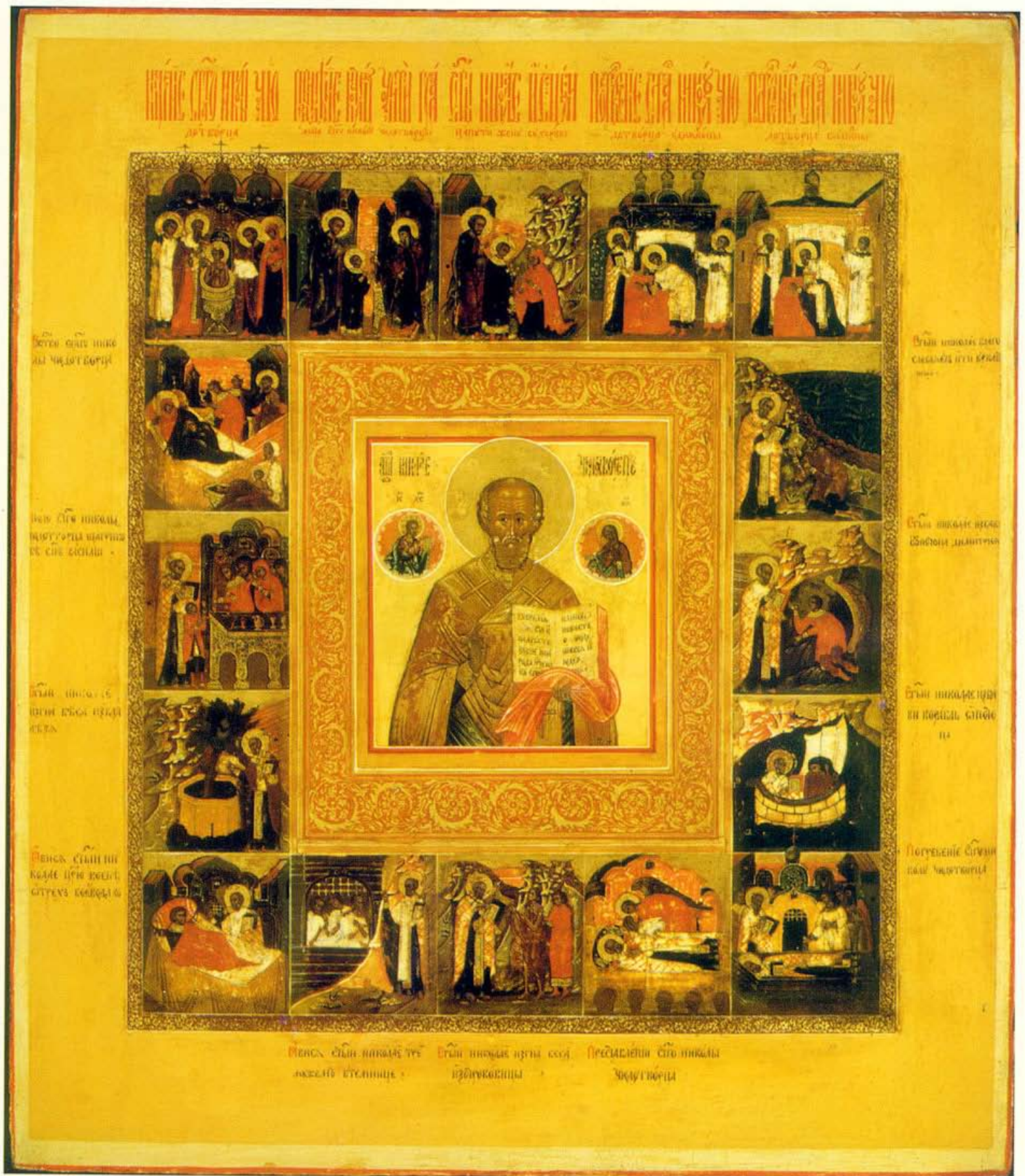
CONFLICT

De vroegchristelijke leraren uit de eerste helft van de derde eeuw benadrukten dat God niet te kennen valt door middel van het menselijke voorstellingsvermogen; hij behoort tot het domein van de ideeën en iedere mogelijkheid om Hem af te beelden was tot mislukken gedoemd. Maar onder het volk nam de beeldenverering steeds grotere vormen aan en onttaarde in bijgelovige praktijken. De kerk probeerde hier paal en perk aan te stellen, gesteund door keizer Leo III, voor wie een beeldenverbod zeer gelegen kwam. In zijn ogen was de invloed van de monniken, de grote voorstanders van de iconenverering, gevaarlijk aan het toenemen, en daarmee ook de invloed van het volk, want het waren de monniken die de meeste contacten hadden met de onderste lagen van de bevolking. De beeldenstrijd die losbarstte, het zoge-



Fayumportret, tweede tot derde eeuw, Egypte, 40 x 24 cm, particuliere collectie

naamde iconoclasme, deed in de achtste eeuw het Byzantijnse Rijk op zijn grondvesten wankelen. Er ontstond een machtsstrijd tussen aanhangers en tegenstanders van iconen, die meer dan een eeuw later eindigde met de overwinning van de iconenvereerders. Theologen sanctioneerden de beeldenverering vanuit de overweging dat niet de afbeelding zelf, maar het oerbeeld waaraan het herinnert, werd vereerd.



Nicolaas-Vita, zeventiende eeuw, Rusland, 41x35 cm, coll. Jan Morsink Ikonen, Amsterdam



Reisiconostase, ca. 1600, Moskou, 26 x 86 cm, coll. Jan Morsink Ikonen, Amsterdam

BLOEIPERIODE

Het iconoclasmie vormde de aanzet tot een nieuwe bloeiperiode in de negende en tiende eeuw, de zogenaamde Macedonische renaissance. Het idee van het oerbeeld leidde tot het ontstaan van 'prototypen', waarmee de vaststaande portretten van een heilige werden bedoeld. Wanneer de beeltenis van een heilige eenmaal was vastgesteld, werd het eindeloos herhaald. Iedere icoon was een afspiegeling van een prototype en heeft op die manier deel aan de heiligheid ervan; het is de garantie voor het doorgeven van de goddelijke genade. De gelijkenis is essentieel bij iconen, omdat de afbeelding het oerbeeld weergeeft. Bovendien moest de gelovige de icoon herkennen zonder de inscriptie te hoeven lezen; in die tijd waren immers veel mensen analfabeet. De geringste afwijking in de haardracht kon al voor verwarring zorgen. Details voor de afbeelding van heiligen, afkomstig van beschrijvingen in biografieën, werden vastgelegd in schilderboeken.

RUSLAND

Het was vorst Vladimir die in de tiende eeuw het christendom in Rusland introduceerde. Hij was onder de indruk geraakt van de pracht en luister van het Byzantijnse Rijk en haalde Byzantijnse kunstenaars naar Kiev om daar kerken en paleizen te bouwen en te decoreren. Kiev is in de elfde en twaalfde eeuw het centrum van de icoonkunst, daarna volgen de steden Novgorod, Vladimir, Suzdal, Jaroslavl en Pskov. In de vijftiende en zestiende eeuw neemt Moskou het voortouw; met de val van Constantinopel, eens het 'Nieuwe

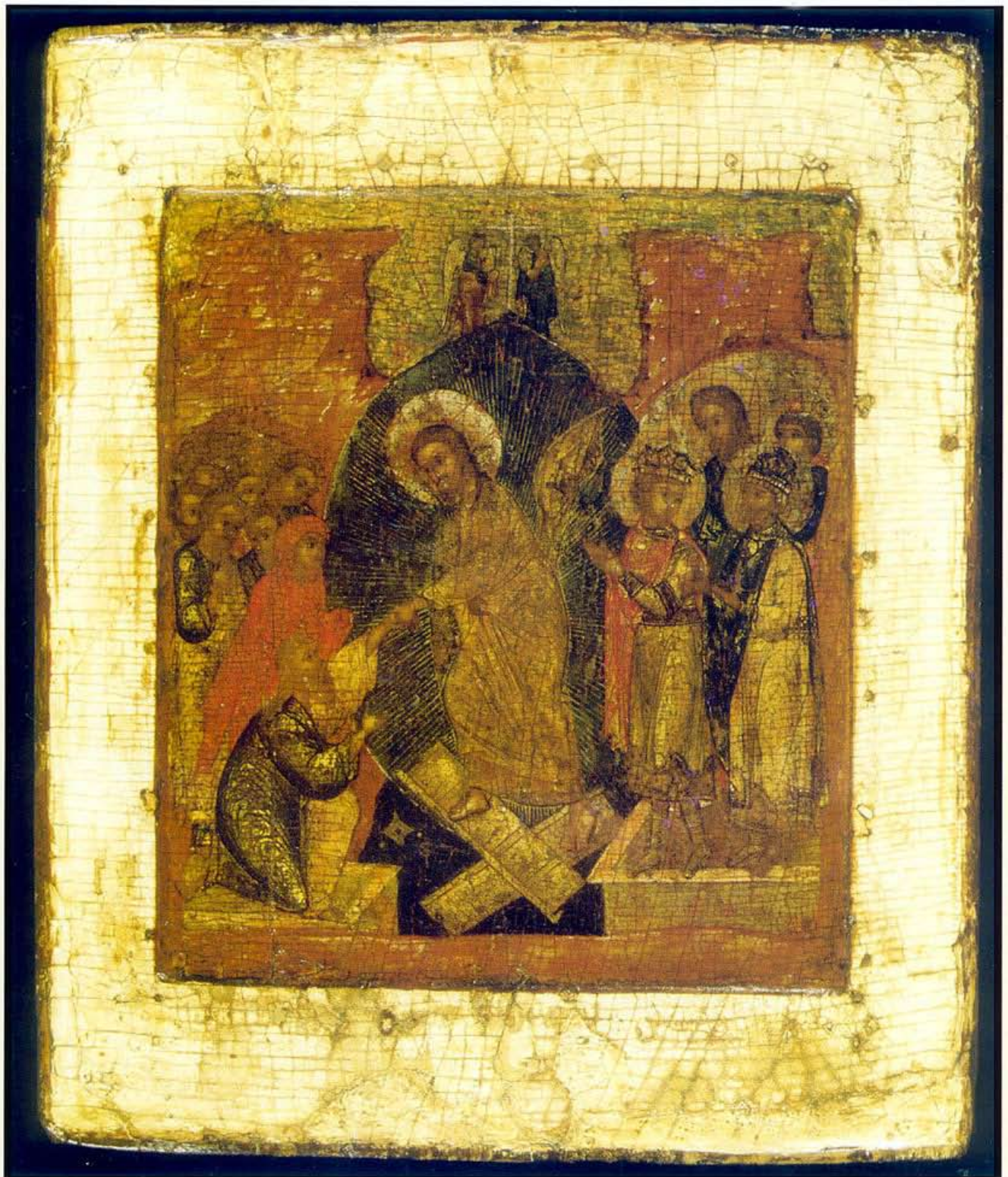
Rome', in 1453 verdwijnt het Byzantijnse rijk en gaat Moskou zich profileren als het 'Derde Rome'. De grootvorsten gaan de titel 'tsaar' voeren, ofwel 'caesar', 'keizer'. Het schilderen en de verering van iconen neemt een grote vlucht.

Toen de patriarch in de zeventiende eeuw besloot de Russische kerk meer te laten aansluiten bij de westerse cultuur en de deur openzette voor vernieuwingen in kunst en architectuur, bleek die beslissing verstrekkende gevolgen te hebben voor de icoonschilderkunst. Een groep van zogenaamde oudgelovigen, wars van iedere vernieuwing, vluchtte naar de Oeral en stichtte daar schildersdorpen waarvan Mstera en Palech de bekendste zijn. De oudgelovigen bleven de schildertraditie volgen, zonder stijlvermenging of modieuze toevoegingen. Dankzij hen zijn veel oude iconen bewaard gebleven: steeds wanneer kerken oude iconen vervangen door nieuwe exemplaren, werden deze opgekocht door de oudgelovigen en in collecties ondergebracht.

WESTERSE INVLOEDEN

Tot de achttiende eeuw kende men in Rusland vrijwel geen andere schilderkunst dan die van de iconen. Pas toen tsaar Peter de Grote (1682-1725) het land openstelde voor Europese invloeden, werden olieverf en linnen geïntroduceerd en nam de westerse invloed op de icoonkunst sterk toe. Russische tradities werden overboord gegooid en vervangen door de seculiere westerse barokstijl.

In de negentiende eeuw groeide de hang naar het modernisme. Traditionele iconen werden uit kerken verwijderd en veel iconenschilders kwamen zonder werk te zitten. Russische kunstenaars reisden naar Rome en Parijs en gingen in



Anastasis, zeventiende eeuw, Moskou, 31 x 26 cm, coll. Jan Morsink Ikonen, Amsterdam

westerse stijl schilderen. Na de Oktoberrevolutie van 1917 en de daarop volgende onderdrukking van religie kwam er definitief een einde aan de productie van iconen. Vele kerken werden verwoest en iconen verbrand. Talloze iconen werden naar het westen gebracht, waar de belangstelling voor deze kunst groeide. In de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw sleet de Sovjetregering grote aantallen aan het westen in ruil voor machines en industriële producten.

HERNIEUWDE BELANGSTELLING

De laatste sovjetleider Michail Gorbatsjov begon de kerk haar gebouwen en voormalige bezittingen weer terug te geven, in de meeste gevallen overigens in bruikleen. Met veel mankracht werden de kerken en gebouwen van kloosters weer opgeknapt. Seculiere functies die de kloostergebouwen decennialang hadden gehad, werden langzaam



maar zeker weer vervangen door religieuze. De kerk beschouwt de iconen vooral als religieuze voorwerpen die niet in een museum thuis horen. 'Het doel van religie is God te aanbidden en de iconen zijn daartoe een middel. Het is onmogelijk te bidden zonder iconen, en hun ouderdom is een deel van hun spirituele waard.' legde de woordvoerder van de patriarch onlangs uit. De rol van iconen is nog lang niet uitgespeeld. In maart 2002 stond in De Volkskrant een stukje over het 'virtuele pausbezoek' aan Moskou waarbij paus Johannes Paulus II op een groot videoscherm in een katholieke kerk verscheen. In Moskou is het Grote Schisma van 1054 met Rome nog springlevend en elke actie van het Vaticaan wordt gezien als 'een onvriendelijke daad'. Er werd tijdens het pausbezoek door enkele duizenden orthodoxe gelovigen gedemonstreerd tegen de 'spirituele agressie van het katholicisme.' Terwijl de demonstranten 'Dood aan het Vaticaan' riepen, cirkelde een vliegtuigje met een icoon aan boord boven Moskou om de stad te beschermen tegen de katholieke 'invasie'.

Onlangs is de icoon van de Moeder Gods van Kazan, die in het bezit was van de paus, teruggegeven aan Rusland. Ook de icoon van de Moeder Gods van Tichvin, die via allerlei omzwervingen in Amerika terecht was gekomen, is naar huis teruggekeerd. President Poetin ondernam voor deze gelegenheid een reis om te knielen voor de icoon en haar eer te betonen. Hiermee trad hij in de voetsporen van zijn illustere voorganger tsaar Ivan de Verschrikkelijke, die in zijn tijd dezelfde tocht ondernam om voor deze icoon te bidden en zijn zonden weg te wassen. De traditie leeft voort.

Karin Braamhorst

Literatuur:

- Braamhorst, K., *Ikonen lexicon*, Warnsveld 2004
- Cawthorne, N., *De kunst van iconen*, Alphen aan den Rijn 2000
- Morsink, S. (red), *Uit het hart van Rusland*, cat. tent. Catharijneconvent Utrecht, Zwolle 1999
- Onasch, K., Schnieper, A., *Ikonen, fascinatie en werkelijkheid*, Kampen 1995
- Temple, R., *Icons: Divine Beauty*, Londen 2004

Grote Iconostase-icoon, *De voorvader Jacob en de profeet Elia*, zeventiende eeuw, Rusland, 47,5 x 146,2 cm, coll. Jan Morsink Ikonen, Amsterdam