

## DE MOEDER GODS IN DE ICOONSCILDERKUNST

Elise Vos



Afb.1. Moeder-Gods-Hodigitria-icoon met bijbehorend votieflampje en talrijke ex voto's van dankbare gelovigen bij de ingang van het Chrisoskalitissa-klooster op Kreta.

## Samenvatting

*Na een algemene inleiding over iconen in de religieuze en artistieke context wordt in dit artikel een bepaalde categorie iconen voorgesteld, namelijk die waarop de Heilige Maagd Maria staat afgebeeld. Zoals typisch is in de vervaardiging van iconen, komen steeds dezelfde onderwerpen en uniforme voorstellingen terug. Dit laat toe een aantal van de meest voorkomende iconentypes waarop Maria een rol speelt aan de hand van telkens één illustratie te bespreken.*

## Iconen: een woord vooraf

Een icoon is een volgens een bepaalde techniek, kleurensymboliek en vastgelegde karakteristieken geschilderd (kunst)voorwerp dat een religieuze afbeelding draagt, die in de orthodoxe eredienst gebruikt wordt en in de huizen van gelovigen een prominente plaats inneemt. De vormgeving is heel herkenbaar, geïdealiseerd en strak hiëratisch. Steeds dezelfde thema's en personen (heiligen) keren terug (repetitieve onderwerpen). Elke heilige heeft zijn eigen karakteristieken die de uniformiteit van de afbeelding waarborgen.

## Oorsprong en betekenis

De icoon ontstond onder invloed van de mummieportretten, grafportretten, gedachtenisiconen en keizerportretten. Dit zijn namelijk allemaal geschematiseerde en geïdealiseerde voorstellingen van mensen, daar de afgebeelde niet op het moment van vervaardiging kon poseren (uitgezonderd de keizer in sommige gevallen). In deze keizerportretten vinden we een belangrijk principe van de verering van iconen terug: niet de afbeelding, maar het afgebeelde wordt vereerd. De idee is dat de afbeelding de aanwezigheid en de gestalte van de keizer weergaf, net als bij iconen.

De icoon vormt de sleutel tot het heilige en heeft oorspronkelijk eigenlijk geen decoratieve functie en dient evenmin ter instructie van de eenvoudige gelovigen, zoals bij ons in het Westen de kunst hier net wel voor gebruikt werd. Hierbij denken we bijvoorbeeld aan de waarschuwende beeldhouwwerken die het laatste oordeel voorstelden in de portalen van kerken. Aanvankelijk waren deze religieuze artefacten dus niet als kunstvoorwerpen bedoeld. De icoon moest het goddelijke zichtbaar maken in/via een aards voorwerp.

## Scholen

De luisterrijke kunst van de iconografie kent een ruime verspreiding in geografie en tijd, maar dit houdt logischerwijze verband met de locaties waar de orthodoxie ingang heeft gevonden. Dit betreft onder andere Byzantium (de wieg van de orthodoxe religie), de Slavisch-orthodoxe landen, de Griekse orthodoxe wereld, enz. Tevens kende ze een uitgebreid aantal scholen met hun eigen specifieke kenmerken. Zo was er natuurlijk de originele Byzantijnse school, gebaseerd op klassieke, laat-antieke en oosterse elementen. Deze school werd gekenmerkt door haar subtiele elegantie, hiëratische strengheid, bovenzinnelijke verhevenheid en aristocratische fijnheid.

Uit de Byzantijnse school ontsproten de Russische, Griekse, Athosschool, Kretenzische (met Damaskinos), Macedonische, Servische, Roemeense, Bulgaarse en Poolse scholen. De Byzantijnse wijze van schilderen bleef gehandhaafd, ongeacht de geografische verspreiding van de ambacht. De eerste Russische iconen werden dan ook gemaakt door Byzantijnse meesters.

In Rusland ontstonden heel vermaarde scholen zoals de Vladimir-Suzdalschool, de School van Novgorod met haar eenvoudige en zuivere kleuren, zoals zinnoberrood, hard-geel, felwit en smaragdgroen. De School van Pskov stond dan weer bekend om het gebruik van donker zeegroen en bruinachtig rood. De School van Jaroslav was herkenbaar aan haar speelse architecturale details en de School van Moskou aan haar hoofse elegantie.

Grote namen die deze kunstvorm voortbracht zijn o.a. Feofan Grek, de leermeester van de grote Rubljov en Dionisij – deze laatste bekend om zijn langgerekte figuren met kleine hoofden, Daniil Tsjornij en Savin.

## Kenmerken

Typische eigenschappen van deze kunst die bij de hedendaagse, westerse kijker opvallen, zijn de schematische voorstellingen die gehanteerd werden, zoals bijvoorbeeld wolken die weergegeven werden als ovale krullen (cfr. Stroganovschool). Bergen werden op hun beurt dan weer trapsgewijs weergegeven met steeds kleiner wordende trappen naar boven toe. Verschillende bergen werden vaak in verschillende kleuren weergegeven. Huizen en andere gebouwen hadden een 'omgekeerd' perspectief en de lijnen bleven evenwijdig of kwamen samen in een punt vóór het schilderij.

Elke icoon draagt de onontbeerlijke op- en bijschriften, die een afkorting vormen van de naam van de weergegeven heiligen of van de titel van de voorstelling. Deze werden in rood, zwart of in een met de ondergrond

contrasterende kleur aangebracht.

Opmerkelijk is dat iconen echter doorgaans niet gesigneerd werden. Dit benadrukt het gegeven dat het hier niet om kunstvoorwerpen, maar om ambachtelijk vervaardigde gebruiksvoorwerpen ging. Aangezien aan iconen doorheen de loop van de tijd veel waarde gehecht werd, werden ze ook letterlijk waardevoller door ze te versieren met edele metalen of kostbare stenen. Zo werden iconen gedeeltelijk bedekt met bladzilver (basma) of kregen ze een *riza* (Russisch voor 'gewaad') aangemeten, namelijk een bekleding die de achtergrond van het tafereel helemaal tot aan de rand van de figuren verhulde. Een *oklad* ging nog verder; door deze metaalbedekking waren namelijk enkel nog de handen en het gezicht van de heilige te zien. Ten slotte leidde deze praktijk soms tot 'onafgewerkte' iconen. De icoonschilders schilderden in dit geval namelijk enkel nog de handen en het gezicht, aangezien de rest toch verborgen zou gaan onder een *oklad*.

Zoals de gelovigen graag huilende en bloedende beelden in de Rooms-Katholieke kerk aanschouwen, geloofden en geloven de orthodoxe christenen nog steeds graag dat iconen tevens wonderen verrichten. Kerken worden nog altijd frequent door hen bezocht. De Kerk en het geloof spelen in de orthodoxe landen, zoals Rusland, dan ook nog altijd een steunende en grotere rol dan bij ons in het Westen.

## Wederzijdse invloeden

Tot slot kunnen we vermelden dat de invloed van de icoonschilderkunst op de kunst in het algemeen niet gering was. Een greep uit lichtende voorbeelden zijn El Greco, Cimabue, Cavallini, Giotto, Duccio di Buoninsegna, Larionov, Gontsjarova, Nivinskij en Fidman, enz. Deze laatste twee zijn grote namen in de Russische, begin twintigste-eeuwse, communistische afficheskunst. Ondanks het religieuze karakter van de icoon, oefende deze laatste toch invloed uit op de toenmalige, verplicht atheïstische kunstenaars. Natuurlijk kunnen we spreken over een wederzijdse invloed. Enerzijds ontstond de invloed van Byzantijnse iconen op de kunst in het Westen reeds in de vroege middeleeuwen. Door pelgrimages, handelscontacten en internationale huwelijken kwamen westerse kunstenaars in contact met buitenlandse en eerder ongekende kunstvormen. Ze lieten zich door de exotische voorbeelden inspireren. Anderzijds ging de westerse kunst op de icoonschilderkunst invloed uitoefenen toen Moskou in 1547 afbrandde en er bijgevolg ambachtslieden uit West-Europa ontboden werden voor de heropbouw van de prestigieuze stad. Bijgevolg werd in de orthodoxe kunst een nieuw licht geworpen op verschillende aspecten zoals perspectief, licht, schaduw, achtergronden met landschap en architectuur, menselijke

proporties, enz. Tot de 18<sup>de</sup> eeuw kende Rusland zelfs nauwelijks andere kunst dan de religieuze. Peter de Grote bracht hier dankzij zijn reizen naar het Westen en progressieve karakter verandering in.

Het loont zeker de moeite eens een tentoonstelling of museum te bezoeken die iconen in haar collectie opgenomen heeft. Zo was er vorig jaar in april een bezienswaardige tentoonstelling in het museum Catharijneconvent in Utrecht, genaamd *Goddelijke inspiratie: Russische iconen ontmoeten westerse kunst* te bewonderen.

## Voorbeelden

Onderstaande Kretenzische icoon toont de gevolgen van de verering van deze geloofsobjecten. Ten eerste is het schilderwerk getooid met talrijke giften (ex voto's), die een gunst afsmeaken of de heilige juist bedanken voor een verleende zegening. Ten tweede is deze ook voorzien van rijk versierde aureolen en een waardevolle omlijsting. Ten derde is de icoon veilig achter glas geplaatst, als bescherming tegen veelvuldige aanrakingen en kussen, wat een normale praktijk is in de orthodoxe godsdienstbeleving.



Afb. 2.

Een voorbeeld van de duidelijke invloed tussen katholieke en orthodoxe kunst vonden we terug in dit werkje dat we tevens in een katholieke kerk op Kreta terugvonden.



Afb. 3.

## Moeder Godsiconen

In dit artikel wensen we in te gaan op een bepaald soort iconen, namelijk deze waarop de Heilige Maagd Maria staat afgebeeld. Zoals eerder vermeld, komen steeds dezelfde onderwerpen en uniforme voorstellingen in de vervaardiging van iconen terug. Bij deze zullen wij dan ook een aantal van de meest voorkomende voorstellingen of types bespreken, waarop Maria een rol speelt.

Vele iconen van Maria werden genoemd naar de plaats van vervaardiging of verering (bijvoorbeeld een kerk). Deze iconen konden een beschermende rol in de oorlog spelen, maar ook begunstiger van moeders en huisvrouwen zijn (bv. de Moeder Gods van Kazan). Tevens kent Ruslands militaire geschiedenis een aantal miraculeuze interventies van de Moeder Gods van Vladimir, de Blachernitissa, enz.

## De Moeder Gods van het Teken of Blachernitissa

Op deze icoon wordt Maria frontaal, ten halve lijve met de handen biddend omhoog geheven, afgebeeld. Het Christuskind zweeft in een medaillon voor haar borst en zit dus niet op Haar schoot, zoals in andere types iconen, waar Maria letterlijk Zijn troon is. In feite komt deze beeltenis overeen met een geschilderde interpretatie van Isaias 7, 14: "Daarom geeft de Heer Zelf u een teken: Zie, de Maagd zal ontvangen en een Zoon baren; Zij zal Hem noemen: Emmanuel: God met ons." De drie sterren op Maria's sluier en gewaad duiden op haar drievoudige maagdelijkheid: vóór, tijdens en na de geboorte van Christus.

Christus Emmanuel of Immanuel wordt standaard afgebeeld als een

kleine versie van een jonge, baardeloze volwassene met een hoog voorhoofd en licht haar en gehuld in kledij voor een volwassene. De paarse mantel staat voor de goddelijkheid, terwijl het blauwe onderkleed duidt op de menselijke natuur. Enkel in Christus' aureool komt een kruis voor.

## De Moeder Gods in gebedshouding

Net als op de net besproken veel voorkomende icoon, houdt Maria hier beide armen omhoog in de orante-houding (orare = bidden) ofwel de deomenè-houding. Deze keer echter zonder de aanwezigheid van het Christuskind. Deze voorstelling gaat wellicht terug op oud-Egyptische kosmogonische (de wording van het heelal betreffende) voorbeelden en herinnert tevens aan de oudere catacombenvoorstellingen.

In deze afbeelding zit een wederzijdse symboliek vervat, namelijk Maria als de in gebed volhardende Kerk en de Maria-kerk, zo oud als de christenheid zelf.



Afb. 4.

## De feestdagenikonen

Het orthodoxe jaar kent net als het katholieke zijn vaste feestdagen. Hieraan zijn verscheidene iconen gewijd, waarop de Moeder Gods centraal staat of een rol speelt. De iconostase, de marmeren of houten afscheiding tussen koor en kerkship, is dan ook op vaste plaatsen (namelijk de derde of middelste rij) bekleed met geschilderde voorstellingen van de twaalf grote liturgische feesten, die de belangrijkste gebeurtenissen uit Christus' leven herdenken. Hieronder sommen we een aantal interessante types in willekeurige volgorde op.

### De Annunciatie

Wanneer de boodschap van de engel Gabriël aan Maria wordt afgebeeld, vertoont de weergave vaak apocriefe elementen. De schilder voegt dus componenten aan het tafereel toe die niet in de goedgekeurde en algemeen aanvaarde canon van de Bijbel opgenomen zijn. Maria buigt licht het hoofd en heeft de handen op de borst gevouwen. Beide zijn tekenen van deemoed. De Moeder Gods wordt steeds statisch-receptief voorgesteld, terwijl de aartsengel (met boodschappersstaf) een dynamische beweging in het tafereel brengt. De rode doek toont aan dat het tafereel zich binnen afspeelt.

Hieronder een versie van de door de Russen geroemde kunstenaar Rubljov.



Afb. 5.



## Het ontslapen van de Moeder Gods

De in westerse oren tamelijk onbekend klinkende naamgeving aan deze icoon wijst op de dood van Maria en bijgevolg haar tenhemelopneming.

In dit iconentype staat steeds de gestalte van Christus in een halve mandorla (d.i. een amandelvormige aureool) afgebeeld bij het sterfbed van Zijn moeder. Hij heeft haar ziel reeds in Zijn armen als een wikkelkind. De evangelieverkondigers worden op wolken aangevoerd door engelen. Maria wordt omringd door de apostelen die om haar praalbed verspreid staan. Onderaan hakt Michaël beide handen af van de Joodse priester Jefosias, die het sterfbed wil aanraken en de baar omstoten. Na zijn bekering zouden zijn handen zich terug aan zijn polsen gevoegd hebben. Een voorbeeld van het vaste stramien waarop engelen worden afgebeeld is het volgende. De aartsengelen en engelen worden steeds als jongemannen afgebeeld en dit met twee vleugels. De serafijnen krijgen steeds zes karakteristieke vleugels aangemeten en de cherubijnen behoren dan weer vier vleugels te hebben. Vooral de aartsengelen Gabriël en Michaël komen op afzonderlijke iconen voor.

Een interessant detail voor zo'n vaak voorkomende icoon, waarnaar talrijke Russische kerken zijn vernoemd, is dat deze gebeurtenis geen enkel fundament in de aanvaarde canon van de Schrift heeft! Hierover wordt in de evangeliën dus nergens gesproken. De voorstelling is dus enkel gebaseerd op tot de verbeelding sprekende apocriefe verhalen en legenden!



Afb. 6.

## De geboorte van Christus

Pasen heeft zijn grond in de Schrift, maar in deze orthodoxe voorstellingen vinden we opnieuw interessante apocriefe details terug, namelijk de twijfel van Jozef met de herder die zich tot hem richt, de aanwezigheid van de dienstmaagden en de os en de ezel. De geboorte in de grot, verschillend van de stalmythe in het Westen, is typerend voor de beeldvorming van de geboorte in de oosterse orthodoxie.

Op kersticonen ligt de Moeder Gods steeds uitgestrekt op een aan beide uiteinden dichtgebonden kussen en bevindt het kind zich in een kribbe die sterk lijkt op een gestileerd graf. Op deze manier wordt reeds gezinspeeld op het toekomstige lijden. De goddelijke ster, komend uit een half cirkelsegment (de hemel), straalt in drie stralen op Moeder en Kind. Op deze manier wordt de Heilige Triniteit weergegeven. De vleugel van één van de engelen is iets over de rand geschilderd, alsof de figuren zo uit het schilderij kunnen komen.

Ook toont onderstaand werk een andere typerende eigenschap voor iconen in het algemeen. Verschillende gebeurtenissen, die zich afspeelden op verschillende tijdstippen en/of op verschillende locaties, staan naast elkaar weergegeven. De drie wijzen, die in aantocht zijn, worden links boven te paard weergegeven. Rechtsonder wordt het Kind verzorgd.



Afb. 7.

## De kruisiging

Zoals bij de deësis staat de Moeder Gods aan Christus' rechterhand. Johannes de Apostel staat aan Zijn linkerhand. De schedel van Adam vinden we onderaan terug bij de heuvel van Golgotha – de schedelplaats of Calvarieberg. Dit symbool verwijst naar het apocriefe verhaal dat de eerste Adam begraven lag, waar de 'tweede Adam' gekruisigd werd. Bovendien verlost Christus door Zijn dood de mens van de (erf)zonde die Adam en Eva hadden begaan.

Achteraan verrijst tot op beperkte hoogte de muur van Jeruzalem. Op deze manier wordt de hoogte waarop het kruis staat, benadrukt, en het feit dat de kruisiging buiten de stadsmuren, maar nog steeds vlakbij, plaatsvond.

Opvallend afwezig in de orthodoxe weergave van de kruisiging zijn de twee misdadigers, die we wel vaak in de westerse schilderkunst terugvinden, bijvoorbeeld bij van Eyck, Mantegna, Grünewald, enz.



Afb. 8.

## De geboorte van de Moeder Gods

Dit thema werd eveneens ontleend aan apocriefe teksten, maar verwerd toch tot één van de belangrijkste feesten in het liturgische jaar. Anna zit of ligt links. In het midden bieden dienstmaagden hun hulp aan. Onderaan de

voorstelling wordt de pasgeborene verzorgd. Rechts is Joachim zichtbaar. De rode doek die over de gebouwen ligt, duidt erop dat het tafereel zich binnenskamers afspeelt.

Anna draagt duidelijk een maphorion, een hoofdsluier die tot de schouders reikt, typerend voor afbeeldingen van de Moeder Gods of andere vrouwelijke heiligen.

De ouders, Joachim en Anna, spelen een grote rol in de heilsgeschiedenis. Daags na de feestdag van de geboorte van Maria (op 8 september) volgt hun eigen feestdag op 9 september.

In het Proto-evangelie van Jacobus lezen we dat de oude Anna aanvankelijk niet zwanger werd en dat onvruchtbaarheid toen als een straf van God werd beschouwd. Een engel bracht haar echter het goede nieuws – uiteindelijk mocht ze toch een kind verwachten –, zoals dit later ook bij Maria zou gebeuren. Maria werd namelijk ook geacht verwekt te zijn zonder de tussenkomst van een gewone sterfelijke man. Logischerwijze is dit een voorwaarde om de Moeder van Christus te worden. Zij was op deze manier niet belast met de erfzonde.

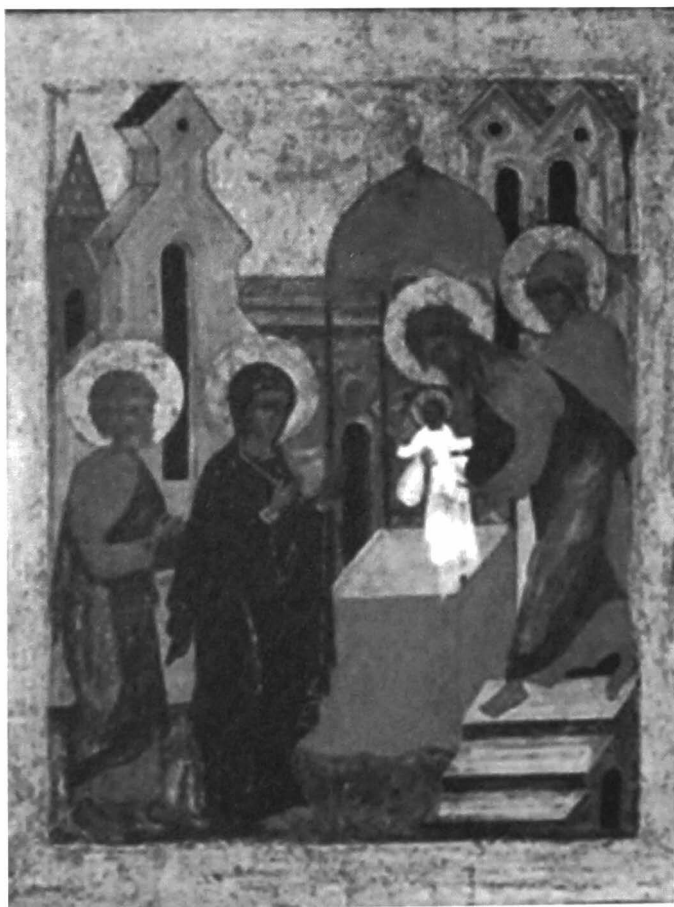


Afb. 9.

## De presentatie van de Moeder Gods in de tempel

Dit thema werd tevens ontleend aan de apocriefe teksten (cfr. Proto-evangelie van Jacobus). Het feest behoort eveneens tot de twaalf belangrijkste liturgische hoogdagen.

Als driejarig meisje werd Maria gepresenteerd in de tempel om bij de tempelmaagden te worden opgevoed. De vader van Johannes de Voorloper, Zacharias – de hogepriester, ontving haar. Achter haar stonden Joachim en Anna. Maria zou negen jaar in de tempel verblijven en gedurende deze tijd priestergewaden spinnen en weven en gevoed worden door een engel. Op haar twaalfde zou ze via de tussenkomst van de hogepriester in het huwelijk treden met de oudere weduwnaar Jozef.



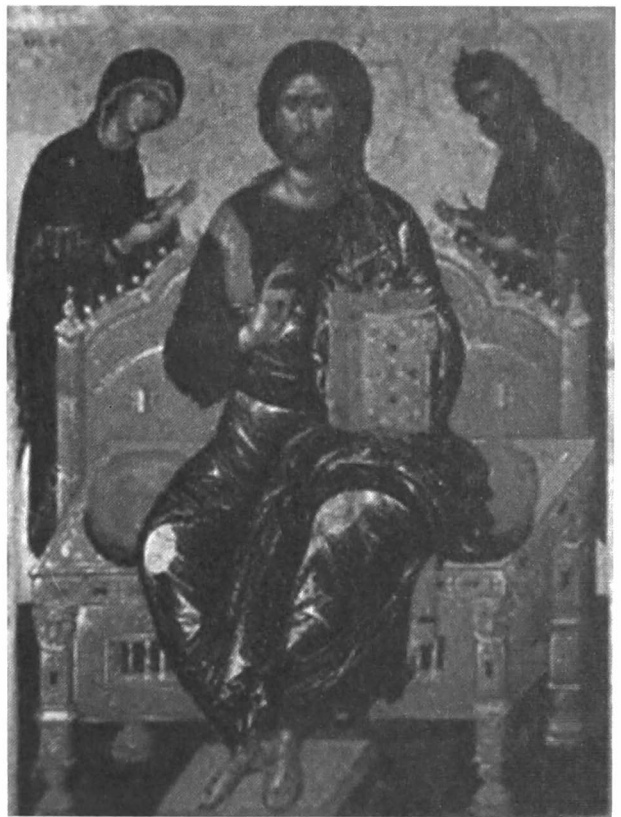
Afb. 10.

## Maria als onderdeel van de deësis

De deësis (= gebed, voorspraak) neemt een centrale plaats in de iconostase in.

Maria staat steevast aan de tronende Christus' rechterhand, terwijl Johannes de Voorloper (of De Doper bij ons in het Westen) aan Zijn linkerhand, vaak in ruige woestijnkledij gehuld, staat. Beiden spreken ten beste bij Hem voor de mensheid.

De symboliek van de drie vingers bij elkaar duidt op de drie-eenheid. Twee vingers samen verwijzen naar de dubbele natuur van Christus, namelijk de menselijke en de goddelijke. Een deësis kan op een enkel paneel afgebeeld staan, maar kan ook uit drie afzonderlijke, bij elkaar horende panelen bestaan. Hieronder van beide een voorbeeld. Deze voorbeelden illustreren bovendien duidelijk het vaste stramien waarop de Moeder Gods is afgebeeld: het lijken bijna kopieën van elkaar.



Afb. 11 en 12.

## De Moeder Gods Eleousa

Deze Moeder Gods van Tederheid of Erbarmen benadrukt de emotionele moeder-zoonrelatie tussen Maria en het Christuskind, wat de doorsnee gelovigen erg aanspreekt. Het goddelijke en menselijke zijn hier met elkaar verbonden. Hieronder een voorbeeld van de beroemde Vladimirskaja-icoon. Deze icoonsoort is in Rusland bijzonder geliefd en bijgevolg veelvuldig gekopieerd. In dit type zit het Kind, als volwassene gekleed, op de rechterarm

van Zijn Moeder. Hij drukt Zijn linkerwang tegen Haar rechterwang aan en slaat Zijn armen om Haar hals. Vaak komt ook het karakteristieke detail van de zichtbare voetzool, die van onder Zijn kleed tevoorschijn komt, voor. Dit wijst op Zijn toekomstige lijden (cfr. “Zij zullen Zijn hiel belagen”).

Van de Moeder-Gods-iconen worden twee types onder de ‘Lukasiconen’ gerekend, dit zijn de Eleousa en Hodigitria. De legende wil dat de Heilige Lukas, evangelist, schilder en medicus, het allereerste portret van Maria maakte. Op grond van kerkelijke voorschriften moesten deze afbeeldingen dan ook getrouw gekopieerd worden, zoals hierboven geïllustreerd met de deësisiconen.



Afb. 13.

## De Moeder Gods Hodigitria

Maria wijst naar het Christuskind – gekleed als volwassene – in een herinnering aan Joh. 2,5: : “Wat Deze u zal zeggen, doet dat.” Hodigitria betekent dan ook zoveel als “Zij die de weg wijst”.

De oudste Russische variant van dit type is de Moeder Gods van Smolensk.

Door de eeuwen heen heeft deze Smolenskaja grote verering onder de orthodoxe bevolking gevonden. Zo was ze bijvoorbeeld in 1812 een steun in de rug voor de bevolking tijdens de optocht van Napoleon tegen de Russen. Iconen werden voor speciale gelegenheden tijdens processies rondgedragen en dit verklaart waarom vele iconen onderaan slijtage vertonen.

Hieronder zien we een voorbeeld van dit type met een rijkelijk versierde *oklad*.



Afb. 14.

## Tot slot

Het loont zeker de moeite de verschillen en gelijkenissen tussen katholicisme en orthodoxie te bestuderen via de kunstvoorwerpen die beide geloofsopvattingen produceerden. Niet alleen de geschilderde werken, maar ook miniaturen, geweven stoffen, fresco's, mozaïeken, ivoren voorwerpen, e.d. bieden uitgelezen vergelijkingsmateriaal. Ook de onderlinge invloed die ze op elkaar uitoefenden biedt een interessant studieonderwerp aan.



## Bibliografie

Russische Iconen – Collectie Vozyakov – Deel 1, 2007, Uitgeverij Bekking, Amersfoort, i.s.m. Museum Flehite, Amersfoort.

Ikonen – Vensters op de Eeuwigheid, W.P. Theunissen, 1983, ICOB cv, Alphen aan den Rijn.

De wereld der ikonen, W.P. Theunissen, 1975 Uitgeverij Helmond, Helmond.

Русские иконы – Самые красивые и знаменитые, 2009, Мирэнциклопедий.

Natasja's dans – Een culturele geschiedenis van Rusland, Orlando Figes, 2003, Het Spectrum, Utrecht.

Byzantijnse Kunst, Jannic Durand, 2002, Librero, Kerkdriel.

Luister van Byzantium, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1982, Europalia.

Abdijen en Kloosters in Oost-Europa, Raymond Detrez, Sergi Merks, Michel van Parys, Julien Weverbergh, 1995, Lannoo, Tielt.

History of Art, Sixth Edition, 2001, Thames & Hudson, London.

Шедевры русской живописи, 2008, Белый Город, Москва.

De 100 mooiste schatten van Rusland, Een reis door de Russische cultuurgeschiedenis, 2007, Rebo Productions, Lisse.

<http://slavischestudies.wordpress.com/2012/09/09/kleurgebruik-bij-russische-iconen-tafeldecoratie-of-knolgewas/>

<http://www.catharijneconvent.nl/>

De Kunst van het kijken; Bijbelverhalen en mythen in de schilderkunst van Giotto tot Goya, Patrick De Rynck, 2008, Ludion.