

Op verkenning in de Tuin der Lusten 2

Over dildo's, gladde schijven en hirsutisme

In Bossche Kringen 4 van dit jaar nam de Belgische neerlandicus en Boschkenner Eric de Bruyn ons mee op verkenning van het middenpaneel van de *Tuin der Lusten* van Jheronimus Bosch. Vandaag de tweede aflevering, over straf en boete na afkeurenswaardig seksueel gedrag.

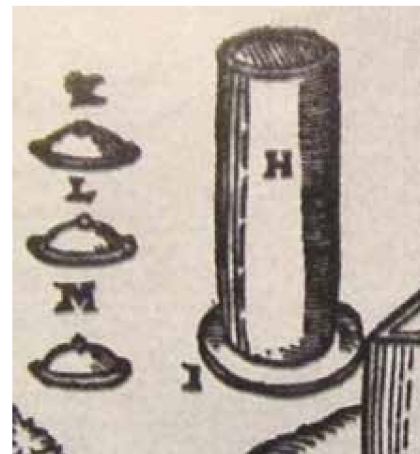
In de eerste aflevering van deze reeks hebben we aannemelijk trachten te maken dat de over gans hun lijf behaarde man en vrouw in de rechterbenedenhoek van het middenpaneel van Bosch' *Tuin der Lusten*-drieluik Adam en Eva zijn en dat de beschuldigend op Eva gerichte vinger betekent dat hier de vrouw wordt aangewezen als de oorzaak van de Zondeval. Niet alle details van het tafereel konden echter de vorige keer aan bod komen.

Dat Bosch de Zondeval in verband bracht met seksualiteit, en dus met onkuisheid, blijkt uit de twee merkwuurdige voorwerpen die zich vlak bij Adam en Eva bevinden en waarin een aantal auteurs alchemistische laboratoriumapparatuur hebben herkend. Zo heeft Laurinda Dixon gewezen op de gelijkenis van het marmeren zuiltje met een *bain-marie*, een distilleerapparaat dat dient voor het zachtjes opwarmen van materialen, waarbij overigens de uit de glazen top ontsnappende dampen in de alchemistische symbolentaal werden weergegeven door vogels. Men moet toegeven dat de gelijkenis treffend is (zie afbeelding 2.1), maar men notere eveneens dat de overeenkomsten alleen de zuil zelf en het voetstuk betreffen. Het glazen bovenstuk met noppen waarin en waarop zich twee vogels bevinden, werd door Bosch blijkbaar uit de eigen koker aan de *bain-marie* toegevoegd.

Fallusvorm

Nu hoeft men echt niet seksueel geobsedeerd te zijn om in het voorwerp dat Bosch schilderde, een fallusvorm te herkennen, waarbij het glazen bovenstuk dan de eikel suggereert (in 1948 gebruikte Dirk Bax nog de meer verhullende term *glans penis*). De noppen op de glazen

Alchemistische
bain-marie. Uit:
Andrae Libavius,
Alchymia
(Frankfurt, 1606).



vorm kunnen eigenlijk alleen logisch verklaard worden wanneer we het hele voorwerp interpreteren als een soort gestileerde dildo. Men vergis zich niet: dildo's kwamen reeds voor in de Griekse Oudheid en zijn ook voor de Middeleeuwen voldoende geattesteerd. Aangezien de twee vogels die zich in en op de glazen bol bevinden, niet behoren tot een determineerbare soort, lijken zij hier te fungeren in hun hoedanigheid van *vogel tout court*. In de laatmiddeleeuwse beelding en literatuur treden vogels regelmatig op als fallussymbolen, zoals duidelijk wordt aangetoond door onder meer laatmiddeleeuwse insignes en speldjes in de vorm van een fallus met vleugels, bedoeld om op hoed of kledij gedragen te worden.

Dat het ook bij Bosch om fallussymbolen zou gaan, wordt niet weinig tegengesproken door het feit dat het hier om twee vogels gaat, terwijl één vogel voldoende ware geweest om de fallussymboliek van het marmeren zuiltje



Behaarde Maria Magdalena.
Ingekleurde houtsnede uit Hartmann Schedel, Wereldkroniek van Neurenberg, 1493.

te bevestigen. Dat de aanwezigheid van twee vogels via het meervoudige Middelnederlandse substantief *vogelen* het werkwoord *vogelen* (in de betekenis van paren) zou oproepen, is al evenmin een onmiddellijk overtuigende interpretatie, ofschoon anderzijds dient toegegeven dat wanneer het in de middeleeuwse literatuur en beelding om erotische taferelen gaat, vogels zelden niét thuis geven. Vogels treffen we overigens op het middenpaneel van de *Tuin* in grote hoeveelheden aan. Zijn de twee vogels dus wellicht louter bedoeld om mee een erotische sfeer te creëren en verwijzen zij als koppel naar het eerste mensenpaar?

Gladde schijfkens

De halve glazen cilinder die zich vóór Eva bevindt en haar als het ware gevangen houdt, werd samen met de andere glazen cilinders die we op het middenpaneel aantreffen, door Dixon geïdentificeerd als een glazen retort. Glazen retorten behoorden in de Middeleeuwen tot het instrumentarium van elke alchemist en maken vandaag nog steeds deel uit van de standaarduitrusting van een chemicus. Een probleem is wel dat het bij Bosch om slechts een halve retort gaat die, afgaande op de naad die over de hele lengte van het glas loopt, uit twee stukken bestaat. Omdat het zuiltje links zo duidelijk een fallus suggereert, zou men verwachten dat de ronde glazen plaat die Eva omsluit, een vaginasymbool is, maar zelfs met de beste wil van de wereld kan men zulk een interpretatie niet anders dan vergezocht noemen.

Eenvoudiger te verklaren lijken de zes hele en vijf halve schijfjes-met-knop die de glazen plaat bedekken. In 1956 herkende Bax in deze schijven metaforische verwijzingen naar vrouwenborsten en in de knopjes tepels. Om dit te onderbouwen bracht hij twee verzen aan uit een zestien-de-eeuws, zot-erotisch rederijkersrefrein waarin een op seks belust tienermeisje zegt: *Mij jocken [jeuken] die boerskens oft peerkens waren / mij jocken die tapkens, gladt woerden [worden] mijn schijfkens*. De *schijfkens* interpreteerde Bax als borsten, de *tapkens* als tepels. Omdat borsten echter reeds apart vermeld worden in het eerste geciteerde vers en vrouwenborsten in de late Middeleeuwen wel vaker vergeleken werden met peren, is het logischer dat met de *schijfkens* de tepelkringen bedoeld worden (die *gladt*, dus stijf worden van opwinden) en met de *tapkens* de tepels. Het woord *boerskens* kan overigens 'beursjes' betekenen, maar in het betreffende handschrift kan het ook een verschrijving zijn voor *boerstkens* (borstjes). Waarom de borstjes van het meisje nu precies moeten jeuken 'als peertjes' is mij niet geheel duidelijk. Dichterlijke vrijheid, of ontgaat mij iets?

Belangrijker is dat de topjes op de glazen schijven die Bosch schilderde, precies dezelfde vorm hebben als de twee tepels van Eva (waarbij de rechtertepel duidelijker te onderscheiden is dan de linkertepel, vlak naast Eva's rechterduim). Dat we deze tepels *kunnen* onderscheiden, past trouwens mooi bij de wijze waarop in de late Middeleeuwen wildemannen en -vrouwen (en ook behaarde vrouwelijke heiligen) werden weergegeven: een dichte beharing over het hele lichaam, maar het gelaat, de handen, de voeten, de knieën, en bij vrouwen meestal ook de borsten blijven onbehaard en dus zichtbaar (zie afbeelding 2.2). In ieder geval maakt de aanwezigheid van de schijfjes-met-knoppen van de halve glazen cilinder manifest een voorwerp met vrouwelijke symboliek, maar wat precies de betekenis is van de cilinder zelf en waarom hij gekneld zit tussen de 'dildo' en de zijwand van de spelonk, blijft onduidelijk.

Hirsutisme

Omdat in de scène links van het hier besproken tafereel nog een tweede vrouw voorkomt met beharing over heel het lichaam, is het wellicht nuttig even te blijven stilstaan bij laatmiddeleeuwse parallellen van het verschijnsel waarvoor de wetenschappelijke term *hirsutisme* (overdreven lichaamsbehairing) luidt. Dit brengt ons in de eerste plaats bij het laatmiddeleeuwse motief van de wildeman (en wildevrouw), veelvuldig aan te treffen op prenten en wandtapijten, als tenanten van wapenschilden

en in randversieringen van verluchte handschriften. Wildemannen en -vrouwen werden gedacht als primitieve mensen uit de oertijd of uit de eigen tijd.

Naar aanleiding van enkele prenten met wildemannen noteerde J.P. Filedt Kok in 1985: 'De wildeman was enerzijds de personificatie van de zonde: primitief, gewelddadig en seksueel onverzadigbaar, maar vertegenwoordigde anderzijds de vrije en gelukkige mensheid, die ongehinderd door de beschaving in harmonie met de natuur leefde.' Paul Vandenbroeck, die in de tentoonstellingscatalogus *Beeld van de andere, vertoog over het zelf* uit 1987 uitgebreid aandacht besteedde aan de cultuurhistorische betekenis van de 'wildelieden', signaleert eveneens de dubbelzinnige connotaties van het motief (positief en negatief) en stelt dat de laatmiddeleeuwse hogere kringen in elk geval het wildemanthema aanwendden om aan te geven wat ze zelf niét waren (ofwel iets verwerpelijks, ofwel een nagestreefd ideaal).

Behaarde vrouwelijke heiligen

Wanneer men het specifiek heeft over de behaarde figuren in de *Tuin*, mag behalve naar wildemannen toch ook verwezen worden naar het hirsutisme van sommige vrouwelijke heiligen in de laatmiddeleeuwse beelding. Het gaat daarbij vooral om Maria Aegyptiaca en Maria



bij een boze vrouw is verzegelen goed

Magdalena, twee heiligen die overigens nogal eens met elkaar verward worden. Volgens de *Legenda aurea*, de invloedrijke middeleeuwse verzameling van heiligenlevens, leidde Maria Aegyptiaca gedurende 47 jaar een ruw leven in de wildernis. Daarvoor was zij gedurende 17 jaar in Alexandrië een prostituee geweest. Nadat zij uit nieuwsgierigheid een bedevaart naar Jeruzalem heeft ondernomen (de boottocht betaalt zij eveneens met haar lichaam), bekeert zij zich echter en gaat zij aan de overzijde van de Jordaan een streng kluisenaarsleven leiden. In de vijftiende eeuw wordt zij vaak afgebeeld zonder kleren, bedekt door haar lange haren ofwel van het hoofd tot de voeten bekleed met een ruige vacht (haar eigen vacht!). Soms draagt zij als attribuut de drie broden waarvan zij volgens de legende al die jaren in de woestijn geleefd heeft. 'Zeventien jaar lang werd ik in de wildernis nog gekweld door vleselijke aanvechtingen,' zegt zij in de *Legenda aurea*, 'maar met de hulp van God heb ik die overwonnen.'

Maria Magdalena werd eveneens op verschillende wijzen uitgebeeld. Ofwel is zij een voorname dame met een zalfbus in de hand, ofwel een naakte boetelinge, in de eenzaamheid haar zonden bewenend. In het laatste geval krijgt zij vaak het uiterlijk van Maria Aegyptiaca. De versie waarbij zij bedekt wordt door haar lange haren komt meer voor dan de versie waarbij zij over het ganse lichaam dichtbehaard is. Volgens de *Legenda aurea* stamde Maria Magdalena uit een koninklijk geslacht. 'Omdat Magdalena overvloedig rijk was en de wellust altijd de rijkdom vergezelt,' aldus Jacobus de Voragine (de auteur van de *Legenda aurea*), 'zag zij haar schoonheid en haar rijkdom aan en gaf zij zich volledig over aan de lichamelijke wellusten, zodanig dat zij haar eigen lichaam verloor en kortweg "de zondares" werd genoemd.' Na haar bekering leeft zij 30 jaar lang in een grot in de wildernis en dagelijks wordt zij zeven maal door engelen in de hemel getild en gevoed met het gezang der hemelse heirscharen.

Jan van Beverley als wildeman. Houtsnede uit de Brusselse druk van Thomas van der Noot, begin zestiende eeuw.

Boetedoening

Beide vrouwelijke heiligen worden dus niet alleen verbonden door het motief van de sterke lichaamsbehandling, maar tevens door het feit dat zij na een leven van zonde en onkuisheid gedurende een aantal jaren als eenzame boetelinge in de wildernis wonen. Het aspect 'ongeremde seksualiteit' hebben zij bovendien gemeen met de wildemannen, althans met de negatieve zijde van het wildemanmotief. Nochtans hebben we in de *Tuin* niet te maken met een wildeman en een wildevrouw en al zeker niet met een vrouwelijke heilige, maar met Adam en Eva. En zoals het *Boek van Sidrac* ons leert (zie de vorige aflevering), lijkt de overdreven lichaamsbehandling van deze laatsten soortgelijke associaties op te roepen als bij de twee Maria's: straf en boete voor afkeurenswaardig seksueel gedrag.

In die zin kan men Bosch' Adam en Eva vergelijken met de hoofdpersoon uit *Jan van Beverley*, een gedrukt volksboek uit het begin van de zestiende eeuw dat de legende vertelt van een jonge Engelse edelman die door toedoen van de duivel zijn zuster verkracht en vermoordt. Hij beslist daarna om als boetedoening zeven jaar lang te leven als een wild beest. Hij laat zijn haren groeien zodat hij *al rouwich [ruig] ende harich was*. Op de begeleidende houtsneden in de Brusselse druk van Thomas van der Noot (zie afbeelding 2.3) ziet Jan er inderdaad uit als een wildeman. Net als hoogstwaarschijnlijk het geval is bij Bosch' Adam en Eva, fungeert de overdreven lichaamsbehandling hier dus als boetedoening voor ongewenst gedrag, meer bepaald op seksueel terrein.

Een scalc wijf

Misschien kan dit alles, in combinatie met het beschuldigende wijsgebaar, het voorwerp verklaren dat zich op of tussen de lippen van Eva bevindt. Dirk Bax (1956) zag in dit voorwerp een bloempje, maar Wilhelm Fraenger (1947) en Jacques Chailley (1978) waren van mening dat het om een zegel gaat. Volgens Chailley zijn Eva's lippen verzegeld omdat haar woorden tot de Zondeval hebben geleid. Hoewel het voorwerp erg moeilijk te identificeren is (hebben we hier te maken met een corrupte plek?), lijkt het inderdaad eerder om een soort zegel dan om een bloem te gaan en is de interpretatie van Chailley – al was het maar bij gebrek aan beter – het overwegen waard.

Dacht Bosch bij het schilderen van dit detail wellicht aan het Bijbelwoord van Ecclesiasticus (Jezus Sirach) 42, 6 dat in de Vulgaat luidt: *Super mulierum nequam bonum est signum?* De Delftse Bijbel (1477) vertaalt ietwat raadselachtig: *Op een scalc wijf is een guet teiken*. Luther en de Statenbijbel waren Bosch niet bekend, maar zij vertaalden wel correcter: respectievelijk *gut ist es eine schlechte Frau einzuschliessen*, en *bij een boze vrouw is verzegelen goed*. Een *scalc wijf* was Eva volgens Bosch en zijn tijdgenoten zeker en vast. Is het kleine voorwerp dus inderdaad een *signum* (zegel) dat Eva's lippen afsluit om aan te geven dat zij beter had gezwegen in plaats van Adam (en met hem de ganse mensheid) van het paradijselijk geluk te beroven? 

Nieuws

Nieuwe samenwerking Boschlogie

De cursus Boschlogie bestaat al ruim dertig jaar. In die tijd is deze een begrip geworden in en buiten 's-Hertogenbosch. Al die tijd waren De Kring Vrienden van 's-Hertogenbosch, Erfgoed 's-Hertogenbosch (eerst Stadsarchief) en het Koning Willem I College de drijvende krachten.

Onlangs is er een vierde partner bijgekomen: Huis 73. Van hieruit gaat de cursusadministratie geregeld worden. Boschlogie sluit zo aan bij de rol van Huis 73 als cultuur-educatief platform voor kennis en talentontwikkeling. De voortgang van Boschlogie is hiermee gewaarborgd.