

Op verkenning in de Tuin der Lusten ⁽¹⁾

Adam en Eva en nog iemand

In deze nieuwe serie neemt Eric De Bruyn ons mee op een verkenningstocht doorheen het middenpaneel van Jheronimus Bosch' Tuin der Lusten-drieluik. De eerste aflevering zoomt in op de drie figuren in de rechterbenedenhoek.

Niemand zal ontkennen dat de zogenaamde *Tuin der Lusten* (Madrid, Prado) één van de meest intrigerende schilderijen is die Bosch ons heeft nagelaten. De meeste auteurs zijn het er wel over eens dat de buitenluiken van dit drieluik de Derde Scheppingsdag tonen, dat op het linkerbinnenluik Christus Adam en Eva in het Aards Paradijs nader tot elkaar brengt, en dat we op het rechterbinnenluik de Hel zien. Over de precieze betekenis van het middenpaneel breken de kenners zich echter tot op heden het hoofd. Ik nodig daarom de lezer(es) van *Bossche Kringen* uit om samen met mij zonder haast, maar met scherpe blik en nieuwsgierige geest doorheen dit middenpaneel te wandelen. Als we goed kijken, zien we misschien dingen die tot nu toe onopgemerkt bleven. We moeten daarbij wel twee extremen vermijden: kleurloosheid en eigenwijsheid. Maar of dat zal lukken?

Het middenpaneel van de *Tuin der Lusten* is groot (185,8 cm hoog en 172,5 cm breed) en bevat meer dan honderd tafereeltjes. De rechterbenedenhoek lijkt op het eerste gezicht een rare plaats om onze verkenning te beginnen, maar zoals dadelijk zal

blijken, valt dit toch te verantwoorden. Wat zien we daar? (zie afbeelding 1.1) Twee mannen en een vrouw bevinden zich bij de ingang van een spelonk. De vrouw, die over het hele lichaam een dichte blonde beharing draagt, steunt het hoofd op haar linkerarm en lijkt te kijken naar de vogel die in een eigenaardige glazen, met noppen bedekte vorm zit. Het glas vormt het bovenste gedeelte van een marmeren, met planten omslingerd zuiltje met rond, zwart voetstuk. De vrouw gaat schuil achter een glazen plaat die de vorm heeft van een halve cilinder en bedekt is met elf schijven, elk voorzien van een knop in het midden. Deze plaat staat schuin en zit gekneld tussen het zuiltje en de spelonkopening. Verder houdt de vrouw in haar

rechterhand een vrucht vast, blijkbaar een appel (zie het steeltje) en klemt zij een moeilijk te identificeren voorwerp tussen de lippen. Een tweede appel ligt op de grond, rechts van haar.

Van de twee mannen is de voorste overdreven sterk behaard op zijn borst (zodat wij kunnen veronderstellen dat hij net als de vrouw over zijn hele lichaam sterk behaard is). Hij heeft tevens een dierenvel om de schouders geslagen. Van de achterste man zien we alleen het gelaat. Beide mannen kijken de toeschouwer ernstig in de ogen. Een hand met gestrekte wijsvinger, die afgaande op de plaatsing behoort tot de achterste man, komt vanachter het marmeren zuiltje tevoorschijn en is op de liggende vrouw gericht.

Essentiële scène

In 1972 noteerde de Vlaamse Boschkenner Roger Marijnissen: 'Deze scène, gesitueerd in de rechterbenedenhoek van het middenpaneel, is naar alle waarschijnlijkheid essentieel voor een correct begrijpen van



Jheronimus Bosch De Tuin der Lusten circa 1500 detail middenpaneel rechterbenedenhoek.

het gehele drieluik.' Er zijn nochtans Bosch-auteurs die het middenpaneel van de *Tuin* bespreken zonder ook maar één woord aan dit detail te besteden. Wie er wel de nodige aandacht voor heeft, kan niet anders dan overdonderd worden door enkele zich onvermijdelijk opdringende vragen. Wie zijn die man en die vrouw en waarom zijn ze alle twee behaard over heel hun lijf? Waarom houdt de vrouw een appel vast en steekt er een voorwerp tussen haar lippen? Wie is die tweede man en waarom wijst hij naar de vrouw? Waarom zitten deze drie personen in een grot? Wat is de betekenis van dat vreemde zuiltje en van die al even merkwaardige glazen plaat met schijfjes?

Hoeft het te verwonderen dat in de Bosch-literatuur hoegenaamd geen eensgezindheid bestaat over de interpretatie van een scène die zoveel vragen oproept? Iedereen die met een overtuigende verklaring naar buiten wil treden, zal deze vragen nochtans op een samenhangende en overtuigende wijze moeten beantwoorden.



Toch lijken minstens enkele iconografische aspecten van het tafereel vrij snel met een grote mate van zekerheid geduid te kunnen worden. Met onder meer Dirk Bax (1956) en Paul Vandenbroeck (1990) kunnen we bijvoorbeeld stellen dat de appel die de blonde vrouw vasthoudt, het bijzonder aannemelijk maakt dat zij Eva is. De tweede appel, die naast haar ligt, spreekt dit niet tegen. Zowel op het linkerbinnenluik van Bosch' *Hooiwagen*-drieluik (Madrid) als op het linkerbinnenluik van het *Laatste Oordeel*-drieluik (Wenen) fungeert een appelboom als de Boom van de Kennis van Goed en Kwaad binnen een Zondeval-tafereel, en ook op het linkerbinnenluik van de *Tuin* is een appelboom afgebeeld. Als de vrouw Eva voorstelt, dan ligt het voor de hand dat de man in het dierenvel achter haar Adam is. In de laatmiddeleeuwse literatuur en beelding worden Adam en Eva wel vaker beschreven en afgebeeld in of nabij een spelonk en gekleed in dierenhuiden.

Sterke beharing

In de hier besproken scène worden de voorste man en de vrouw bovendien met elkaar verbonden door een gemeenschappelijk kenmerk: de sterke beharing over heel hun lichaam die hen het voorkomen geeft van een wildeman en een wildevrouw. In 1956 had Bax de man en de vrouw reeds geduid als Adam en Eva, maar pas in zijn postuum verschenen monografie uit 1983 voerde hij als één van de argumenten hiervoor een passage aan uit het *Boek van Sidrac*, een Middelnederlandse tekst die rond 1320 door een anonieme Antwerpse auteur uit het Frans vertaald werd en rond 1500 in gedrukte vorm nog bekend was. Sidrac was naar

Wildemansfamilie (Gravure circa 1475, Wenen Albertina)

verluidt een afstammeling van Noach en 847 jaar na de dood van Noach stelde de heidense koning Boctus van Bactorië honderden vragen aan de wijze Sidrac. Eén van die vragen was: waarom heeft God de mens haar gegeven? Het antwoord luidde (ik hertaal naar de versie in het Comburgse handschrift):

God gaf de mens haar om zo Zijn handigheid te tonen en opdat de mens zijn schamelheid daarmee zou bedekken toen hij ontbloot werd van Gods Gratie. Men begrijpe dat Adam, onze eerste vader, geen haar had toen hij in Eden was want zoals wij weten schiep God hem als een jongeman naar Zijn gelijkenis. En Adam had geen enkel kledingstuk, geen haar en geen enkel menselijk gebrek. Want hij was gekleed met Gods Gratie tot hij in de appel beet. En toen hij in de appel gebeten had en het gebod van zijn Schepper had overtreden, toen trok hij de schaamte aan en alle menselijke gebreken. En kleren en haar werden hem gegeven om het lichaam mee te bedekken en om zondigheid te vermijden. Want toen Adam en Eva Gods gebod overtreden hadden, toen schaamden zij zich en werden tot op hun voeten behaard, terwijl zij daarvoor jong als kinderen en onbehaard waren.

Met het laatste zinnetje lijkt wel degelijk bedoeld te worden dat Adam en Eva over hun hele lichaam behaard werden en bovendien wordt dit haar geassocieerd met de Zondeval en met de menselijke zwakheid en zondigheid (al is het haar in de eerste plaats een afweermiddel tegen de zondigheid via het bedekken van de naaktheid). Samen met de appel in de hand van de vrouw vormt deze *Sidrac*-passage een stevig argument pro de stelling dat Bosch met de behaarde man en vrouw Adam en Eva wenste uit te

Twee mannen en een vrouw bevinden zich bij de ingang van een spelonk

beelden. Het is een argument dat in de Bosch-literatuur te weinig de aandacht heeft getrokken, weggestopt als het is in één van de aanvullende hoofdstukjes uit Bax' monografie van 1983.

Monogrammist bxx

letwat bevreemdend is dat door de Bosch-exegese nog geen andere tekstbron is aangebracht waarin de sterke lichaamsbehandling van Adam en Eva na de Zondeval gesignaleerd wordt en iconografische voorbeelden van dit motief zijn al even moeilijk te vinden. Er is echter wel een gravure van de Duitse Monogrammist bxx (Wenen, Albertina, circa 1475), die tegenwoordig bekend staat onder de titel *Wildemansfamilie*, maar waarvan de iconografische betekenis onduidelijk blijft. (zie afbeelding 1.2) Een man en een vrouw die over het hele lichaam een dichte beharing dragen, zitten met twee kleine kinderen in een met rotsen en bomen bezaaid landschap bij een bron. In de negentiende eeuw werd deze prent geïnterpreteerd als een voorstelling van de uit Eden verdreven Adam en Eva met hun kinderen Kaïn en Abel: een duiding die het heroverwegen waard is. Op het eerste gezicht lijkt deze familie misschien idyllisch uitgebeeld, maar het achtergrondlandschap bevat toch ook enkele minder positieve details: een haas wordt achtervolgd door een roofvogel en in de linkerbovenhoek zit op een rots een vrij grote uil die aangevallen wordt door andere vogels.

Dit laatste motief komt ook voor bovenaan op het linkerbinnenluik van de *Tuin*, maar is met de tijd erg wazig geworden.

Bovendien valt op dat het oudste van de twee kinderen net als zijn ouders dichtbehaard is, terwijl dit bij het jongste kind, dat door de moeder teder in de armen gehouden wordt, niet het geval is. Wijst dit erop dat het oudste kind, dat blijkbaar nogal ruw met de vader stoeit, Kaïn is en het jongste kind Abel (zonder zonde, en dus onbehaard)? Kaïn werd inderdaad geboren vóór Abel (Genesis 4, 1-2). Nog merkwaardiger is dat de rots tegen de rechterbeeldrand een hoofd, of in elk geval een monsterachtige kop suggereert. Een soortgelijke rots op een soortgelijke plaats zien we op Bosch' linkerbinnenluik. Blijkt het in deze prent inderdaad om Adam en Eva te gaan, dan was Bosch

rond 1500 niet de enige kunstenaar die het eerste mensenpaar na de Zondeval als 'wildemannen' uitbeeldde.

Vrouwenlisten

Voor een goed begrip van de scène in de rechterbenedenhoek en van het ganse middenpaneel mogen we ondertussen niet vergeten dat Adam en Eva één van de paren vormden die in de late Middeleeuwen vaak de macht van de vrouw over de man illustreerden. Het thema van de zogenaamde 'Vrouwenlisten' bestond al sinds het einde van de dertiende eeuw, maar bereikte rond 1500 een voorheen ongekende populariteit. Het gaat hierbij om liefdesgeschiedenissen uit de Bijbel of uit de klassieke Oudheid die aantonen hoe beroemde mannen door een vrouw belachelijk werden gemaakt of zelfs in het verderf werden gestort. Adam, die door Eva verleid werd tot het eten van de appel, was hiervan het eerste en oudste voorbeeld.

Dat de achterste man Eva met een vinger aanwijst, lijkt in dit verband hoegenaamd niet zonder belang. Deze man én Adam kijken de toeschouwer



Albrecht Durer,
Zondeval (Houtsnede
uit Der Ritter von
Turn Basel 1493)

Nieuws

recht in de ogen, wat betekent: hier wordt iets belangrijks meegedeeld. 'Het is een pure veronderstelling in het aanwijzend gebaar een beschuldiging te zien, al is het niet uitgesloten dat Bosch hier aansluit bij de beschuldigende houding ten overstaan van de vrouw als verleidster van de man en oorzaak van het kwaad,' schreef Marijnissen voorzichtig in 1972. Men vergelijk wat Bosch schilderde met een houtsnede van Albrecht Dürer uit *Der Ritter vom Turn*, gedrukt te Basel in 1493 (zie afbeelding 1.3): links van een appelboom waarrond de duivelse slang is gekronkeld, staat Eva en rechts staat Adam, die met de rechterhand zijn geslacht bedekt en met de linkerhand beschuldigend in de richting van Eva wijst. De uitdrukking 'iemand met de vinger wijzen' in de betekenis van 'iemand van iets beschuldigen' komt in de Middelnederlandse literatuur rond 1500 talrijke malen voor.

Interpreteert men het wijsgebaar inderdaad als beschuldigend, dan volgt hieruit dat Eva als de oorzaak van de Zondeval wordt aangewezen. En dit nota bene op een bijzondere plek van het drieluik (de rechterbenedenhoek van het middenpaneel, duidelijk afgezonderd van de andere taferelen en dicht bij de toeschouwer), een gegeven dat automatisch impliceert dat wat we op het middenpaneel zien gebeuren, een gevolg is van de door Eva veroorzaakte Zondeval. Deze ongewone verwijzing naar de Zondeval verklaart wellicht waarom op het linkerbinnenluik een expliciete Zondeval-scène ontbreekt.

Niet alle elementen van het tafereel in de rechterbenedenhoek (met als belangrijkste vraag: wie is de achterste man?) zijn daarmee besproken. Stof voor volgende afleveringen van deze serie. B

Jacob van Eyck Festival

De Bossche Beiaard Stichting organiseerde in het recente verleden een jaarlijkse Beiaardweek. Het organiseren van zo'n week werd de laatste jaren steeds lastiger. De wens om de beiaardcultuur onder de aandacht te brengen van een groot publiek, is daardoor niet kleiner geworden. In Heusden werd in 2018 voor het eerst het Jacob van Eyck Festival georganiseerd.

Jacob van Eyck werd rond 1590 blind geboren, in Heusden of misschien in 's-Hertogenbosch: zijn adellijke ouders woonden in onze stad, maar vertrokken naar Heusden. Jacob stierf in 1657 in Utrecht. Hij ontwikkelde zich in Heusden als campanoloog (klokkendeskundige) en beiaardier. Van Eyck ontdekte hoe de boventoonstructuur van klokken is samengesteld. Hij werkte samen met de klokkengieters Pieter en François Hemony. Samen goten ze in 1644 het eerste perfect gestemde carillon. Ook de Bossche Sint-Jan heeft enkele Hemony-klokken. Vanaf 1625 was Van Eyck beiaardier in Utrecht, waar hij vele verbeteringen wist door te voeren. In zijn vrije tijd speelde Jacob van Eyck op de blokfluit. In 1644 publiceerde hij 150 blokfluitcomposities, *Der Fluyten Lust-hof*, in drie delen. De voorzitter van dit festival, Jan Willem Rodenburg, en onze beiaardier Joost van Balkom concludeerden dat een samenwerking veel mogelijkheden en kansen biedt. Vandaar dat dit jaar dit festival wordt georganiseerd door de Bossche Beiaardstichting en de Jacob van Eyck Stichting. Het vindt plaats in Heusden, Drunen en 's-Hertogenbosch van 14 tot en met 17 oktober.

Programma

- Op donderdag spelen van 17.30 tot 21.00 uur studenten van de Nederlandse Beiaardschool een marathon op de beiaard van de Sint-Jan. Vrijdag tussen 16.00 en 17.00 uur brengt Joost van Balkom op dezelfde beiaard een nieuwe compositie van Daan Manneke ten gehore.
- Vier beiaardiers, Auke de Boer, Henk Verhoef, Ludo Geloën en Carl van Eyndhoven, spelen samen op vier verschillende beiaarden (van de Sint-Jan, het Bossche Stadhuis, het Stadhuis van Heusden en de Sint-Lambertus in Drunen). Per concert wisselen ze van beiaard. Er zijn vier concerten: vrijdag van 19.15 tot 20.00 uur, zaterdag van 12.30 tot 13.15 uur en van 19.15 tot 20.00 uur en zondag van 13.00 tot 13.45 uur.
- Het festival wordt officieel geopend op vrijdag. Na een optocht met kinderen en de schutterij in Heusden (van 12.30 tot 12.50 uur) vindt de opening plaats door de presentatie van Hemelse Tonen in de Catharijnekkerk. Daar vindt vanaf 20.00 ook een avondconcert plaats.
- Op zaterdag is in diezelfde kerk een workshop beiaardspelen (van 10.00 tot 12.00 uur en van 13.00 tot 15.00 uur). Om 16.00 uur houdt Tijn Vaes een lezing in de stadhuiszaal van Heusden. Vanaf 20.00 kunt u naar het hoofdconcert van blokfluitiste Lucie Horsch en ensemble (Catharijnekkerk).
- Zondag geeft Lucie Horsch een masterclass blokfluit in de Heusdense stadhuiszaal. Het festival wordt tussen 13.30 en 17.30 uur, afgesloten, zoals het begon, met een marathon met muziek uit *Der Fluyten Lust-Hof* van Jacob van Eyck. B