



JUSTUS VAN GENT

TOESCHRIJVING
(ca. 1435 - na 1480)

Kruisiging

Centraal paneel van een drieluik · 216,5 x 171,5 cm · niet gesigneerd niet gedateerd

ST.-BAAFskATEDRAAL · GENT

Wanneer U naar deze Kruisiging kijkt, dan wordt U waarschijnlijk onmiddellijk getroffen door de abnormale verhouding tussen de drie kruisen die hoog oprijzen boven het landschap, en de massa mensen die zich rond de plaats van de kruisiging bewegen. De schilder heeft als het ware dit paneel in twee delen opgevat: boven Christus en de twee moordenaars die samen ter dood gebracht werden, beneden de menigte toeschouwers die druk het gebeurde commentariceren. De hemel is donkerblauw, zwaarbewolkt, zoals aangegeven wordt in de evangeliën van Mattheüs, Marcus, en Lucas: . . . en er kwam duisternis over heel het land'. Tegen die dreigende hemel, in het centrum, het ganse paneel beheersend, ziet men het dode lichaam van Christus aan het kruis. Die voorstelling van de dode Christus, met gesloten ogen, de wonde van de lanssteek vertonend, zoals op dit paneel, lijkt ons volkomen normaal; toch heeft dit niet altijd bestaan. Tot het midden van de elfde eeuw heeft men Christus steeds levend voorgesteld op het kruis, met de ogen open, triomferend over de dood. Pas later durfde men het aan Hem dood uit te beelden, en die verandering ging samen met een diepe wijziging in de religieuze sensibiliteit, wijziging die steeds zou toenemen op het einde van de middeleeuwen: het goddelijke werd dichterbij de mensen gebracht, men wilde de gelovigen ontroeren met het vertonen van Christus' lijden. In de eerste jaargang van *Openbaar Kunstbezit* werd een zeer vroeg voorbeeld van een dode Christusfiguur voorgesteld, namelijk het triomfkruis in de O.L.Vrouwbasiliek te Tongeren.

De twee boosdoeners die samen met Christus gekruisigd werden zijn niet aan hun kruis genageld, maar met koorden vastgebonden. Gewoonlijk plaatsten de schilders op symbolische wijze de goede moordenaar aan de rechterzijde van Jezus, en de slechte aan zijn linkerzijde, zoals ook de personages aan de voet van het kruis meestal in twee groepen ingedeeld worden: aan de rechterzijde de rechtvaardigen, aan de linkerzijde de bozen en de onverschilligen. Hier echter heeft de schilder blijkbaar de twee boosdoeners van plaats verwisseld, daar de krampachtige houding van de moordenaar aan Jezus rechterzijde, en ook de blinddoek die hij draagt, in het algemeen karakteristiek zijn voor de boze moordenaar.

Maar wie zijn die mensen aan de voet van het kruis? Al die personages in prachtige kleren gehuld, die elegante dames, die mooi uitgedoste heren, die eerder op een mondaine bijeenkomst horen dan bij een kruisiging? Op het einde van de middeleeuwen was het de

gewoonte geworden, naast Maria en Johannes, nog tal van personages op een kruisiging voor te stellen, omdat ze als figuranten het tafereel kleur bijbrachten. Voor het volk van de middeleeuwen was een terechtstelling een schouwspel dat evenveel nieuwsgierigen aantrok als de intrede van een vorst; zo kwamen de schilders ertoe de Kruisiging, evenals bijvoorbeeld de stoet van de drie Koningen te laten uitgroeien tot een groots spektakel. In de groep vrouwen links herkennen we Maria die in bezwijming valt en ondersteund wordt door twee vrouwen, terwijl Maria Magdalena vol meewarigheid de handen omhoog heft; Johannes staat er hulpeloos en diep bewogen bij. Een groepje vrouwen kijkt ontroerd toe, en nog wat meer naar achter staan twee vrouwen met elkaar te praten. Het is alsof al die personages met hun verfijnd handenspel, hun precieze houding, hun smart meer acteren dan dat zij er werkelijk onder gebukt gaan. Ook in de mannengroep rechts wordt men eerst en vooral getroffen door de pralerige kleding van de ruiters, de trotse allure van de paarden. De twee ruiters vlak bij het kruis schijnen schriftgeleerden, misschien hogepriesters die hun commentaar geven bij Jezus'dood. Naast hen rijden twee ruiters weg; de ene houdt een lans in de hand en stelt waarschijnlijk de Romeinse honderdman voor die Jezus de lanssteek gaf. Achteraan ziet men nog een groep van vijf ruiters in gesprek.

Het gebeuren is gesitueerd in een golvend landschap waarin men in het klein verschillende scènes herkent die de kruisiging voorafgingen. Men ziet een omwalde stad met burchten en torens, Jeruzalem voorstellend; microscopisch klein herkent men de witte gestalte van Christus door Pilatus voor het Joodse volk gebracht. Vervolgens ziet men Christus die zijn kruis draagt voorafgegaan door twee ruiters, en, dichterbij de Calvarieberg, drie beulen die de terechtstelling komen voorbereiden. Zo worden verschillende handelingen, die achtereenvolgens in de tijd plaats hebben gehad, hier te samen op hetzelfde paneel voorgesteld. Deze eigenaardigheid kan men heel de vijftiende eeuw door en ook nog in een groot gedeelte van de zestiende eeuw opmerken bij onze schilders.

Dit paneel is het middenluik van een triptiek, die oorspronkelijk een kapel in de kooromgang van de St. Baafskatedraal versierde. Die kapel werd in 1462 gesticht door Laurens de Maeck, secretaris en nadien raadsheer van Hertog Filips de Goede, en door zijn echtgenote Louisa van Hove. Daaruit mag men besluiten dat ook door hen de triptiek besteld werd, te meer dat de H. Laurentius en de H. Lodewijk, patronen

van de stichters, op de buitenzijden van de zijluiken voorgesteld worden. Daar Laurens de Maech overleden is in 1496 mag men aannemen dat de triptiek moet geschilderd zijn tussen 1462 en 1496.

Het werk zelf is niet gesigneerd, het is niet gedateerd het wordt in geen enkel document uit die tijd vermeld. Er bestaat echter een grote verwantschap tussen dit drieluik en een paneel, de communie van de Apostelen voorstellend, dat zich bevindt in de Italiaanse stad Urbino, en daar geschilderd werd door een Vlaming, genaamd Giusto da Guanto - Justus van Gent - schilder die verbleef aan het hof van de Renaissancevorst Federico da Montefeltre, hertog van Urbino. Anderdeels weet men dat een schilder genaamd Joos van Wassenhove, die in 1464 meester was geworden te Gent, in 1468 naar Italië vertrok. Is de Gentse schilder Joos van Wassenhove dezelfde als de genaamde Giusto da Guanto die aan het hof te Urbino werkzaam was, en die tevens de auteur zou zijn van deze triptiek? Het is een geldige hypothese, maar niet alle kunsthistorici gaan ermee akkoord.

De auteur van deze kruisiging, wie het ook zij, zet de rijke traditie voort van de vijftiende eeuwse schilderkunst. Dit werk is een getuigenis van het bloeiend kunstbedrijf dat Vlaanderen, heel de vijftiende eeuw door, tot één van de belangrijkste kunstcentra van Europa gemaakt heeft, waarvan de faam ver buiten de grenzen verspreid was. De schilder van deze triptiek was geen baanbreker, hij bracht geen stijlvernieuwingen, hij teerde eerder voort op wat zijn illustere voorgangers verworven hadden. Zo kan men in de weergave van de ruimte, het suggereren van perspectief door middel van heuvels die als schermen dienst doen, duidelijk de werkwijze van Jan van Eyck herkennen; er is zelfs een treffende gelijkenis tussen de witte schimmel aan de voet van het kruis, en het paard vooraan op het paneel van de Rechtvaardige Rechters in het Lam Gods retabel. Laten we niet vergeten dat het Lam Gods zich reeds van 1432 af in de Gentse katedraal bevond. De auteur is eclectisch te werk gegaan en heeft aan verschillende vroegere meesters gegevens

ontleend. Toch is hij nog een zeer groot schilder die erin slaagt al die elementen tot een homogeen geheel te verwerken waarin vooral de delicate, frisse kleurakkoorden van zijn meesterschap getuigen.

Elk personage, elk detail loont de moeite van naderbij te worden bekeken. Het is verbazend hoe realistisch de schilder de kostbare stoffen van de gewaden weergeeft, hoe virtuoos hij het plooienspel uitwerkt. Elk personage heeft daarenboven een elegante houding die met zorg bestudeerd werd, een persoonlijke gelaatsuitdrukking die met aandacht werd geschilderd, de vrouwen op precieuzere, ietwat popperige wijze, de mannen levendiger en expressiever. Wordt men eerst getroffen door de uiterste zorg die aan elk detail besteed werd, dan merkt men toch ook vlug op dat gans het schilderij, niettegenstaande een schijnbare verbrokkeling, in feite geordend is en bijna symmetrisch opgevat, met als voornaamste en centraal element, de gekruisigde Christus die zowel ideologisch als wat de eigenlijke voorstelling betreft, het werk beheerst. Het paneel is zo opgebouwd dat de blik steeds omhoog, naar de figuur van Christus geleid wordt. Nu wordt men aangetrokken door de wonderbare kleuren van de rokken van Maria en de heilige vrouwen vooraan, en dan gaat de blik onbewust, in een halfcirkelvormige beweging langs het groepje vrouwen en de figuur van de moordenaar, naar de dode Christus. Anderdeels kan men eerst getroffen worden door de prachtige paarden rechts vooraan, om dan weer, in een tegenovergestelde beweging, langs de mannengroep achteraan, te komen tot de figuur van Jezus, centrum van de compositie.

Zo werd heel het gebeuren van de kruisiging hier opgevat als een groots schouwspel. Zowel de stevige encenering van de personages als de verfijnde afwerking van de details wijst op het ongelooflijk meesterschap en op de vergevorderde techniek van onze schilders in de tweede helft van de vijftiende eeuw.

Anny De Decker
Lic. Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis.

Bibliografie: H. E. Van Gelder en J. Duverger, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, dl. I, Utrecht-Antwerpen-Brussel, 1954, p. 261-262; *Justus van Gent, Berruguete en het Hof van Urbino*, Catalogus van de Tentoonstelling in het Museum voor Schone Kunsten te Gent, 1957; N. Verhaegen, e.a. in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, IV, Brussel, 1961, q. 7-43; J. De Baets, *Het Calvarieberg-retabel van Joos van Wassenhove te Gent - Iconografische studie*, in *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten*, juli-dec. 1962, p. 185-220.