



JACOB CORNELISZ. van Amsterdam

(ca. 1470-1533)

De Calvarie

Olieverf op hout - 65 x 54 cm

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - GENT

De 'Calvarie' van het Gentse Museum voor Schone Kunsten vermag wellicht niet, zoals de meesterwerken van de schilderkunst, onze aandacht onmiddellijk gespannen te houden door een aangrijpende uitbeelding van ideale schoonheid of van diep menselijke tragiek. In het kader van de 16de-eeuwse Nederlandse schilderkunst reikt zijn betekenis niet verder dan die van een aantrekkelijk stuk, maar in het oeuvre van Jacob Cornelisz. van Amsterdam bekleedt het een voorname plaats. Vergelijkt men inderdaad deze 'Calvarie' met de andere scheppingen van dezelfde meester, dan treft vooral de soberheid, waarmee het onderwerp behandeld werd. Meestal wemelt het in de schilderijen van Jacob Cornelisz. van talloze personages, die dikwijls, volgens een archaisch procédé, in verschillende scènes van éénzelfde cyclus of gebeurtenis wederkeren. Hier schijnt de kunstenaar op eenvoudige en directe manier het essentiële te willen benaderen. In tegenstelling met andere werken, die tot aan de lijst bovenaan druk gevuld zijn met gekunstelde figuren en oververzadigd van allerlei anekdotische details, verrast het Gentse paneel door zijn rustig stille sfeer. Een dergelijke groei van het scheppend vermogen dient zonder twijfel gezocht in een grotere rijpheid van de kunstenaarspersoonlijkheid. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de Gentse 'Calvarie' aangezien wordt voor een laat werk, dat circa 1525 moet ontstaan zijn.

Volgens Karel van Mander werd Jacob Cornelisz. te Oostsanen (Oostzaan), enkele kilometer ten noorden van Amsterdam geboren. Zijn geboortedatum is onbekend, maar kan omstreeks 1470 geplaatst. Hij overleed kort vóór 18 oktober 1533 op hoge leeftijd. Jacob Cornelisz. was burger van de stad Amsterdam, die toen een zekere bloei bereikte, maar slechts een zwakke kunstfaam genoot. Onberoerd door de Italiaanse renaissance bleef hij een ambachtsman, eerder belust op kwaliteit dan op originaliteit. In een eeuw van filosofische en artistieke kentering heeft hij, zoals zijn tijdgenoten Jan Mostaert en Cornelis Engelbrechtsz., een eeuwenoude traditie voortgezet. Alleen een grotere vormverfijning kondigt de nieuwe tijd na de eeuwwending aan. De traditionele waardering van mooie materie, van een glanzend krachtig koloriet en van het pittoreske detail gaat in zijn schilderijen gepaard met een gemaniëreerd schoonheidsideaal, een enigszins geforceerde zwierigheid en veel zin voor subtiele stof- en ploieffecten in de kledij.

Spijtig genoeg bleef het Gentse paneel niet gaaf bewaard. Het bovengedeelte was oorspronkelijk afge-

rond, maar werd later afgezaagd. Meteen werden dan de bovenhoeken aangevuld, zodat het schilderij een rechthoekige vorm verkreeg. Terecht bevinden die toegevoegde hoeken zich thans onder de lijst. Uit de originele vorm van het paneel kan met grote waarschijnlijkheid worden afgeleid dat het hier het middeendeel betreft van een drieluik, waarvan de zijluiken verloren gingen.

In plaats van de drie kruisen toont de 'Calvarie' van Jacob Cornelisz. slechts de gekruisigde Christus, waarvan de diagonale opstelling, die de dieptewerking bevordert, weinig gebruikelijk is in de Nederlandse schilderkunst van het eerste vierde van de 16de eeuw. Aan de voet van het kruis knielt de H. Maria Magdalena; links van haar staan de H. Maagd en Johannes de Evangelist in wier groep Maria Cleofas of Maria Salome opgenomen is. Rechts van het kruis zitten de tweede van de voornoemde Maria's en een andere vrouw. In tegenstelling met het evangelie, waar Christus' vrienden op afstand staan te kijken, waar de onmiddellijke omgeving van de Verlosser geladen is met vijandelijke brutaliteit en waar rampen de aarde teisteren, is Golgotha hier een rustig oord, vol verenzaamde stilte, die stemt tot innige bezinning. Het wrede gebeuren wordt herleid tot een verrijnde sfeer van smart. De H. Maagd vermag haar hartverscheurend leed te beheersen en blik met weemoed en met moederlijke trots op naar haar stervende Zoon. Johannes de Evangelist wist zich kinderlijk met vrouwelijk geaffecteerd gebaar een traan uit het linker oog. De achter Maria staande vrouw richt op deze laatste blikken van naïeve en stomme verbazing. Het gezicht van Maria Magdalena blijft gans onberoerd en om Christus' voeten te kunnen kussen knielt ze in een elegante houding met een precieus gebaar, dat haar toelaat haar schitterend kleed zoveel mogelijk tot zijn recht te doen komen. Van de twee andere vrouwen rechts zit de eerste in een half vrome, half verdwaasde aanschouwing met gevouwen handen schijnbaar zonder te bidden. De tweede maakt een verontschuldigd gebaar, dat echter blijkbaar geen zieleleed vertolkt. De figuur van Christus met de gedrongen gestalte, met iets verwijtends en afkeurends in de neergeslagen ogen en met de verbitterde, neergetrokken mond, herinnert aan Romaanse kruisbeelden, waar de Verlosser als idool veraf staat van de mensheid en als de God-Mens ontoegankelijk is voor de aardse stervelingen. Het is echter alsof de schilder die pessimistische indruk zo snel mogelijk wil doen vergeten door de aandacht af te leiden naar het zwie-

rig opwaaiende lendendoek, waarvan het onderste pand volgens een speels esthetische impuls grillig het plooienspel van Maria Magdalena's kleed en mantel nabootst. Heeft men eenmaal oog voor het al te dwingend formalisme van deze kunst dan valt ook het schrijnend gebrek aan innerlijk beleefde tragiek op. De sterk gevarieerde uitbeelding van de smart mist wellicht om die reden de noodzakelijke diepgang; te aards ingesteld doet zij bijna louter conventioneel aan en beperkt zich dan ook tot uiterlijke gebaren.

Het landschap in de 'Calvarie' van Jacob Cornelisz. werkt als een decor. Zoals in het toneel zijn de hoofdpersonages niet geïntegreerd in het landschap, maar ze staan ervoor. De hoofdgroep vormt een in zichzelf gesloten éénheid, een onafhankelijke entiteit geïsoleerd van de natuur. Zelfs tot in de kleinste bijzonderheden blijft een scheiding tussen de onderdelen van het geheel voelbaar. Het geheel komt niet voor als het resultaat van de breedordenende geest van de kunstenaar, maar van het vrij handige samenspel van de verschillende onderdelen. De coulisse-achtige indruk van het landschap, dat niet van 'binnenuit' wordt opgebouwd, wordt nog verhoogd door de zwakke perspectiefwerking. Enkele diagonale snijlijnen scheiden de sterk begrensde kleine werelden: het landelijk kasteel links op de heuvel, de stad Jeruzalem in de diepte van het dal, de holle weg die er naartoe leidt, het bos uiterst rechts en in de achtergrond de heuvels die in bergen overgaan. Zwaar en materieel heeft de hand van de schilder die werelden gevormd en de details ervan even nadrukkelijk in overeenstemming met de stofwaarden van de dingen. Het landschap werd niet beroerd door het dramatisch gebeuren en de duisternis boven Jeruzalem lijkt eerder veroorzaakt door zijn natuurlijke ligging in een schaduwrijk dal dan door een bovennatuurlijk ingrijpen. Het idyllisch gelegen oord links op het heuvel, door zonlicht overstraald, versterkt trouwens die indruk. Enigszins

enigmatisch werkt de verschijning van een ruiter rechts achter een boom aan de bosrand. Met zijn profetisch uiterlijk schijnt hij op zijn stilstaand paard door iets geboeid te worden. Toch bestaat ook hier geen band met het hoofdgebeuren en als men de richting volgt waarin hij kijkt, wordt de indruk van het raadselachtige snel vernietigd door het alledaagse van de ruitergroep, die rustig naar Jeruzalem afdaalt.

Gezien vanuit deze 'Calvarie' schijnt Jacob Cornelisz. eerder een onbewogen natuur, weinig vatbaar voor religieuze of menselijke aandoening. De serene wereld van zijn kunst wordt hier haast alleen bevolkt door vrouwen, die met gracieuze en gemaakte gebaren zich voordoen volgens de conventionele normen van een grillige verfijning.

Het sterk uitgesproken formalisme laat niet toe dat, zelfs in dit late werk, waar de algemene versobering van stijl op het eerste gezicht schijnt te wijzen op meer innerlijke concentratie, een werkelijk dramatische uiting van smartgevoelens wordt bereikt. Steeds weer laat de schilder zich verleiden door de speelse lijn, het bekoorlijke gebaar, het fijnzinnig detail en de rijkdom van de stoffen. Het 1533 gejaarmerkt vermeend zelfportret van het Amsterdamse Rijksmuseum vormt met de Gentse 'Calvarie' een levendig en onverwacht contrast. Arrogant en licht spottend kijkt de geportretteerde de toeschouwer aan. Het zelfzeker en boers uiterlijk, dat eerder doet denken aan een zakenman dan aan een kunstenaar, verast als men de grillige vormverfijning van de schilderijen voor ogen heeft. Bij dat werk rijst onwillekeurig de vraag in hoever de precieze stijl van Jacob van Amsterdam voortvloeit uit een persoonlijk artistiek streven, dan wel uit de dwang van de toenmalige mode en ambachtelijke eisen. Heeft deze man op een subtiële wijze individuele stemmingen en ervaringen geuit? Misschien was hij slechts de vertolker van het algemeen heersend artistiek klimaat.

W. Laureyssens.