

## MANDEN OG UGLEN. OM MULIGE SELVPORTRÆTTER AF HIERONYMUS BOSCH

© Lars Rasmussen 2011

I denne artikel vil jeg kaste mig ud i et forsøg på at påvise nogle mulige selvportrætter af Bosch – det er prøvet før, men med anderledes resultater.

Det er en kendt sag, at en kunstner kan more sig med som en slags ekstra signatur at indføje sit eget kontrafej i et maleri af en menneskeforsamling, og at sådanne underfundige selvportrætter ofte afslører sig ved det ganske bestemte kendetegn, at de har øjenkontakt med beskueren. Findes der da i Hieronymus Bosch's produktion et billede, hvor en enkelt person i modsætning til de øvrige retter blikket direkte mod os? Ja. På Bosch's maleri af Brylluppet i Kana (nedenunder gengives et udsnit) har den mandsperson, der indtager den prominente plads umiddelbart til højre for frelseren og til venstre for jomfrumoderen, netop blikket rettet direkte mod os. Dette endda på trods af, at han tilsyneladende er optaget af en samtale med Jesus. Denne figur er et godt bud på et selvportræt.



Brylluppet i Kana (udsnit). Billedet befinder sig i Museum Boijmans van Beuningen i Rotterdam

Billedet rummer flere ejendommelige elementer. Hvad er det for eksempel for en person, der står bag Maria og vifter med noget, som minder om tryllestav? Og hvorfor serveres der hovedet af et vildsvin og en hel svane – det første utænkeligt ved et jødisk bryllup, og det andet vel tvivlsomt? Disse ting henstår som uforklarlige, men der ligger faktisk i dem et vigtigt fingerpeg om, at Bosch har blandet nogle elementer fra sin egen verden ind i det nytestamentlige motiv. Bosch var i 1487 eller 1488 blevet medlem af den kristne orden Vor Frues Broderskab (det er i øvrigt udelukkende fra et notat i deres protokol, at vi ved, at han er død i august 1516), og ved visse af denne ordens sammenkomster blev der netop serveret svanekød. Her kommer svanemotivet altså fra. Manden med tryllestaven, formodentlig køgemesteren, kan være i færd med at udføre et ritual, der symbolsk forvandler vandet til vin og på samme vis, inspireret af Jesu ord ved nadveren om at æde hans legeme og drikke hans blod, forvandler maden fra fysisk føde til åndelig næring. Måske er også dette motiv hentet fra ritualer udført ved broderskabets sammenkomster. Hvis det er

tilfældet, er det nærliggende, at nogle af personerne kan være afbildninger af Bosch's logebrødre – og at en enkelt af dem altså kan være ham selv. (På en middelmådigt udført, men i øvrigt ret tro kopi af maleriet udført i 1560erne, som også findes i Rotterdam, er mandens ansigt vendt, så han ser mod Jesus – måske har kopisten dermed på en diskret måde forsøgt at tilkendegive, at maleriet er en kopi, og at figuren dermed ikke længere i absolut forstand er et selvportræt).



Original og kopi, begge i Museum Boijmans van Beuningen

Desværre er der ikke tale om noget detaljeret portræt. Der synes at være tale om en slank, skægløs mand med lang, formentlig spids næse – meget andet kan man ikke sige. For at styrke indtrykket af øjenkontakt har Bosch forstørret personens øjne kraftigt, hvilket nødvendigvis må gå ud over portrætligheden. Han har hat på, så vi kan ikke vide noget om hans frisure, hvilket ellers kunne have været nok så betydningsfuldt. Det forhold, at Bosch var medlem af Vor Frues Broderskab fortæller nemlig noget væsentligt om hans udseende: brødrene lod sig munkera, og Bosch har med andre ord, hvis han da ikke var pilskaldet fra naturens side, båret tonsur.

Går man nu på jagt efter mænd med tonsur i Bosch's billedverden, støder man på noget ganske forbløffende, der af en eller anden grund har undgået kunsthistorikernes opmærksomhed: portrættet af den hellige Hieronymus, der begynder sig i Ghent. Der er ingen grund til at frakende Bosch den frækhed og humor, der kræves for at finde på at afbilde sig selv som sin helgenkårede navnebroder; ydermere må man tage med i sin vurdering, at dette portræt af Hieronymus er så enestående i Bosch's produktion, at det i en vis forstand er hans bedste, mest personlige maleri overhovedet, som tilmed ganske urimeligt har stået i skyggen af hans berømte fantastiske allegorier.

Udseendemæssigt synes der ikke at være noget til hinder for, at det kan være samme person, som betragter os på maleriet af brylluppet i Kana, kun savner Hieronymus bryllupsgæstens overdrevent store øjne.



Den hellige Hieronymus. Musée des Beaux-Arts, Ghent. Uglen sidder på en død gren over hans bagdel

I det udsnit, der gengives på næste sid, ser man, hvordan det er lykkedes Bosch at gengive en person i den mest inderlige religiøse henrykkelse. Intensiteten er så stor, at Kristusfiguren på korset ligefrem synes at komme til live mellem orantens hænder. Det er en enestående personlig og intens fremstilling af *homo religiosus*, som så langt overgår Berninis let komiske Teresa-skulptur. Jeg er ikke i tvivl om, at Bosch her har malet sig selv, og at billedet er den vigtigste nøgle, vi har, til mennesket Hieronymus Bosch's selvforståelse.

Den hellige Hieronymus' store betydning for Bosch fremgår af, at han lader ham få det store midterfelt i et helgentriptykon, der befinder sig i Dogepaladset. Herved tildeles han dobbelt så megen plads som helgenerne Antonius og Ægidius, der optræder på de to fløje. Desværre råder jeg kun over en virkelig dårlig reproduktion af dette sjældent gengivne billede, der ikke tillader nærmere analyse. Personen udtrykker snarere melankoli end ekstase, og der er langt fra tale om et lige



så udtryksfuldt portræt som på maleriet i Ghent. Modellen synes dog at være den samme, og han er beskæftiget med at tilbede et krucifiks, der åbenlyst er det samme som på det første billede. Man må formode, at Bosch på disse to malerier gengiver et krucifiks, der har været i hans eget eje, måske skåret af bedstefaderen, der netop var træskærer i kirkens tjeneste. Det optræder også på det berømte triptykon af Den hellige Antonius' fristelser (i Lissabons nationalmuseum), hvor det ligeledes er placeret i en lille tårnruin, dekoreret med udvendige billedfriser.



Den hellige Hieronymus udsnit). Del af triptykon i Dogepaladset

På Hieronymusportrættet i Ghent sidder der en ugle på en død gren nær hovedpersonen. Den skimtes kun lige akkurat på reproduktionen her. Uglen var et af den hellige Hieronymus'

ledsagedyr (det andet var løven, som Bosch aldrig maler). Uglen også forekommer på de følgende to billeder, der skal behandles her.

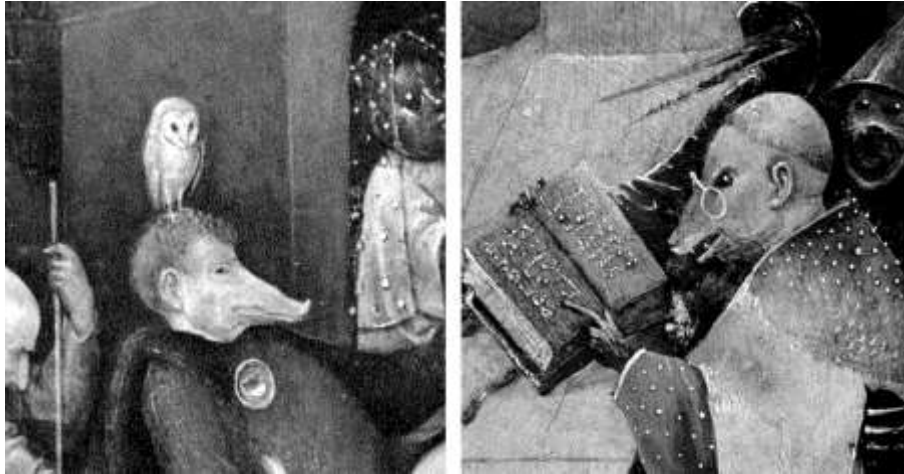
Når vi gennemser Bosch's billedværk efter personer med ansigtstræk, der ligner fremstillingen af den hellige Hieronymus, støder vi på det maleri, der tidligere blev opfattet som en fremstilling af den fortabte søn, men som nu, grundet mandens oppakning, blot betegnes som 'Bissekræmmeren'. På nær frisuren er portrætligheden slående.



Bissekræmmeren (let beskåret). Museum Boijmans van Beuningen i Rotterdam

Efter en omfortolkning af motivet, der fandt sted i begyndelsen af det 20. århundrede, og hvortil flere kunsthistorikere bidrog, forstås billedet som en simpel allegori over det gode menneskes liv som en vandring gennem denne verdens synd og slam. At være kræmmer regnedes ikke for odiøst, så længe man var ærlig (Bosch selv var som sagt ved siden af maleriet beskæftiget med tømmerhandel). Manden går forbi et forfaldent bordel (han har ikke været derinde, for så ville hunden ikke gø ad ham, har kunsthistorikeren Von Baldass ræsonneret), svin æder af et trug som symbol på verdens søle, og skrammer og laser i mandens tøj viser, at hans vandring gennem livet ikke har været problemfri.

Helt holder denne udlægning nu ikke, for Bosch har forsynet personen med en morgensut på den ene fod – det kan dårligt være andet end en diskret afsløring af, at der har været tale om en overnatning på bordellet. Hvordan passer dette nu med et selvportræt? Idet manden er på vej videre, men ser sig tilbage, vil jeg opfatte motivet som *Den angrende synder*. Bissekræmmeren kan dermed forstås som et ekstremt personligt maleri, hvor den unge Bosch gør op med sin udskejelende fortid. Det forklarer, at tonsuren endnu ikke er anlagt. Hans totemdyr, uglen, sidder i træet lige over hans hovede.



Ugle og tonsur er ikke nok til at garantere selvportræt! (Udsnit af Den hellige Antonius' fristelser)

Der er ikke bevaret mange tegninger fra Bosch's hånd, men der findes en selvkarikatur, hvor han har moret sig med at fremstille sig selv som en skov (Bosch betyder skov) med ører og øjne. Helt centralt har han anbragt en ugle, hvorved han får fortalt sit fornavn: Hieronymus. Billedet viser, at han bestemt ikke har næret noget ønske om at distancere sig fra dette dyr, som af andre ofte betragtes som en dødsbebuder. Men måske ligger der netop den bibetydning, at Bosch indføjer ugle som et memento mori, der siger så meget som "Jeg, Hieronymus Bosch, har her nok fremstillet mig selv, men jeg ønsker ikke dermed hverken at ophøje eller udødeliggøre mig". Det vil passe til den pietistiske og moraliserende grundholdning, hans malerier, trods alle deres eskapader udi det groteske, udtrykker.



*Artiklen er oprindelig trykt i Booktraders Julehæfte 2011*