

*De BDE verheldert de kunst terwijl de kunst de BDE bevestigt*

## *Jeroen Bosch schildert het Licht als eindbestemming van de mens*

Het schilderij de *Hemelvaart der Uitverkorenen* van Jeroen Bosch is de icoon bij uitstek van de BDE-onderzoekers en prijkt inmiddels op de omslag van verschillende boeken over bijna-doodervaringen. Nergens anders in de kunstgeschiedenis vindt men een even aangrijpende bevestiging van een ervaring die in 1975 haar naam kreeg. Het schilderij is inmiddels ruim vijfhonderd jaar oud en kan pas dankzij het BDE onderzoek ten volle naar waarde worden geschat. De bijna-doodervaring verheldert in dit geval de kunst, terwijl de kunst de ervaring bevestigt.



De *Hemelvaart der Uitverkorenen*, een olieverfschilderij op hout (87 x 40 cm), bevindt zich in het Dogenpaleis in Venetië waar het samen met het *Aards Paradijs*, de *Val der Verdoemden* en de *Hel* gerangschikt wordt onder de *Visioenen van het Hiernamaals*. Het paneel met de inmiddels bijna mythologische Tunnel en het Licht brengt de reis in beeld van de mens tussen oordeel en paradijselijke eindbestemming.

Het is evenwel niet duidelijk of het paneel ooit deeluitmaakte van een groter thematisch geheel. Het is daarom beter het werk eerst voor zichzelf te laten spreken om nadien op zoek te gaan naar mogelijke aanknopingspunten. In tegenstelling tot sommige andere werken van Hieronymus van Aken - de eigenlijke naam van Jeroen Bosch - is de *Hemelvaart der Uitverkorenen* voor een eenentwintigste eeuwse publiek nog erg toegankelijk. Bosch zelf leefde en werkte op de overgang van de vijftiende en de zestiende eeuw. Hij werd geboren rond 1450 en stierf in 1516 in 's Hertogenbosch.

### **Zigzag**

Alhoewel het schitterende Licht aan het eind van de vijfledige cylinder meteen de aandacht trekt, lijkt Bosch de bedoeling te hebben gehad de toeschouwer via een zigzagvormige lijn van de linkerbenedenhoek naar de tunnel bovenaan te leiden. Deze zorgvuldig uitgewerkte denkbeeldige compositorische lijn valt samen met de lijn van een verhaal dat de schilder lijkt te willen vertellen.

Net als een aantal BDEs in volslagen duisternis beginnen, speelt het hele tafereel zich af in een nachtelijke omgeving en dit heel duidelijk boven

de wolken. Vertaald naar de eenentwintigste eeuw: de hemelvaart speelt zich af in de ruimte. In de linkerbenedenhoek stijgt net een figuur met gevouwen handen boven de wolken uit, omringd door twee engelen waarvan de meest linkse engel de opstijgende en duidelijk verwonderde persoon ondersteunt. De linkse engel en de uitverkorene kijken naar boven om het Licht te aanschouwen. De linkse engel bevindt zich op fluisterafstand van zijn beschermeling. De rechtse engel werd afgebeeld met zijn rug naar de toeschouwer toe. Hij heeft de linkse engel bij de arm genomen en lijkt enkel een begeleidende, protocolaire functie te hebben. Compositorisch leidt hij de blik van de toeschouwer naar de engel die het onderste deel van het werk domineert.

### **Theatraal**

Deze engel is de meest theatrale figuur van het hele schilderij. Met opengespreide vleugels gooit hij het hoofd achterover, de blik gericht op het Licht. Zijn zwarte mantel wappert overal om hem heen wat duidelijk maakt dat hij zweeft. Desondanks lijkt deze engel op één been geknield te zitten terwijl hij een arm recht voor zich uitstrekt in een gebaar dat lijkt te suggereren dat hij de persoon die hij vergezelt voorstelt aan het Licht ver boven hem. De naakte figuur staart eerbiedig en met de armen half gespreid in een gebaar van kwetsbare overgave naar het Licht in de hoogte. De engel vlak achter hem lijkt hem met de linkerhand aan te raken terwijl zijn rechterarm de blik van de toeschouwer naar het middendeel van het schilderij leidt. De engel zelf kijkt naar het Licht en lijkt zijn beschermeling te willen duidelijk maken dat dit zijn eindbestemming is.

### **Afscheid**

De naakte mens in middendeel van het schilderij bevindt zich nog steeds in gezelschap van twee engelen maar dat niet meer voor lang. In dit tafereel wordt afscheid genomen. Het onderste deel van het schilderij speelt zich af tussen de wolke toppen. De onderste zoom van de mantels van beide engelen in het middendeel lijkt de top van de bovenste wolken te vormen en geeft bijgevolg de overgang aan naar een wolkenloos gebied, wat wij de ruimte zouden noemen.

Het voorzichtige gebaar dat de rechtse begeleidende engel maakt, lijkt aan te geven dat hij

de persoon die hem werd toevertrouwd - letterlijk - net uit handen heeft gegeven. De engel staat op het punt zich te verwijderen om mogelijk naar de aarde terug te keren, een indruk die versterkt wordt door het feit dat zijn vleugels naar beneden zijn gericht. De engel kijkt niet naar het Licht maar naar de mens die hij tot boven de wolken begeleidt heeft. Zijn blik en de houding die hij aanneemt terwijl hij zich verwijdert, verraden nog een tedere bezorgdheid.

### **Rode vleugels**

De overledene zelf, die gefascineerd wordt door het toneel dat zich boven hem afspeelt, bevindt zich intussen in de goede handen van een hem liefdevol toelachende engel die hem met één hand een steuntje in de rug biedt. Deze engel neemt duidelijk een bijzondere plaats in. Hij is de enige engel in het hele tafereel die niet met zijn gelaat naar het Licht is gekeerd. Nog opmerkelijker is dat hij de enige engel is met rode vleugels. Wat de symbolische betekenis daarvan is, ontgaat een hedendaagse toeschouwer volledig. Ofwel verwijzen de rode vleugels naar een bepaalde eigenschap van de engel zelf, ofwel verwijzen ze naar een speciale - eventueel maatschappelijke - positie van de persoon die hij onder de vleugels heeft genomen.

Voor de ingang van wat sinds de publicatie van Moody's Leven na dit leven alom de Tunnel wordt genoemd, bevindt zich een persoon die in geknield houding met een gebaar van bijna extatisch verlangen het Licht aanschouwt. Hij/Zij wordt vergezeld door nog slechts één engel die hem/haar met een tik tegen de billen er lijkt te willen toe aanzetten de tunnel in te zweven.

Voor de tunnel bevinden zich dus zeven engelen en vier menselijke figuren, waarvan twee met gevouwen handen en twee met opengespreide armen. De twee figuren met de gevouwen handen bevinden zich in de linkerhelft van het paneel, de twee anderen in de rechterhelft.

In de vijfledige tunnel zelf zweeft een geknield figuur met vroom voor de borst gevouwen handen samen met een engel het stralende Licht tegemoet dat zich aan het eind van de tunnel bevindt. In het Licht is duidelijk het silhouet van een volledige figuur te zien alsook de torso van een tweede figuur. Beide silhouetten steken een arm in de

hoogte. Het is niet duidelijk of het om overledenen gaat die het Licht binnenstappen of om figuren die vanuit het Licht de persoon in de tunnel komen begroeten, zoals op basis van sommige BDE-getuigenissen verondersteld zou kunnen worden.

### **Ervaring versus conventie**

Onmiddellijk dringt zich dan ook de vraag op of de schilder zelf een bijna-doodervaringen heeft beleefd - of weet had van een dergelijke ervaring - of dat hij aansloot bij bepaalde conventies. Hans Holländer noemt in zijn monografie *Jheronimus Bosch, Wereldvisie en Droomwerk* (1) uit 1975 de tunnel van licht een belangrijke vondst.

‘De opvallende manier waarop de lichttunnel is afgebeeld, die via de kleuren van de hemel - blauw en smaragdgroen- naar ongebroken wit overgaat, is beslist uniek.’ zo schrijft de hoogleraar kunstgeschiedenis in hetzelfde jaar als Raymond Moody *Leven na dit Leven* publiceerde. Dan schrijft Holländer evenwel: ‘Het is echter een produkt van een lange traditie van voorstellingen van het hiernamaals en het opstijgen door de sferen werd dikwijls uitgebeeld. Daarbij kwamen ook tunnelvormige scheppingen voor (...), variaties van de Jacobs ladder die ook wel als zuil werd opgevat.’

Slechts enkele zinnen voor deze passage schrijft Holländer evenwel: ‘Hoewel de hemelse sferen niet uitdrukkelijk zijn uitgebeeld, kunnen we toch nauwelijks iets anders vermoeden dan het opstijgen van de zielen door de sferen heen, hun tenhemelvaart, waarbij ook de laatste sfeer, de grens van de kosmos, doorkruist moet worden. (...) Wanneer ze de aardse sferen verlaat, bereikt de verlore ziel de *caeli spirituales*, de puur geestelijke sferen van gene zijde. Zij werden opgevat als een gebied van het zuiverste ongebroken licht.’

### **Kosmologie**

Jeroen Bosch leefde op de overgang van de 15de naar de 16de eeuw. Pas in de helft van die eeuw publiceerde Copernicus zijn baanbrekende visie dat de zon het centrum is van het heelal en niet de aarde. In de periode waarin Bosch leefde, werd de aarde voorgesteld als omgeven door negen concentrische sferen (2): een voor de maan, Mercurius, Venus, de zon, Mars, Jupiter, Saturnus, een voor de vaste sterren en een voor God zelf als

Eerste Beweging. Daarbuiten lag het empyreum, de hemel van zuiver licht.

Indien Bosch zich op deze kosmologie gebaseerd zou hebben, zou dit betekenen dat de vijf cirkels rond het centrale Licht vijf sferen voorstellen en dat het gebied vlak voor deze ringen - vanaf de aarde gerekend - de vierde sfeer zou zijn. Deze sfeer is volgens de middeleeuwse opvattingen de sfeer van de zon. Het schilderij speelt zich evenwel nagenoeg af in de duisternis. De sferen werden bovendien meestal afgebeeld als concentrische cirkels wat in het schilderij niet het geval is. Bosch heeft niet de sferen willen afbeelden maar wel degelijk gepoogd een gelede koker weer te geven. Het is moeilijk om in het geval van Bosch van een tunnel te spreken zoals wij ons die vijfhonderd jaar na zijn dood voorstellen.

Weer dringt de vraag zich op of de schilder zelf in de Tunnel is geweest of iemand anders erover heeft horen praten. Het is alvast niet gemakkelijk om uit het hoofd een tunnel weer te geven op een manier die enigszins in overeenstemming is met de wetten van het perspectief. Opmerkelijk is dat wanneer men het schilderij van Bosch ongeveer 60° kantelt men meteen de indruk krijgt vanop de bodem van een schacht of van onder een koepel naar boven te kijken. Dit beeld zou wel eens de inspiratiebron van de schilder kunnen geweest zijn...

Sinds de publicatie van Moody's *Life after Life* zijn de Tunnel en het Licht bijna uitgegroeid tot een spreekwoordelijk begrip zodat kunstkenner die publiceerden voor 1975 geen referentiepunt hadden. De BDE verheldert in dit geval de kunst terwijl omgekeerd de kunst de bijna-doodervaring in zekere zin bevestigt. De hypothese dat Bosch met de vijf cirkels zou verwijzen naar de hemelse sferen kan intussen rustig verworpen worden.

### **Begeleiders**

Dat het heldere licht aan het eind van Bosch' koker of schacht vanuit de invalshoek van de middeleeuwse kosmologie samenvalt met het empyreum, sluit alvast perfect aan bij BDE-getuigenissen over de goddelijke kwaliteiten van het Licht. Net als in talrijke BDE-getuigenissen wandelen de overledenen niet naar het Licht maar zweven of vliegen ze ernaar toe. Net als in een

aantal BDEs worden ze op het schilderij vergezeld van een begeleider.

Het beeld van een ziel die met in gebed gevouwen handen door een engel weggevoerd wordt, komt in verschillende getijden- en gebedenboeken uit de Lage Landen van het eind van de 15de eeuw wel meer voor. Een bas-relief uit het begin van de twaalfde in de abdijkerk van het Franse Moissac toont duidelijk aan dat de ziel het lichaam verliet langs de mond. Gewoonlijk werd de ziel voorgesteld als een naakt kind. Meestal wordt de ziel door slechts één engel meegevoerd. Er zijn evenwel ook afbeeldingen bewaard gebleven waarbij de ziel door twee engelen wordt weggevoerd. De ziel wordt dan vaak getransporteerd in een doek.

Het tafereel onderaan het schilderij van Bosch bevat mogelijk een verwijzing daarnaar. De menselijke figuur rechtsonderaan lijkt net losgekomen te zijn uit de zwarte beschermende mantel van de knielende engel.

Het beeld van zielen die na de dood door engelen worden weggevoerd is ontleend aan Lucas 16, 22 waar in het verhaal staat van Lazarus (niet de Lazarus die door Jezus uit de dood werd opgewekt): 'Nu gebeurde het dat de arme stierf en door de engelen in de schoot van Abraham werd gedragen.' Dit beeld duikt ook op in de antifoön 'In Paradisum deducant te angeli' die aan het eind van een uitvaartmis wordt gezongen. De tekst luidt als volgt 'Ten paradijze geleiden u de Engelen, bij uw aankomst nemen de Martelaren u op en geleiden u in de heilige stad Jeruzalem. Moge het koor der Engelen u ontvangen, en met Lazarus, eens zo arm, moget gij de eeuwige rust vinden.' (3)

De naakte menselijke figuren in het werk van Bosch zijn duidelijk geen kleine kinderen maar volwassenen. Dit lijkt erop te wijzen dat het niet gaat om de zielen van pas overledenen maar om verzen lichamen na de opstanding. *De Hemelvaart der uitverkorenen* kan vanuit deze visie gesitueerd worden na het Laatste Oordeel, wanneer er nog slechts twee bestemmingen overbleven: de hemel of de hel.

Probleem is evenwel dat er in die tijd geen welomlijnde visie op het leven na de dood bestond. Dit kan vrij gemakkelijk verklaard worden. Niet alleen speelden oude volkse opvattingen, visioenen

en legenden een rol bij het beeld dat men had van het leven na de dood. Ook de opvattingen van de Kerk hierover zijn aan grote veranderingen onderhevig geweest. (3).

### **Wederkomst**

De christenen van het eerste millennium wachtten na hun dood op de wederkomst van Christus en dit zonder vrees voor het oordeel, zo stelt Philippe Ariès (4). Hun visie op het einde der tijden was geïnspireerd door beelden uit de Openbaring. Men ging zwijgend voorbij aan de dramatische scènes van het Laatste Oordeel zoals die terug te vinden zijn in het evangelie van Mattheus (Mat. 25; 31-46). In de 12de eeuw vindt dit thema evenwel stilaan ingang in de christelijke kunst en dan vooral in de timpanen van de kathedralen. Er wordt een verband gelegd tussen de Openbaring van Johannes en de tekst van Mattheus waardoor de Wederkomst van Christus en het Laatste Oordeel worden samengevoegd. In de dertiende eeuw halen de opvattingen over het oordeel de bovenhand.

De vraag wat er met de doden tot aan het Oordeel gebeurde had tot verschillende antwoorden geleid. Sommige theologen meenden dat de doden tot dat moment in een slaaptoestand verkeerden. Anderen meenden dat ze voorlopig werden ondergebracht in een voorhof van de hemel of een voorhof van de hel.

### **Vagevuur**

In de twaalfde en dertiende eeuw vond niet alleen een renaissance plaats van de stad maar ook van het intellect. Een nieuwe generatie theologen drukte daarbij haar stempel op de hiernamaalsvoorstellingen. In de theologie vond het idee van het vagevuur ingang, wat verregaande consequenties had. Men ging geloven dat er meteen na de dood een individuele berechting volgde, waarna de mens in de hemel of de hel terecht kwam. Voor de nog niet volkomenen was er het vagevuur, een plek van loutering maar meteen wel het voorportaal van het paradijs.

Het vagevuur werd in 1336 officieel door paus Benedictus XII opgenomen in de leer van de Kerk. Volgens deze paus bleef alleen de ziel van de mens na het leven op aarde voortbestaan tot het Laatste Oordeel. Op die dag vindt het definitieve oordeel en de opstanding van het vlees plaats. Dan wordt de

mens gekleed in zijn onsterfelijk lichaam en zal hij tot in eeuwigheid voortleven.

### **Snelrecht**

De apocalyptische nederdaling uit de hemel maakt in de dertiende eeuw dus plaats voor scènes die herinneren aan een gerechtshof. In de kunst werd het wegen der zielen een centraal gegeven, zo stelt Ariès. Elk leven komt op de weegschaal terecht. 'De nieuwe boekhoudersmentaliteit van de handelslieden die op dat moment hun eigen wereld aan het ontdekken waren wordt op de totaliteit van het leven toegepast alsof het om geld of koopwaar gaat,' aldus de auteur. Juridische en commerciële maatschappelijke impulsen lijken bijgedragen te hebben tot de godsdienstige ideeën over dit soort snelrecht

Het idee van het tijdelijke of particuliere oordeel onmiddellijk na de dood had meteen gevolgen voor de opvattingen over het Laatste Oordeel. Doordat er reeds een oordeel was geveld, werd het Laatste Oordeel in zekere zin slechts een formaliteit (5). Het onderwerp werd na de 14de eeuw echter niet helemaal verlaten. Nog tot in de zestiende eeuw werden er werken met het Laatste Oordeel als thema besteld.

### **Ars Moriendi**

De via de boekdrukkunst verspreide houtsneden bij de teksten van de Ars Moriendi - de kunst van het sterven- , nemen in de 15de eeuw meer en meer de plaats in van de afbeeldingen van het Laatste Oordeel. De taferelen op de houtsneden spelen zich niet af aan het einde der tijden maar aan het sterfbed. De Ars Moriendi geeft in woord en beeld weer hoe de stervende voor een laatste keer de verleidingen van de duivel moet weerstaan om uiteindelijk - afhankelijk van de ultieme keuze tussen goed en kwaad - al dan niet zalig te sterven. De tekst werd geïllustreerd door elf houtsneden waarvan de laatste toont hoe de ziel van de overledene door een engel wordt meegenomen.

De Hemelvaart der Uitverkorenen werd geschilderd rond de overgang van de 15de naar de 16de eeuw toen de afbeeldingen van het Laatste Oordeel op hun retour waren. Het is niet duidelijk of het werk samen met de drie andere panelen die in Venetië tentoongesteld worden oorspronkelijk deel uitmaakte van een groter geheel. Er wordt alvast

aangenomen dat indien de vier panelen bij een groter middenpaneel hoorden, het thema van dit middenpaneel het Laatste Oordeel moet zijn geweest. De weergave van naakte verzezen lichamen die naar de hemel gaan, sluit daar alvast bij aan. Bosch beeldt de hemel uit als een tuin, als Aards Paradijs, en niet als de stad van God, het Hemelse Jeruzalem uit de Openbaring. De *Hemelvaart der Uitverkorenen* sluit ook aan bij de miniaturen uit de gebeds- en getijdeboeken alsook bij het gedachtengoed van de Ars Moriendi waar de ziel van de overledene na zijn dood meteen wordt weggevoerd.

### **Particulier oordeel**

Het Laatste Oordeel is aan het begin van de eenentwintigste eeuw slechts nog een mythologisch gegeven. Het particuliere oordeel - de afrekening onmiddellijk na de dood - heeft zich weten door te zetten. Deze visie wordt extra versterkt door BDE-getuigenissen over een panoramische levensterugblik en een evaluatie waarbij men de gevolgen ervaart van eigen doen en laten.

Het schilderij van Jeroen Bosch sluit perfect aan bij het klassieke BDE-model zoals Raymond Moody dit 25 jaar geleden heeft uitgewerkt. Na de dood komt men in een duisternis terecht waarna de aandacht getrokken wordt door een schitterende Licht dat met bereikt via een steeds helderder wordende tunnel.

Die tocht onderneemt men niet alleen. Men wordt begeleid door een engel. Mogelijk is men zich daar in de duisternis niet direct van bewust. De engelen dragen immers een donkere mantel waardoor hun schitterend wit gewaad pas oplicht naarmate ze dichterbij de schitterende tunnel komen. 'Het Licht als eindbestemming van de mens is toch wel het belangrijkste', heeft Bosch misschien gedacht toen hij de zwartgemantelde engelen met zijn penseel naar de donkere achtergrond verdrong. Zou hij dan toch een BDE hebben beleefd?

Ludwig De Vocht

(1) Holländer Hans, Jeronimus Bosch Wereldvisie en droomwerk, 1976, Amsterdam, Landshoff, p. 134-135.

(2) Mc Dannel Colleen & Lang Bernhard, De Hemel. Een aardse geschiedenis, 1991, Haarlem, Gottmer, p.103

(3) Van Bueren Truus, Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen, 1999, Turnhout, Brepols, 280p. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling, Museum Catherijneconvent, Utrecht, 2000.

(4) Ariès Philippe, Het uur van onze dood. Duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken, 1987, Amsterdam/Brussel, Elsevier, 677 p.

(5) Binski Paul, Medieval Death, Ritual and Representation, 1996, Londen, British Misueum Press, 224 p.