

3 Sessions at CIHA (Lyon, 23-28 Jun 24)

Lyon, Jun 23-28, 2024

Deadline: Sep 15, 2023

ArtHist.net Redaktion

[\[1\]](#) Matters of Early Modern Ecologies.

[\[2\]](#) Teaching Technical Art History.

[\[3\]](#) Dead Matter and Animated Materials in Early Modern Art.

--

[\[1\]](#) Matters of Early Modern Ecologies.

From: Hui Luan Tran

Date: June 23, 2023

Organizers: Philippe Cordez (Musée du Louvre - Paris, France), Maurice Saß (Alanus University of Arts and Social Sciences - Alfter, Germany), Hui Luan Tran (Johannes Gutenberg University - Mainz, Germany)

Deadline: September 15, 2023

Submission portal: <https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

For further information please contact: philippe.cordez@louvre.fr, maurice.sass@alanus.edu, hl.tran@uni-mainz.de

- french version below -

The formation of man from a lump of clay is an ancient narrative that was often transferred onto artistic practice in the premodern world and especially in Early Modern Europe. Inherent in this elevation of art to a godlike activity that gives form to matter, is an eminently hegemonic gesture. In this session, as a contrast, we want to take an eco-critical perspective on how artists connected materials by layering, transferring, and networking. With a focus on this relational understanding of artistic practice ecological dimensions can be recognized. Art making always means dealing with materials whose availability is unstable and potentially exhaustible.

The research of the last two decades has made clear that works of art and their materiality were highly involved in the natural history discussions of the early modern period. This is especially true regarding unusual, monstrous, and non-European objects in sacral and courtly collections in Europe. Many excellent studies have thus problematized (from postcolonial and other perspectives) the orders, hierarchies, and values implied by these artworks. Eco-critical perspectives, in contrast, have been largely disregarded. Accordingly, there has been insufficient investigation of how the artistic use of materials has been a crucial arena for shaping, reflecting, and subverting the nature/culture dichotomy identified by Philippe Descola, Bruno Latour, Timothy Morton, and others as an early modern root of today's global ecological

crisis.

The session will address these matters of early modern and pre-modern ecologies from different viewpoints:

Considering artistic techniques ecologically:

Artistic creation is a multi-layered process of shaping that brings materials into specific physical states and mutual relationships, while symbolically correlating objects with each other. How can artistic techniques be described as practices of ecology as based on these interlinking characteristics? What conclusions can be drawn about complex artistic procedures or chaînes opératoires in which different steps, people and places are involved?

Reflecting artistic material as resources:

Clay, stone, wood, metal, fabrics, gemstones, paper, pigments, and many other materials are resources that artists have at their disposal. How was the value of these 'natural' and limited resources reflected? How do aesthetic and social aspects relate to these values?

Recycling artistic materials:

In artistic processes, materials are often subject to reuse or repurposing. Even before that, building materials or drawing and painting grounds can be the result of a recycling process. To what extent do conceptions of sustainability or prodigality come into play here? And what are the aesthetic and semantic costs and benefits of reuse and repurposing of materials in works of art?

Shaping other ecologies:

The use of artistic materials creates ecologically analyzable systems and implicit leitmotifs of natural orders. Moreover, many early modern artworks do not simply shape, but challenge the culture/nature dichotomy and make it possible for us to imagine and experience diverse relationships between animate and inanimate beings on this planet. What is the role of the materials' semantics and their sensuous qualities in these cases? How can works of art elude usurpatory manipulation and thus configure alternative relationships of humans to the world?

Matières à écologies à l'aube de la modernité

Le récit ancien de la formation des êtres humains à partir d'une motte d'argile a souvent été transcrit dans la pratique artistique, en particulier en Europe à l'époque dite « moderne » (vers 1400-1800). Cette élévation de l'art à un acte d'ordre divin donnant forme à la matière désigne un geste éminemment hégémonique. Dans cette section, nous souhaitons au contraire considérer dans une perspective éco-critique comment les artistes ont associé des matériaux en les superposant, en les transférant ou en les mettant en réseau. Faire de l'art, c'est toujours faire avec des matériaux dont la disponibilité n'est pas constante et peut se tarir.

Les recherches des deux dernières décennies ont souligné le rôle essentiel des œuvres d'art et de leur matérialité dans les débats de l'époque moderne sur l'histoire naturelle, ainsi notamment pour les objets inhabituels, monstrueux ou non européens rassemblés dans les églises et les cours d'Europe. D'excellents travaux ont interrogé, dans une perspective postcoloniale ou autre, les hiérarchies d'ordre et de valeur que ces objets impliquent. Les approches éco-critiques restent par contre largement négligées. Il manque des études montrant comment l'usage artistique des matériaux fut à l'époque moderne un lieu central d'élaboration, de mise en forme, de réflexion, voire de subversion quant à la dichotomie nature/culture

identifiée par Philippe Descola, Bruno Latour, Timothy Morton et d'autres comme une racine de la crise écologique globale actuelle.

La section considèrera ces matières à écologies avant et pendant les débuts de la modernité, selon plusieurs points de vue :

Considérer les techniques artistiques écologiquement :

La création artistique est un processus de mise en forme à niveaux multiples qui met les matériaux dans des états physiques spécifiques et les lie entre eux, tout en établissant des relations symboliques entre les objets. Comment les techniques artistiques, fondées sur ces propriétés relationnelles, peuvent-elles être décrites comme des pratiques écologiques ? Que conclure à propos de procédures artistiques ou chaînes opératoires complexes impliquant une pluralité d'étapes, d'acteurs et de lieux ?

Penser les matériaux artistiques comme des ressources :

Argile, pierre, bois, textiles, gemmes, papier, pigments et bien d'autres matériaux sont des ressources dont les artistes disposent. Comment la valeur de ces ressources, conçues comme « naturelles » et limitées en quantité, a-t-elle été pensée et mise en scène ? En quoi les aspects esthétiques et sociaux étaient-ils liés à ces valeurs ?

Recycler les matériaux artistiques :

Dans les processus artistiques, les matériaux sont souvent réemployés en innovant. Plus simplement, les matériaux de construction ou les supports pour dessiner ou peindre peuvent résulter d'un recyclage. Dans quelle mesure les notions de durabilité ou de prodigalité interviennent-elles ici ? Quels sont les coûts ou bénéfices esthétiques et sémantiques de la réutilisation des matériaux en art ?

Façonner des écologies alternatives :

L'usage des matériaux artistiques crée des systèmes analysables écologiquement et produit implicitement des Leitmotivs, motifs directeurs instaurant des ordres du monde compris comme naturels. Or quantité d'œuvres d'art de l'époque moderne non seulement façonnent, mais questionnent la dichotomie culture/nature, nous permettant ainsi d'imaginer – en en faisant l'expérience – des relations diverses entre êtres animés et inanimés sur cette planète. Quels sont ici les rôles de la sémantique et des qualités sensibles des matériaux ? Comment les œuvres d'art peuvent-elles éviter la manipulation usurpatrice pour configurer d'autres relations entre les humains et le monde ?

--

[2] Teaching Technical Art History.

From: Ron Spronk

Date: June 23, 2023

Ron Spronk 1, Arjan De Koomen 2, Claire Betelu 3

1 Queen's University - Kingston (Canada), 2 University Of Amsterdam - Amsterdam (Netherlands), 3

Université Paris 1, Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: spronkr@queensu.ca (Ron Spronk), A.R.deKoomen@uva.nl (Arjan de Koomen), claire.betelu@univ-paris1.fr (Claire Betelu)

The study of artists' materials and techniques, nowadays often referred to as Technical Art History (TAH), has a ninety-year long tradition within academia if we take the famous 'Egg and Plaster Course' at

Harvard's Fogg Art Museum in the early 1930s as starting point. But most of these activities had relatively short life spans and were locally concentrated. Over the last decade however, several universities started offering courses in TAH in both the undergraduate and graduate level, and programs with a specific degree in TAH were also founded, for example in Glasgow, Amsterdam, and Stockholm. Clearly, both a basic as well as a more advanced knowledge of materials and techniques is now generally considered to be an important element within the broader art historical curriculum, and TAH is taught to many students each year through lectures, workshops, and labs.

The increasingly broad presence of this relatively new area of study invites further explanation and reflection. Why, how, when, and where do we teach TAH? What does it take to be able to teach this field? Is there, or should there be, a standardized curriculum for TAH at the undergraduate level? And how can we successfully teach (post)graduate students to do interdisciplinary research in a classroom, conservation studio, or in the museum? To answer these questions, it would also be helpful to examine how TAH was taught in the past, and how it entered the university. How did evolving equipment and digitization change the practice of TAH, and, in turn, the teaching of the field?

Another series of questions concern TAH's position within the contemporary practices of Art History, Art Conservation, Conservation Science, and History of Science. Is the recent upswing in attention for TAH a manifestation of the so-called material turn? Is it a rescue operation to bring the object back to Art History? If so, might it even be an alternative to the dominant presence of critical theory, or a response to the maturation of conservation studies? Is it the academic ideal of interdisciplinarity with the 'lab' as classroom that is nowadays widely embraced? And, looking at the future, will a next turn in academic vogue flush out the momentum of TAH, or can it develop further? Are there opportunities to extend the teaching of TAH globally? In what ways will knowledge of materials and techniques affect the broader field of Art History? What would be the ideal teaching situation? We invite 20-minute presentations on these and similar questions. For submissions, please refer to the official platform of the CIHA:

<https://www.cihalyon2024.fr/en/>

--

[3] [Dead Matter and Animated Materials in Early Modern Art.](#)

From: Itay Sapir

Date: June 23, 2023

Itay Sapir (Université du Québec à Montréal) , Joana Barreto
(Université Lumière Lyon 2)

Sujet en anglais / Topic in english

The Early Modern world was the theatre of a complex dialectics concerning the perceived liveliness and lifelessness of artworks and artistic materials. As Frank Fehrenbach's recent *Quasi Vivo: Lebendigkeit in der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit* (2021) has shown, the animation of lifeless matter was considered one of the principal exploits of artists from Giotto onwards, indeed sometimes the very novelty that distinguished Renaissance artworks from Medieval images, but the ambiguity of life and death remained constitutive of the perception of these objects all through the fifteenth and sixteenth centuries. The specific and varied propensity for liveliness of different materials was explored in painting and even more so in sculpture, where, as Michael Cole and others have shown, the history of making – the carving of marble vs. the casting of metal, for instance – had an impact on the level and type of liveliness attributed to the finalized works. The original organic or inorganic nature of materials – wood and

cochineal in contrast with lapis lazuli and bronze, to name but a few examples, in Europe and far beyond – added another layer to these distinctions.

In many cases, the issue of matter itself being dead or, on the contrary, artistically enlivened was complicated by pictorial or (less often) sculptural narratives that also played on the uncertain transition between life and death – of living creatures, in this case, especially humans. The emergence, around 1600 and spectacularly in the work of Caravaggio, of an interest in the instant of death itself, in its ambivalences and temporal intricacies, questioned in parallel the material infrastructure of these depictions: how matter was both brought to life in the depiction of a person intended to be shown as alive, and at the same time exploited in its literal inanimateness in order to hint at the loss of life occurring at the present moment of the image.

In the case of religious subject matter, the theological ramifications of these issues cannot be exaggerated. That images of saints or the Virgin came to life to miraculously act depended, of course, on their divine status, but was also understood, in different degrees according to the precise historical moment of the images' reception, in connection with their material properties on the one hand and the virtuosity of their maker's craft on the other.

This session seeks to explore the complexities of life and death in the imaginaire associated with the different material components of early modern artworks. In particular, it will probe how the frequent depictions, in Renaissance and Baroque art, of life's end, be it through violent death or in peaceful departure, interacted with the material choices (or constraints) of artists. While the focus of the session will be on European art between 1300 and 1700, comparative studies of other periods or other geographical areas are highly encouraged as well, particularly (but not exclusively) concerning parts of the world colonized by Europe in that period.

Sujet de la session en français / Topic in french

La période de la première modernité a été le théâtre d'une dialectique complexe concernant la perception de la vitalité et de l'absence de vie des œuvres d'art et des matériaux artistiques. Comme l'a montré le récent ouvrage de Frank Fehrenbach, *Quasi Vivo : Lebendigkeit in der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit* (2021), l'animation d'une matière sans vie était considérée comme l'un des principaux exploits des artistes à partir de Giotto, voire parfois comme la nouveauté même qui distinguait les œuvres d'art de la Renaissance des images médiévales, mais l'ambiguïté de la vie et de la mort est restée constitutive de la perception de ces objets tout au long des quinzième et seizième siècles. La propension spécifique et variée à la vitalité des différents matériaux a été explorée dans la peinture et plus encore dans la sculpture, où, comme Michael Cole et d'autres l'ont montré, l'histoire de la fabrication - la sculpture du marbre par rapport à la fonte du métal, par exemple - a eu un impact sur le niveau et le type de vivacité attribués aux œuvres finales. La nature organique ou inorganique des matériaux - le bois et la cochenille contrastant avec le lapis-lazuli et le bronze, pour ne citer que quelques exemples, en Europe et bien au-delà - ajoute une couche supplémentaire à ces distinctions.

Dans de nombreux cas, la question de la mort ou, au contraire, de l'animation artistique de la matière elle-même était compliquée par des récits picturaux ou (moins souvent) sculpturaux qui jouaient également sur la transition incertaine entre la vie et la mort - des créatures vivantes, en l'occurrence, surtout des êtres humains. L'émergence, vers 1600 et de manière spectaculaire dans l'œuvre de Caravage, d'un intérêt pour l'instant de la mort elle-même, pour ses ambivalences et ses complexités temporelles, a interrogé en parallèle l'infrastructure matérielle de ces représentations : comment la matière était à la fois rendue

vivante dans la représentation d'une personne destinée à être montrée comme vivante, et en même temps exploitée dans son inanimité littérale afin de suggérer la perte de vie qui se produit au moment présent de l'image.

Dans le cas de sujets religieux, les ramifications théologiques de ces questions ne peuvent être exagérées. Le fait que les images de saints ou de la Vierge prennent vie et agissent miraculeusement dépendait, bien sûr, de leur statut divin, mais était également compris, à des degrés divers selon le moment historique précis de la réception des images, en relation avec leurs propriétés matérielles d'une part et la virtuosité de l'art de leur créateur d'autre part.

Cette session vise à explorer les complexités de la vie et de la mort dans l'imaginaire associées aux différentes composantes matérielles des œuvres d'art du début de la période moderne. En particulier, elle examinera comment les fréquentes représentations, dans l'art de la Renaissance et du Baroque, de la fin de la vie, qu'il s'agisse d'une mort violente ou d'un départ paisible, ont interagi avec les choix (ou les contraintes) matériels des artistes. Bien que la session se concentre sur l'art européen entre 1300 et 1700, les études comparatives portant sur d'autres périodes ou d'autres zones géographiques sont vivement encouragées, en particulier (mais pas exclusivement) sur les parties du monde colonisées par l'Europe au cours de cette période.

For submissions: <https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

For more information, email:

sapir.itay@uqam.ca (Itay Sapir)

Joana.Barreto@univ-lyon2.fr (Joana Barreto)

Reference:

CFP: 3 Sessions at CIHA (Lyon, 23-28 Jun 24). In: ArtHist.net, Jun 25, 2023 (accessed Apr 24, 2025), <<https://arthist.net/archive/39629>>.