



Het oordeel van Cambyses

Olieverf op paneel
diptiek
182,3 x 159,2 cm
niet gesigneerd
gedateerd 1498

Groeningemuseum, Brugge

Een Perzisch rechter, Sisamnes genaamd, had zich laten omkopen om een onrechtvaardig vonnis uit te spreken. Toen koning Cambyses deze gewetenloze daad vernam was Sisamnes' doodvonnis getekend: het bevel werd gegeven hem levend te villen. De gruwelijke straf was niet genoeg om de smet op de Perzische rechtspraak uit te wissen. De rechterlijke zetel werd met de gelooiden huid van Sisamnes bekleed, opdat Otanes, Sisamnes' zoon en opvolger, telkens weer aan het verschrikkelijke feit zou herinnerd worden. Tot zover het wrede Perzische verhaal in de versie van Valerius Maximus en welbekend in het Brugge der 15e eeuw.

Gerard David nam dit verhaal als onderwerp, of liever, kreeg vanwege de Brugse stadsmagistraat de opdracht dit thema uit te beelden. Het schilderij was bestemd voor de schepenkamer in het stadhuis te Brugge. Het sieren van raadzaalen met gerechtigheidsstaferelen was een veel voorkomend gebruik in die tijd. Het 'Oordeel van Cambyses' is de traditionele betiteling van de twee staferelen samen. Vroeger waren beide panelen gemonteerd in één enkele lijst met middenstijl en vormden aldus een vast tweeluik. Op welk ogenblik en om welke redenen deze lijst werd doorgezaagd is onbekend. Thans hangen beide staferelen, 'De aanhouding' en 'De villing', recht over elkaar in hun nog oorspronkelijke doch gehalveerde omlijsting.

De datum 1498 staat geschreven op de muur boven het behang van de rechterszetel op het paneel met 'De aanhouding'. In datzelfde jaar werden aan Gerard David 8 ponden en 10 schellingen betaald voor de 'grootere taefele van pointrature, ghestelt in 't scepen Camere'. Dat het hier om één en hetzelfde werk gaat is meer dan waarschijnlijk. Tot daar de karige materiële en historische gegevens over dit merkwaardige schilderstuk.

De schilder heeft het gruwelijk verhaal gesynthetiseerd in twee hoofdmomenten, gelokaliseerd in en rondom een open portiek of gaanderij, die de rechtszaal moet symboliseren. Op het eerste paneel wonen we van zeer dichtbij, bijna als medeomstaanders, de beschuldiging bij die koning Cambyses voor de verstijfde rechter uitspreekt. Omringd door soldaten en hovelingen telt hij de ten laste gelegde feiten nadrukkelijk op de vingers, een in de middeleeuwen veelvuldig voorkomend gebaar in de uitbeelding van dergelijke confrontaties. In de verte, door een boog van de portiek, ontwaren we in flash-back de rechter die aan de deur van zijn woning een heimelijk gesprek voert met een burger die hem een geldbeurs overhandigt.

Op het tweede paneel wordt Sisamnes door vier beulen en een jeugdige helper levend gevild, in het bijzijn van de ko-

ning en zijn stoïcijnse gevolg. Ook hier wordt op de achtergrond het tijdsverloop overbrugd door, synchronisch met de villing, de rechtsprekende Otanes af te beelden, reeds gezeten op de huid van zijn vader. We herkennen dezelfde jongeman met het rode hoofddeksel, die op het eerste paneel zijn vader van heel dichtbij met een mysterieuze uitdrukkingloosheid staat aan te staren.

Vreemd ook de andere personages op dit paneel, niet omwille van de schijnbare onbeweeglijkheid, die hen op het eerste gezicht ontoegankelijk maakt. Er zijn wel degelijk handgebaren, er is een man die naar beneden kijkt en een die het hoofd even afwendt; ook kijkt er iemand ons juist naast de lijst vlak in de ogen; een soldaat klemt Sisamnes' arm in een stevige greep.

En toch lijkt dit alles fictief, van op afstand of in een geluidloze kamer. Ook in 'De villing' overvalt ons dit onbehagen. Wordt dit niet, nadat we over ons eerste afgrijzen heen zijn, een soort van anatomische les op een levend proefkonijn? De man met het van pijn in een grimas verkrampd gelaat lijkt eerder onderhevig aan een fysische reflex dan dat hij zijn radeloosheid uitschreeuwt. Het fysisch objectiveren van de emoties of van wat er aan emotie zou moeten aanwezig zijn is wel een algemeen kenmerk van onze 15e-eeuwse Vlaamse Primitieven. Het hangt samen met hun realistische schilders-techniek, met hun zo zuiver schilder-kunstige instelling tegenover elk onderwerp. Het is de objectiverende werking die uitgaat van het haarfijne beeld op het matglas van de camera obscura: hyperreëel en toch hermetisch. Misschien werd er nooit een schilderij gemaakt dat zo sterk de kijker de functie van toeschouwer, van observator verleent als het Oordeel van Cambyses. Geen enkele aanwijzing dwingt er ons toe het schilderij in een bepaalde zin te interpreteren of aan te voelen.

We worden eenvoudigweg voor het voldongen feit gesteld als betrof het een werkongeval. En toch verleent deze neutraliteit een moeilijk te omschrijven psychische spanning aan beide scènes. Het is een noodlotsatmosfeer die het gebeuren omhult, die de houdingen strakker maakt en de blikken verstart. De uitvoering van het vonnis is als het onafwendbaar louteringsproces dat de rechte voortzetting van het levensmechanisme moet vrijwaren. En het leven gaat voort: met een ont-nuchterend flegma plaatst de schilder naast de foltertafel een koddige poedelhond, die met zijn achterpoot achter zijn oor krabt.

Gerard David is een koel schilder. Hij behoort tot die kunstenaarspersoonlijkheden die zich gevoelsmatig distanciëren van hun werk en er zich niet in verraden, die hun schilderijen on-

toegankelijk maken voor onderzoek naar hun persoonlijk engagement. Daarin is hij verwant met Dirk Bouts, de vijftig jaar oudere Leuvense stadsschilder. Hun beider Noordnederlandse afkomst verklaart wellicht ten dele deze verwantschap. Bouts is afkomstig uit Haarlem, David werd geboren te Oudewater. David komt te Brugge op het moment dat Memling het hoogtepunt van zijn kunnen bereikt en er de toonaangevende kunstenaar is. Is het misschien de man met de donkere muts en het grijzende haar, die vlak achter koning Cambyses de aanhouding van Sisamnes bijwoont? De gelijkenis met de portretten die men van hem kent is frappant. Ongetwijfeld leerde David in die eerste Brugse jaren nog veel van Memlings schilderkunst. We herkennen diezelfde soliede behandeling van de plooiestructuur in de stoffen; dezelfde diepgang en saturatie der kleuren; eenzelfde neiging om de personages in hun contour af te ronden en te isoleren, elk afzonderlijk bijna tastbaar; datzelfde feilloos glad uitschilderen van een modelé. Gerard David behoort echter tot een jongere generatie, de generatie die zowat te paard zit op de 15e en 16e eeuw. Dit merken we in zijn schilderkunst niet enkel aan uitwendige elementen zoals Italianiserende siermotieven, de

eerste sporen van een ontluikende renaissance: de putti bv. die vruchtenslingers spannen boven de rechterlijke zetel, de beide medaillons met mythologische voorstellingen, waarschijnlijk rechtstreeks geïnspireerd door beroemde cameeën van de Medici. Er is ook de ruimtelijke conceptie die het gothische patroon bijna volkomen ontgroeid is. Wel werd het globale kijkpunt nog wat te hoog geplaatst, zodat in beide schilderijen de vloer te schuin aanloopt op de nochtans volkomen frontaal geziene figuren, maar toch ligt hier reeds een groots en logisch doorgevoerd ruimtelijk denken aan de grondslag. Het is geen achter elkaar plaatsen van dingen meer, die door hun overlapping een beperkte, reliëfachtige dieptenotie geven. Er werd hier wel degelijk een voorafbestaande 'lege' kubusruimte geconstrueerd, waarin de objecten, de figuren, hun vaste plaats krijgen en er de ruimte gaan innemen.

Gerard David is de laatste grote figuur van de oude roemrijke schilderstraditie te Brugge. Dat we hem in 1515 in het modernistische Antwerpen aantreffen, ingeschreven in het schildersambacht, mag het symbool heten van dit Brugse eindpunt.

Dirk De Vos,

Adjunct-Conservator bij de Stedelijke Musea te Brugge.