



JOOS VAN CLEVE

(ca. 1490 - Antwerpen 1540)

Het Kind Jezus en Sint Jan

Olieverf op hout - 72 x 54 cm -
niet gesigneerd - niet gedateerd

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België - Brussel

Nauwelijks een paar jaren geleden verwierven de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in de kunsthandel een middelmatig groot paneel met de voorstelling van de elkaar zoenende kinderen Jezus en Sint-Jan, een schilderij dat zich naderhand als een van de meest charmante werken van 's rijks niet weinig omvangrijke museumcollectie zou opdringen. Dit overwegend idyllisch en sentimenteel gestemd tafereel, dat volgens deskundig oordeel omstreeks 1525-1530 gedateerd moet worden, bewijst duidelijk dat onze eigen op Italië geïnspireerde vroege renaissance niet altijd tot systeemschilderkunst of karakterloze scheppingen aanleiding heeft gegeven.

Op een groen met goud afgeborduurd kussen, te midden van een met roze en wit marmer verrijkt decor en vóór een koele vensteropening die uitgeeft op een paradijselijk landschap vol licht en lucht, zoeken Jezus en Sint-Janke, in hun schaamteloze kindernaaktheid, elkaar ongedwongen te omhelzen en te kussen. De mollige en van gezondheid roosgetinte heilige lichaampjes contrasteren koloristisch aangenaam met het zachte donkergroen van het kussen en het landschappelijk groen van het vergezicht. De voor onze renaissance typische architectonische omlijsting bestaat uit een kundig ineengestoken ornamentedecor, dat met een schuchtere toepassing van laat-gotische vormen - in het midden bovenaan - naast de talrijke motieven van de nieuwe stijl, nogal hybridisch, doch overwegend renaissancistisch aandoet. De kort opeengestapelde pilastervormen, de hierin verwerkte, deels koperen deels marmeren balusters, de grote S-vormige voluten en de vrij klassiek geprofileerde, hangende kraagstenen bovenaan maken deze uit de schildersfantasie gesproten architectuur tegelijk speels en ingewikkeld. Schijnbaar werkelijkheidsgetrouw daarentegen is het brede zachtrode baldakijn dat sierlijk door twee bronzen putti boven de rosse kroezelhaarkopjes van de heilige kinderen wordt opengehouden. Het licht heuvelend Vlaamse landschap op de achtergrond is gestoffeerd met kleine bospartijen, een aan de horizon verdwijnende stroom, boerderijen en enkele miniaturistisch geschilderde mensen en dieren. Tot zover een beknopte beschrijving van het schilderij naar zijn inhoud, waarmede wij onvermijdelijk ook reeds en-

kele stilistische en esthetische beschouwingen verweven hebben.

Joos van Cleve, aan wie het werk terecht wordt toegeschreven, heeft hier door de uitgebeelde architectuur, het quasi zelfstandige landschap, maar vooral door de aanwending van het nogal karakteristieke thema, aangetoond dat hij, zoals de kunsthistorici het inderdaad over hem schrijven, tot de meest representatieve figuren van onze eigen of autochtone renaissance moet gerekend worden. Toch was hij, zoals begrijpelijk voor een vroeg zestiende-eeuwer die zich in de nieuwe stijl bekwaamde, aan enkele kundige tijd- en streekgenoten schatplichtig, maar vooral aan het grote voorbeeld van de rijpe Italiaanse renaissance: Leonardo da Vinci. De belangrijkste Zuid-Nederlandse architectuur- en ornamentschilder in deze periode was Barend van Orley, de belangrijkste landschapschilder Patinir. Het is bijgevolg niet verwonderlijk dat Van Cleves architectuur aan Van Orley doet denken en zijn landschap, op uitzondering van de afwezigheid van rotspartijen, naar Patinir-trant geschapen werd. Het voornaamste element in het werk, namelijk het hoofdonderwerp, is Van Cleve aan da Vinci verschuldigd. Het motief van de elkaar omhelzende kinderen Jezus en Sint-Jan blijkt inderdaad een vondst van de grote Italiaanse meester te zijn. Een in Windsor Castle (Engeland) bewaarde tekening en enkele Italiaanse schilderijen van da Vinci's school hebben dat op overtuigende wijze bevestigd. In de Nederlanden waren er twee meesters die ongeveer gelijktijdig, maar schijnbaar onafhankelijk van elkaar, het charmante thema hebben overgenomen: Quinten Metsys en Joos Van Cleve. Eerstgenoemde interpreteerde het onderwerp meer in een traditioneel realistisch godsdienstige zin door de kinderen samen met de Moedermaagd in een Vlaams interieur te konterfeiten. Van Cleve daarentegen liet ons een dubbele minder traditiegebonden, en dus modernere versie na. Iedere Van Cleve-versie is bovendien in verschillende exemplaren bewaard gebleven: o.a. in de musea van Napels, Den Haag, Wenen en Brussel en in privé-verzamelingen te Antwerpen, Brussel, Gent, Dortmund, Londen en Madrid. Alleen het exemplaar uit Napels en het hier besproken exemplaar uit het museum van Brussel hebben kans om, op basis van hun superieure kwaliteit, als originele Van Cleve-werken te worden beschouwd. Alle andere exemplaren dienen, in verschillende mate, als atelierreplieken of kopiewerk beschouwd te worden. Het exemplaar uit het museum van Napels vertegenwoordigt het eerste type, waarbij de zoenende kinderen op een met gordijnen omringd paradebed voorgesteld zijn, in het bijzijn van de Heilige Geest die onder de gedaante van een duif de liefdesbetuiging tussen de beide gepredestineerde kinderen als het ware patroneert. Het hier besproken exemplaar vertegenwoordigt het tweede type, waarbij de kinderlijke omarming door Van Cleve temidden van een paleisachtig decor en op de voorgrond van een open landschap gesitueerd wordt. Van enkele iconografische tussen- of nevenstadia gewagen wij hier niet. Het lijkt wel of het thema bij Van Cleve zelf een evolutie heeft doorgemaakt, waarbij het religieuze karakter van het ge-

beuren hoe langer hoe meer, in de richting van een zuivere profane kunst, verloren is gegaan. In het exemplaar uit het Brussels museum valt er op het eerste gezicht inderdaad geen enkel godsdienstig element meer te bespeuren. Zelfs de anders gebruikelijk voorgestelde nimbi of aureolen en het attribuut van Sint-Jan, de kleine kruisstaf, zijn achterwege gebleven. De niet-ingewijde zal in dit schilderij niets anders zien dan twee naakte, welgeschapene, en in een aards decor stoeiende bambini'. Het werk is dus heel typisch voor de geestesgesteldheid van een beeldende kunstenaar van de renaissance, die, zoals men weet, in de lijn van het groeiend humanisme, vooral een aardse, menselijke kunst predikte.

De vraag wordt nu gesteld : hoe heeft Joos van Cleve dit onderwerp van da Vinci leren kennen ? De filiatie is, mede door het feit dat Van Cleve een dubbele versie in de omloop heeft gebracht, niet zeer duidelijk. Ofwel heeft de schilder gewerkt naar een thans verloren gegaan prototype dat in de Vlaamse ateliers van die tijd circuleerde, ofwel heeft hijzelf - in de veronderstelling dat hij in het land van de renaissance zelf vertoefd heeft - het thema in Italië leren kennen. Deze laatste veronderstelling is niet denkbeeldig aangezien de meeste kunsthistorici om verschillende redenen in de mogelijkheid van een Italiëreis van Van Cleve geloven. Hoe is anders zijn afwezigheid tussen 1528 en 1535 te Antwerpen, waar de meester nagenoeg voortdurend werkte, te verklaren ? Hoe is anders de aanwezigheid van talrijke Van Cleve werken op Noord-Italiaanse bodem uit te leggen ? En tenslotte, van waar komt anders bij Van Cleve, naast de hierboven reeds besproken thematische ontleeningen, deze invloed van da Vinci's typische 'clair-obscur' en 'sfumato'-techniek. Ook in het hier besproken werk zien wij een voor de Vlaamse kunst ongewone contrastwerking tussen zeer fel belichte zones (de kinderen op de voorgrond en het zonnige landschap op de achtergrond) en een in sterke schaduw gedompelde partij (het zwarte loggiage-deelte tussen voor- en achtergrond). Zelfs van da Vinci's beroemd 'sfumato', waarbij de tonen onzichtbaar in elkaar overgaan en de omtrekken zacht en wazig vervloeien om veel atmosfeer rond de voorgestelde figuren te verkrijgen, is de invloed bij Van Cleves zoenende Jezus en Sint-Jan in ruime mate merkbaar.

Bestaat er dus geen zekerheid nopens bovenvermelde Italiëreis, dan is er geen twijfel mogelijk in verband met Van Cleves verblijf aan het hof van koning Frans I van Frankrijk, die zo op de Italiaanse of italianiserende renaissancekunst gesteld was dat hij Leonardo da Vinci in hoogst eigen persoon op het einde van diens leven in dienst had genomen.

Da Vinci en Van Cleve zullen elkaar aan het Franse hof echter nooit ontmoet hebben. De Italiaan was op het ogenblik van Van Cleves tewerkstelling reeds een tiental jaren overleden. Toch is het niet uitgesloten dat de Vlaming de stijl van da Vinci en diens thema van de zoenende kinderen, in Frankrijk heeft aangeleerd. In 1529 immers, dit is vermoedelijk een jaar vóór Van Cleves komst naar het Franse hof, bezat Frans I reeds een schilderij met 'de afbeelding van twee kinderen die elkaar omhelzen' en die hij bij Van Cleve te Antwerpen had laten aankopen !...

Antwerpen was, zoals men weet, de bakermat van de ontluikende renaissancekunst in onze gewesten. Nagenoeg allen (op uitzondering van de Brusselaar Van Orley), die voor de ontwikkeling van onze eigen renaissance van enig belang zouden zijn, hebben tijdelijk of bestendig in de Scheldestad gewerkt : Metsys, Coecke, Gossaert, Patinir, Joos van Cleve. Zoals de meeste vak- en tijdgenoten was laatstgenoemde ook geen Antwerpenaar van geboorte. In 1511 werd hij er vrijmeester. Zijn eigenlijke naam luidde Joos van der Beke. Doch vermoedelijk naar zijn stad van herkomst, Cleve of Kleef in het Neder-Rijngebied, werd hij met een nieuwe thans meer gebruikelijke naam gecrediteerd. Hij overleed te Antwerpen op het einde van 1540 (of in het begin van 1541), na een boeiend schildersœuvre nagelaten te hebben, dat getuigenis aflegt van een groot penetratievermogen in de Italiaanse renaissance, op prijzenswaardige wijze gekoppeld evenwel aan de traditie van de eigen oudvlaamse paneelschilderkunst, die aldus, volgens de eisen van de nieuwe tijdsgeest, tegelijkertijd een nieuwe fase en een nieuw hoogtepunt te beleven kreeg.

Van Cleves naakte zoenende kinderen Jezus en Sint-Jan waren in de schilderkunst van de oude Nederlanden even nieuw als de frisse aards-realistische kinderfiguren het, achttien eeuwen vroeger, in de post-klassieke beeldhouwkunst van het oude Griekenland zijn geweest.

Drs. Valentin Vermeersch,
Adjunct-Conservator
Stedelijke Musea te Brugge.

Bibliografie : Dr. G. Knuttel, *De Nederlandse Schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh*, Amsterdam, 1950 ; Dr. A. Strubbe, *De Vlaamse Schilderkunst van Van Eyck tot Permeke*, Brussel-Amsterdam, 1953 ; M. G. Friedländer, *Vroege Meesters in de Nederlanden van Van Eyck tot Breughel*, Zeist, 1957.