

Over de dood heen. Beschouwingen rond begrafenis, dood en grafmonumenten vanaf de Middeleeuwen tot in de negentiende eeuw

Alles wat met de dood te maken heeft, kent een evolutie door de eeuwen heen die meteen ook de maatschappelijke en sociale veranderingen weerspiegelt.

Is het een bewijs van een maatschappelijke evolutie? Is de oorzaak het fin-de-sièclegevoel? Is het een terugkeer naar de christelijke waarden? Eigenlijk weet ik het niet, maar de laatste jaren neemt de interesse voor de grafkunst opnieuw toe. Er verschijnen boeken en artikels in verband met dit onderwerp, er worden colloquia en studiedagen rond dit thema georganiseerd, geïnteresseerden krijgen rondleidingen op kerkhoven, tentoonstellingen vragen er aandacht voor, er komen uitgestippelde wandelroutes, met brochures, op dodenakkers naar aangeduide graven die om een of andere reden als belangrijk worden omschreven en zelfs heuse verenigingen worden gesticht om de belangstelling voor dit patrimonium aan te wakkeren en het in stand te houden, te beschermen en te restaureren. En hedendaagse steenkalligrafen zoeken naar een aangepaste vormgeving om het einde van het aardse leven sculpturaal weer te geven. Psychologen, filosofen en sociologen beschikken ongetwijfeld over verklaringen om dit fenomeen uit te leggen. Waar tot voor kort alles wat met de dood én het lijden te maken had, als taboe werd ervaren, is er recent een gewijzigde positieve evolutie merkbaar. Alleen de Amerikaanse invloed met het gebruik van de Engelse taal betreuren we ten stelligste. Zo zagen we onlangs op ceremoniewagens een driehoekig paars wimpeltje met de tekst 'Funeral'.

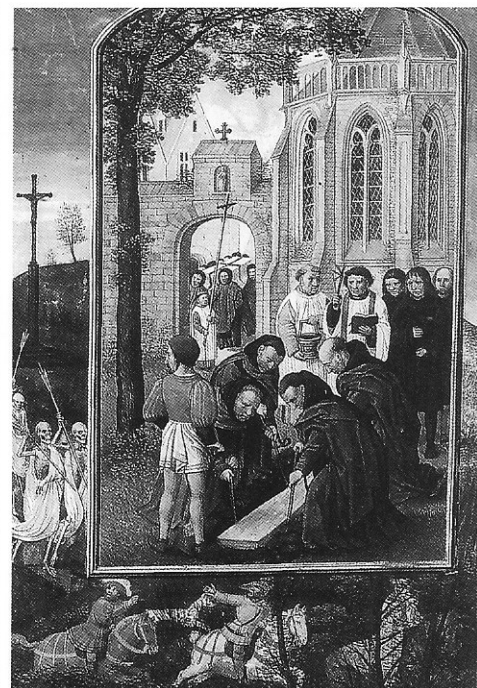
Dood en leven blijven ongetwijfeld met elkaar verbonden. Vooral de vraag 'wat na het afsterven' heeft in alle tijden én in alle culturen velen gefascineerd. De uiteindelijk kern van de meeste godsdiensten en filosofische strekkingen houdt verband met wat er na de dood gebeurt. Deze interesse gekoppeld aan het religieuze aspect komt ook duidelijk tot uiting in het begrafenisritueel, de dodencultus en de monumenten die bij die gelegenheid worden opgericht. Het chronologisch overzicht hierna illustreert dat ten volle en weerspiegelt meteen de voortdurende bekommernis van onze voorouders voor alles wat met de dood te maken had.



Een miniatuur, die omstreeks 1450-1460 voor Folpard van Amerongen uit Utrecht en Geertrui van Kemseke uit Brugge werd vervaardigd. Stilistisch behoort deze verlichting tot de school van Jan van Eyck. Malibu, J.P. Getty Museum, hs. Ludwig IX 7, f° 131 v.

De latente invloed van de Oudheid

Voor archeologen behoren beerputten, met hun afval, en grafvelden, merkwaardig genoeg, tot de meest boeiende opgravingsterreinen. Merkwaardig? Eigenlijk niet, beide geven namelijk op hun eigen manier een beeld van een bepaalde maatschappij. Vooral tijdens de Oudheid werden doden begraven met allerlei grafgiften die hun tocht naar het hiernamaals moesten vergemakkelijken: een obool om de Styx en de Acheron over te steken, dagelijkse gebruiksvoorwerpen met eten en drinken om tijdens de onbekende tocht te nuttigen of om het 'leven' gewoon verder te kunnen zetten, wapens voor eventuele gevaren, symbolen van macht, rijkdom en waardigheid om bij de godheid een grotere impact te hebben... Een dergelijke manier van be-



Miniatuur, met de voorstelling van een begrafenis, van of uit de omgeving van Simon Bening, zestiende eeuw, Brugge. Aschaffenburg, Hofbibliotheek, hs. 9, f° 48v, die ook de foto leverde.

graven verdween langzaam met de komst van het christendom. De invloed van deze godsdienst in Europa, zeker op alles wat met de dood te maken heeft, is uiteraard zonder meer fenomenaal te noemen. Voortaan zat een reis naar het hiernamaals er niet meer in en voor een verblijf in de hemel (of de hel) moeten we wachten tot na het Laatste Oordeel. In dit kader paste de begraafing van het lijk. Het verbranden ervan, zoals dat in het Romeinse Rijk grosso modo tot in de derde eeuw gebeurde, maakte plaats voor de zgn. inhumatie, 'het toevertrouwen aan de aarde'. Dat dit een rechtstreekse invloed is van het christendom moeten we relativiseren. Het overschakelen naar lijkbegraafing is een langzaam proces dat in de Laat-Romeinse tijd startte. Het christendom stelt natuurlijk uitdrukkelijk de verrijzenis centraal, de anastasis op het einde der tijden. De doden zullen dan opstaan uit het graf om te worden geoor-

deeld. Dit opstaan impliceert meteen de begrafenis van het levenloze lichaam. Crematie paste niet in die filosofie. Ook het tonen van rijkdom en macht had geen zin meer, iedereen zou op een gelijke manier worden berecht. Het begraven met voorwerpen bleek aldus totaal overbodig. Dat de traditie van het bijgeven van gaven nog wat voortduurde lijkt logisch. De tijd van de eerste kerstening is een overgangsfase. De Merovingers, bijvoorbeeld, begroeven hun doden nog met glas, keramiek, sieraden,

en verchristelijkte de symbolen. Dit gebruik werd door de Kerk op diverse synoden (o.a. Hippo, 393) en concilies (o.a. Carthago, 397) verboden, met als reden dat de Heer heeft gezegd: 'Neem en eet' en doden kunnen noch nemen noch eten. Toch bleef dit gebruik verder bestaan, want in latere concilies (zoals dit van Auxerre, 583-603) werd dit verbod nogmaals bevestigd. Het lijkt begraven met de H. Eucharistie was ook een middel om demonen af te schrikken of een teken van postume verzoening.

nes) de gewijde dodenkaars. Dit gebruik dook in de veertiende eeuw op. Uiteraard verwijst de kaars hier naar het Eeuwige Licht en naar het doopsel. Intussen besprenkelde de priester het lichaam met wijwater. In de dikte van die kaars werd soms een munt met de afbeelding van een kruis ingedrukt. Deze zgn. penningkaars kreeg meteen een duivelsbezwerende functie. Ook 'De opwekking van Lazarus', nog zo'n veel voorkomend tafereel uit het Nieuwe Testament in de miniatuurkunst, werd



Miniatuur met de voorstelling van een requiemdienst uit het beroemde Rothschild-getijdenboek. Deze miniatuur werd uitgevoerd omstreeks 1510 door Gerard Horenbout voor een Brugs klooster. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, hs. 2844, f° 28v.

wapens e.a. Ook munten werden meegegeven. Ze lagen bij het hoofd, in de mond of op de borst. Archeologen vonden voorbeelden daarvan in Ophoven, Erps-Kwerps en Asper. Deze graven lagen min of meer in rijen gegroepeerd. In Beerlegem kregen de Merovingische rijken zelfs een speciale plaats in een houten grafkamer met daar rond die van de armen. Dit wijst op een sociale maatschappelijke cultuur.

Een andere illustratie van de latente invloed van antieke gebruiken is het feit dat de priester in de mond van de overledene een geconsacreerde hostie legde. De idee van de obool bleef dus voortleven. Tijdens de eerste kerstening sloot de Kerk zich soms gewillig en gemakkelijk bij bestaande tradities aan. Ze nam gewoon de manier van begraven over, paste wat aan



Vijftiende-eeuwse muurschilderingen ontdekt in 1874 in een graf op Sint-Kruis nabij Brugge. Deze afbeelding geeft een beeld van de traditionele iconografie met de gekruisigde Christus, O.-L.-Vrouw met het Kindje Jezus en op de langszijden wierookzwaaiende engelen en rode kruismotieven.

En er zijn nog andere verklaringen. Het geven van de communie in stervensgevaar, de zgn. teerspijze, werd door de eerste christenen overgenomen uit heidense culturen en heeft gedeeltelijk de betekenis van een afscheidsmaal. Het beschermd meteen de dode op de niet ongevaarlijke reis. Lange tijd werden eveneens munten meegegeven in de mond of in de hand. Vandaag leeft in onze moppen Petrus als poortwachter nog steeds verder. Tot in de Middeleeuwen eiste deze apostel geld om de hemeldeuren te openen. Doet dit niet denken aan Charon die veerbelasting aan de schimmen vroeg om de vermelde Styx over te zetten?

Sarcogaaf en grafstèle behoren evenmin tot het christelijke monopolie van funeraire kunst. De Romeinen kenden evengoed soortgelijke monumenten. En bovendien vonden we voor onze grafkunst opnieuw inspiratie in antieke voorbeelden. Zelfs het afbeelden van de afgestorvene vindt duidelijk zijn oorsprong in mediterrane culturen.

De middeleeuwse standenverscheidenheid

Verlichtingen in handschriften worden vandaag terecht als kunst beschouwd. De rake beelden vormen meteen dikwijls een bron voor de studie van het toenmalige dagelijkse leven. Ook een aantal facetten in verband met de dood en het begraven komen erin aan bod. Voor die tijd is het niet uitzonderlijk dat die voorstellingen meestal geïncorporeerd werden in een bijbelse context. 'De dood van Maria' is het onderwerp, maar toont tegelijkertijd hoe een middeleeuwse vrouw stierf. Omringd door bidende bloedverwanten (apostelen) lag de stervende in het wit of naakt in bed en kreeg (van de H. Petrus, van de H. Johan-

eveneens naar de middeleeuwse leefwereld getransponeerd en toont de toenmalige manier van begraven. Hieruit blijkt dat de overledene, met een wit kleed of naakt gewikkeld in een dito stof, voorzichtig in een eenvoudige houten kist werd gelegd. Het uitzicht ervan werd bepaald door het menselijk lichaam: dikwijls schuin opgestelde planken aan de langste zijden waarop een plat deksel of één in de vorm van een zadeldak. Tijdens de requiemmis stond de kist in het koor onder de katafalk, waarover een grote zwarte pelder (baarkleed) met kruis hing. Rondom brandden kaarsen en flambouwen. Het aantal ervan hing af van de belangrijkheid van de overledene en van het aan de dienst gespendeerde bedrag. Op een miniatuur in het Spinola-getijdenboek (ca. 1515) staat rond een katafalk een houten rek waartegen een hele reeks brandende flambouwen rusten. Een uitstekend beeld van een dodenwake voor een rijk iemand krijgen we op een andere verlichting, die omstreeks 1450-1460 voor Folpard van Amerongen uit Utrecht en Geertrui van Kemseke uit Brugge werd vervaardigd. Twee voorzangers, met geborduurde koorkappen, leiden het officie en krijgen hulp van een grote schare kanunniken en geestelijken in het koorgestoelte en van klaagvrouwen en -mannen in het zwart (zie afb.). En er zijn nog gelijkaardige afbeeldingen aan te wijzen. De opstelling met een grote katafalk voor het altaar, omringd door vier of zes brandende kaarsen, bleef tot omstreeks het Tweede Vaticaanse Concilie bestaan. Overleden monniken en monialen lagen tijdens de uitvaartmis mogelijk zonder kist op een mat in het koor, zoals uit een afbeelding uit 1406 op de dodenrol van de Gentse Sint-Baafsabdij blijkt. De

Hofbibliotheek van Aschaffenburg bewaart een miniatuur van of uit de omgeving van Simon Bening, die hoofdzakelijk in het zestiende-eeuwse Brugge werkzaam was, met de voorstelling van een begrafenis (zie afb.). We zien hoe een lijk, na de requiemmis, in processie door een poort naar het kerkhof wordt gedragen. Een misdienaar met het kruis liep voorop. Geestelijken volgden. Vooraan, op de miniatuur, laten mannen met touwen een kist in een kuil meer. Ze behoren waarschijnlijk tot het gezelschap van de bidders. Zij moesten in opdracht van de nabestaanden de andere families en kennissen van het overlijden op de hoogte brengen, de rouwuitrusting bezorgen en bij de begrafenis assisteren. Intussen prevelt een geestelijke wat gebeden en kwispelt vlijtig met wijwater. Enkel mannen wonen de teraardebestelling ingetrogen bij.

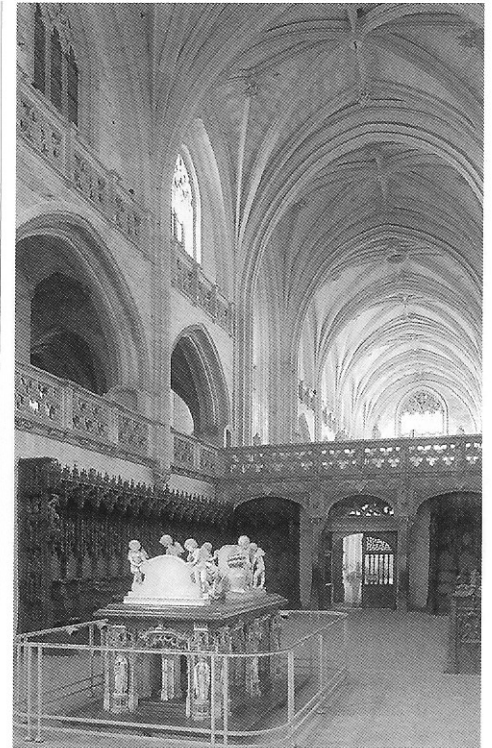
Rond de bidplaats kwamen al in de Merovingische periode begraafplaatsen tot stand. Vanaf de twaalfde eeuw namen ze in aantal toe door de uitbreiding van de parochies. De dode was niet meer verbannen naar de rand van de stad, maar kreeg een centrale plaats nabij zijn parochiekerk. De dood was een deel van het dagelijkse leven geworden. Het was een duidelijk christelijk verlangen om zo dicht mogelijk bij de martelaren begraven te worden. Zo bestond er een grotere kans dat de overledene onmiddellijk een plaats in de hemel zou verwerven. Meteen zouden heiligen over de doden waken en ze beschermen tot het Laatste Oordeel. Rond de kerk werd het gewone volk begraven. Alleen een sober in het zwart of bruin geschilderd houten kruis, waarop soms een beeldje van de gestorven Christus, met een zadeldakje en een hoopje aarde duiden na enkele weken nog de juiste plaats van het graf aan. Het valt niet meer met zekerheid uit te maken of alle lijken hier met hun gezicht naar het oosten, naar Jeruzalem werden begraven zodat ze op de dag van het Laatste Oordeel gewoon moesten rechtop zitten om de komst van Christus te aanschouwen. Na een tijdje ontbond het lijk, verrotte de kist en zakte de aangestampte aarde. Zo bestond de kerkhofbodem uit kuilen en hoogten die met de scheefgetrokken kruisen een lugubere en ongeordende indruk gaven. Wie het joodse kerkhof in Praag bezocht, kan er over meepraten.

Rijken en geestelijken werden in het kerkgebouw begraven, volgens de standenhiërarchie. Het gebeurde wel meer dat een bestaand graf moest plaatsmaken voor een nieuw van een voornamer persoon. Enkele stonden na het overlijden begonnen ambachtlieden het eigenlijke graf klaar te maken. Veel tijd kregen ze niet, want er verliepen amper een paar dagen tussen dood en

begravenis. De stenen bevoering van de kerk diende opengemaakt, een enge kuil gegraven waarin een metselaar rondom een bakstenen muur bouwde. Dit zorgde niet alleen voor een afgesloten ruimte, maar voorkwam evenzeer instortingsgevaar. vervolgens werden de stenen met een dunne witte kalksaus bestreken. De borstelstrepen en de oneffenheid van de achtergrond bleven dikwijls zichtbaar. In die benauwelijke diepte daalde de kunstenaar af en beschilderde in kille en moeilijke omstandigheden, met slechts de schijn van een flakkerende kaars of stinkende olielamp, de muren. Omdat er vlug moest worden gewerkt, maakten de uitvoerders soms vooraf in het atelier afbeeldingen op papier die dan tegen de bepleisterde muren werden aangebracht. De nog natte kalk zoog het blad gedeeltelijk op waardoor de penseeltekening in de bepleistering werd opgenomen. Vooral in het oude graafschap Vlaanderen (met inbegrip van Frans- en Zeeuws-Vlaanderen) en op bepaalde plaatsen in Nederland localiseerden kunsthistorici vele dergelijke beschilderde graven. Brugge overtreft hier, zowel op kwantitatief als op kwalitatief gebied. Soms worden dergelijke beschilderde graven weleens op de kerkhoven buiten de bidplaats aangetroffen. We mogen veronderstellen dat er nog steeds honderden onbekend zijn. In de meeste middeleeuwse parochiekerken werden de doden in zulke kelders bijgezet. Deze traditie klimt op tot de dertiende eeuw en loopt door tot de zeventiende. Over de iconografie ervan kunnen we, omwille van plaatsgebrek, niet uitweiden. Toch moet gezegd worden dat de invloed van de franciscanen en de dominikanen hier niet gering was. De minderbroeders speelden ten andere tijdens de Middeleeuwen een grote rol in alles wat met de dood te maken had.

Voor rijken en geestelijken werd de requiemdienst ongetwijfeld met meer luister gevierd. De pelder was rijker opgesmukt, de luxueuze paramenten waren uitgehaald en de gezangen en gebeden waren langer en volgens middeleeuwse normen intenser. Sommige families kochten zelfs voor dergelijke plechtigheden nieuwe kerkgewaden en schonken die aan de bidplaats in kwestie. Ter gelegenheid van de begrafenis van hertog Filips de Goede in 1467 mocht het volk in het Brugse Prinsenhof geld afhalen als ze zelf geen rouwkledij konden betalen. De solemne dienst in de Sint-Donaaskerk duurde meer dan vier uur. Heel wat mensen vielen bewusteloos door de emotie, de bedwelmende wierook en de warmte van o.a. de honderden brandende kaarsen. Kroniekschrijvers vertellen dat zelfs het lood van de glasramen smolt en dat er luchtgaten in het dak van de bidplaats werden gemaakt, zodat rook, geur

en warmte wat verminderden. Gehandicapten en armen maakten van die smartelijke gelegenheden gebruik om tijdens de dienst geld te bedelen. Later namen dismeesters die functie over en deelden na de uitvaart, volgens de intentie van de overledene, penningen uit. Nadat de kist in de grafkelder was gezonken, legden kerkfunctionarissen de zwarte pelder met het kruis over de put. Errond bleven kaarsen branden. De zware kandelaars spanden het doek op. Intussen boden de gelovigen een brandende kaars



Binnenzicht in het koor van de kerk van Brou. In het midden staat het bekende praalgraf van Philibert van Savoie uit de eerste helft van de zestiende eeuw.

als offergave aan. Voor de altaartrappen kusten ze piëteitsvol de pateen, trokken in processie, voorafgegaan door een ceremoniemeester, rond het altaar in de absis en bekwispelden ten slotte het graf met wijwater. Met zo'n voorstelling illustreerde Gerard Horenbout omstreeks 1510 het zgn. Rothschild-gebedenboek dat sedert 1946 in de Nationalbibliotheek van Wenen wordt bewaard. Het getijdenboek werd vermoedelijk voor een Brugs klooster aangemaakt (zie afb.).

Na de zinking van de kist werd de grafkelder met stenen afgedekt, aarde erop geworpen en de vloer later dichtgemaakt met een stenen (dikwijls arduin) of geelkoperen plaat of een combinatie van beide. In sommige streken was brons eveneens in de mode. Daarop prijkte de afbeelding van de overledene, omringd door verzen uit de bijbel, een identificatietekst en de wapens

van de voorouders. Soms werd email gebruikt om de heraldische metalen en kleuren weer te geven. Ook de symbolen van de evangelisten kwamen in de hoeken veelvuldig voor. De aflijvige, in groot ornaat, werd zo weergegeven alsof die rechtstond, de benen en voeten evenwijdig naast elkaar. Het plooienspel van het kleed en in feite de totale houding met de in gebed gevouwen handen bewijzen dit. Onder het hoofd werd een kussen afgebeeld.

Wie nog rijker was, kreeg een graf-

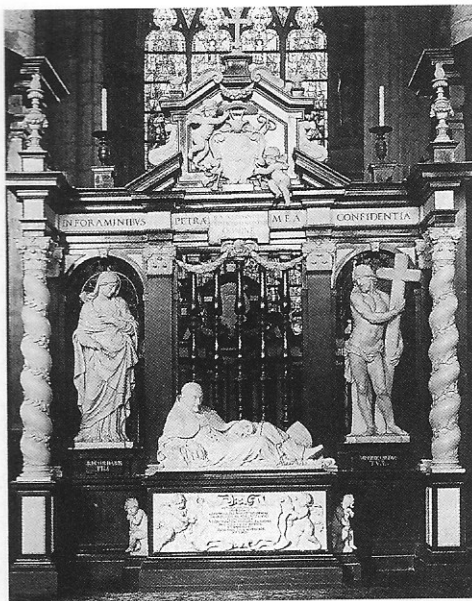
Een nieuwe smaak, maar ook een nieuwe mentaliteit

Die stilistische evolutie ging tijdens de Renaissance verder. Het algemene type van het middeleeuwse grafmonument werd aan de nieuwe stijl aangepast. Traditioneel voor die tijd maakte de religieuze symboliek langzamerhand plaats voor humane elementen. Putti hielden vruchten en bloemenguirlandes vast, allegorische personages kregen de rol van begeleider toebedeeld en engelen, meer gelijkend op

van Roomen. De gisanten in Carrarisch marmer werden gekapt door de uit het Duitse Rijk afkomstige Conrad Meyt die vooral in Brabant werkzaam was. Het wandgraf van Margareta van Bourbon, schoonmoeder van Margareta van Oostenrijk, is het oudste en vertoont rake kenmerken met de laatmiddeleeuwse grafsculptuur. Vooral de pleurants, die aan het oeuvre van Claus Sluter doen denken, de gisant en de nog gotische ornamentiek bewijzen dit. Centraal in het koor prijkt de vrijstaande tombe van Philibert, hertog van Savoie, met wie Margareta van Oostenrijk op 1 december 1501 haar derde huwelijk voltrok. Het benedendeel van dit grafmonument, dat tussen 1516 en 1522 werd gekapt, vertoont een rijke versiering met flamboyante tracteringen, bundelpijlers, lobben, pinakels..., en met hier en daar een verwijzing naar de komende stijlverandering. De putti erboven, het uitzicht van de gisant en de houding van de leeuw en de versierselen behoren al tot de Renaissance. Het liggende beeld kan als vrij realistisch worden omschreven: mollig met een groot hoofd en dik haar, hangende wangen en een uitdrukking zonder mannelijke wilskracht. Hij draait zijn hoofd naar Margareta van Oostenrijk, wier grafmonument aan de noordzijde staat opgesteld. Net zoals bij haar man liggen er twee gisanten. Het onderste stelt de hertogin op haar sterfbed voor: met lange loshangende haren en in een eenvoudig nachtgewaad. Humane trekken werden niet onbelangrijk. Dit erboven toont haar als waardige landvoogdes. Deze tegenstelling tussen de akeligheid van de dood en de luister van het aardse vinden we al in enkele laatmiddeleeuwse graftombes terug. De triomfachtige en imposante bekroning bestaat uit een mengeling van gotische en renaissanceversieringen.

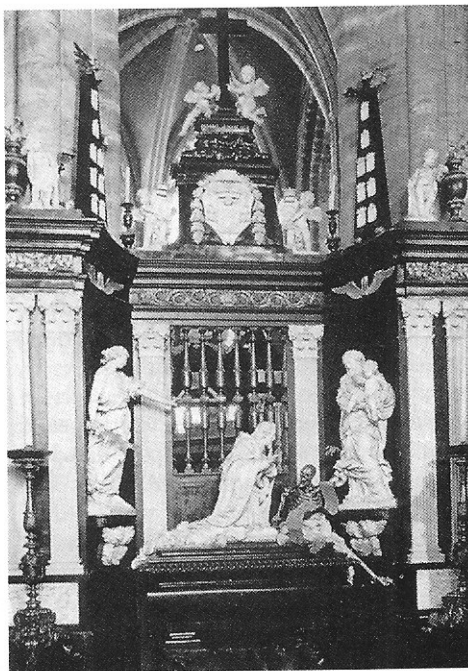
Dit zoeken naar meer realisme en naar een meer natuurlijke houding treffen we eveneens aan in de voorstelling van kanunnik Jan Carondelet, kanselier van Vlaanderen en aartsbisschop van Palermo, op zijn grafmonument dat omstreeks 1540-1550 door Michiel Serrier voor de Brugse Sint-Donaaskerk werd vervaardigd. Het albasten beeld – het enige deel van het graf dat na de Franse overheersing in de Sint-Salvatorskathedraal aldaar bewaard bleef – toont de geestelijke in half opgerichte houding. Zijn linkerhand ondersteunt zijn gemijterd hoofd en zijn andere houdt een boek vast. In de latere zestiende en zeventiende eeuw zal deze zoektocht naar een meer natuurlijke pose worden verdergezet.

Doordat de kerkruimte langzaam te klein werd voor al die zerken en monumenten, werden voortaan aan de muren en zuilen epitafen opgehangen. Vooral die denktekens vertonen funeraire Renaissance-



Praalgraf van de zevende bisschop van Gent, mgr. Antonius Triest († 1657), uitgevoerd door Hiëronymus du Quesnoy in 1652-1654. Gent, Sint-Baafskathedraal. [Foto: P. Maeyaert]

tombe met aan de zijkanten meestal pleurants en met een driedimensionale gisant (liggend beeld). De manier van voorstellen, liggend en toch rechtstaand, met symbolische en heraldische versierselen, met attributen die functie en waardigheid weergaven, bleef identiek. Zo lag aan de voeten dikwijls een symbolisch dier: meestal een trouwe hond voor een vrouw en een stoere leeuw voor een man. Als dit beest met zijn ogen open slaapt kan het een verwijzing zijn naar de verrijzenis. Over de symbolische inhoud ervan bestaat evenwel discussie. Waarom is bijvoorbeeld een vrouw met een stekelvarken weergegeven op een praalgraf in de Westminster Abbey in Londen? Verwijst dit misschien naar een karaktertrek? De stilistische evolutie en persoonlijke smaak lieten die praalgraven van elkaar afwijken. Als materiaal kozen de beeldhouwers of opdrachtgevers meestal voor een lokale steensoort, brons of koper. Eventueel werden bepaalde delen met een laagje bladgoud bedekt.



Praalgraf van de negende bisschop van Gent, mgr. Eugenius Albertus d'Allamont († 1673), uitgevoerd door Jean Delcour in 1667-1672. Gent, Sint-Baafskathedraal. [Foto: P. Maeyaert]

Griekse godinnen met naakte borsten, hielden tekstplaten vast. Heraldische motieven, epigrafische inscripties en genealogische gegevens kwamen steeds meer voor. Individuele trekken kregen de bovenhand, allegorieën werden populairder ten opzichte van de Middeleeuwen en de dood werd meer en meer verbonden met de idee van vergankelijkheid. Drie grafmonumenten in de kloosterkerk van de wijk Brou in Bourgen-Bresse, aan de rand van Bourgondië, zijn daar schoolvoorbeelden van. Deze necropool kwam tot stand na een belofte die uiteindelijk door landvoogdes Margareta van Oostenrijk werd volbracht. Om haar idee meer luister te geven, koos ze o.a. voor een schare Zuid-Nederlandse bouwmeesters, beeldhouwers, schilders... Ook voor de grafmonumenten die alle in de eerste helft van zestiende eeuw werden uitgevoerd. Het ontwerp ervan wordt op naam geschreven van de Brusselse schilder Jan

emotieven: putti, zandlopers, obeliskken, beenderen, skeletten, zuilen, doodshoofden, frontons, zeisen, guirlandes, kwartieren en blazoenen... De grafschriften vormen hier een essentieel onderdeel en vaak de basis waarrond het beeldhouwwerk werd opgebouwd. De afgestorvene, met menselijke trekken, kreeg er soms een plaats als een verkleinde en knielende figuur biddend tot lafenis van de ziel.

Met een contrareformatorisch elan

Met de Contrareformatie bleef het verbod om te begraven in een kerk van kracht. Uitzonderingen bevestigden hier evenwel de regel. De besluiten van het Concilie van Trente hadden daarin voorzien. Vorsten en prelaten, rijken en voornamelijk geestelijken, stichters van de bidplaats en hun afstammelingen bleven dit voorrecht krijgen. Vooral bisschoppen lieten geregeld in en rond het koor, zo dicht mogelijk bij het hoofdaltaar, monumentale praalgraven construeren. Voorbeelden daarvan vonden we in de meeste Vlaamse kathedralen, zeker in Gent en Mechelen. Uit iconografische bronnen en bewaarde specimen kunnen we afleiden dat ze een mengeling vormden van bouw- en beeldhouwkunst. Van enige bescheidenheid is geen sprake meer. Terecht spreken kunsthistorici wel eens van funeraire architectuur.

Al in de Renaissance stellen beeldhouwers de afgestorvene knielend voor. Eerst statisch en vroom op een bidstoel, in de barok met meer pathos en dynamiek. De invloed van de Italiaan Gian Lorenzo Bernini en van de Fransman Antoine Coysevox zijn hier niet vreemd aan. Van die laatste is het bekende grafmonument van kardinaal Guilio Mazarin (1689-1693) in het Institut de France in Parijs. De kunstenaar gebruikte daarvoor verschillende soorten materialen, waaronder wit en zwart marmer en brons. Zowel in de draaiende beweging van de knielende eerste minister als in het plooienspel van de cappa magna en in de houding van het engeltje met de lictorenbundel vinden we de dynamiek die zo typisch is voor de barok. Ook het plaatsen in een totaal geheel als een 'gesamtkunstwerk' was nieuw voor deze stijl.

Die kenmerken vinden we uiteraard niet alleen in buitenlandse grafmonumenten. In Vlaanderen zijn eveneens gelijkaardige tomben aan te tonen, zoals die van abdis Anna Catharina de Lambloy uit 1668 door Artus Quellinus de Jongere in de O.-L.-Vrouwekerk van Hasselt, die van raadsheer Pieter Roose uit ca. 1673 door Frans Langhemans in de Sint-Michielskathedraal in Brussel en die van bisschop Carolus van den Bosch uit 1665 door Gery Picq in de Sint-Baafskathedraal van Gent.

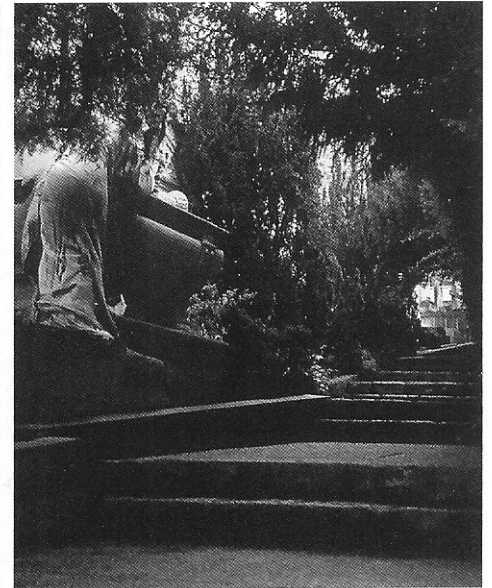
Dit laatste behoort tot de vier exemplaren opgesteld in het koor van deze hoofdkerk. Zij alleen al tonen de evolutie die zich tijdens de barok zelf ontwikkelde. Het praalgraf van mgr. Antonius Triest uit 1652-1654 is strenger dan dit van mgr. Eugenius d'Alamont uit 1667-1672. Het eerste is strikt symmetrisch en bestaat uit een evenwichtige compositie. In de nissen staan enerzijds de beelden van O.-L.-Vrouw en anderzijds van Christus. Leuk zijn zeker de putti met uitgedoofde fakkel en met zandloper. In het praalgraf van de vermelde negende Gentse bisschop breekt kunstenaar Jean Delcour met de frontale symmetrie en plaatst de beelden in schuin opgestelde nissen. Een beweging animeert de sculpturen tot een dramatisch geheel, zeker door de aanwezigheid van de dood in de vorm van een grijnzend geraamte. Er wordt een toneel opgevoerd waarbij de prelaat met pathetisch handgebaar zich naar Maria met de zegende Jezus keert. De engel, met gedeeltelijk ontblote borst, heeft het zwaard getrokken en strekt zijn hand beschermend over hem uit. Interessant is hier zeker nog aan te halen dat het kanunnikenkapittel in 1666 het stilistisch 'verouderd' graf van mgr. Carolus Maes laat afbreken en voor dezelfde overledene een nieuw door Rombout Pauwels laat kappen in een stijl die met dit van mgr. Triest, dat er tegenover prijkt, overeenstemt.

Deze grafmonumenten met monumentale beelden vormen stilistisch eigenlijk een eindpunt van een lange evolutie die in de twaalfde eeuw begint. In de loop van de achttiende worden gelijkaardige specimen uitgevoerd, enkel wat aangepast aan de stilistische ontwikkeling van laat barok over rococo naar classicisme, zonder evenwel te breken met de algehele structuur die zich in de vorige eeuw had ontwikkeld. Drie voorbeelden in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge illustreren dit. Het gaat om de praalgraven van bisschoppen Henricus van Susteren en Jan-Baptist de Castillion in rococo, beide door Pieter Pulinx uitgevoerd respectievelijk in 1747 en 1758, en dit van Johannes Caïmo in classicisme door Karel van Poucke in 1782. Ook al zijn ze slechts gedeeltelijk na de Franse troebelen tot ons gekomen, het uitzicht ervan bewijst duidelijk onze stelling.

Nieuwe heersers, nieuwe wetten

Het edict van 26 juni 1784, uitgevaardigd door de Oostenrijkse keizer Jozef II, speelt in de geschiedenis van de Vlaamse kerkhoven een voornamelijk rol. Deze verordening verbood, omwille 'der gesontheit van onse onderdaenen', hygiëne en om een 'generaale infectie' te vermijden, het begraven in en rond de kerken binnen een stad of bebouwde kom. Andere proble-

men waren de loslopende honden die beenderen bovenhaalden, het instorten van de vloeren door verzakkingen van de grond wegens de vele dicht bij elkaar aangebrachte graven, de oneffenheid van de vloer door het plaatsnemen van zerkstenen met eventueel beeldhouwwerk of koperen inlegwerk en de stank die zich door de niet volledig dichtgemaakte spleten in het interieur verspreidde. Zo zou trouwens de uitspraak 'rijke stinkers' zijn ontstaan. Op zich was het begraven buiten het centrum niet



Het beroemde kerkhof van Père Lachaise in Parijs. Deze dia werd genomen in de lente 1999. [Foto: Hans Soete]

nieuw. Ook de Romeinen begroeven hun doden of de as ervan buiten de stadskernen of castella en koning Lodewijk XVI verbood al in 1776 – acht jaar voor het edict van Jozef II – om nog mensen binnen de steden van Frankrijk te begraven. Tijdens de late achttiende eeuw was het bijzeten van rijken, adel en priesters in bidplaatsen echter nog steeds de normaalste zaak. Dat de meeste dorpen met het vermelde edict geen rekening hielden, kan gemakkelijk worden bewezen, want zelfs vandaag blijven heel wat 'echte' kerkhoven in gebruik. Steden konden echter moeilijker dit bevelschrift naast zich neerleggen en gingen aldus vlug over tot de aankoop van grond buiten de stadswallen waar een gemeenschappelijke begraafplaats voor alle parochies werd aangelegd. Zo lijkt het erop of alles van een leien dakje liep. Niets is minder waar. De Vlaamse bevolking kon zich met deze gang van zaken niet akkoord verklaren en verzette zich ertegen. In Brugge werd tijdens een van de eerste overbrengingen de lijkwagen in de Katelijnestraat opgehouden, omvergeworpen en zelfs in brand gestoken. Die ontevredenheid ka-

derde uiteraard in een algemene malaise naar aanleiding van verschillende nieuwe en bekende maatregelen die de keizer als verlicht despoot nam. Hier en daar werd het protest gesmoord. De val van Jozef II door de Brabantse omwenteling en de daarop volgende moeilijkheden met Frankrijk verschoven het probleem. Voor niet lang echter. Het decreet van 23 Prairial XII (12 juni 1804), tijdens de Franse overheersing, verbood het begraven binnen de steden. Napoleon hakte aldus de knoop de-



Een voorbeeld van een kerkhof rond een bidplaats: 's Herenelderen rond de Sint-Stefanuskerk. In deze bidplaats bevinden zich trouwens heel wat grafmonumenten vanaf de veertiende tot de achttiende eeuw. [Foto: J.L. Meulemeester]

finitief door en nu zonder protest van de bevolking. En obiits zorgden ervoor dat de overledene nog steeds in de kerk plaats kreeg en geregeld werd herdacht.

In de sfeer van de romantiek

Hoe dan ook, het verplaatsen van de kerkhoven buiten de stad en het verbieden om nog lijken binnen de kerken te begraven, luidde een nieuw tijdperk voor de begraafplaatsen in. Voortaan was er ook aandacht voor het aanleggen ervan. Architecten deden aan kerkhofurbanisatie. Beeldhouwers kregen opdrachten vanuit een andere visie. Voor grote kapitalen bestelden nabestaanden dikwijls pompeuze monumenten die meestal in een wat Engels tuinlandschap met kronkelende wegen of langs lange brede assen werden geplaatst. Vrij centraal werd een kerkhofkapel en/of kalvarie gebouwd. Een dodenhuisje ontbrak niet. Minder kapitaalachtigen hielden het bij smeedijzeren of houten kruisen, al of niet (met koperen) Christuscorpus. Het geheel werd een samenspel van architectuur, beeldhouwkunst en natuur. Een grote variatie aan struiken, zoals buxus, varens en klimop, en bomen, zoals treurwilgen, beuken en lindes, verwierven er een vaste plaats. Mos en verwering tastten de harde en rechte kanten van het monument aan. Romantisch was juist de willekeurige groei van de wortels en stammen die aan deze dodenakkers een eigen karakter, kleur en vorm gaven. Met zo'n beplanting kreeg de begraafplaats een parkkarakter, een oase

van stilte en rust, een plaats voor meditatie. Ook het licht speelde een rol. Doorheen de takken en bladeren kon het licht intens met zonnevlekken en schaduw een specifieke sfeer oproepen en deinde het mee met het verloop van de seizoenen. Licht en leven, dood en duisternis gingen er hand in hand.

Wat het uitzicht van de gedenktekens betrof, bleef de Antieke Oudheid een voorname inspiratiebron: tempelachtige gebouwtjes, gebroken zuilen, wenende godinnen, gesluerde urnen, omgekeerde toortsen, sarcofagen, soms een piramidale constructie... De ouroboros – de slang die met zijn bek in de eigen staart bijt – behoort tot de wijdverbreide symbolen die al in Egypte opduiken. Deze cirkel in dieren gedaante belichaamt de eeuwige terugkeer, duidt aan dat elk einde een nieuw begin betekent en is het symbool van verjonging. Daarnaast knoopen andere grafmonumenten duidelijk aan bij de christelijke traditie. Neogotische kapelletjes wisselden af met treurende engelen. De duif, die zich laaft aan de bron van het eeuwige leven, begeleidt de dode en is de zielenvogel die opvliegt naar het paradijs. Het kruis met de rozenkrans verwijst naar de liefde, schoonheid en het lijden van Christus. Hart, kruis en anker stellen liefde, geloof en hoop voor. Op een kussen liggen uit elkaar glijdende handen of diagonaal gekruiste beenderen waarop een doodshoofd die ons enerzijds aan de dood van Adam herinneren en anderzijds aan de vergankelijkheid. Anderen (vrijmetselaars, joden, islamieten, antikerlijken...) toonden hun gezindheid eveneens aan de hand van uiterlijke tekenen. De (gevlugelde) zandloper is al eeuwen het symbool van de vergankelijkheid, de vluchtigheid en het voortschrijden van het leven. De afgeknakte tak en de verdorde boom roepen het afsterven op. De vlinder verwijst naar de gedaanteverwisseling en de schoonheid. De zeis maakte onverwacht een einde aan het leven. De davidster verwijst voor de joden het kruis. Deze sculpturale decoraties maken sowieso een integrerend deel uit van het monument. En de symbolische inhoud ervan doet ons mijmeren over de zin van het leven, over wat er na de dood komt, over het einde en de eeuwigheid. Bezoekers kuieren stil en ingetogen tussen de graven, prevelen een intens gebed of brengen hulde aan hun afgestorvenen en bezoeken graven van bekende schrijvers, musici, wetenschappers, componisten, filosofen, politici... Het kerkhof van Père Lachaise in Parijs kadert volledig in die gedachtegang en werd een toeristische trekpleister. Maar ook bij ons zijn dergelijke voorbeelden te vinden: het bekende Campo Santo in Sint-Amansberg, sommige delen van het Schoonselhof in Antwerpen, van de Westerbegraafplaats in Gent, van dit van

Laken en van de centrale begraafplaats in Brugge...

Slotbeschouwingen

In alles wat met de dood te maken heeft, ontdekken we een evolutie door de eeuwen heen. Die ontwikkeling weerspiegelt meteen ook maatschappelijke en sociale veranderingen. De dood staat niet los van het leven. Iedere godsdienst en filosofische strekking heeft er een duidelijke band mee. Dit vinden we ook terug in grafmonumenten en dodenakkers. Ze volgen de stilistische evolutie en geven een beeld van de tijdsfeer. Een persoonlijke tint ontbreekt zelden. Ofwel had de overledene het al voor zijn dood besteld en creëerde mee de vorm en de symboliek, ofwel werd het uitgevoerd in opdracht van familie en vrienden die zonder meer het uitzicht hielpen bepalen. Variatie en gelijkvormigheid, esthetisch verantwoord en kitscherig, sober en pompeus wisselden voortdurend af. Hier geldt net zoals in de meeste aspecten van de maatschappij 'de gustibus et coloribus non est disputandum'.

SELECTIEVE BIBLIOGRAFIE

- G. Van den Gheyn, *Les caveaux polychromés en Flandre*, Gent, 1889; J. Pyck, *Doodensymboliek als leermiddel*, Leuven-Gent-Mechelen-Leiden, 1925; F. Hamkens, *Sinnbilder auf Grafsteinen von Schleswig bis Flandern. Versuch einer Deutung*, Brussel, 1942; E. Panofsky, *Tomb sculpture. Its changing. Aspects from ancient Egypt to Bernini*, Londen, 1964; T. Boase, *De dood in de middeleeuwen. Sterfelijkheid, oordeel en aandenken*, Bussum, 1974; Ph. Ariès, *Met het oog op de dood: Westerse opvattingen over de dood van de middeleeuwen tot heden*, Amsterdam, 1975; W.P. Dezzutter, *Dodenmunt, penningkeerse en absolutiebrief*, in *Miscellanea K.C. Peeters*, Antwerpen, 1975, p. 193-206; V. Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Brugge, 1976, drie delen; catalogus *Dood en begraven, sterven en rouwen 1700-1900*, Utrecht, 1980; E. van Caster en R. Op de Beeck, *De grafkunst in Belgisch Limburg. Vloerzerken en -platen met persoonsvoorstellingen (13e tot 17e eeuw)*, Assen, 1981; R. Van Belle, *Ikongrafie en symboliek van de beschilderde grafkelders en memorietafelrelen, Sint-Andries-Brugge, 1983; Kunst na het leven: grafmonumenten van de middeleeuwen tot in de 19e eeuw*, in *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, XXI, 3, juli-aug.-sept. 1983, p. 81-120; Ph. Ariès, *Het beeld van de dood*, Parijs, 1983; E.L. Hoffman-Klerkx, *Sprekende graven*, Utrecht, 1987; *Regrets Eternels. Patrimoine de nos Cimetières*, Orval, 1993; J. Curl, *A celebration of death. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, Londen, 1993 (2); G.T. Haneveld, *Zandloper, zeis en pierlala. Symbolen van de dood in de volkskunst en cultuur*, Utrecht-Antwerpen, 1995; M. Camille, *Master of Death. The Lifeless Art of Pierre Remiel*, New Haven-Londen, 1996 en P. Binski, *Medieval death. Ritual and Representation*, Londen, 1996.