

BLAASBALGHERSTELLER Doornik

De Blaasbalghersteller (anoniem)
Olieverf op paneel, 112 x 152 cm
Circa 1560 (?)
Doornik, Musée des Beaux-Arts (inventarisnummer 1971.52)
De Vrij E.57

De Franse titel van deze voorstelling luidt *Le Raccommodeur de Soufflets*. De Engelse titel is *The Repairer of Bellows*. Ofschoon het paneel op het eerste gezicht niet echt invloeden van Bosch vertoont, is er toch voldoende *circumstantial evidence* dat wijst op een link met Bosch (zie infra). In ieder geval bevat het schilderij een aantal details die een verhelderend licht kunnen werpen op de door Bosch gehanteerde symboliek. Interessant is dat uit de zestiende eeuw een gravure en een tekening met hetzelfde onderwerp bewaard bleven (zie infra).



SECUNDAIRE LITERATUUR

Justi 1889: 144 (nr. 31). Signaleert dat in de inventarissen uit 1614, 1633 en 1701 van het 'Jagdschloss Pardo' onder meer het volgende schilderij vermeldt wordt: 'Der Bälgentreter. El fuellero'. 'El fuello' is Spaans voor 'de blaasbalg'. Blijkbaar vertaalde Justi de term 'el fuellero' foutief als 'De Blaasbalgrapper', wat later (zie infra) bij Cinotti tot een misverstand zou leiden. 'El fuellero' betekent ongetwijfeld 'De Blaasbalgmaker'. Vandenbroeck [1987a: 85 (noot 635) / 2001b: 57] bezorgde de correcte referentie. In de inventaris van de Casa Real del Pardo uit 1614 lezen we: 'Un lienço al olio de ger(oni)mo bosque que es el fuellero' [een olieverfschilderij op doek van Jheronimus Bosch en dit is De Blaasbalgmaker]. Silva Maroto [2001: 42] noteert dat dit schilderij ook al voorkomt in een inventaris uit 1564, waaruit blijkt dat Filips II een aantal werken bestemde voor het El Pardo-paleis. Onder deze werken: 'Another (canvas) of a bellows-maker'. Vázquez Dueñas [2016: 134] geeft hiervan de Spaanse tekst:

‘Otro (lienço) de un adobador de fuelles’. ‘Adobar’ betekent in het Spaans ‘leerlooien’. We mogen ‘un adobador de fuelles’ dus blijkbaar begrijpen als ‘iemand die het leder van blaasbalgen looit’ en dus als ‘een blaasbalghersteller’.

Gossart 1907: 314 (nummer 7). Signaleert (zich ongetwijfeld baserend op Justi) dat in de inventarissen van het ‘Prado-jachtslot’ [lees: El Pardo] uit 1614, 1653 en 1701 een schilderij vermeld wordt met de titel *El fuellero* (Le souffleur). Cinotti 1966: 117, neemt dit schilderij op als nummer 145 van haar catalogus (bij ‘werken slechts bekend uit bronnen’) en noteert: ‘Aiuto organista. Menzionato al Pardo (...); l’effigiato appariva in atto di azionare il mantice dell’organo’ [Orgel-assistent. Vermeld in het Pardo; de afgebeelde persoon is bezig met het aandrijven van de blaasbalg van het orgel]. Hoe Cinotti weet wat afgebeeld wordt, terwijl het om een verloren werk gaat, is een raadsel. Het gaat trouwens helemaal niet over een ‘aiuto organista’, maar over een blaasbalgmaker!

Bax 1948: 172. Naar verluidt behandelen verscheidene zestiende-eeuwse gravures en schilderijen en een tekening (XVIB) het onderwerp van de ‘hersteller van blaasbalgen’. De blaasbalg is hier een vagina-symbool. Een Spaanse collectie bevatte eertijds een aan Bosch toegeschreven schilderij met als titel ‘de koopman in blaasbalgen’. ‘Als het schilderij werkelijk van Bosch was, mag men aannemen, dat de jongere voorstellingen op het werk van die schilder teruggaan’.



Anonim, *De blaasbalghersteller*. Tekening in pen en bruine inkt, 20 x 30 cm, Zuidelijke Nederlanden, 1570, Londen, British Museum, inventarisnummer 1854.6.18.47.

Cinotti 1966: 116 (cat. nr. 81). Bij de ‘werken bekend uit bronnen’ vermeldt zij (als ooit aanwezig in Antwerpen): ‘Uomo che ripara mantici e lanterne. Dipinto su tavola, elencato nell’ inventario (1603) dei beni di Marco Núñez Pérez (“...un ombre que concierta folles y lanternas”) [Denucé, 1932]’ [Man die blaasbalgen en lantaarnen herstelt. Geschilderd op

paneel, vermeld in de inventaris (1603) van goederen van Marco Núñez Pérez (“... een man die blaasbalgen en lantaarnen herstelt”) (Denucé, 1932)]. Het werk wordt toegeschreven aan ‘de alleruitmuntendste Bosch’ [*del exc(ellentissi)mo Bosch*].

Steppe 1967: 40 (noot 140). Noteert dat het door Gossart gesignaleerde doek waarschijnlijk toebehoorde aan don Juan Manuel, bisschop van Siguënza en favoriet van Filips II. In de inventaris van de door de bisschop nagelaten goederen uit 1589 lezen we namelijk: ‘Dos lienços del follero con sus marcos, el uno de Pedro de Frissa, pintor, y el otro de Jeronimo Bosque’ [twee doeken met de blaasbalgmaker in hun lijsten, de ene van Pedro de Frissa, schilder, en de andere van Jheronimus Bosch].

Unverfehrt 1980: 227 (afb. 233). Neemt het paneel niet op in zijn catalogus en besteedt er slechts drie regels aan: ‘eine Pieter Balten zugeschriebene “Satirische Darstellung” in Tournai, die auf das Gula-Segment der Todsündentafel zurückgreift’. Sommige details sluiten naar verluidt aan bij Bosch. *De verwantschap met het Gula-segment uit het Zeven Hoofdzonden-tafelblad (Madrid) is echter verre van overtuigend.*



Anoniem, *De blaasbalghersteller*. Gravure, 28 x 29 cm, Zuidelijke Nederlanden, 1525-50, St. Louis, particuliere verzameling.

Vandenbroeck 1987a: 85-90. Vandenbroeck wijst op het voorkomen van aan Bosch toegeschreven schilderijen met hetzelfde onderwerp in oude inventarissen. ‘Een paneel dat een copie moet zijn naar Bosch’ compositie wordt in Doornik bewaard’ [p. 85]. Hij vermeldt verder een tekening uit 1570 met hetzelfde onderwerp als het paneel in Doornik. Verder wordt er een (*inderdaad verhelderend*) verband gelegd met zestiende-eeuwse schilderijen en gravures die als onderwerp een luitenhersteller hebben en met een rederijkersrefrein over een schoenlapper uit de verzamelbundel van Jan van Stijvevoort (1524). Vandenbroeck interpreteert het paneel in Doornik (dat duidelijk een erotische dubbele bodem heeft) als een satire op oude vrouwen: ‘De oude vrouw verschijnt hier in een ongunstig daglicht: ze is steeds uit op seksuele genoegens en wil deze zelfs kopen’ [p. 86]. De boodschap van het schilderij is: ‘oude vrouwen behoren vroom en kuis te zijn, zoniet zijn ze waard het object van spot te worden’ [p. 90]. Vandenbroeck 2002: 87-92, herhaalt de tekst uit 1987. In het ‘thematisch overzicht’ [Vandenbroeck 2002: 338-339 (nr. 84)] wordt ‘De Blaasbalhersteller’ als volgt geannoteerd: ‘Verloren compositie, bekend door archivalia en door een geschilderde kopie’. Ook worden hier de tekening in het British Museum en de oude inventarissen weer gesignaleerd. Vandenbroeck 2001a: 127, herhaalt in beknopte vorm de tekst uit 1987. Het schilderij in Doornik wordt hier echter mét vraagteken toegeschreven aan Cornelis Massijs, en een gravure uit XVIb met hetzelfde onderwerp (St. Louis, particuliere verzameling) wordt gepubliceerd. Naar verluidt gaat het in Doornik om een ‘verloren werk’ van Bosch.

Dequeker 2006: 150. Het lapje aan het hoofd van de blaasbalghersteller bedekt een oude priemwonde (resultaat van een uitschietende priem tijdens zijn arbeid). De oude vrouw met gebogen rug en wandelstok lijdt aan osteoartrose of osteoporose van de wervelzuil.

De Vrij 2012: 592-593 (E.57). Gezien de erotische dubbele bodem (blaasbalg = vagina) ‘it is clear that the picture takes a stab on the, assumed, insatiable lust of elderly women’. De Vrij 2012: 648 (G.11 / G.11A). De Vrij veronderstelt dat de tekening in het British Museum (misschien het werk van Frans Huys) aan de basis lag van de gravure in St. Louis en dat het schilderij in Doornik naar deze gravure werd gemaakt.

Geirnaert 2013 = Dirk Geirnaert, “Verhelderende dialogen bij de vakman”, in: *Madoc – Tijdschrift over de Middeleeuwen*, jg. 27, nr. 4 (winter 2013), pp. 213-220. Bespreekt uitgebreid het schilderij in Doornik, de tekening in Londen en de gravure in St. Louis. Toont in verband met de bijschriften overtuigend aan dat het eerst de blaasbalghersteller is die spreekt, en dat de oude vrouw daarop reageert.

ICONOGRAFISCHE ANALYSE

Op het schilderij, in de tekening en in de gravure zien we telkens een man met een blaasbalg in de hand, terwijl op de tafel naast hem werkmateriaal ligt en een lantaarn staat. Dit wijst erop dat de Antwerpse inventarisvermelding uit 1603 (zie supra) in feite het best het beroep van deze man beschrijft: ‘Een man die blaasbalgen *en* lantarens herstellt’ (cursivering van ons). Anderzijds is het wel zo dat blaasbalgen in de drie voorstellingen een primaire, en meer bepaald erotische rol spelen. In de laatmiddeleeuwse beelding én literatuur kon een blaasbalg (onder meer) verwijzen naar het vrouwelijke geslachtsdeel. Geirnaert [2013: 214-215] noteerde dan ook terecht: ‘De scène is een representant van de in de zestiende-eeuwse kunsten vaker aan te treffen metaforiek waarbij er scabreuze humor voorkomt uit het dubbelzinnig gebruik van elementen of termen die bij een bepaald beroep horen. Het gaat daarbij steeds om vrouwen die vaklui benaderen in de hoop op een vrijpartij’.

De erotische dubbele bodem van de voorstelling(en) blijkt uit de bijschriften die fungeren als tekstballonnen in een stripverhaal en zowel de blaasbalghersteller als de oude vrouw woorden in de mond leggen. In de oudere literatuur werd de tekst van de blaasbalghersteller steeds gelezen als een antwoord op wat de oude vrouw zegt, maar – zoals Geirnaert overtuigend aantoonde – is het omgekeerde het geval. Op het paneel in Doornik zegt de blaasbalghersteller:

dit alde ler is droch en verrompen / ick en bins niet lech te verpompen.

‘Verrompen’ betekent ‘gerimpeld’ [MNHW 1981: 684]. ‘Lech’ = ‘ledich’, en voor ‘ledigh’ geeft het Nederlands-Latijnse woordenboek van Kiliaan (1599): ‘liber, solutus’ (vrij, ongehinderd) [Etymologicum ed. 1974: 276]. ‘Bins’ is een enclisis van ‘bin es’, waarbij ‘es’ (het) slaat op het leder. ‘Verpompen’ is blijkbaar een woord dat in de oude woordenboeken niet voorkomt, maar mits wat gezond verstand valt best te begrijpen wat hier bedoeld wordt. Vrij hertaald zegt de blaasbalghersteller:

Dit oude leder is droog en gerimpeld, ik heb geen tijd (ben niet in staat) om het te ‘verpompen’.

Een blaasbalg bestaat uit twee stevige (meestal houten delen) met daartussen een soort lederen zak. Een van de twee delen kan bewegen, het andere niet. Beweegt men het beweegbare deel weg van het onbeweegbare deel dan wordt via een ventiel lucht aangezogen. Beweegt men het beweegbare deel terug naar het onbeweegbare, dan wordt deze lucht via een ‘mond’ uitgeblazen. Er wordt dus lucht in en uit de blaasbalg gepompt. De blaasbalghersteller zegt nu dat het leder van de blaasbalg van de oude vrouw te droog en gerimpeld is om het nog als een pomp te doen werken. Ontdaan van alle dubbelzinnigheid zegt hij echter dat de vagina van de oude vrouw te droog en gerimpeld is om nog gepenetreerd te worden in sexualibus. De op-en-neer-gaande beweging van het pompen fungeert daarbij als tertium comparationis: de ‘ik’ voert die beweging uit, het ‘leder’ ondergaat die beweging.

Dat ‘dit oude leder’ slaat op de ‘blaasbalg’ van de oude vrouw blijkt uit de tekst die zij als antwoord geeft:

Meester soe bid ick voer mij(n) nicht / haer blasbalch en is niet dicht.

Meester, in dat geval vraag ik (het) voor mijn nicht: haar blaasbalg is niet dicht.

Het bijwoord ‘soe’ (‘zo’, in dat geval) toont aan dat de oude vrouw reageert op wat de blaasbalghersteller zegt, anders zou het woord geen functie hebben. Toch blijft het distichon van de oude vrouw in Doornik iets gewrongens hebben, wat nog duidelijker wordt wanneer we de bijschriften van de tekening in Londen bij de zaak betrekken. In de tekening zegt de blaasbalghersteller:

Dit oude leer is drooghe en verrompen / ick en ben niet leech om dat te verpompen.

En de oude vrouw antwoordt:

Meester zoe bidick dan voer myn nicht / hare(n) blaesbalch en is oock niet dicht.

Waarbij de bijwoorden ‘dan’ en ‘oock’ niet alleen veel duidelijker maken dat de oude vrouw reageert op de blaasbalghersteller, maar tevens het hele gesprek grammaticaal correcter doen klinken. In dit opzicht komen de bijschriften bij de gravure even onbeholpen over als op het paneel in Doornik. De blaasbalghersteller zegt in St. Louis:

Dit alde leer is drooch vnde verrompen / ick en bens niet leech te verpompen.

Terwijl de oude vrouw weer antwoordt:

Meester soe bid ick voer miin nichte / haren blaesbalch en is niet dichte.

In deze gravure staan overigens de bijschriften niet naast, maar onder elkaar. Dat de woorden van de blaasbalghersteller bovenaan, en de woorden van de oude vrouw onderaan staan, vormt een bijkomende aanwijzing dat eerst de blaasbalghersteller spreekt, en dat de oude vrouw daarop reageert. Bax [1948: 172] en Vandenbroeck [1987a: 394 (noot 646)] lezen in het distichon van de blaasbalghersteller in de tekening ‘meer’ in plaats van ‘leer’, maar dit berust op een kijkfout.



Na dit alles begrijpen we ook de aanwezigheid van de tweede, duidelijk jongere (ofschoon niet echt piepjonge) vrouw in het tafereel. De blaasbalg van de nicht is ook niet dicht, het leder vertoont dus een scheur of een gat en moet eveneens hersteld worden. De scabreuze dubbele bodem hiervan ligt voor de hand: de nicht zou ook graag willen dat haar ‘blaasbalg’ (lees: vagina) ‘dichtgestopt’ wordt door de blaasbalghersteller. Merkwaardig is dat de nicht op het paneel in Doornik, waar zij overigens de toeschouwer veelbetekenend aankijkt, manifest als een non is gekleed. In de gravure is de nicht veel minder duidelijk als non te herkennen, en in de tekening is zij gekleed in een huik die ook door gewone burgervrouwen gedragen werd (zie afbeelding). Geirnaert [2013: 217] vat de boodschap van het tafereel als volgt samen: ‘Dit alles betekent trouwens ook dat de kunstenaar hier, met de twee verzoeken van de vrouw, twee laatmiddeleeuwse stereotiepe opvattingen over oude vrouwen combineert. Met de eerste [*niet in de bijschriften weergegeven*] vraag verbeeldt hij de vrouw die ondanks een hoge leeftijd nog steeds naar seksueel plezier hengelt, met het verzoek ten gunste van de nicht geeft hij haar de functie van koppelaarster’. Met de uitbeelding van de nicht als non in twee van de drie beeldbronnen wordt dan vermoedelijk de losbandigheid van (sommige) zestiende-eeuwse kloosterzusters gehekeld.

De vraag of de blaasbalghersteller zal ingaan op de uitnodiging van de oude vrouw om haar nicht te ‘gerieven’, wordt in geen van de drie beeldbronnen beantwoord. Geirnaert [2013: 218-219] vermoedt dat het wel degelijk zal uitdraaien op seks tussen de blaasbalghersteller en de nicht. Hij baseert dit vermoeden (zeker niet helemaal ten onrechte) op een vergelijking met *De luithersteller*, een gravure van de Antwerpse kunstenaar Frans Huys die een aantal opvallende visuele en metaforische parallellen vertoont met de *Blaasbalghersteller*-voorstellingen. In de gravure van Huys fungeert niet de blaasbalg maar de luit als vagina-symbool, terwijl het aanbrengen van snaren op een luit verwijst naar de coïtus. Bij Huys vraagt een oude vrouw de luithersteller om haar ‘luit te versnaren’, maar hier antwoordt de man dat hij liever de luit ‘behandelt’ van Modder Muijken, de jonge vrouw die zich in de prent vlak achter hem bevindt. *Moddermujlen* is een zestiende-eeuwse term die ‘tongzoenen’ betekent. Naar analogie met deze gravure veronderstelt Geirnaert dat ook de blaasbalghersteller niet ongenegen zal zijn om het ‘blaasbalgleder’ van de nicht te ‘verpompen’. Het is in elk geval opvallend dat de nicht in de drie *Blaasbalghersteller*-voorstellingen duidelijk jonger is dan haar tante: zij gaat niet gebogen en heeft geen stok nodig om op te steunen.



Frans Huys, *De luithersteller*, gravure, 28 x 42 cm, 1546-62, Amsterdam, Rijksmuseum.

Vergelijkend materiaal, vooral dan in verband met de erotische connotatie van leder, wordt verder aangedragen door de zestiende-eeuwse Middelnederlandse literatuur. Terecht verwees Vandenbroeck naar een zot-erotisch rederijkersrefrein uit de verzamelbundel van Jan van Stijevoort (1524) [Stijevoort I ed. 1929: 66-67 (nr. 33)]. Een oude vrouw komt een schoenlapper vragen om haar schoenen te herstellen, maar ook hier speelt weer een erotische dubbele bodem mee. De schoenmakersnaald is een fallus-symbool (men vergelijk met de priem die in Doornik op de tafel van de blaasbalghersteller ligt), het leder van de schoenen verwijst naar de vagina en het naaien is een metafoor voor de coïtus. Op die manier steekt dit gedicht vol dubbelzinnigheden in de trant van *dleer is droghe ghi moetet beghieten / meesterlic nayen ende een stuck in schieten* (verzen 11-12, gezegd door de oude vrouw) en *biloi vrouwen ghi moecht*

v leer wel elder toghen / want ic en sal v nemmermeer naijen (verzen 41-42, gezegd door de schoenlapper).

Een andere vraag die niet direct beantwoord wordt, is de functie van het jongetje dat zowel in Doornik als in Londen als in St. Louis naast de oude vrouw staat en telkens een windmolentje in de hand draagt, een worst onder de riem op zijn borst heeft zitten en ten gevolge van het openstaand hemdje uitzicht geeft op zijn genitaliën. Is dit kereltje, dat er even vadsig en onintelligent uitziet als de blaasbalgmaker, wellicht het resultaat van vroeger seksueel verkeer tussen de oude vrouw en de blaasbalgmaker en dus een bastaardkind? Wat wel zeker lijkt, is dat het kereltje via enkele symbolische details commentaar levert op het gebeuren. Het windmolentje is natuurlijk in de eerste plaats een stuk kinderspeelgoed en past als dusdanig bij de leeftijd van het knaapje. Vandenbroeck [1987a: 85] interpreteerde het voorwerp als een symbool van de dwaasheid, en inderdaad gaf Bax [1948: 110] een aantal voorbeelden van laatmiddeleeuwse beeldbronnen waarin een windmolentje optreedt in een context van zothed en dwaasheid. Literaire bewijsplaatsen voor de associatie windmolentje / dwaasheid blijken moeilijker te vinden, maar vermoedelijk speelde in de laatmiddeleeuwse metaforiek het gegeven mee dat het om een *molen* en om *wind* gaat, want ‘echte’ windmolens worden in de zestiende-eeuwse literatuur wel degelijk regelmatig aan dwaasheid geconnoteerd.

De worst werd door Vandenbroeck geduid als een symbool van vraatzucht. Toegegeven, het ventje ziet er absoluut niet ondervoed uit, maar is het in de gegeven context niet logischer dat de worst hier fungeert als fallus-symbool? Men vergelijkte met de scène onderaan op het middenpaneel van Bosch’ *Hooiwagen*-drieluik waar een non hooi (= geld) biedt in ruil voor de ‘worst’ van een doedelzakspeler. Bosch’ kritiek op geile nonnen vindt overigens een echo in de non die op het paneel in Doornik (en in de gravure in St. Louis) wordt afgebeeld. Wenst men een literaire bewijsplaats voor de gelijkstelling worst = penis, dan vindt men die onder meer in een zot-amoureuus rederijkersrefrein uit de bundel van Jan van Stijevoort (1524), waarin een overspelige vrouw tegen haar bedrogen echtgenoot liegt: *Ic en vergader voer mij gheen ander worstkens / lief dan tuwer coeken bereet sijn* (ik heb geen behoefte aan andere worstjes, lief, dan degene die in uw keuken bereid zijn) [Stijevoort II ed. 1930: 194 (nr. 232, verzen 3-4)]. De worst die het manneke op zulk een ongewone en dus opvallende plek meedraagt, vormt op die manier een visuele parallel met zijn ontblote piemel, en de optelsom van al deze details vormt een moraliserende commentaar op het gebeuren: het nastreven van seksuele driften is een teken van dwaasheid.

Nog enkele andere details hebben vermoedelijk een erotische dubbele bodem. De drie *Blaasbalghersteller*-voorstellingen tonen telkens een uil in een nis met aas (een stuk vlees) in zijn onmiddellijke buurt. Het azen (voederen) van een uil kon in de zestiende eeuw een seksuele betekenis hebben, zoals onder meer blijkt uit een zot-erotisch rederijkersrefrein uit (alweer) de bundel van Jan van Stijevoort, waarin een meisje vogels wil gaan vangen maar daarvoor de uil van een toevallig passerende jongen als lokvogel nodig heeft [Stijevoort II ed. 1930: 109-111 (nr. 186)]. In dit refrein staat de uil metaforisch voor de penis en het aas voor de vagina. De verzen 29-31 luiden dan bijvoorbeeld: *Dmeijsken heeft hem ter stont ghegeuen syn aes / Sy hadde voer huben een beetgen seer craes / en aedene dat hy hem aen tstuck verslicte* (het meisje heeft hem [de uil] onmiddellijk zijn aas gegeven; zij had voor het uiltje een stevig hapje en aasde hem zo dat hij zich in het stuk verslikte).

In de drie beeldbronnen zien we telkens een vogel in een kooi. Ook dit is een motief dat kon fungeren in een erotische context. De Jongh [1995a: 43-46] heeft dit aangetoond voor de zeventiende-eeuwse literatuur en beelding. Wil men een vroeger voorbeeld, dan biedt zich

onder meer *De Spiegel der Minnen* aan, een rederijkersspel dat in het begin van de zestiende eeuw geschreven werd door Colijn van Rijsssele. Hierin trachten de *sinnekes* (diabolische personages die de menselijke driften en ondeugden symboliseren en uit zijn op de ondergang van de andere personages) een welgestelde burgerzoon en een eenvoudig volksmeisje in het ongeluk te storten door hen op elkaar verliefd te laten worden. Op een bepaald moment zeggen de sinnekes, doelend op Dierick, de jongeman: *Tvoghelken locken wy / In tghioolken* (het vogeltje lokken wij in het kooitje) [Spiegel der Minnen ed. 1913: 16 (vers 453)]. Op het paneel in Doornik zit duidelijk een distelvink (puttertje) in de kooi. In *De Spiegel der Minnen* zegt de moeder van het volksmeisje over haar verliefde dochter: *Waer hy katijvich sy liet den vinck vliegen* (was hij gevangen, dan zou ze de vink laten vliegen) [Spiegel der Minnen ed. 1913: 74 (vers 2079)]. Waarmee zij blijkbaar bedoelt dat indien Dierick het ernstig meende met haar dochter, deze hem haar maagdelijkheid zou schenken. Deze beeldspraak was nog bekend in de zeventiende eeuw. In een emblematisch gedicht van Jacob Cats uit diens *Proteus of Sinne- en Minnebeelden* (1627) vraagt een meisje, dat volgens de begeleidende afbeelding nieuwsgierig in een doosje kijkt, aan haar min waar haar maagdelijkheid is: *ten lesten sprack de Min: / Kint houdt dit doosjen toe, hier is de maeghdom in, / (In 't kistjen sat een vinck). De Min is nau vertogen, / De doos is opgedaen, de vogel uytgevlogen* (ten slotte zei de min: 'Kind, hou dit doosje gesloten, daar zit de maagdom in' (in het kistje zat een vink). De min was nauwelijks vertrokken, of het doosje werd opengedaan en de vogel vloog weg) [Cats ed. 1862: 31]. Men vergete ondertussen niet dat in het oeuvre van Bosch twee maal een distelvink van abnormale grootte voorkomt: één maal op het middenpaneel van het *Verzoeking van de H. Antonius*-drieluik (Lissabon), en één maal op het middenpaneel van het *Tuin der Lusten*-drieluik (Madrid).

Vermeldenswaard zijn verder de anjer op het hoofddekseel van de blaasbalghersteller en het lapje naast zijn oog, twee details die in alle drie de voorstellingen weerkeren. In verband met de bloem is het wellicht nuttig te beseffen dat een anjer in de zestiende eeuw onder meer *keyken* genoemd werd [Etymologicum ed. 1974: 229] en dat Bosch zich hiervan bewust was, getuige zijn *Keisnijding*-paneel (Madrid), waar hij in plaats van de kei der dwaasheid een anjer (keitje) uit het hoofd van een dwaze man laat wegsnijden. Is de anjer in de hier besproken voorstelling dus ook bedoeld om aan te geven dat de blaasbalghersteller een dwaas is? Dat het lapje naast het oog bedoeld is om een door een priem veroorzaakte wonde te bedekken, zoals Dequeker stelde, is wel zeer onwaarschijnlijk, temeer omdat in de hierboven reeds gesignaleerde prent van Frans Huys (*De luithersteller*) een vrouw het atelier betreedt met precies zulk een lapje naast haar oog. Volgens Vandenbroeck [1987a: 85] zou het iets met armoede te maken kunnen hebben. Dit is niet onmogelijk.

In het eveneens reeds gesignaleerde rederijkersrefrein over de schoenlapper en de oude vrouw luiden de eerste twee verzen: *Een lappighe vrouwe van daghen out / quam tot een scoinlappers huys ghegaen* [Stijevoort I ed. 1929: 66 (nr. 33, verzen 1-2)]. Helaas komt het woord 'lappigh' niet voor in het MNW, noch bij Kiliaan, maar het valt wel op dat zowel in Doornik als in Londen de kledij van de oude vrouw lappen vertoont en dus '(op)gelapt' is. Mogen we dus deze oude vrouwen, net als de oude vrouw in het rederijkersgedicht, 'lappig' noemen, een woord dat we zouden kunnen hertalen als 'slonzig'? En wijst het lapje naast het oog van de blaasbalghersteller (en van de binnentredende vrouw in de gravure van Frans Huys) in dezelfde richting? Wellicht moeten we in deze beide laatste gevallen toch eerder aan een term als 'sleter' (variant: 'slet') denken. Dit woord betekende in het Middelnederlands zoveel als 'afgescheurde lap, flard, vod', maar kon ook in overdrachtelijke zin voorkomen als invectief verwijzend naar een pejoratief voorgestelde persoon (mannelijk/vrouwelijk), naar iemand van laag allooi of weinig waarde dus [MNH 1981: 546 (sub 'sleter'), Bax 1962: 3-4, De Bruyn

2001a: 349-350]. In het moderne Nederlands is het toepassingsgebied van ‘slet’ vernauwd tot vrouwelijke personen, terwijl met het woordje ‘lap’ (bijvoorbeeld in dronkelap) nu enkel wordt verwezen naar mannen.

Een detail dat alleen op het paneel in Doornik voorkomt, is de hond onder de tafel in de rechterbenedenhoek. Wil men de aanwezigheid van dit dier niet beschouwen als realistische opsmuk, maar als een betekenisvol onderdeel van het schilderij, dan mag opgemerkt worden dat de hond in de late Middeleeuwen regelmatig met wellust en geilheid in verband gebracht wordt, zoals bijvoorbeeld het geval is in het zestiende-eeuwse rederijkersspel *Die Gheenaede Goodts*, waar het personage ‘Gheests Inspiratie’ over de wellust van vroegere heersers zegt: *Levende in wellust gelijk een hont* [Gheenaede Goodts ed. 1996: 171r (vers 658)].



We richten ten slotte nog even de aandacht op twee onderdelen van de tekening in Londen die niet voorkomen bij de andere twee voorstellingen. Aan de muur achter de oude vrouw en

de blaasbalghersteller hangt in Londen een op zijn minst merkwaardig te noemen ingelijste tekening (of betreft het een schilderij?). Het kunstwerkje stelt een rechtopstaande man voor die alleen boven het middel gekleed is. Zijn benen en genitaliën zijn onbedekt. De man houdt zijn rechterhand geheven, in de linkerhand heeft hij een mes of een dolk vast, op de grond liggen een aantal voorwerpen (onder meer een blaasbalg en een kruisboog), en achter hem zit een aapje (maar het zou ook een duiveltje kunnen zijn). Bovenaan, links en rechts van het hoofd van de man, staan de woorden: *nie mat* (nooit moe). Hoogstwaarschijnlijk is deze voorstelling bedoeld om te verwijzen naar de seksuele potentie van de blaasbalghersteller, die blijkbaar zelden te moe is om zijn vrouwelijke klanten ter wille te zijn, behalve dan als het (te) oude vrouwen betreft.

Een tweede detail dat alleen voorkomt in de Londense tekening, zien we helemaal links. Daar komt een man door de half geopende deur naar binnen kijken. Vermoedelijk was het de bedoeling van de tekenaar dat de toeschouwer zich met deze man zou identificeren, om samen met hem het uitgebeelde tafereel te observeren en zich eraan te spiegelen. Dat vlak naast de man een spiegel aan de muur hangt, zal dan ook niet toevallig zijn.

VERWANTSCHAP MET BOSCH

Zijn de hier besproken voorstellingen gebaseerd op een originele, maar verloren gegane compositie van Jheronimus Bosch, zoals Vandenbroeck [2002: 338-339] stelt? Hiervoor zijn enkele argumenten te geven...

- In een inventaris uit 1589 van de bezittingen van een Spaanse bisschop wordt een doek voorstellend een *Blaasbalghersteller* toegeschreven aan Bosch.
- In een Antwerpse inventaris van 1603 wordt een paneel voorstellend een *Blaasbalghersteller* toegeschreven aan Bosch.
- In een inventaris van de Spaanse koninklijke bezittingen uit 1614 wordt een doek voorstellend een *Blaasbalghersteller* toegeschreven aan Bosch (dit doek wordt reeds vermeld in een inventaris van 1564, maar aldaar *niet* toegeschreven aan een bepaalde schilder).
- Hierboven nog niet gesignaleerd: de gravure van *De Blaasbalghersteller* uit St. Louis bevat onderaan rechts de inscriptie 'Iheronimvs Bosch inven [lees: inventor]'.
- De ons bekende *Blaasbalghersteller*-voorstellingen bevatten een aantal symbolische details die ook in het Bosch-oeuvre terug te vinden zijn (blaasbalg, uil, distelvink, windmolentje, worst). Ook de kritiek op oude vrouwen is iets wat we bij Bosch terugvinden (zie bijvoorbeeld de oude vrouw naas Antonius op het middenpaneel van de Lissabonse *Antonius*-triptiek, en het heksachtige oude wijf op het rechterbinnenluik van dezelfde triptiek).

Voor een toeschrijving van het originele ontwerp van de *Blaasbalghersteller*-voorstellingen aan Bosch valt dus wel degelijk iets te zeggen, maar hoegenaamd niet alles. Toeschrijvingen aan Bosch in oude inventarissen zijn in het verleden niet altijd betrouwbaar gebleken, en hetzelfde geldt voor de vermelding 'Bosch inventor' in zestiende-eeuwse prenten. Duidelijk is wel dat er sprake is van verwantschap met de beelden- en ideeënwereld van Bosch. Of Bosch zelf ooit werkelijk een *Blaasbalghersteller* schilderde of tekende, kan echter niet met zekerheid bevestigd worden.

