



JEROEN BOSCH

(ca. 1450 - 1516)

De Kruisdraging

Schilderij op eikenhout - 77x84 cm - niet gedateerd.

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - GENT

Jeroen Bosch is in alle opzichten een grensgeval. Hij leefde van ca. 1450 tot 1516 : het is dus begrijpelijk dat hij de religieuze onderwerpen van de 15de eeuw reeds benadert met een totaal nieuwe geestesgesteldheid. Hij is geen Vlaming van geboorte. Zijn familie was afkomstig uit het Rijnland : zijn eigenlijke naam is trouwens Hiëronymus van Aken. Maar hij zelf woonde steeds te 's-Hertogenbosch, 'in den Bosch' zoals men daar zegt : dit bezorgde hem zijn bijnaam. En die verblijfplaats heeft ook wel een rol gespeeld : 's-Hertogenbosch is zo wat het geografisch trefpunt tussen Duitsland, de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden. Zijn kunst kan immers bezwaarlijk zuiver 'Vlaams' of zuiver 'Hollands' worden genoemd, en zeker niet 'Duits'. Maar, — en dat is dan beslist het voornaamste — zijn persoonlijkheid is zo groot, zo sterk, zo scherp zelfs, dat een aanzienlijk deel van zijn kunsteigenschappen aan alle gebruikelijke afhankelijkheid van tijd en streek ontsnappen. Jeroen Bosch is in de volle betekenis van het woord een scheppend kunstenaar. Zelfs op het gebied van het koloriet is hij een unicum ca. 1500 : zijn kleuren zijn nooit met die van zijn tijdgenoten te verwarren, ver van daar.

Eén van zijn meest verrassende stukken is 'De Kruisdraging', in het Museum te Gent. De kunstenaar breekt volkomen af met de traditionele voorstelling van dat tafereel uit het Passieverhaal. Vóór hem had de Kruisdraging, mettertijd aanleiding gegeven tot een hele encenering die, zoveel mogelijk trachtte het historisch feit uit te beelden, althans volgens de in dit opzicht beperkte kennis van de kunstenaars der 14de en 15de eeuw. Op het Gents paneel daarentegen, zoekt Bosch helemaal niet de tragische gebeurtenis van het jaar 33 min of meer trouw voor te stellen. Zijn standpunt is, voor die tijd, revolutionair anders. Hij wil ons laten aanvoelen hoe afstotelijk, hoe walgelijk de wereld er moet uitgezien hebben voor Christus, precies op het ogenblik van zijn bovenmenselijk heldhaftig offer. De schilder wenst hier inderdaad niet de bestaande, tastbare wereld te benaderen. Nergens krijgt men immers de minste aanuiding van perspectief. Hij die op andere panelen terecht als één van de grondleggers van de landschapschildering mag worden beschouwd, plaatst zijn figuren ditmaal niet 'achter' elkaar, maar opzettelijk 'naast' elkaar op één en hetzelfde plan. Niets wijst op een natuurgetrouw ruimtegevoel.

Om het diepere inzicht van de kunstenaar nog beter te achterhalen, mag evenmin een ander kenmerk over het hoofd gezien worden. Bosch is de allereerste paneelschilder die het aandurft slechts het gelaat van de

personages te tonen, met ten hoogste een klein deeltje van de buste. Vóór hem werden ze normaal altijd ten voeten uit afgebeeld. Ook dié wijziging kan niet toevaldig zijn. Nog een laatste detail desaan gaande : er heerst op dit paneel een uitzonderlijke, wel te verstaan, opzettelijke wanorde. Het besluit van dit alles ligt voor de hand : het gaat hier niet meer om de voorstelling van een welbepaalde gebeurtenis, doch wel, diametraal daartegenover, om de voorstelling van een benauwend visioen, van een ordeloze nachtmerrie. Zó heeft Christus, volgens Jeroen Bosch, de mensheid rondom zich gezien wanneer Hij de Golgotha, of Schedelberg, beklom. Slechts een kunstenaar van bijzonder groot formaat kon zich, vooral in die jaren, de luxe permitteren om de geijkte iconografie van zulk bijbeltafereel dermate te veranderen.

Niettegenstaande de schijnbare wanorde, is de compositie toch goed opgebouwd. Een eerste hoofdlijn gaat van het kruis dwars door het hele paneel, naar de boze moordenaar in de rechterhoek onderaan. Een tegengestelde, dubbele diagonale wordt gevormd door een aantal hoofden, o.m. die van Veronica, Christus, de goede moordenaar en de Franciscaan. Het canvas van de voorstelling is bijgevolg een St.-Andreaskruis, waarvan Christus' gelaat juist het centrum uitmaakt. Aan de vier uiteinden van dat schematisch St.-Andreaskruis plaatst Bosch telkens een groep van vier, ten hoogste van vijf personages. Het hele schilderij is bijgevolg veel evenwichtiger dan men op het eerste gezicht zou denken.

Was het niet van het kruishout dat Christus met beide handen in evenwicht poogt te houden, van de doornenkroon en een weinig bloed in de hals, men zou de indruk krijgen dat de Zaligmaker eenvoudig mijmerend is afgebeeld. Het gelaat zelf draagt geen letsels van de fysieke foltering. Het is gaaf en rustig. De uitdrukking is eerder sereen, hoewel toch moreel smartelijk.

Onderaan, links, draagt Veronica de beeltenis van de Heiland met zich mede. Hij zelf is nog getooid met een elegant hoofddeksel, waarvan de zachtblauwe en gele kleuren treffen, evenals de parelnoeren de toeschouwers treffen. Toch verraden de verwarde haren en het zeer bleek gezicht haar diepgaande smart. Naar het voorbeeld van Christus sluit zij de ogen, om het kwaad niet te zien dat ook haar omringt. Een andere heilige vrouw kijkt droevig, medelijdend, en even geheimzinnig naar Veronica. Tussen haar getweeën en Christus verschijnen twee erg contrasterende beultronies. De oudste, een magere grijsaard, is als het

ware de verpersoonlijking van de lage wraakzucht, de wijzende hand getuigt van zijn aantijgende bespotting. Hij is niet alleen een verstokte dronkaard, maar hij lastert zelfs God tot op Golgotha. Zijn jongere, dikke handlanger is integendeel het type van de primaire sadist, wiens donker vuil gezicht geweldig afsteekt tegen de okergele huidskleur van de veel oudere drinkebroer. Alle onderdelen van deze twee facies zijn zovele, onderlinge contrasten.

De tweede groep, boven links, telt o.m. een gepantserde krijgsman die met heel zijn gewicht aan het Kruis hangt om de marteling nog te verzwaren. Zijn gelaat wordt van onder naar boven gezien, hetgeen ca. 1500 als een nieuwigheid mocht worden beschouwd. Vlak boven het Kruis : drie tronies, en meteen weeral drie tegenstellingen. Het doffe gezicht van de eerste geeft blijk van een stille voldoening : hij draagt met overtuiging enkele foltertuigen. Naast hem een rond hoofd met een potsierlijke dopneus : hij is zo wat de onnozele, de dommerik, die gelukkig is zodra hij met de bende mag meelopen. Van de derde, nog meer beschaduwde makker, uit dezelfde groep, ontwaart men nauwelijks de twee peilende ogen.

De vier figuren van de volgende groep vertonen hoogst contrasterende maskers. De borstelige beul naast Christus scheidt een verrassende, haast overdreven tegenstelling in het centrum van het paneel : vlak tegen de lijdende zachtheid van de goddelijke Zaligmaker, is hij de brutaalste en bestiaalste trawant die men zich, zelfs bij een marteling, kan inbeelden. Het is net alsof men het oorverdovende schreeuwen van dat monster hoort ! De drie andere hoofden vormen eigenlijk één bijtafereel : de rechter spoort de goede moordenaar aan zijn biecht te spreken aan de Franciscaanse monnik, die een okergele pij draagt. De strenge en gemaakt superieure uitdrukking van de rechter past toch zo slecht bij zijn veel te klein voorhoofd en bij zijn grote neus, die de kleur van zijn wijnrode mantel veelzeggend benadert. De goede moordenaar heeft volkomen het uitzicht van een drenkeling die men pas uit het water heeft opgepikt : vandaar het druipend haar, de wegwijnende ogen en vooral de ongemeen akelige, blauwgrijze huidskleur. Hij is een wanhopige stakkerd die, wegens armoede en ellende, reeds zelf een einde heeft willen stellen aan zijn lijdensweg. Zonder medelijden, maar integendeel met een onbeteugelde hevigheid en met een agressieve blik zet de Franciscaan hem aan, om zijn geweten in orde te brengen tegenover God.

De aanwezigheid van deze monnik wijst er eens te meer op dat Jeroen Bosch heel zeker niet de schildering van een historische gebeurtenis uit het leven van Christus heeft beoogd, maar wel de wanhopige en blijvende nuttelosheid van Zijn levensoffer voor zoveel zondaars.

In de laatste groep, beneden rechts, staat ook één figuur volkomen apart, nl. de soldaat die de stoet leidt. Het contrast tussen hem en de goede moordenaar spreekt boekdelen : het satirische inzicht van Jeroen Bosch laat hier niet de minste twijfel over. De vier andere personages spelen samen een bijzonder pittig tafereeltje. Rechts, de boze moordenaar, ongetwijfeld één van de meest expressieve figuren van het paneel. Hij is een veel gevaarlijker booswicht dan zijn gezelschap : daarom werd hem een dikke koord om de hals gebonden. Hij keert zich heftig naar de twee aantijgende beulen die achter hem stappen : daàr vindt hij in feite zijn gelijken in. De voorste, met de fijne, gele tulband, zou men voor zijn tweelingbroer kunnen nemen : een zulkdanige gelijkenis is heel zeker niet toevallig. Die man heeft zich vermoedelijk evenveel te verwijten als de boze moordenaar zelf, maar bevindt zich voorlopig nog aan de veilige kant. Hij pronkt immers met het grote, steenrode schild. De tweede handlanger, een soort bronsgroene Mefistofeles met arendsneus, verwijt nog op snijdende wijze aan de veroordeelde zijn mislukking ! De twist bereikt zulk een climax dat Bosch de noodwendigheid heeft aanvoeld daar een dempende tussenpersoon te plaatsen, nl. de zeer geheimzinnige vierde figuur van deze dialogerende groep. Hij gelijkt op een tovenaer. Zijn puntige hoed is als een regenboog, wegens de kleuren en de vorm. Welnu, de regenboog was toen reeds beschouwd als het zinnebeeld van de vrede. En, inderdaad, hij tracht de antagonist te bedaren en legt daartoe heel vaderlijk de linkerhand op de schouder van de boze moordenaar.

Deze 'Kruisdraging' van Jeroen Bosch is zonder twijfel een enig stuk in de hele kunstgeschiedenis. Alles is hier zodanig nieuw, gedurfd en ook meesterlijk verwezenlijkt dat, eens aandachtig bekeken, het tafereel nooit meer uit ons geheugen kan gewist worden.

Prof. Dr. Valentin Denis,
*Hoogleraar in de Kunstgeschiedenis
aan de Universiteit te Leuven.*