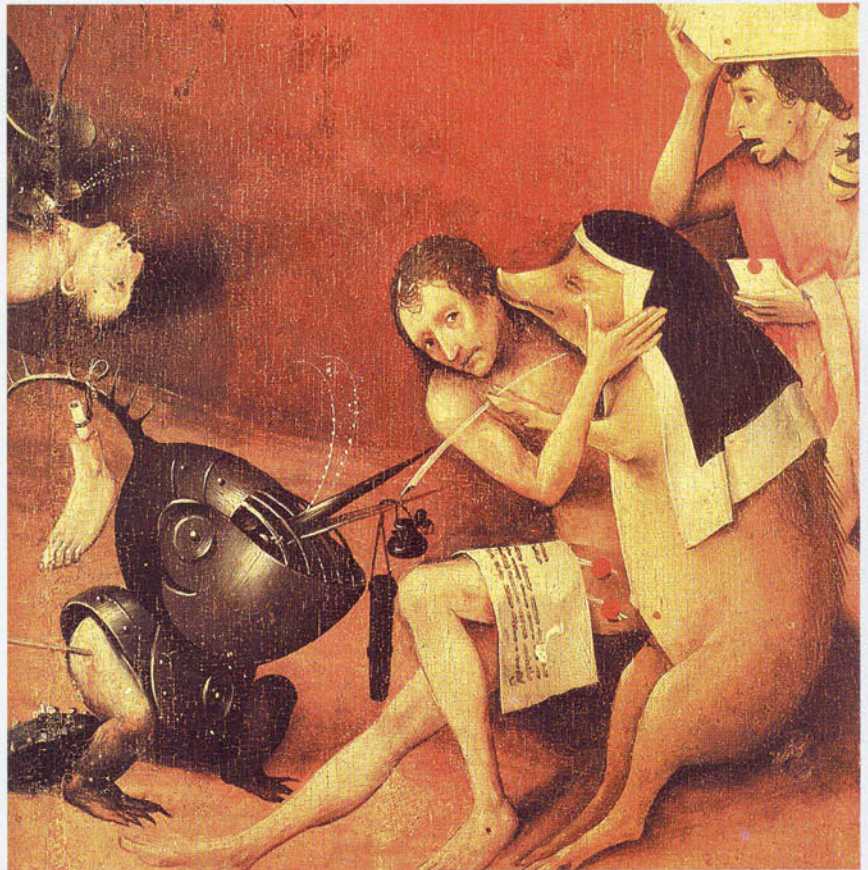


De hel of de duivelse, behekste wereld

Over de Tuin der Lusten (5)

Ton Frenken

Vanaf december 2000 verschenen van beeldend kunstenaar Ton Frenken artikelen over Jeroen Bosch in Bossche Bladen. Frenken richtte zijn aandacht op het grote meesterwerk van Bosch: 'De Tuin der Lusten'. In dit laatste deel beantwoordt Frenken de vraag of Bosch op het grote drieluik de hel op aarde schilderde of dat hem de hel als de tegenpool van de hemel in het hiernamaals voor ogen stond.



Wie goed kijkt, hoort in de *Tuin der Lusten* veel geluiden. De geluiden van de eerste dag in het linkerluik, het zijn de zachte klanken van de paradijselijke natuur, van dieren in het water en op het land, van een vlucht vogels, die uit een grot van het gele gebergte de lucht inschiet of van een troep weidevogels, die neerstrijkt op een veld. Op het voorplan is het stil: met stomme verbazing kijkt Adam naar de wonderlijk mooie vrouw, hem aangereikt door de Schepper, die met zijn zegenend gebaar hen zeggen wil: 'Zijt vruchtbaar en vermenigvuldigt u...' Het middenpaneel wordt gevuld met vele, menselijke geluiden: het zingen en roepen van de ruiters in een vro-

lijke cavalcade rond de vijver met de lachende, uitdagende meisjes en op de voorgrond het gefluister van de minnekozenden...

Maar op het rechterluik, het zogenaamde 'helletafereel' is het een hels kabaal: bovenin knetteren felle branden, gebouwen en huizen storten in, links en rechts hevige explosies, hele stoeten jammerend op de vlucht; bij de grote afgesneden oren laait het vuur hoog op; op de rand van de hoed van de 'boommens' klossen monsters en mensen rond een snerpende doedelzak; rechts daarvan verscheuren hyena-achtige jachthonden in gejank hun ridderlijke heer, zijn harnas beschermt hem niet langer.



Daaronder krassen overmoedige schaatsers over het ijs, onontkoombaar het wak tegemoet. Een angstig hoge draailier wordt in beweging gezet door een muzikant die rondgaat met zijn nap; en onder de luit en de harp horen we de krakende zaag van een monster dat de partituur afleest van de billen van een gefolterde, daarnaast doffe slagen op een grote trom.

Lucifer smakt op zijn troon, een hoge 'nachtstoel', de lijven van ongelukkigen naar binnen en schijt ze daaronder uit in blauwe bellen, die in een poel plonzen, waarin een gulzigaard overgeeft en een gierigaard zijn gouden munten uitkakt.

Allemaal vreselijke geluiden: knetteren, ontploffen, gillen, gieren, snerpen, schreeuwen.... De duivelse, behekste wereld is vol hels lawaai.

Dit rechterluik, waarover mijn laatste aflevering over *De Tuin der Lusten* handelt, is, naar men gewoonlijk zegt, het belangrijkste helletaferel uit de westerse kunstgeschiedenis (o.m. Marijnissen). Maar is het wel een hel, die hier wordt uitgebeeld? Ja, wat is een hel, en wat is 'de' hel?

Als kinderen leerden wij vroeger, dat dat een plaats is in het hiernamaals, waarin de verdoemden branden in een eeuwig vuur.

'Wat is voor jou de hel?', vraag ik op de man af een stel vrienden. Allen antwoorden met een variant op het bekende sartraans cliché: 'Geestelijk lijden wat je wordt aangedaan', 'je vrijheid kwijt zijn', 'hemel en hel zijn hetzelfde, maar afgebeeld is de hel interessanter', 'gênant behandeld worden', enz.

In ons woordgebruik is in ieder geval de hel al lang op de aarde geplaatst. Dat doet Bosch naar mijn mening ook: hier geen Inferno à la Dante, waarheen wordt afgedaald; geen onderaardse Hades. Het is de wereld zelf, die brandt en die bevriest omdat het duivelse kwaad het heft in handen heeft. Antropologen leren ons dat alle culturen en alle tijden hun eigen voorstellingen van de menselijke bestemming maken; zo zien wij de hel om ons heen in de slechte momenten van de mensheid; ook Bosch zag tot duivels verworden mensen om zich heen de schoonheid en vrede van de wereld te gronde richten en de medemensen de meest wrede gewelddadigheden laten ondergaan.

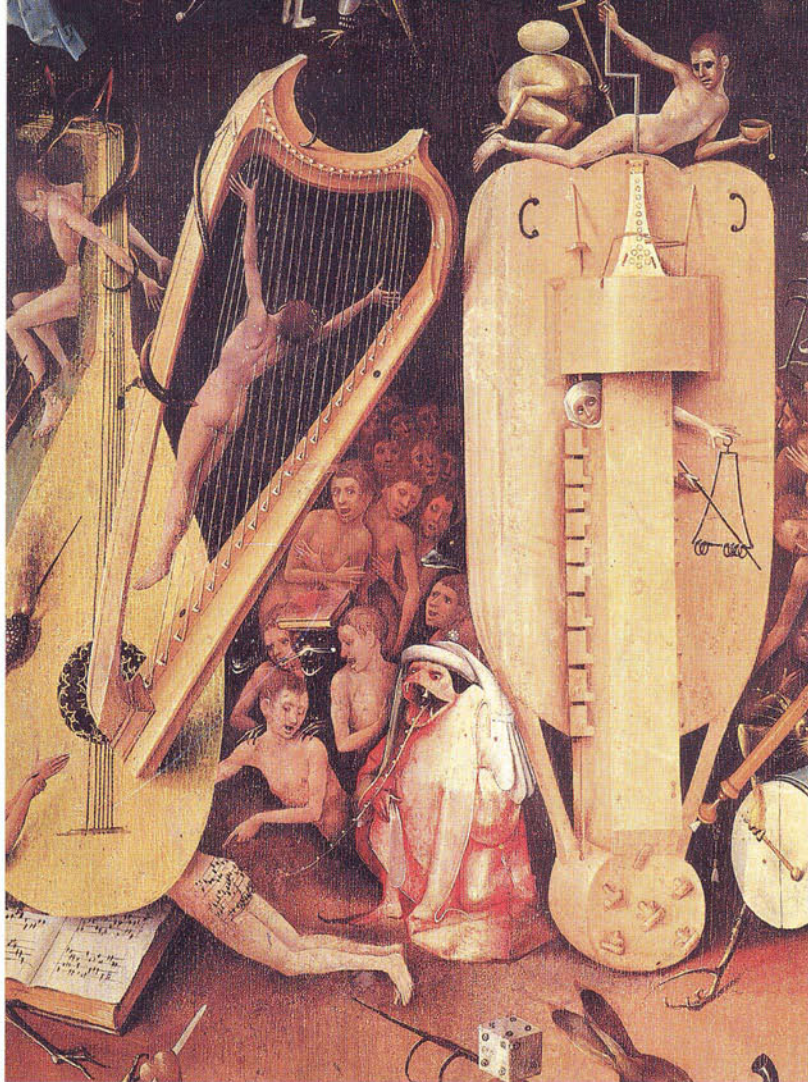
Zo gezien wordt de onderlinge relatie van de drie delen van de *Tuin der Lusten* duidelijker: het aards paradijs, de wereld zoals die had kunnen zijn als er geen zondeval was gekomen en de wereld zoals die er uit ziet als de boosheid van het kwaad de macht heeft.

De zondeval komt in de volgorde van de triptiek niet na het aards paradijs, maar na het visioen van de feestelijke wereld. Tegen de opvatting dat in het middenpaneel een onkuise, zondige wereld wordt voorgesteld door al die mooie jonge naakte mensen, pleit ook het feit, dat in het zogenoemde 'helletaferel' wel allerlei ondeugden en

zondigheden aan de orde zijn, maar niet of nauwelijks de *luxuria*, de zonde van onkuisheid. Volgens de gangbare middeleeuwse opvattingen worden de verdoemden gestraft in een parallelie met hun hoofdzonden. Welnu we vinden minstens zes van de zeven zonden uit het tafelblad; maar juist niet de onkuisheid. Om er een paar te noemen: de lasteraars bij de afgesneden oren, daaronder de luiheid van monniken; daarnaast de groep ridders die zich aan hovaardij schuldig maakten; daaronder de overmoed van de schaatser; dan de groep muzikanten bij de grote instrumenten; daaronder de gokkers met hun dobbelstenen en triktrak spelen; daarnaast de ijdelheid van de vrouw met de pad op haar borst, die haar gezicht ziet gereflecteerd in de spiegel in het achterste van het monster. Geen onkuis vrouw, maar een ijdelruit. Daaronder de scène van de man, die door de duivel in de gedaante van een zwijn verleid wordt om een contract te tekenen, het aloude Faust-motief.

Tevergeefs zoekt men de *luxuria*. Bax kan dit niet verklaren met zijn titel voor de Tuin als zijnde een 'Onkuisheidsdrieluik'.

Waarschijnlijk zijn de auteurs die de Tuin interpreteren op de wijze van professor D.Bax (hoogleraar in de Taalkunde in Kaapstad) – er zijn nog al wat van die auteurs – te sterk beïnvloed door de naaktheid van de mensen op het middenpaneel. Voor de middeleeuwse mens was echter de presentatie van het blote lijf in diverse omstandigheden heel gewoon; naaktheid was op zich niet scabreus; in de manuscripten en de eerste gedrukte boeken worden hoofse liederen die de zuivere liefde bezingen, vaak geïllustreerd met mooie blote jonge mensen, maar zoals in een vorig artikel gememoreerd, de edelen en vorsten voor wie de troubadours die liederen zongen, genoten wel in hun 'zucht naar hoger leven' van die nobele, onschuldige schoonheid, ze wisten anderzijds evengoed dat zij leefden en feestten op een vulkaan en dat de fragiele vrucht waarin ze minnekoosden, even snel kon breken als flinterdun glas: 'geluk en glas zijn gauw gebroken'. Er is dus wel huiver en angstige vrees in het feest van de Tuin: het kan mis gaan.... En het ging mis. Dat laatste vertelt het rechterluik, minder moralistisch dan we op de kleine taferelen van Bosch gewend zijn, eerder als tragische constatering: hier is Bosch weer de pessimist, maar een die vol mededogen is met de lijdende mensheid. Dit derde luik is ook niet de apocalyps in de zin van Johannes: er troont geen oordelende god boven het tafereel; het blijft aards: de wereld is duivels en behekst; zie eraan te ontkomen lijkt Bosch te zeggen als leerling van de broeders van het Gemene Leven. Jheronymus Bosch' religieuze werken ademen de geest van die broeders: hij is misschien bij hen in zijn jeugd in de leer gegaan, om er Latijn te leren; dan heeft hij gehoord over het 'cella continuata dulcescit' (eenzaamheid wordt op den duur heel zoet). Als zo'n naar binnen gekeerde gelovige



kunstenaar die als humanist begaan is met het lot der mensen, zie ik Bosch meer en meer. In de relatief afgelegen Brabantse provinciestad die 's-Hertogenbosch was, ver van bestuurlijke centra als Brussel en Antwerpen, kon zijn intieme spirituele kunst ontstaan: hij had er de vrijheid zich te onttrekken aan een direct politiek engagement, en aan een heersende stijl, die een halve eeuw voor hem de gebroeders Van Eijck in hun Gentse altaar (1432) al tot italianiserende renaissancisten maakte. Dat zijn werk al tijdens zijn leven bekend werd bij vorstelijke en adellijke verzamelaars, kan te maken hebben met de bijna archaïsche schoonheid van zijn panelen; dat sprak die estheten in de hoven en paleizen zeer aan. De transparante astrale lichamen waarmee hij zijn naakte feestvierders in de Tuin gestalte gaf, bevestigden de utopische poëzie van zijn intenties. Jheronymus Bosch is niet op de eerste plaats de schilder van bizarre gedachten, van duivels en drollerieën. Dit is er door mindere navolgers (zelfs door Breughel) van gemaakt, en dat duurt tot de dag van vandaag: zie de keramische 'drollerieën', die in zijn naam aan de Binnendieze zijn geëxposeerd tijdens het Jeroen Boschjaar. Dat heeft met de geest van de kunst van Bosch niets te maken.

En nu ik het dan toch over het Boschjaar heb: wat is er in de stad veel gebeurd rondom Jeroen, maar wat had het weinig met zijn kunst van doen: toch is alleen van de confrontatie met de inhoud van zijn werk die bijzondere belevenis te verwachten (ziehier de essentie van de plannen voor een visueel Jeroen Boschcentrum, ik zeg het tussen haakjes om dit artikel niet met gemeentelijke politiek te ontsieren!). Maar dan is er toch plotseling in de *daklozenkrant* een klein artikel over Bosch, dat de kern raakt en hem vergelijkt met het dichterlijk oeuvre van Paul Klee.

Ten slotte om naar het begin terug te keren over de geluiden in *De Tuin der Lusten*. Ook de buitenluiken met die prachtige transparante bol, waarin de aarde drijft op de derde scheppingsdag, galmen van een sonoor geluid, dat van de Schepper die met zijn Woord alles doet ontstaan: 'Ipse dixit et facta sunt' (hij sprak en het was er). Bosch is de geniale verbeelders van Genesis, van het Paradijs, van de Tuin en van het menselijk lot, dat laatste met een angstaanjagende actualiteit.