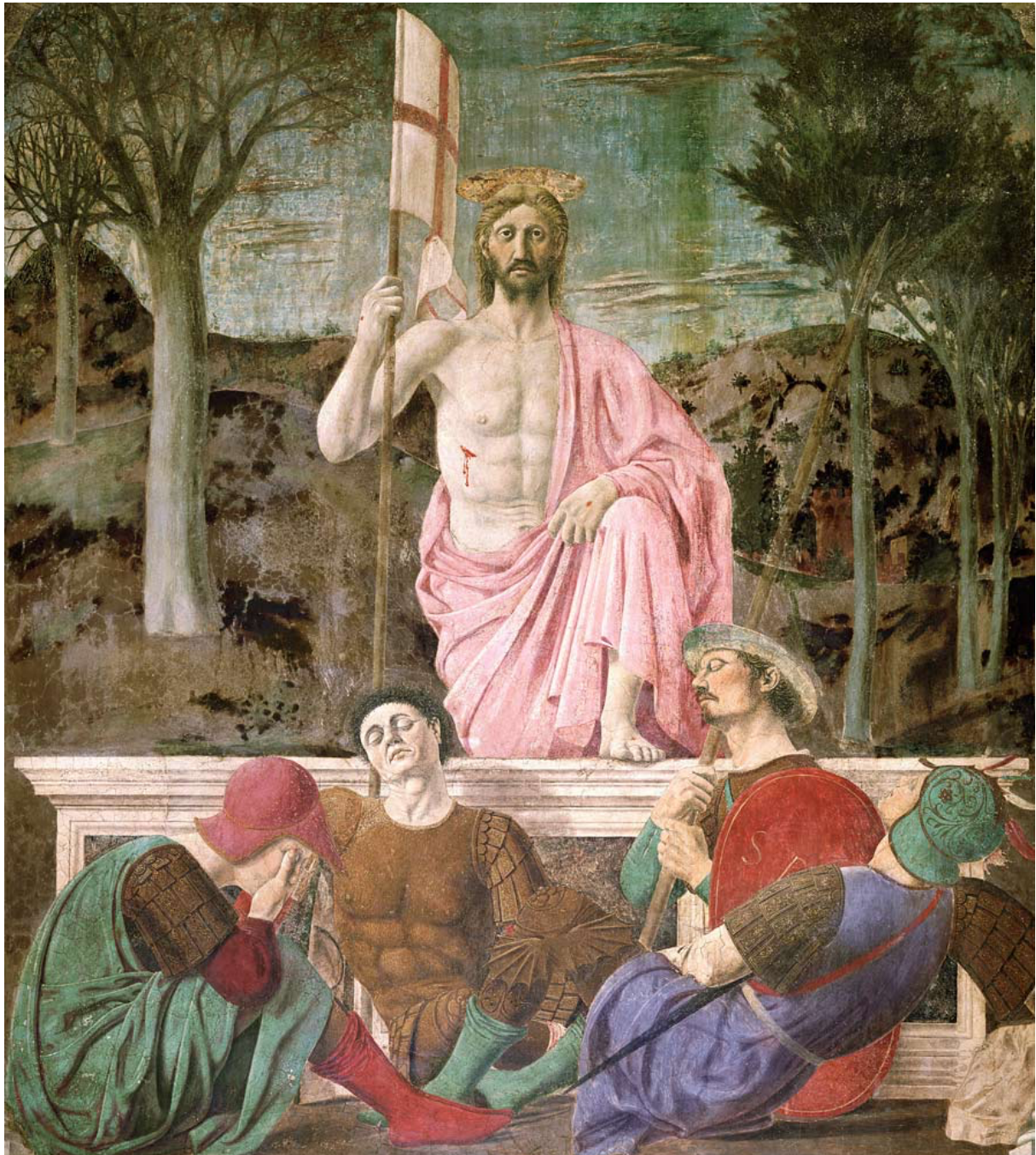


PIERO DELLA FRANCESCA'S OPSTANDING

*'En dan, wanneer men ten slotte in Sansepolcro is gearriveerd, wat valt daar te beleven? Een klein stadje, ommuurd, gelegen in een weidse vlakke vallei tussen de heuvels; enkele aardige Renaissance paleizen met aantrekkelijke balkons van smeedijzer; een niet bijster interessante kerk, en, om kort te gaan, **het beste schilderstuk ter wereld**'*

(Aldous Huxley, *Along the road*, reisnotities uit 1925).



We schrijven het jaar 1944. De geallieerden wilden het stadje Sansepolcro veroveren op de Duitsers, die er zich hadden terug getrokken; de Engelse artillerie-officier Tony Clarke had orders gekregen Sansepolcro te bombarderen. Clarke beschrijft in zijn dagboek dat hij diep geschokt was door de verwoesting van het Benedictijner klooster Monte Cassino. Nu zag hij zich voor de taak gesteld opnieuw zulke, wellicht onnodige, verwoestingen aan te richten in een klein oud Renaissance stadje. Hij had Piero's 'Opstanding' nooit gezien, maar had wel het essay van Aldous Huxley gelezen en herinnerde zich dat daar 'het beste schilderstuk ter wereld' te zien was. In het besef dat hij de vernietiging van zo'n belangrijk kunstwerk niet op zijn geweten wilde hebben, gaf hij bevel de beschietingen van Sansepolcro te staken. Daardoor is het stadje veel oorlogsschade bespaard gebleven. De Opstanding heeft de oorlog heelhuids overleefd en Sansepolcro was Tony Clarke eeuwig dankbaar; hij werd een lokale held en nog altijd draagt een straat in Sansepolcro met ere zijn naam.



Tony Clarke

Borgo San Sepolcro – nu kortweg Sansepolcro - is een aardig Renaissancestadje in Umbrië. Het lijkt alsof de tijd er stil is blijven staan in de vijftiende eeuw. Het gemeentehuis van Sansepolcro is nog steeds hetzelfde als in het quattrociento. Toentertijd was dat het Palazzo dei Conservatori. Nu is er het Museo Civico in gehuisvest; daarin hangt nog altijd in situ het fresco de 'Opstanding van Christus' dat Piero della Francesca omstreeks 1458 voor dat palazzo heeft geschilderd in zijn geboorteplaats. De grote Umbrische kunstenaar is er geboren vermoedelijk in 1412 en hij is er ook overleden op 12 oktober 1492. Nagenoeg zijn hele leven heeft Piero in Sansepolcro gewoond en gewerkt.



Piero della Francesca

Wie Piero's oeuvre overziet, herkent daarin monumentaliteit en innerlijke rust, zo kenmerkend voor deze schilder. Zijn hele oeuvre draagt een soort mystiek, die herinnert aan het ondoorgrondelijke van de kunst uit het verre Oosten. Piero weet op dezelfde manier zinnelijkheid te verenigen met ascetisme. Het meest markant is dat te zien in zijn meesterwerk: la Resurrezione – de Opstanding.

Op de artistieke verbeelding van de Opstanding lag eeuwenlang een kerkelijk verbod omdat dat gebeuren in het Nieuwe Testament niet vermeld staat. Er staat: hij is gestorven, begraven, nedergedaald ter helle en de derde dag verrezen uit den dode, maar er staat niet geschreven hoe dat is gebeurd. Eeuwenlang schilderden kunstenaars bijgevolg als pars pro toto voor de Opstanding de nederdaling ter helle. In de Byzantijnse iconenschilderkunst is de daadwerkelijke afbeelding van de Verrijzenis van Christus nog steeds not done.

In de Italiaanse vroeg-Renaissance komt daarin verandering. Toentertijd werd juist het openbreken van het graf een belangrijk symbool van de Renaissance....wedergeboorte. Aldous Huxley schrijft over het intellectuele gehalte van Piero's Opstanding: '[Het] is de herrijzenis van het klassiek ideaal, ongelooflijk veel groter en mooier dan de klassieke realiteit zelf, vanuit de tombe waarin het honderden jaren had doorgebracht'.

In dat verband is het interessant een vergelijking te maken tussen Piero's fresco en de tussen 1457 en 1460 geschilderde Opstanding door Andrea Mantegna (1431-1506)ⁱ. Mantegna beschouwde zichzelf als de rechtmatige erfgenaam van de idealen van de klassieke oudheid.



Andrea Mantegna, La resurrezione 1457-1460

Zijn Opstanding is bijna frivool: soepel stapt Christus uit zijn graf omgeven door een mandorla van putti, de verbijstering op de gezichten van de wachters is overdreven geacteerd, de manier waarop het landschap en de grot is weergegeven geven je het ongemakkelijke gevoel dat hier iets ontbreekt namelijk sereniteit, monumentaliteit en stille grandeur, die bij het 'mysterium salutis' behoren. Zie je Mantegna's schilderij dan lijkt het wel alsof de verrijzenis voor Christus een soort alledaagse gewoonte is, zoals je elke morgen uit je bed stapt.

Er zijn ook overeenkomsten tussen Mantegna en Piero: de sterke verticale wijze van weergave van Christus, de positie van de linkervoet op de rand van de tombe en die tombe zelf, die frontaal is weergegeven en die lijkt op een Romeinse sarcofaag. Ten slotte de torso van Christus: het zijn allebei gespierde kerels zowel bij Mantegna als bij Piero; Christus lijkt rechtstreeks uit de sportschool te komen, maar Mantegna's torso is dynamischer door de draaiende beweging, terwijl de torso van Piero anatomisch veel preciezer is... let maar eens op de drie plooiën in de buik, die ontstaan door dat linkerbeen op de rand van de sarcofaag te tillen.

Piero's voorstelling is geraffineerder: zijn sarcofaag splitst het fresco horizontaal in twee delen, de gestalte van Christus is inderdaad een verticale as, maar verbindt tevens de hemel en de aarde en verbindt perspectivisch de bomen achter hem in dat landschap. Waar Mantegna een beetje een stuurloze en wat chaotische voorstelling laat zien, daar vormen de elementen in de afbeelding van Piero een eenheid.

Het onbetwiste hoogtepunt in het fresco van Piero is het hoofd van Christus...die oogopslag... al die tegenstellingen in die ene blik...leeg en vervuld, gekweld en gelouterd, vreemd en verwant...klassiek.

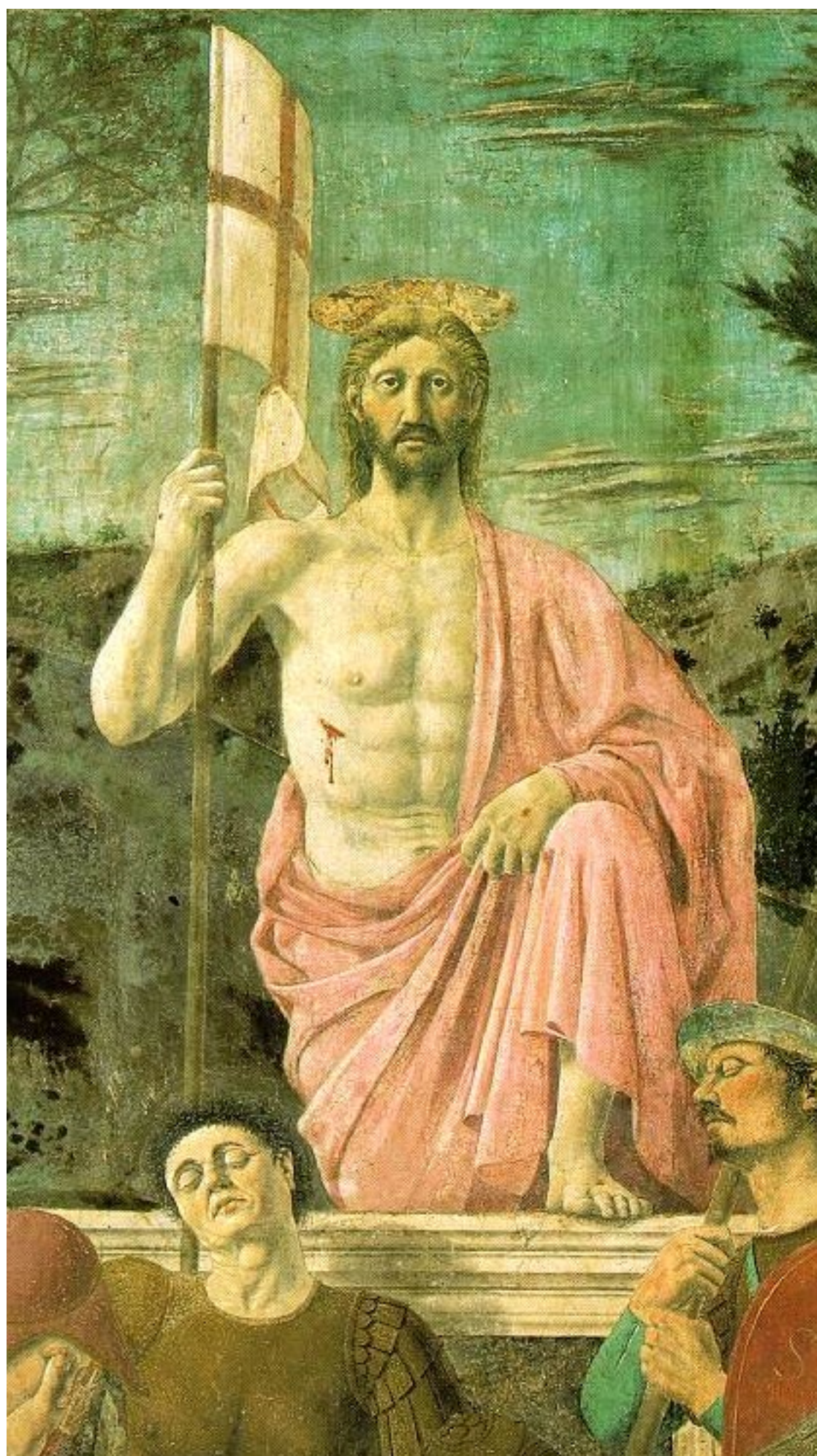


Museo Civico Sansepolcro, Sala della Resurrezione

Het fresco is nog altijd te zien op de plek waarvoor het gemaakt werd; het is goed bewaard gebleven omdat het eeuwenlang was overschilderd met een witte pleisterlaag. Zodra je deze zaal betreedt, is er die adembenemende uitstraling van dit werk. Piero plaatste de voorstelling in een geschilderd architectonisch kader van twee Corinthische zuilen, die op een basement rusten en een architraaf dragen. Die lijst is van belang. Er is namelijk in de architraaf en in de geschilderde cannelures van de Corinthische zuilen een perspectief geschilderd en een bepaalde lichtval aangebracht, die correspondeert met de lichtinval door de nog steeds intacte hoog geplaatste ramen in de zaal. Dat geeft aan dat je het schilderij van onder af moet bekijken.



Hetzelfde wordt gesuggereerd door de vier soldaten die voor het graf liggen te slapen. Tweede van links is een zelfportret van Piero della Francesca. Juist door het feit dat je van onderop tegen de voorstelling moet kijken, wordt het tafereel als het ware losgerukt uit zijn ambiance en lijkt zich af te spelen in een andere realiteit. Het lijkt alsof je naar een podium met een tableau vivant van de Opstanding kijkt. Dat was ook Piero's bedoeling. Het verhaal behoort tot een andere hogere werkelijkheid: het mysterium salutis. In essentie wordt het onmogelijke mogelijk: opstaan uit de dood. Dat was een mysterie, zo groot dat de Bijbel het niet beschrijft. Daarom werd de Opstanding eeuwenlang als zo verbluffend beschouwd, dat ze eenvoudig niet kon worden afgebeeld. Een voorstelling zo angstaanjagend kon geen mensenhand verbeelden. Toch moet juist dat idee, juist die voorstelling bijzonder aantrekkelijk zijn geweest voor de inwoners van Sansepolcro. San Sepolcro betekent immers: het heilig graf. Het stadje ontleent als het ware haar naam aan de Resurrectie. Dat is waarschijnlijk de reden geweest dat Piero de opdracht kreeg om dat ontzagwekkend, vreesaanjagende gebeuren in een schildering in het palazzo dei conservatori te verbeelden.



Van onder af bekeken zie je het eerst de vier slapende wachters. Ze liggen er nogal ongemakkelijk bij; het was hen immers verboden te slapen. Een van de wachters houdt een speer vast, zonder twijfel symbool voor de lans, waarmee Christus' lichaam werd doorboord. Helemaal rechts ligt een soldaat in een vreemde houding. Het lijkt wel alsof hij juist wil opstaan, hij is half in slaap en half wakker, maar hij kan in zijn halfslaap nauwelijks geloven wat zich daar vlak boven zijn hoofd voor zijn ogen afspeelt, nu hij net tevoren even zijn ogen heeft geopend.

Volgens het evangelie van Mattheus waren de wachters bij het graf geplaatst om te voorkomen dat de voorspelde Verrijzenis zou plaatsvinden. In de christelijke iconografie moeten die wachters worden afgebeeld, als antwoord op de bewering van de Joden dat de Verrijzenis nooit heeft plaats gevonden, maar dat het lijk van de gestorven Christus door de apostelen zou zijn weg gehaald. Dat is de reden dat in de verbeelding van de Verrijzenis altijd een soldaat-wachter is, - half ontwaakt - die als het ware visueel getuige is van dat ontzagwekkende gebeuren. Hij ziet dus hoe de Opstanding zich voltrekt.

De vier wachters vormen met hun gestalten een naar buiten gebogen kelk, als van vier bloembladeren. Daaruit rijst Christus omhoog uit zijn geopende grafzerk. Hij staat met een voet op de rand van de sarcofaag om eruit te stappen. Zijn lichaam lijkt wel van ivoor. Hij staat er waarlijk koninklijk bij. De wond van de lans is te herkennen, maar er is geen spoor meer te bekennen van de kruisdood of de geseling. Dit is een triomfator die daar uit dat graf stapt, een antieke atleet, een Apollo, een Jupiter. Over een schouder en rond de lendenen is de lijkwade heel klassiek gedrapeerd als was het een antieke toga, maar die kleur – bleekroze – was geenszins antiek.

Rotsvast staat hij daar als een standbeeld.

In zijn rechterhand houdt hij een bannier. Zijn blik kun je niet ontwijken, die is doorborend. Hij kijkt je direct aan; die blik is rechtstreeks gericht op de toeschouwer die daar in die zaal in het Museo Civico omhoog kijkt naar de Opstanding. Als je daar staat dan zie je tegelijk ook dat die blik gericht is op het oneindige.

Omdat de Opstanding niet beschreven staat in de Bijbel, maakten beeldend kunstenaars steeds een eigen keus hoe de Verrezen af te beelden.

Soms lijkt het graf te exploderen als Christus eruit op rijst, kijk naar Mantegna. De houding die Piero heeft gekozen, overtuigt meteen. Het is heel waarschijnlijk dat hij deze houding had gezien op een schilderij van Andrea del Castagno.

Castagno's Verrezen Christus staat echter met beide voeten op de rand van het graf. Hij schildert in feite een gewichtsloze atleet, die alleen bovennatuurlijk lijkt, doordat er ook een engel op de voorstelling staat (overigens juist niet te zien op het onderstaande plaatje) Vergelijk je de twee Christus-figuren van Castagno en van Piero dan overtuigt de figuur van Piero meteen. Kijk je dan nog eens keer naar de Opstanding van Mantegna, dan zie je dat het lijkt alsof Christus door die ouderwetse mandorla van engeltjes uit zijn graf wordt opgetild. Dit soort kunstgrepen heeft Piero niet nodig.



Andrea del Castagno, De opstanding, 1477, chiesa di San Apollonia Florence.

Kijk je Piero's Christus in het gelaat, dan zie je ogen die een enorme autoriteit uitstralen. Dit is een echte Verrezene, die nog ver weg is in zijn eigen gedachtewereld, gestorven en uit de dood als een heerser opgestaan. Waar had Piero dat idee vandaan?

Voor het quattrocento werd dat 'heersers'-concept prachtig weergegeven in de Byzantijnse absismozaïeken, het idee van de 'pantocrator', de al-beheerser, bijvoorbeeld de pantocrator in de absiscalot van de Duomo van Cefalu op Sicilië.



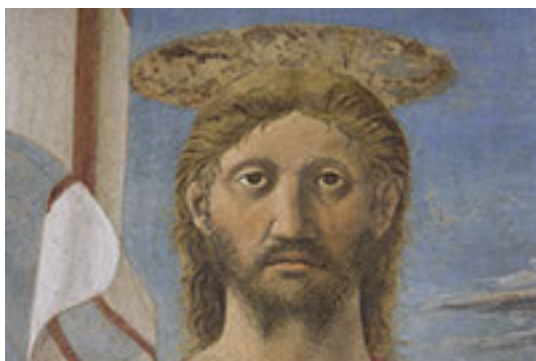
Cefalu, Pantocrator, 11^e eeuw.

Maar... Piero's Christus heeft het krachtige lichaam van een jonge Hellenistische godheid. Daarin ligt het idee dat deze Christus alle gestorven heidense goden incorporeert. Hij is de grote triomfator, niet van de mens, maar de triomfator over de dood. De dood zelf is in de voorstelling van Piero bedwongen... ook de tijd is bedwongen. De slapende wachters zijn gehuld in Romeinse soldatenkleding, ze dragen een wapenrok, maar het landschap waarin ze zijn weergegeven is dat van het lieflijke Umbrië uit het quattrocento – de vijftiende eeuw - van Piero della Francesca. Echter, terwijl de dood en dus de winter in het fresco van Piero links regeert – kijk naar de kale bomen – heerst de lente in de wedergeboorte van het voorjaar aan de rechterkant van het schilderij; opnieuw... ook tijd en natuur zijn op de dood overwonnen.



Winter (li) en lente (re) in de Opstanding van Piero della Francesca.

Dit schilderij in het Museo Civico van Sansepolcro is niet gemakkelijk. Het is een zeer verheven voorstelling; dat onderstreept Piero door het geraffineerde gebruik van het perspectief. Er zijn twee standpunten: de soldaten en het graf zijn geschilderd van onderaf in zogenoemd kikvorsperspectief. Christus is daarentegen van een veel hoger standpunt geschilderd als ware het op kijkershoogte. Het lichaam van Christus wordt tot een loodlijn waarvan alle andere zaken in de voorstelling afhankelijk zijn. Het gehele fresco is van een bijna architectonische logica en nauwkeurigheid. Voor mij is dit schilderij een uniek hoogtepunt uit de Europese kunstgeschiedenis. Ik denk niet dat enig andere kunstenaar zo vol eerbied en zo vreeswekkend tegelijk de Verrezen Christus heeft voorgesteld, zo streng, zo boeiend en zo monumentaal.





Het fresco van Piero della Francesca is vereeuwigd in het stadswapen van zijn geboorteplaats Sansepolcro.

ⁱ Het schilderij van Andrea Mantegna is een onderdeel van de predella van zijn beroemde Pala di San Zeno, een triptiek in de San Zeno in Verona. Mantegna's Opstanding is te zien in het Musée des Beaux Arts in Tours.