



DIRK BOUTS

(ca. 1415-1475)

De Marteling van de Heilige Erasmus

Centraal paneel van een drieluik - 81,5 cm x 80,6 cm - niet gesigneerd, niet gedateerd

SINT PIETERSKERK - LEUVEN.

Ik weet niet of u bij de eerste aanblik van de kleurenreproductie die thans voor u ligt opgemerkt hebt dat hier een marteling, een gruwelijk gebeuren wordt uitgebeeld. De houdingen en gebaren van de personages zijn zo beheerst, en het landschap is zo vredig, dat wij er ons eerst bij nader toekijken bewust van worden dat op het voorplan een martelaar uitgestrekt ligt op een pijnbank. Zijn buik is opengesneden en zijn ingewanden worden met behulp van een windas opgewonden. De heilige ondergaat die foltering met grote gelatenheid. Zijn deemoed en verdueligheid zijn zo groot dat men hem niet eens had hoeven vast te binden, want eerst nu stellen wij vast dat hij met dunne touwen op de pijnbank is gebonden. De beulen doen rustig hun werk, even bedaard alsof ze een handbediend bruggetje of een sluisdeur van een kanaal aan het openen waren. En de rechters in het midden staan er ingetogen bij te kijken, als waren ze in een stille meditatie verzonken.

Wie is de heilige, die daar zonder enig misbaar zijn marteling ondergaat? Zijn geschoren kruin wijst er op dat hij een geestelijke moet zijn geweest, en de mijter op het voorplan, links naast de pijnbank, dat hij een bisschop was. Van de H. Erasmus vertellen ons laat-middeleeuwse legenden dat hij bisschop van Antiochië was, gemarteld werd door middel van een windas, waarmee de darmen uit zijn lichaam werden gehaald. Ik herhaal het, aldus verhalen laat-middeleeuwse legenden, want in de vroegste geschriften over de heilige is van die martelwijze helemaal geen sprake. Wel wordt vermeld dat hij herhaaldelijk werd gefolterd omwille van zijn geloof, maar telkens ook werd hij op een bovennatuurlijke wijze gered. In de zuidelijke landen werd hij vooral door de schippers vereerd, en als hun patroon werd hij dan ook dikwijls afgebeeld met een windas en ankertouwen, instrumenten van de scheepvaart. Maar, toen in de late middeleeuwen die attributen niet meer werden begrepen, ontstond de legende dat de H. Erasmus gemarteld werd op de wijze als op het schilderij is uitgebeeld.

Het paneel in de Sint-Pieterskerk te Leuven neemt door zijn beheersing en ingetogenheid wel een nagenoeg unieke plaats in onder de laat-middeleeuwse marteltaferelen. Inderdaad, zowel vóór Bouts als door de meeste van zijn tijdgenoten werd doorgaans het gruwelijke van de gebeurtenis onderstreept, terwijl ook alle episodische van het martelverhaal met grote voorliefde voor het anekdotische detail werden weergegeven.

Daarentegen wordt hier alle dramatiek geweerd om precies de gelijkmoedigheid en het godsvertrouwen

van de martelaar tot ons gemoed te doen spreken. Zijn gelaat is niet vertrokken tot een pijnlijke grimas; zijn stralend lichaam - Vermeylen noemde het een van de mooiste naakten die in de 15e eeuw benoorden de Alpen werden geschilderd - is onbezoedeld, zoals ook zijn ziel onberoerd is gebleven; zijn moede, halfgeloken ogen doen vermoeden dat zijn geest geen deel meer heeft aan het uiterlijk gebeuren, maar ergens zeer ver verwijlt, waar het aardse rumoer niet vermag door te dringen. Aan die innerlijke gesteltenis van de martelaar beantwoordt de beheersing die het ganse tafereel kenmerkt: de ingetogen ernst waarmee de beulen hun werk verrichten, en het bedaarde staan en staren van de rechters, maar vooral de vredigheid van het zacht glooiende landschap, waarin het gehele gebeuren zich afspeelt.

Ongetwijfeld stemt die innige, versoberde uitbeelding overeen met het bezonnen temperament van de kunstenaar, dat ook op zijn andere werken die stempels van beheersing heeft gedrukt. Maar het is ook mogelijk dat Bouts onder de invloed van zijn omgeving of van zijn opdrachtgever gestalte heeft gegeven aan een nieuwe, meer op de wezenlijke inhoud gerichte heilighedsopvatting.

Door het grootste gedeelte van de Middeleeuwen heen werden de heiligen niet alleen beschouwd als personen die in hoge mate deugdzaam waren, maar ook als een bijzondere soort van helden en wonderdoeners. Schenen de heiligen op de beelden van de dertiende-eeuwse kathedraalportieken nog ongenaakbare idealen voor de gewone leek, dan waren ze in de devotie en de kunst van de 14e eeuw als het ware nader tot het volk gekomen, bij zoverre dat ze 'als gemeenzame figuren in het alledaagse geloofsleven werden beschouwd', zodat zelfs profanatie dreigend werd. Huizinga formuleerde dit verschijnsel als volgt: 'Terwijl de innigste gemoedsberoeringen uitstroomden naar Christus en Maria, kristalliseerde zich in de heiligenverering een hele schat van gemoedelijk, naïef en alledaags godsdienstig leven'. Dat de rol van wonderdoener, die aan de heilige werd toebedacht, hierdoor geenszins vermindert, valt gemakkelijk te begrijpen.

Nu komt het mij voor dat naast die eerder populaire benadering van de heilige, in de 15e eeuw, de tijd waarin Bouts leefde en werkte, een andere meer geestelijk gerichte en serene opvatting in de Nederlanden ingang vond.

Ze openbaarde zich tegelijkertijd als de reactie van tal van geestelijke schrijvers, o.m. Thomas à Kempis, zowel tegen een al te uiterlijke godsdienstige

beleving, als tegen een overdadige belangstelling voor relieken en bedevaartplaatsen.

Tal van teksten zouden in verband met die nieuwe visie kunnen worden aangehaald, maar geen enkel vat beter het heiligheidsideaal, dat hier bedoeld wordt samen, dan volgend citaat uit een anonieme geestelijke handleiding uit de tijd van Bouts: 'De deugd van het verduidelijk lijden staat hoger dan het opwekken van doden en alle andere mirakelen'.

Wij kunnen aannemen dat deze meer verheven heiligheidsopvatting ook in de universiteitsstad Leuven, waar Bouts het grootste gedeelte van zijn leven werkzaam was, ingang had gevonden. De kunstenaar was echter geen geboren Leuvenaar. Hij was uit Haarlem, waar hij vermoedelijk omstreeks 1410-1420 geboren werd, naar de Dijlestad overgekomen. Wij weten niet precies wanneer, maar misschien was het kort vóór 1448, het jaar dat hij met een welgestelde Leuvense jonge vrouw in het huwelijk trad. In Leuven zijn de meeste van zijn schilderijen ontstaan, waarvan er twee zeer belangrijke nog heden te zien zijn in de Sint-Pieterskerk, het gebouw waarvoor de oorspronkelijk ook bestemd waren: het hier besproken drieliuk met 'De Marteling van de H. Erasmus', geschilderd vóór 1464, en het nog méér beroemde 'Laatste Avondmaal', dat in de jaren 1464-1467 ontstond. In 1468 werd Bouts stadsschilder van Leuven, en in 1475 overleed hij in die stad.

Was het misschien Bouts' opdrachtgever die hem een zo sereen marteltafereel had opgelegd? Het is bekend dat de Middeleeuwse kunstenaar zeer gebonden was aan de wensen van de opdrachtgevers.

Naar alle waarschijnlijkheid schilderde Bouts 'De Marteling van de H. Erasmus' in opdracht van Gheert de Smedt, genaamd Fabri. Deze liet door de Broederschap van de H. Eucharistie te Leuven missen opdragen op de feestdagen van de heiligen: Erasmus, Hieronymus en Bernardus, precies de drie die op het drieliuk van Bouts werden uitgebeeld: de H. Erasmus op het middenpaneel, de H. Hieronymus op het linker en de H. Bernardus op het rechterzijliuk, 'Scholmeester tot Sint Pieters', zo wordt Gheert de Smedt in een document genoemd, maar uit andere archiefstukken kunnen wij afleiden dat hij 'scolasticus' of 'Magister scholarum' was, d.w.z. leraar aan de Latijnse school, verbonden aan het kapittel van de Sint Pieterskerk. Hij voerde de titel 'magister', wat er op wijst dat hij aan de universiteit in de zgn. faculteit des Artes had gestudeerd. Ongetwijfeld zijn de drie heiligen die hij door Bouts liet uitbeelden degenen waarvoor hij blijkbaar een grote devotie koesterde. Maar misschien beantwoordt het ook aan de systematiek van de 'scolemeester', de leraar, dat hij drie figuren uitkoos, die elk een ander type van

heiligheid uitbeelden: in het midden een martelaar, links een kerkleraar, rechts een mystieke schouwer.

Welk het belang van de opdrachtgever ook moge zijn, toch krijgt het kunstwerk zijn uiteindelijk uitzicht alleen maar door de scheppende hand van de kunstenaar. Bouts openbaart zich hier eens te meer als een meester in het opbouwen van zijn composities. Het tafereel wordt samengehouden door enkele grote krachtlijnen. Men lette b.v. op de curve die in een halve boog naar omlaag, het linkerbeen van de beul links met hoofd en lichaam van de heilige verbindt, om dan verder, langs het linkerbeen van de beul rechts opwaarts uit te lopen, ter hoogte van zijn paarse muts. De glooiing van het dal, tussen de rotspartij links en de heuvel rechts herhaalt als in een verre echo die neerwaarts gebogen lijn. De compositie wordt in evenwicht gebracht door de verticale lijnen van de groep rechters, waarvan het personage in het midden, met het kostbaar brokaten gewaad, duidelijk de aslijn aangeeft. De slanke, staande heiligen trekken gelijklopende verticalen op de zijpanelen.

Het evenwicht en de gebondenheid die de compositie kenmerken zijn ook de opvallende eigenschappen van het koloriet. Het diepe rood van de mantel en kardinaalshoed van de H. Hieronymus op het linkerzijliuk, treffen wij eveneens aan in de mantel van de staande man rechts op het centrale paneel. Het zwart van de pij van de H. Bernardus van Clairvaux op het rechter zijpaneel stemt overeen met de kleur van de mantel van de H. Erasmus, die ten dele tot steun dient voor het hoofd van de martelaar. Ook de donkere fond van het brokaten kleed van de staande man in het midden is op dat zwart afgestemd. Wij zouden verder kunnen nagaan hoe de witte en paarse partijen, verspreid over het drieliuk, tot het kleurevenwicht bijdragen. En dan zijn er nog de tere, verschoten, gedempte groene, naast grijze en paarse tinten van het landschap, en daarmee contrasterend het diepe blauw van de hemel en de heldere, trillend-witte wazigheid boven de horizon, die alle samen werken om het tafereel tot een rijkgeschakeerd kleurengeheel om te toveren.

En toch, die rijkdom van kleur en vooral van verfijnde toonwaarden doet geen afbreuk aan de soberheid van de compositie en de sereniteit van dit marteltafereel. De overwegend koele kleuren en tonen, gemilderd door het warme rood, bruin en oranje, versterken de indruk van inkeer. Dirk Bouts mag dan ook terecht de meester van de verstilte bezieling worden genoemd.

Drs. Frans Baudouin,
Conservator van de Kunsthistorische Musea
der Stad Antwerpen

Kenze uit te raadplegen Nederlandse boeken: G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandse Schilderkunst*, dl. II, 's-Gravenhage, 1937; M. J. Schretlen, *Dirk Bouts (Paletserie)*, Amsterdam (z.d.); A. Stubbe, *Van Eyck en de Gothiek*, Brussel, 1947; H. E. Van Gelder en J. Duverger, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, dl. I, Utrecht-Antwerpen-Brussel, 1953; (F. Baudouin en K. G. Boon), *Catalogus van de tentoonstelling Dieric Bouts*, Brussel-Delft 1957-1958.