



B
**Musea
Brugge**



Dulconte de Giroc
Baron de Labon



3 Pierre Coustain



24 BRUSK



18 Een boor van de Belgische bodemkartering



28 Lancelot Blondeel



20 Guido Gezelle en Rebel Garden

2 Voorwoord

34 Kalender

Beste Lezers,

Het voorjaar heeft ons dit jaar qua weer wat te wensen overgelaten. Des te meer reden om uit te kijken naar een zonnige zomer en daarbij misschien wat tijd door te brengen met ons magazine. Wij hopen dat deze editie een aangename lectuur voor u zal zijn.

Dit nummer biedt een rijk palet aan artikelen die nauw verbonden zijn met Musea Brugge. We beginnen met een uitgebreid artikel over Pierre Coustain, een vergeten kunstenaar wiens werk het verdient om opnieuw ontdekt te worden. Daarnaast belichten we Lancelot Blondeel, een meester die met zijn uitzonderlijke en diverse oeuvre blijft boeien en inspireren, niet in de minste plaats dankzij zijn rijkelijke gebruik van architecturale elementen.

Van een heel andere aard is ons artikel over de bodemkarteringsboor. Dit stuk geeft u een fascinerende blik in de archeologie van 75 jaar geleden en toont de belangrijke rol die de Vlaamse archeologie heeft gespeeld in de ontwikkeling van nieuwe onderzoekstechnieken.

Ook besteden we in een apart artikel aandacht aan Guido Gezelles gedachten over de beeldende kunsten. Een minder bekende, maar des te intrigerende kant van deze bekende auteur.

Verder houden we u graag op de hoogte van de voortgang van de werf van BRUSK middels een fotoreportage. Misschien bezocht u de werf wel op Open Wervendag en kon u met eigen ogen zien dat het gebouw letterlijk vorm krijgt. Het krijgt ook figuurlijk vorm, want achter de schermen wordt er hard gewerkt aan de voorbereidingen van dit grote project. Onze neuzen staan gericht op het najaar/winter van 2025 en voorjaar van 2026. We kijken er met veel spanning naar uit. U met ons?

Wij wensen u veel leesplezier en hopen dat deze editie van ons magazine u inspireert om Musea Brugge snel weer een bezoekje te brengen.

Met vriendelijke groet,
De directie

Pierre Coustain

Een onbekende 'Vlaamse Primitief'

Met verbazing, zelfs met wat verontwaardiging lezen we tijdens de voorbereiding van deze bijdrage dat *Wikipedia* Pierre Coustain als een middeleeuwse decoratieschilder omschrijft, zelfs nog in de laatst gewijzigde versie van 17 april 2022. In feite bestond deze term toen nog niet. Wat we nu kunstschilders noemen, was destijds verenigd met een zevental andere letten in het ambacht van de *beeldmakers*: de *cleerscrivers*, die op stof schilderden, zadelmakers, gareelmakers, boomhouwers, glazeniers, spiegelmakers en *huusscrivers*. Die grof- of kladschilders mochten huizen met witsel bestrijken, vensters en deuren beschilderen. De opdrachten die we nu als decoratiewerkzaamheden beschouwen, zoals het beschilderen van meubels, sculpturen en sierelementen, behoorden duidelijk en alleen tot de taken van de *fijnschilders*, wat we nu kunstschilders noemen, of '*beeldmakers*' in de zin van het maken van afbeeldingen. Zij waren de voornaamste leden waardoor het ambacht hun beroep als benaming claimde. Polychromeerde en vergulde grootmeester Jan van Eyck (Maaseik?, ca. 1390/1400 - Brugge, 1441) tijdens het dienstjaar 1434-1435 soms niet enkele hertogelijke sculpturen met de baldakijnen en mogelijk de consoles die de gevel van het Brugse stadhuis sierden? Er werd toen zelfs speciaal daartoe een stelling geplaatst die ter bescherming van weer en wind met een zeil als afdekking was bespannen. Of was het om nieuwsgierige blikken te weren? De Wikipediaterminologie werd dus door elkaar gehaspeld met een hedendaagse foutieve interpretatie. Pierre Coustain was dus een kunstschilder. Maar wie is die vrij onbekende 'Vlaamse Primitief'? – Jean Luc Meulemeester



Recente foto genomen van een animatiefilmpje die de kasteeltuin in Hesdin probeert te evoceren. Het filmpje werd gemaakt ter gelegenheid van de tentoonstelling *VROLJIK VRIJ & VUNZIG. De middeleeuwen, een veelzijdige ontdekking* in het Yper Museum in de lakenhallen van Ieper. (©Yper Museum, foto: Jean Luc Meulemeester)

Wapenbord van het zevende kapittel in Gent met het wapen van Filips de Goede, gehouden in 1445 in de voormalige Sint-Janskerk. De wapenborden werden volgens de bewaarde rekeningen geschilderd door Hue de Boulogne. Bij die gelegenheid werden nieuwe koorkappen geborduurd door Thierry du Chastel, die mogelijk nog bewaard worden in de schatkamer van het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Na de misviering ter ere van de H. Andreas bood de hertog een grandioos banket aan de ordeleden aan. Gent, Sint-Baafskathedraal (© Sint-Baafskathedraal Gent foto: Jean Luc Meulemeester)

Summiere biografische gegevens

Net zoals we over de meeste 'Vlaamse Primitieven' weinig biografische gegevens bezitten, is dit ook het geval voor Pierre (Pieter) Coustain (Costain, Cousteyn, Cousstens). We kennen noch zijn doopdatum, noch zijn geboorteplaats hoewel zijn naam een Franse herkomst laat vermoeden. Dat hij tot een familie van lijfeigenen behoorde die verbonden was aan de landelijk gelegen abdij van Sint-Jan-de-Losne gelegen aan de Saône, zoals weleens wordt geschreven, behoort tot de mogelijkheden maar zekerheid daarover is er niet. Zijn naam duikt voor het eerst op in 1448 als glasschilder wanneer hij werken uitvoert voor het kasteel van Argilly in dezelfde streek van de departement Côte-d'Or, dat in 1590 werd afgebroken. Dit slot heeft een binding met de Bourgondiërs, want daar verbleef lange tijd de Bourgondische hertog Filips de Rouvres (Rouvres, 1346 - Rouvres, 1361), die vier jaar voor het verkrijgen van de dodelijke builenpest huwde met de door ons goed bekende Margaretha van Male (Male, 1350 - Atrecht, 1405). De gegeerde bruid was toen amper zeven jaar. Vier jaar later beschildert hij daar opnieuw glas. Waar en door wie Coustain werd opgeleid, weten we evenmin. Het kan evenwel niet anders dat hij een kwalitatieve opleiding gehad moet hebben. Omstreeks 1450 kwam hij naar Vieil-Hesdin aan de Canche – nu behorend tot het huidige Hesdin (Heusden) –, waar hij meewerkte aan de wonderbaarlijke versieringen in de exceptionele tuin met *volières* en *menagerieën*, verrassende automaten met plagende valstrikken en speelse ornamenten van het kasteel, waar de hertogen en zeker Filips de Goede (Dijon, 1396 - Brugge,

1467) graag vertoefden. Mogelijk bracht hij in 1474 muurschilderingen aan in de galerij van dit domein. Ga het kasteel, het woud en zijn betoverende park van bijna duizend hectare in de Pas-de-Calais niet zoeken, want tijdens de zomermaanden van 1553 werd het in opdracht van keizer Karel V (Gent of Eeklo, 1500 - Cuacos de Yuste, 1558) samen met het stadje grondig verwoest. Een lokaal museumpje, wat zelden open is, en een educatieve panelenstructuur in het centrum van het oude ingeslapen dorp zijn de enige herinneringen ter plaatse, samen met wat stenen in een tuin van een aan het bos palende woning daar. Coustain volgde hier destijds Hue de Boulogne († 1451) – nog zo'n onbekende kunstenaar – op, die als kunstschilder en *valet (varlet) de chambre* vooral voor de 'grote' hertog had gewerkt. Het valt niet meer uit te maken wat Coustain daar precies realiseerde, maar het polychromeren en ontwikkelen van allerlei opsmuk, misschien zelfs het vergulden van de gouden boom die er stond, zullen tot zijn opdrachten hebben behoord. Zijn verwezenlijkingen vielen bij Filips de Goede wel in de smaak. Dit resulteerde in 1454 tot zijn aanstelling van hofschilder en *valet de chambre*. Dit bleef hij bij Karel de Stoute (Dijon, 1433 - Nancy, 1477) en Maria van Bourgondië (Brussel, 1457 - Brugge, 1482) en hij ontving daar steeds een deftig loon voor. Ook Van Eyck bekleedde die benijdenswaardige functie en mocht die titel dragen. Dit zal wel de reden zijn waarom Coustain Hesdin ruilde voor Brussel en later voor Brugge. Zeker vanaf het begin van de jaren zeventig van de 15e eeuw verbleef hij in de Bourgondische lievelingsstad. Dit weten we door een klacht van het ambacht van de 'beeldmakers' tegen hem en zijn leerling Jan de Hervy (Dhervy) († Brugge, 1509) omdat ze schilderopdrachten uitvoerden zonder de toestemming van dit ambacht. Jan de Hervy is eveneens zo'n minder bekende kunstschilder. Hij was afkomstig uit Valenciennes (Valenciën) en werd waarschijnlijk aangetrokken door enerzijds de economische bloei van Brugge, anderzijds door de aanwezigheid van het hof, natielieden en hogere geestelijken, zoals de kanunniken van Sint-Donaas. Beiden voerden schilderwerken uit voor de hertog en de leden van het hof zonder toestemming van het ambacht. Ze hielden zich niet aan het strenge ambachtsreglement. Het was concurrentievervalsing wat leidde tot een klacht, die door hertogelijke raadsheren

werd behandeld. De uitspraak gebeurde op 19 maart 1472. Voor Coustain was er geen probleem: hij behoorde tot het hofpersoneel en werd door de hertog betaald. Hij kon over het volledige grondgebied, waar de hertog heerste, vrij opdrachten uitvoeren en hoefde geen rekening te houden met allerlei protectionistische verordeningen van steden, heerlijkheden of ambachten. Anders was het gesteld met De Hervy. Hij diende zich onmiddellijk in regel te stellen: het Brugse poorterschap verwerven en zich aan de ambachtelijke bepalingen houden. Als zoon van Michiel kocht hij ongeveer een maand later op 27 april 1472 dit poorterschap. Leermeester Coustain stond voor hem borg. Op dezelfde zaterdag verwierf hij de titel van meester en werd officieel lid van het ambacht van de Brugse 'beeldmakers', waarin hij tijdens de volgende jaren diverse belangrijke bestuursstaken vervulde. De Hervy zal vermoedelijk 'in dienst blijven' van Coustain en met hem samenwerken. Pas na het overlijden van zijn leermeester valt het op dat hij van diverse Brugse instellingen opdrachten verkrijgt en een grote rol in het ambacht zal vervullen.

Coustain was ook actief in het sociale leven van Brugge. Hij werd in het werkjaar 1475-1476 lid van de Brugse Sint-Sebastiaansgilde waar bij zijn inschrijving *scildere myns gheduchts heeren* werd genoteerd. Terzelfder tijd trad hij als confrater toe tot de eerbiedwaardige broederschap van Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Sneeuw die gevestigd was in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Zij mochten hun diensten uitzonderlijk in de nabijheid van het koor houden. Nogal wat vooraanstaanden,

waaronder Karel de Stoute, Hans Memling (Seligenstadt, 1430/1440? - Brugge, 1494) en Petrus Christus (Baarle, ca. 1410? - Brugge, 1475/1476) behoorden samen met een reeks andere prominenten en kunstschilders tot deze *confrérie*. De kunstschilder betaalde onmiddellijk om een onbekende reden zijn lidmaatschap voor negentien jaar. Dat Coustain mogelijk graag een biertje of wijntje lustte, blijkt wel aangezien hij volgens stedelijke notities in de loop van de jaren zeventig van de 15e eeuw jaar na jaar geen enkele keer accijns daarvoor aan de stad diende te betalen en hoogstwaarschijnlijk vanwege zijn functie aan het hof daarvan was vrijgesteld.

Tussen hem en het ambacht van de *beeldmakers* moet er een band zijn geweest. Hij leidde de geciteerde Jan de Hervy als meester op en in het obituarium ervan wordt zijn overlijden vermeld: 1489, weliswaar met de toevoeging "*der princen scildere*".

Een resem hertogelijke opdrachten

Voor het hertogelijke hof voerde Coustain diverse opdrachten uit. Vaak gebeurde dit ter gelegenheid van belangrijke samenkomsten, blijde intreden en hertogelijke huwelijken. Een mooi voorbeeld daarvan zijn de niet gedefinieerde schilderwerken die hij volgens de bewaarde rekeningen realiseerde voor het beroemde 'Banket van de Fazant' in Rijsel (17 februari 1454), zo genoemd omdat Filips de Goede toen



Detail van een driehoekige wimpel (zijde, 113 x 345 cm) met de voorstelling van de H. Joris in gevecht met de afgrijselijke draak. De vlag dateert van omstreeks 1474 en werd buitgemaakt na de veldslag van Nancy in 1477. Er bestaat een mogelijkheid dat Pierre Coustain dit beschilderde. (© Museum Altes Zeughaus Solothurn)

Handwritten manuscript in Flemish script, likely a city account or inventory, with several lines of text and some marginalia.

Inschrijvingsnotitie van Pierre Coustain tijdens het dienstjaar 1475-1476 als confrater van de broederschap van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuw die gevestigd was in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Brugge, Rijksarchief, fonds Onze-Lieve-Vrouwekerk, rekeningen van de broederschap, nr. 1531, f° 157r (© Rijksarchief Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)

Brugse stadsrekening uit het dienstjaar 1476-1477 met de betaling aan Pierre Coustain voor opdrachten uitgevoerd ter gelegenheid van de Blijde Intrede van Maria van Bourgondië op paasavond 5 april 1477. Brugge, Stadsarchief, stadsrekening 1476-1477, f° 129r (© Stadsarchief Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)

Handwritten manuscript in Flemish script, likely a city account or inventory, with several lines of text and some marginalia.

samen met een schare ridders op een fazant een eed aflegde met de intentie om op kruistocht te gaan, nadat bijna een jaar voordien Constantinopel door de Ottomanen was veroverd. In feite duurden die feestelijkheden enkele weken. Een door de hertog opgerichte 'werkgroep' bereidde dit extravagante evenement voor. Ook de ridderorde van het Gulden Vlies speelde hierin geen onbelangrijke rol. Trouwens, de mythologische Jason, die het gulden vlies naar Colchis, een landstreek aan de oostkust van de Zwarte Zee (nu in Georgië), was gaan halen, bracht bij zijn terugkeer een fabelachtige 'gouden fazant' mee. Mogelijk verguldde Coustain wel die levende fazant waarop Filips de eed zwoer. Deze vogel, met rond de hals een gouden halsband opgesmukt met edelstenen, werd binnengedragen door de wapenkoning van de orde, Jean

le Fèvre de Saint-Remy (Abbeville, ca. 1395 - Brugge, 1468), begeleid door twee edelvrouwen. Voor de optochten en deze feestelijkheden beschilderde Coustain ongetwijfeld vlaggenmasten, banieren en schilden. Dergelijke standaarden, wapenkleden en wimpels hadden ongetwijfeld ook een functie bij militaire aangelegenheden. Coustain voerde nadien een resem gelijkaardige opdrachten uit, zoals het beschilderen van 28 wimpels in 1457 en twee jaar later wapenrokken. Van een van die wapenrokken bleef in het Staatsarchiv van Zürich mogelijk een afbeelding bewaard. Het originele stuk ging verloren. Om deze opdrachten uit te voeren, werkte hij vaak samen met miniaturist en hofschilder Jean Hennecart (Hennekaert) († ca. 1475/1479), over wie we evenmin veel weten. Die voerde eveneens opdrachten

uit om het 'Banket van de Fazant' vlekkeloos te laten verlopen. Samen ontwierpen ze allerlei mechanische tafelstukken die diverse banketten speelse tintjes gaven om de genodigden te amuseren. Verder schilderden ze eveneens blazoenen en banieren zeker voor Karel de Stoute en ontwierpen ze edelsmeedwerk, munten, mogelijk zelfs sculpturen en architecturale ornamenten. Overigens polychromeerde Coustain tijdens het werkjaar 1461-1462 twee stenen beelden met de voorstelling van de heiligen Filippus en Elisabeth - patroonheiligen van de hertog en de hertogin - volgens advies van kunstschilder Rogier van der Weyden (Doornik, 1399/1400 - Brussel, 1464) voor het paleis op de Coudenberg in Brussel, waardoor we kunnen veronderstellen dat hij toen nog in deze Brabantse stad vertoefde. De betaling daarvoor was behoorlijk hoog, dus mogen we veronderstellen dat de sculpturen vrij groot waren. Ook karren, rosbaren en boten werden beschilderd.

Verder was Coustain betrokken bij de opsmuk ter gelegenheid van het huwelijk van Karel de Stoute en Margaretha van York (Fotheringhay Castle, 1446 - Mechele, 1503) begin juli 1468 in Brugge. Op een paar uitzonderingen na, weten we slechts zelden precies welke schilderijen hij uitvoerde. Zo polychromeerde hij op basis van een ontwerp tijdens het dienstjaar 1467-1468 drie karren in opdracht van de hertog. Delen ervan met de bijbehorende kettingen werden eveneens door hem verguld. Bijna twintig jaar later herstelde hij een verguld orloge en versierde het met parels en (half)edelstenen voor dezelfde vorst. Bovendien werkte hij door het vermoedelijk heraldisch beschilderen van schilden mee aan de rouwplechtigheden van Karel van Bourgondië (1464?), Filips de Goede (1467), Jacob van Bourbon (1468), Karel de Stoute (1477) en Frans van Oostenrijk (1481). De begrafenis van die laatste vond plaats in de kerk van Sint-Jacob-op-de-Koudenberg in Brussel.



Kleurrijke Franstalige affiche van de tentoonstelling over het *Gulden Vlies* (en Vlaamse kunst) in het Gouvernement op de Brugse Markt tijdens juni - september 1907. Deze chromolitho werd ontworpen door de Brugse kunstschilder Flori Van Acker en stelt in een romantische visie de stichting van de orde voor. Hij ontwierp ook een al even historiserende Nederlandstalige affiche voor deze tentoonstelling met ander beeldmateriaal. Van die tentoonstelling verschenen verschillende catalogi en zelfs het jaar erop een volumineus luxeboek met een selectie van de tentoongestelde kunstwerken. Brugge, Stadsarchief (© Stadsarchief Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)

Ook voor de begrafenisplechtigheid van hertogin Maria van Bourgondië op 3 april 1482 in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk voerde hij opdrachten uit. Van dit alles bleef uiteraard niets bewaard. Het ging hoogstwaarschijnlijk opnieuw om het beschilderen van heraldische wapens op schilden, vlaggen, schildpaneeltjes voor de rouwkaarsen en opsmuk van de lijkkapel. Wel weten we eveneens dat Coustain tussen 27 maart en 3 april 1482 het ingenomen graf voor de hertogin binnenin met een afbeelding van Onze-Lieve-Vrouw beschilderde, zoals ze dit volgens haar testament had gevraagd. Het graf werd in 1803 geprofaneerd, wat een reden is waarom we deze grafbeschildering er niet

meer aantreffen. Over het uitzicht ervan tasten we opnieuw in het duister. In enkele archieven en musea vooral in Zwitserland bleven getuigen van de vlaggenopsmuk bewaard. We denken aan het *Altes Zeughaus* in Solothurn, aan het *Landesmuseum* van Zürich, aan het *Historisches Museum* van Sankt Gallen en aan het gelijknamige museum in Bern. Enkele van de meestal gehavende banieren, wapenvlaggen, vendels en krijgsvanen, waaraan Coustain mogelijk meewerkte of ze zelfs in totaliteit uitvoerde (?), kwamen er terecht na de beroemde veldslag van Nancy op 5 januari 1477. Samen met een resem andere objecten worden ze de '*Beute van Nancy*' genoemd. Ze

werden in koffers bewaard en getransporteerd. Het gaat over tekstvanen, wimpels met voorstellingen van Christus, Maria en heiligen en heraldische kornetvlaggen. Er staat noch een monogram, noch een signatuur of *sibbeteken* op waardoor de toeschrijving aan een of andere kunstenaar nattevingerwerk is. In enkele archieven in Zwitserland bleven evenzeer een paar tekeningen van dergelijke beschilderde vlaggen bewaard, maar ook daar tasten we wat de maker betreft in het duister. Logisch omdat vlaggen destijds net zomin werden gesigneerd.

Ook stedelijke opdrachten

Pierre Coustain werkte niet alleen voor de hertogelijke familie. Hij voerde ook voor de stad Brugge (en misschien voor andere steden) opdrachten uit. Zo ontdekte erestadsarchivaris Albert Schoutteet (Brugge, 1919 - Brugge, 1991) dat Coustain mogelijk het ontwerp of toch zeker advies daaromtrent leverde om het beeld van Filips de Goede te kappen dat op de gevel van het stadhuis zou komen. Dit gebeurde tijdens een vergadering *ten huuse van Pietren Coustain*, waardoor we kunnen afleiden dat de kunstenaar in Brugge woonde. Die samenkomst met de burgemeesters, thesauriers en enkele anderen vond plaats op 25 *hoymaent* [juli] 1474. De stad schreef in hun rekening daarvoor onkosten in. Gaat dit over een ereloon voor een ontwerptekening door hem? Gaat dit over de betaling van wat drankjes tijdens die vergadering? Gaat dit over een som die hij kreeg voor zijn advies? Boekhouders verklappen niet alles. Gelukkig doen ze dit soms wel. De rekeningpost van 5 april 1477 vertelt ons namelijk uitvoerig over een betaling aan hem voor schilderwerk dat hij uitvoerde naar aanleiding van de *Blijde Intrede* van hertogin Maria van Bourgondië in Brugge op donderdag 5 april 1477. Dan schilderde hij een *scoone maagd* te paard, wimpels en schilden om de Kruispoort feestelijk te decoreren. Die laatste waren de heraldische emblemen van alle streken waarover de jonge vorstin gaat regeren. Uit de stadsrekeningen vernemen we dat hij ook twee zijden vaandels, vier grote schilden en een onbepaald aantal kleine *scildekins* beschilderde. Het is duidelijk dat de stad op een goed blaadje wilde staan bij de rouwende hertogin. In diezelfde periode (1477-1478) schilderde hij in opdracht van het Brugse stadsbestuur de standaard - waarmee de vlaggenstok werd bedoeld - en de



Het zuidelijke deel van het koorgestoelte uit de jaren 1420-1435 in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge.
Bovenaan prijken de wapenborden van de samenkomst van de ridders van het Gulden Vlies. (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: J. Rosseel)

bijbehorende *guydon* voor de kapitein van het leger. Zo'n *guidon* is een vaandel dat werd vervaardigd uit zware kostbare stof en aan een draagstok – meestal een lans – werd bevestigd. Vaak is die militaire vlag onderaan afgerond en met franjes opgesmukt. Hij is onder meer bedoeld om de richting van het gevecht aan te geven. Delen van beide werden ook door hem verguld.

En net zoals Van Eyck mocht hij in 1479-1480 sculpturen boven het westportaal van het stadhuis herpolychromeren. Het ging om vijf exemplaren. Meteen stoffeerde hij met *fynen goude* dezelfde deur. Hierdoor mogen we toch afleiden dat de gevel van het Brugse stadhuis in zijn totaliteit een kleurrijke aanblik moet hebben gegeven.

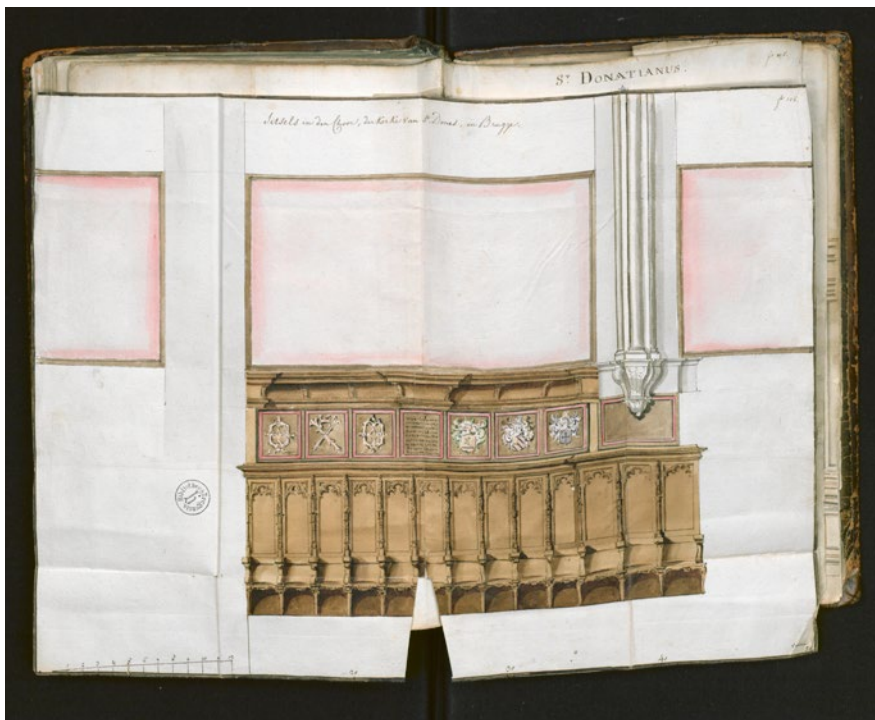
Een topheraldicus

In de wereld van de kunstgeschiedenis en van de heraldiek heeft Pierre Coustain echter vooral faam gemaakt als schilder van de wapenborden voor diverse zittingen van de ridderorde van het Gulden Vlies: Den Haag (1456), Sint-Omaars (1461), Brugge (1468), Valenciennes (Valenciennes) (1473), Brugge (1478) en 's-Hertogenbosch (1481). De redenen daartoe zijn duidelijk. Enkele reeksen en wat afzonderlijke panelen daarvan bleven in verschillende instellingen geconserveerd. In juni - oktober 1907 hingen meer

dan honderdtachtig van die wapenpanelen in de tentoonstelling over het Gulden Vlies in het *Gouwenhuis* (op de *Groote Markt* in Brugge. Ze werden in de *édition définitive* van de catalogus opgesomd door baron Albert van Zuylen van Nyevelt (Brugge, 1870 - Brugge, 1936). Ook de rekeningen van het Bourgondisch hof dienaangaande bleven bewaard, waardoor de toeschrijving archivalisch wordt bevestigd. Daarbij kunnen we niet naast de uitvoeringskwaliteit van deze wapenborden kijken maar evenzeer moeten we de opmerkelijke correctheid van de wapens accentueren. Het is niet voor niets dat de panelen geregeld opgenomen worden in tentoonstellingen die zowel de schilderkunst uit de tijd van de Vlaamse Primitieven als de periode van de Vlaams-Bourgondische tijd belichten. Zelden blijven ze onvermeld in publicaties dienaangaande en meestal ontbreekt een afbeelding evenmin.

Van de eerste reeksen, die gemaakt werden voor Rijsel (1431) en Brugge (1432), bleef hoegenaamd geen enkele bewaard. Deze werden geschilderd door de al vermelde Hue de Boulogne. Van hem bleef uit 1445 een reeks over die op het zevende kapittel in Gent hing, nu in de Sint-Baafskathedraal. Toch kunnen we ons een beeld vormen hoe de wapenborden van het tweede kapittel in 1432 eruitzagen. Deze samenkomst vond

plaats in de Brugse Sint-Donaaskerk. Enkele luttele jaren voor de verwoesting van deze kathedraal en dus ook van de wapenborden maakte kanunnik Pieter de Molo (Brugge, 1746 - Gent, 1810) een aantal uitzonderlijke ingekleurde tekeningen van onder meer grafmonumenten, schilderijen en kerkmeubels uit deze bidplaats. Dit gebeurde in opdracht van de toenmalige bisschop, Monseigneur Felix Brenart (Leuven, 1720 - Anholt, 1794), die de kathedraal wilde herinrichten en overbodige zaken wilde laten wegnemen. De Staten-Generaal van de Zuidelijke Nederlanden hadden op een inventaris aangedrongen. Dit tweedelige handschrift wordt in de erfgoedcollectie van de Brugse Openbare Bibliotheek bewaard. Tot die aquarellen hoort een afbeelding van een deel van deze zitsels met erboven de wapenborden. De prent bezorgt ons daarvan een realistisch zicht met de mogelijkheid om met een draaibaar stukje papier het bovenste deel van het koorgestoelte te verwijderen en een doorkijk te krijgen om onder meer de achterstaande zuil met een koolbladkapittel te zien. De panelen bovenaan tonen evenzeer het Sint-Andreaskruis – deze heilige apostel is de patroon van de orde – gemaakt door een kruising van knoestige stokken met ertussen de vuurslag, ornamenten en een onleesbaar tekstpaneel, dat mogelijk verwijst naar een uitgesloten ridder. Op



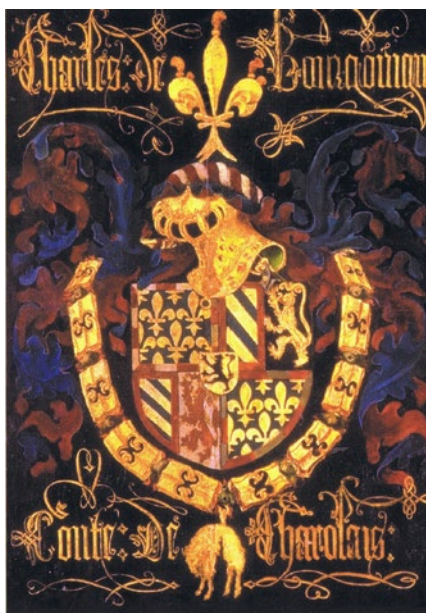
Afbeeldingen van het in de Franse tijd verwoeste koorgestoelte uit de voormalige Sint-Donaaskathedraal. De wapenborden dateren van het tweede kapittel van het Gulden Vlies in 1432. Ze werden geschilderd in Brussel door Hue de Bourlogne. De 35 exemplaren werden met een kar vanuit Brussel samen met andere ornamenten naar Brugge overgebracht. Op de uitvouwbare afbeelding van dit koorgestoelte kan bovenaan een rechthoekig strookje papier met een handbeweging worden opgelicht om zo een zicht te krijgen op de achterstaande Doornikse zuil met dito kapiteel (onderste). De afbeelding behoort tot een manuscript uitgevoerd op het einde van de achttiende eeuw door kanunnik Pieter de Molo. Brugge, Openbare Bibliotheek (hs. 595, deel 1, f° 108r) (© Openbare Bibliotheek Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)



Een resem nieuwe paramenten voor de geestelijken en het altaar mocht niet ontbreken. Hue de Boulogne voerde bij die gelegenheid verder allerlei schilderijen, opsmuk en kaarsenschildjes uit. Hij vervaardigde die in Brussel en alles werd met karren naar Brugge getransporteerd. Dit zal wel een paar dagen hebben geduurd. In 1478 kregen de knechten van Pieter Coustain van de kerkheren van Sint-Donaas wat drinkgeld voor het opnieuw vernissen van die wapenborden. Hijzelf voerde toen ook niet gedefinieerde schilderwerken voor deze bidplaats uit. Dit kanderde ongetwijfeld in de samenkomst van de ridders in het dertiende kapittel dat weliswaar in Sint-Salvators plaatsvond. Mogen we veronderstellen dat ze een bezoek aan deze Sint-Donaaskerk brachten? Of lieten ze er kerkelijke diensten opdragen? Een jaar later mochten zijn knechten van dezelfde kerkfabriek drinkgeld ontvangen omdat ze acht kaders van de wapenborden opnieuw schilderden. De oudste bewaarde wapenborden die we met zekerheid aan Coustain kunnen toeschrijven, werden in 1461 vervaardigd voor het tiende kapittel in de Sint-Bertinusabdij van Sint-Omaars. Die van Den Haag gingen in 1539 door een brand in vlammen op. De huidige zijn opnieuw geschilderd in 1545 waarbij diverse fouten werden gemaakt. Met het Sint-Omaarskapittel wilde de hertog een nieuw elan aan zijn orde geven. Na dertig jaar kwam er wat sleet op de samenkomsten en de inzet van de ridders. Slechts twee van die panelen (84 x 60 cm) bleven bewaard en hangen nu in het *Musée Sandelin* van deze Frans-Vlaamse stad. Ze werden in 1842 per testament aan dit museum geschonken door botanicus en chirurg Auguste Deschamps de Pas (Sint-Omaars, 1765 - Sint-Omaars, 1842). Op een bepaald moment - wellicht tijdens de Franse Revolutie? - kwamen ze dus in een privéverzameling terecht. Daartoe

de volgende bijna dertig folio's van dit manuscript worden de wapenborden elk afzonderlijk afgebeeld. Tijdens dit kapittel ontving veldheer Ghillebert van Lannoy (? , 1386 - Rijsel, 1462), gouverneur van Sluis, de ketting van het Gulden Vlies. Was dit uit dankbaarheid omdat hij infante Isabella van Portugal (Évora, 1397 - Aire-sur-la-Lys, 1471) officieel in naam van de hertog begin januari 1430 in Sluis had mogen verwelkomen en wat later naar Brugge had begeleid? Zijn rol als *seneschalk* van

Henegouwen, zijn diplomatieke opdrachten voor de hertogen, zijn medewerking aan enkele veldslagen en zijn functie van eerste kamerheer zullen wel doorslag hebben gegeven. Naar aanleiding van de kapittelvergadering in Sint-Donaas schonk de hertog twee eikenhouten koordeuren versierd met koper en uiteraard met zijn heraldisch wapen. De kerk werd toen ook rijkelijk aangekleed met onder meer wandtapijten die de hoogtepunten uit het kerkelijk jaar evoceerden.



Wapenbord van Karel de Stoute, uitgevoerd in 1461 voor het tiende kapittel van het *Gulden Vlies* in Sint-Omaars. De zoon en troonopvolger van Filips de Goede woonde hoogstwaarschijnlijk de zittingen bij. De wapenborden voor dit kapittel werden geschilderd onder leiding van Pierre Coustain. Saint-Omer, museum Sandelin (© Museum Sandelin Saint-Omer, foto: Jean Luc Meulemeester)

behoort ook dit paneel van Karel de Stoute als graaf van Charolais. Het derde paneel (71 x 66 cm) uit die collectie dateert van het zesde kapittel uit 1440 en werd geschilderd door Hue de Boulogne. Naar aanleiding van de samenkomst in 1461 leverde fruitkweker Guillaume Cobie uit de Audomarois een houten (monumentale?) kandelaar waarop de aanwezige ridders hun offerandekaars konden plaatsen. De 31 insignes in papier-maché, die de kaarsen sierden, werden door Coustain klaargemaakt en beschilderd met hun wapenschilden. De kandelaar met de brandende kaarsen werd voor het hoofdaltaar geplaatst. Dit is geen unicum. Een dergelijke exemplaar werd ook voor de andere zittingen vervaardigd. Daarvan bleef een afbeelding bewaard. De ceremoniemeester, wapenheraut Jacques le Boucq (Valenciennes, 1528/1533 - Valenciennes, 1573), van het 22ste kapittel dat in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen in januari 1556 ter ere van de in 1555 aangeduide soeverein koning Filips II (Valladolid, 1527 - El Escorial, 1598) werd gehouden, maakte de ingekleurde tekening voor zijn boek *Triomphe*



Ingekleurde tekening (inkt op papier) van de pronkkandelaar die voor het hoofdaltaar opgesteld stond in Antwerpen ter gelegenheid van de samenkomst van het 22ste kapittel in 1556, gemaakt door Jacques le Boucq voor zijn boek *Triomphe d'Anvers lors du chapitre de la Toison d'Or de 1556*. Valenciennes, Médiathèque Simone Veil (© Médiathèque Simone Veil Valenciennes, foto: Jean Luc Meulemeester)

d'Anvers lors du chapitre de la Toison d'Or de 1556. Dit handschrift wordt bewaard in de gemeentelijke bibliotheek 'Simone Veil' in Valenciennes (ms 805, f° 36r). Dit handschrift bevat nog enkele voorbeelden van dergelijke monumentale kandelaars. Verder werd Coustain voor de samenkomst in Sint-Omaars betaald voor een groot paneel met de voorstelling van het wapenschild van de hertog. Hij schilderde de 31 wapenborden, de kaarsenschildjes en andere decoraties in Brussel. Dit alles werd met een kar getrokken door zes paarden naar Sint-Omaars getransporteerd. Als thesaurier diende de Brugeling Pieter Bladelin de financiële kant te behartigen en zich met een hele reeks praktische zaken bezig te houden. De wapenborden van de orde vertonen telkens gelijkaardige kenmerken. De verticaal opgestelde rechthoekige panelen hebben bijna steeds gelijke afmetingen. De hoogte bedraagt telkens ongeveer een negentig centimeter en ruim zestig in de breedte. Ze werden altijd boven een zitsel van het koorgestoelte aangebracht en konden desgewenst worden uitgehaald. Daaronder zat of knielde uiteraard de desbetreffende

ridder op zijn geijkte plaats. Bij afwezigheid fungeerde het wapen als een symbolische aanwezigheid van de persoon in kwestie en als een alternatief portret. Op het kapittel in de Sint-Donaaskerk waren volgens griffier Jan Libert slechts veertien ordeleden aanwezig. Daarbij waren er vier vertegenwoordigd *per procuratie*. Ook kanselier Johannes Germain, die de openingsrede hield, en de thesaurier woonden samen met de geciteerde griffier de plechtigheden bij. Gelukkig schreef hij nadien een verslag. Er bestond echter een heraldisch verschil tussen de wapens van de aan- en afwezigen. Hoewel de versierselen van het schild in de heraldiek een bijzaak zijn, speelt de dekking nu wel een voorname rol. De meestal getraliede helm, het helmteken, de *wrong*, die in werkelijkheid gemaakt was van in elkaar gedraaid en gedroogd paardenhaar om een eventuele slag van het zwaard te breken, het hoofddekseel en de dekkleden zorgen niet alleen voor een bewonderenswaardig compositorisch geheel, maar bewijzen met hun (gedeeltelijke) weergave dat de ridder wel degelijk aanwezig was. Wanneer het schild enkel



Wapenbord (paneel, 103 x 66 cm) uit 1481 met het wapen van Philippe de Croy, geschilderd door Pierre Coustain. Het werd recent door het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch aangekocht. Ooit hing het in de Sint-Janskerk aldaar. 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum (© 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, foto: Rik Klein Gotink)



Zicht op het zuidelijke roccokoorgestoelte uit de jaren 1770 in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Brugge. Bovenaan prieken de wapenborden van de elfde samenkomst van de ridders van het *Gulden Vlies* op 7 mei 1468. (© Onze-Lieve-Vrouwekerk Brugge, foto: J. Rosseel)



Wapenbord (paneel, 94,5 x 59,5 cm) uit 1478 met het wapen van Jehan van Luxemburg, geschilderd door Pierre Coustain. Brugge, Sint-Salvatorskathedraal (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: J. Rosseel)

met een opgesmukt gekruld 'lederen' riempje meestal met een trendy gesp en fraai ringetje strak aan een illusionistische haak hing, nam de desbetreffende ridder geen deel aan de samenkomsten. Op de bewaarde panelen in Mechelen lijken de wapens als het ware in de ruimte sierlijk op te hangen zonder nagel, wel gekroond. De redenen van de afwezigheid van een ridder zijn divers: overleden, ziekte of als gevangene opgesloten, waardoor hij zelfs niet voor een vertegenwoordiger kon zorgen. Een voorbeeld van die laatste is ridder Florimond (Colart, Colinet) van Brimeu († 1441/1442), heer van Maizicourt aan de Somme, die in de periode 1431 (Rijsel) - 1432 (Brugge) als krijgsgevangene was opgesloten. Rondom het schild op de wapenborden hing de ketting van het *Gulden Vlies*, waarbij de realistisch uitgevoerde ramsvacht (duidelijk zichtbaar aan kop, horens en hoeven) met een geschilderd gevlochten en verguld touwtje via een ring eraan was bevestigd. De bovenste schakels verdwenen keurig achter het schild of het dekkleed, waardoor een licht diepte-effect ontstond. Wat op de werkelijke ketting niet kon, schilderden de kunstenaars soms wel: rode vuurgensters

die wegsprongen bij het slaan. Door de wapens tegen een donkerkleurige blauw-zwarte achtergrond te plaatsen, zorgen de wapenborden voor een visuele projectie. Konterfeiten de Vlaamse Primitieven soms niet de meeste portretten op een gelijkaardige manier? De goudkleurige gotische kalligrafie bovenaan en beneden het paneel, waarmee de identiteit (boven) en de titulatuur van de drager (onder) wordt aangeduid, laat ons genieten van hoogstaand en kunstvol vakmanschap. Met een uitermate sierlijkheid, allerlei krullen die uitlopen in vloeiende gevlochten *kadellen* en een perfect lettertype met correct corpus weet de schilder, in casu De Boulogne, Hennecart én Coustain, ons te boeien. Dit soort van gemaniëerde kalligrafie viel vooral in het derde kwart van de vijftiende eeuw in de smaak, zeker aan het Bourgondisch-Vlaamse hof. De wapenborden vertonen aldus vanaf het begin tot eeuwen later grotendeels een zelfde compositie. Vorm, uitzicht en beeldelementen zijn volgens een gelijkaardige strategie weergegeven. Ze lijken alle qua geheel sterk op elkaar. Dat de kunstenaars ze strikt dienden te schilderen, lijkt geen twijfel. Ze moesten ten andere



Wapenbord (paneel, 94,5 x 59,5 cm) uit 1478 met het wapen van Lodewijk van Brugge, heer van Gruuthuse, geschilderd door Pierre Coustain. Brugge, Sint-Salvatorskathedraal (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: J. Rosseel)



Detail van het anonieme stalen kindersharnas van Filips de Schone uit 1485-1490 met erin gegraveerd de ordeketting met het ram, beide verguld, gemaakt in de Zuidelijke Nederlanden. Wenen, Hofjagd- und Rüstammer van het Kunsthistorisches Museum (foto: Jean Luc Meulemeester)

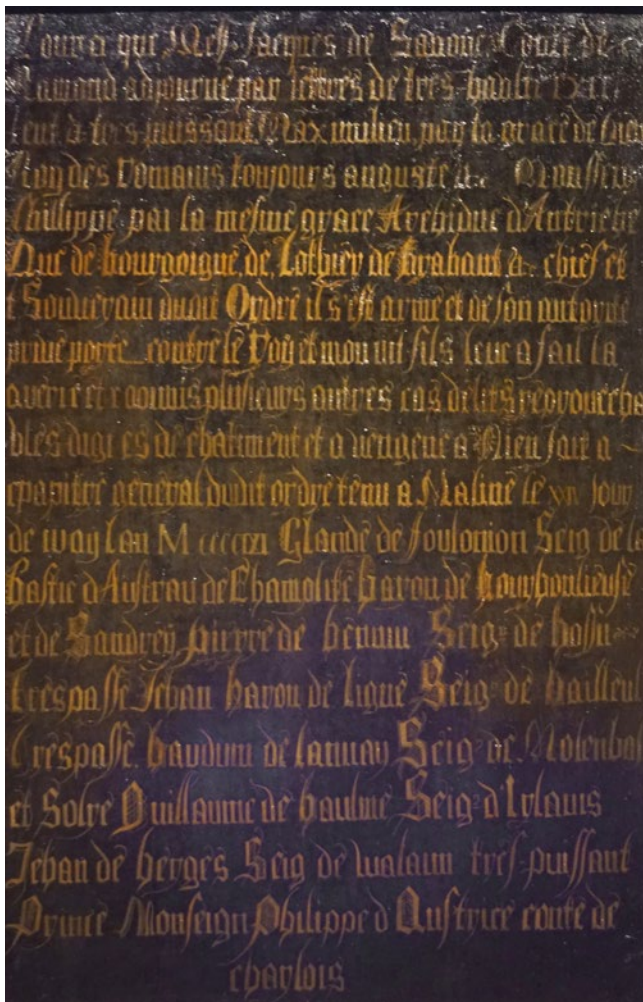
ook perfect passen boven iedere protocolaire zitting van de koorbanken. Maar er valt nog iets op. Het schild, de fragiele kalligrafie en de heraldische versierselen staan telkens op dezelfde plaats. Bestaat de mogelijkheid dat de panelen werden hergebruikt? Dit is weinig waarschijnlijk. Trouwens sowieso moesten er bijgemaakt worden voor de nieuwe leden die overleden en uitgesloten ridders dienden te vervangen. En sommigen konden diverse keren een kapittelvergadering bijwonen. Een voorbeeld daarvan is Lodewijk van Brugge (Brugge, ca. 1422/1427 - Brugge, 1492), heer van Gruuthuse, die in het tiende kapittel van 1461 in Sint-Omaars werd opgenomen en vijf kapittelvergaderingen kon meemaken. Of hij altijd lijfelijk aanwezig was, weten we niet, wel dat er minstens drie borden met zijn wapen met helmtooi bewaard bleven. Dit zorgt ervoor dat onze suggestie van hergebruik, sterk kan worden betwist. Er bestaat wel een goede mogelijkheid dat de panelen op voorhand werden voorbereid want de grote lijnen van de compositie liggen vast. De algemene elementen, zoals schild en ordeketting konden al worden geschilderd, zelfs op enkele ook het riempje. Sowieso konden een paar leden niet aanwezig zijn of waren overleden. De kunstschilders konden echter ook kopiëren. Het systeem van een soort ponskaarten was bekend, evenals dit van het kwadreren

van ontwerptekeningen om op die manier de afbeelding vergroot op de voorbereide planken over te brengen. Het bezitten van getekende modellen was toen evenmin een uitzondering. Verder bestonden er wapenboeken. En ongetwijfeld hadden de hertog en de uitvoerders voldoende kennis van heraldiek om fouten te vermijden. In de paleiskapel van Dijon, waar de zetel officieel was gevestigd, werd de reeks permanent bijgehouden. Bepaalde onderdelen van vooral de helmtooi zijn duidelijk hernomen, waardoor een bepaald systeem van kopiëren niet kan worden tegengesproken. Kunstenaars Hue de Boulogne, Jean Hennecart en Pierre Coustain zullen daar zeker gebruik van hebben gemaakt.

Plaats in het koorgestoelte

Het valt op dat de officiële samenkomsten van de *Orde van het Gulden Vlies* altijd in een kerk gebeurden. Vaak was het een kapittelkerk, soms een kathedraal en uitzonderlijk een bidplaats verbonden aan een abdij. Daar kwamen ze drie dagen lang bijeen volgens een strikte ceremonie met telkens aangepaste kledij, die geregeld speciaal werd gemaakt, maar steeds de ketting dragend. In wezen dienden de ridders altijd de ketting te dragen. Wanneer ze gingen vechten en een harnas droegen, was dit zeker niet ideaal. Het gebeurde dan ook dat het uitzicht van de ordeketten

op het harnas werd gegraveerd en verguld. Voorbeelden daarvan zien we op het stalen anonieme kindersharnas van Filips de Schone (Brugge, 1478 - Burgos, 1506) uit circa 1495-1500 in de '*Hofjagd- und Rüstammer*' van het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Het koorge-deelte van deze kerken was toen voor deze ceremonie voor hen voorbehouden. Alleen al het feit dat ze die heilige ruimte mochten betreden is exceptioneel. Nog exceptioneler was dat ze gebruik mochten maken van de koorbanken die eigenlijk strikt voorbehouden waren voor geestelijken. Dit bewijst nogmaals het belang van de orde en illustreert de invloed die de hertog en de orde hadden op de hogere kerkelijke overheid. De nauwe band met de christelijke godsdienst wordt ook door de vele misvieringen, gebedsdiensten en zelfs de inhoud ervan bevestigd. Het geheel werd geleid door een ceremoniemeester, de wapenkoning. Hijzelf was geen lid van de orde maar droeg wel een speciale ketting: de zogenaamde '*potence*'. Daarin waren in miniatuur alle wapens van de leden verwerkt. De volgorde van hun plaats in het gestoelte gebeurde volgens een strikt protocol. De ordeleden konden nooit van kant verwisselen, ook niet van plaats. Voor de kunstschilders en voor degenen die de wapenborden plaatsten was dit een voordeel, want ze wisten op voorhand



Tekstpaneel (93,8 x 61,1 cm) (ca. 1491) met de uitsluiting van Jacob van Savoye, graaf van Romont omdat hij betrokken was bij de Vlaamse opstanden tegen Maximiliaan van Oostenrijk. Mechelen, Sint-Romboutskathedraal (© Sint-Romboutskathedraal Mechelen, foto: Jean Luc Meulemeester)



Detail uit de noordelijke koorbanken van de Sint-Salvatorskathedraal met het wapenbord van koning Eduard IV (Rouen, 1442 - Londen, 1483) van Engeland. Let op de stand van de helm. Brugge, Sint-Salvatorskathedraal (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)

precies wie waar ging zitten. De volgorde was uitdrukkelijk bepaald: de laatste aangestelde diende bij het volgende kapiteel achteraan plaats te nemen. De vorige schoven systematisch op in de richting van de soeverein, die centraal tegen het doksaal zat en naar het altaar keek. Er was (natuurlijk) een uitzondering. Koningen kregen onmiddellijk vooraan een plaats nabij de voorzitter. De panelen waren wel zo gemaakt dat ze gemakkelijk konden worden uitgenomen. Die van overleden ridders werden uit de koorbanken gehaald en in een stoet tijdens de requiemmis meegedragen. En het gebeuren zal wel volgens een gelijkaardig strikt protocol zijn verlopen. Maar dit is een ander verhaal.

Tijdens zo'n samenkomst konden de leden elkaar in onderling vertrouwen en verdraagzaamheid bekritisseren. Zo kreeg de jonge Filips van Oostenrijk, graaf van Charolais en in de geschiedenis beter

bekend als de Schone, tijdens de samenkomst in Mechelen nogal wat lofbetuigingen, maar werd hem verweten dat hij een te fanatieke gokker was. Hij aanvaardde die berisping, verontschuldigde zich waarschijnlijk en boette door een onzevader en een weesgegroetje te bidden. Hij kreeg vergiffenis. Dit laatste gebeurde niet met Lodewijk van Brugge die door een conflict met Maximiliaan van Oostenrijk (Wiener Neustadt, 1459 - Wels, 1519) op de Mechelse kapittelvergadering in de Romboutskerk niet binnen mocht, ook al was hij in de Dijlestad om zich te verdere. In geval van uitzetting uit de orde werd het wapenbord uit het koorgestoelte gerukt, ritueel ter aarde gegooid en met zwarte verf overschilderd. Daarop kwam een tekst in vergulde letters waarin zijn wangedrag voor de eeuwigheid (?) werd geduid, want het werd in de koorbanken opnieuw aangebracht. In de reeks van Mechelen zijn twee voorbeelden daarvan

te zien en ook in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk prijkt in het zuidelijke deel vermoedelijk een exemplaar, waarvan de vergulde letters ontbreken of ooit werden overschilderd.

De ceremonieel geplaatste helm is in de schilddekking van de vijftiende eeuw prominent aanwezig. Soms staat die centraal boven het schild met het vizier naar de aanschouwer. Zo'n aanzienlijke voorstelling komt bij de wapenborden van het Gulden Vlies eerder zelden voor. Inderdaad, enkel – op een paar uitzonderingen na – bij die van koninklijke bloede zijn de helmen en de buitenversierselen aanzienlijk weergegeven. Let maar eventjes op de helm boven het wapen van koning Edouard IV (Rouen, 1442 - Londen, 1483) van Engeland en broer van Margaretha van York in het noordelijke koorbankdeel van de huidige Sint-Salvatorskathedraal. Hij werd op het elfde kapittel (1468) in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk in de orde



Toegeschreven aan Pierre Coustain, 'Portret van Filips de Schone', 1483?, olieverb op paneel, 29x24 cm, Philadelphia Museum of Art (© Philadelphia Museum of Art)

Toegeschreven aan Pierre Coustain, 'Portret van Margaretha van Oostenrijk', 1483, olieverb op paneel, 29x20 cm, MV 4026, Versailles, Château de Versailles (© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot)

opgenomen met een duidelijke bedoeling om politieke toenadering te zoeken met Engeland tegen de Franse vorst. De Engelse koning verbleef ten andere tijdens de Rozenoorlog (1470-1471) een tijdje in het Gruuthusehof. Charles d'Orléans (Parijs, 1394 - Amboise, 1465) was als prins uit het huis van Valois van koninklijke bloede. Zijn wapen met een naar ons kijkende helm vinden we in de eerste reeks van Gent. Uit die serie met een even frontale helmtooi is die van Alphonse V 'de Grootmoedige' (Medina del Campo, 1396 - Napels, 1458), koning van Aragón. De soevereins van de orde, zoals Filips de Goede, deden het na, zoals we zien op een wapenbord in dezelfde collectie. Jean II, hertog van Alençon (Argentan, 1409 - Parijs, 1476) vormt een uitzondering. Het merendeel van de helmen zijn vanuit heraldisch standpunt driekwart naar rechts gedraaid. Dit is de meest eervolle richting. Het gebeurt zelden dat die naar links zijn gekeerd. Dit wordt in de heraldiek als 'omgewend' beschreven. De noordelijke rij bevat allemaal helmtekens naar links (althans volgens de blazoenering). Er is een andere reden. De helmen kijken allemaal namelijk uit eerbied naar het altaar, waar de misviering wordt opgedragen, én uit eerbied voor de aanwezigheid van God. Hetzelfde geldt voor de rammetjes die aan de ordeketting hangen. Ze 'kijken'

alle in dezelfde richting naar het altaar.

Unieke Brugse voorbeelden

Ondanks het feit dat de wapenborden van het tweede kapittel in de Sint-Donaaskerk voorgoed als brandhout verloren gingen, bezit Brugge nog twee bijna volledige reeksen blazoensuites als unieke voorbeelden. Die volledigheid is eerder zeldzaam, zeker wat de 15e-eeuwse betreft. Naast Brugge, Gent en Mechelen kan alleen Sint-Omaars en 's-Hertogenbosch er uit die periode een aantal presenteren. In het Noord-Brabantsmuseum hangen er nog vier. De overige werden tijdens de Bataafse Revolutieperiode in 1798 verwijderd en op 4 juni van dat jaar openbaar verkocht. Nadien werden de meeste hoogstwaarschijnlijk verwoest. Die laatste herinneren aan het veertiende kapittel in mei 1481. De plechtigheid vond plaats in het voltooide gotische koor van de Sint-Janskerk die toen nog volop in aanbouw was. Toen werd de driejarige Filips de Schone er ridder geslagen en in de orde opgenomen. Twee jaar later portretteerde kunstschilder Pierre Coustain de knaap tegen een neutrale donkere blauwgroene achtergrond. Dit konterfeitsel (paneel, 29 x 24 cm) hangt in het Museum of Art in Philadelphia. Op zijn uitzonderlijk rijke kledij draagt hij de geëerde ketting. Zijn de geplukte bloemetjes in zijn

rechterhand symbolisch bedoeld? Uit datzelfde jaar 1483 dateert het kindportret van zijn zus Margaretha van Oostenrijk (Brussel, 1480 - Mechelen, 1530). Is ze niet wat ouder weergegeven? Ook dit busteportret (paneel, 29 x 20 cm) tegen een blauwe achtergrond wordt aan Coustain toegeschreven en bewaard in het kasteel van Versailles. Net zoals haar broer is ook zij rijkelijk uitgedost. Alleen al de schitterende juwelen spreken tot onze verbeelding. Gelukkig was de kleine jongen bij zijn aanstelling vergezeld van zijn moeder, Maria van Bourgondië die op 8 mei haar Blijde Intrede in Den Bosch maakte. De 27 wapenborden en de aanvullende tekstpanelen werden toen door Coustain (en zijn medewerkers) geschilderd. Twee behoren eigenlijk tot de collectie van het Amsterdamse Rijksmuseum die ze in bruikleen aan 's-Hertogenbosch gaven. De andere bevonden zich in 1907 in de verzameling van gedeputeerde Josephus de la Court, heer van Onsenoort, later in de verzameling J. H. L. Mortel en werden in 2022 door het museum met steun van de Vrienden aldaar aangekocht, zoals we op het bijbehorende uitlegplaatje in het museum kunnen lezen. De zo goed als volledige verzameling van Gent hangt evenmin op haar oorspronkelijke plaats, wel in het zuidelijke transept van de huidige kathedraal, samen met exemplaren van het 23e



Het noordelijke deel van het rococokoorgestoelte uit de jaren 1770 in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Brugge. Bovenaan prijken de wapenborden van de elfde samenkomst van de ridders van het *Gulden Vlies* op 7 mei 1468. Deze wapenborden werden sterk gerestaureerd en gedeeltelijk herschilderd. (© Onze-Lieve-Vrouwekerk Brugge, foto: J. Rosseel)



Zicht op het zuidelijke deel van het koorgestoelte in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk met het zwart beschilde wapenbord van Jan van Bourgondië, hertog van Nevers, circa 1468 (?). Brugge, Onze-Lieve-Vrouwekerk (© Onze-Lieve-Vrouwekerk Brugge, foto: Jean Luc Meulemeester)

kapittel uit 1559. En hetzelfde geldt voor de recent gerestaureerde van Mechelen. De exemplaren van het Gulden Vlies-kapittel dat tussen 8 en 10 mei 1468 in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk werd gehouden, hangen nog steeds in het koor van deze bidplaats. De dertig wapenborden, waarvan één in het zwart werd overschilderd, maken van deze ruimte samen met de praalgraven van Karel de Stoute en Maria van Bourgondië een sacraal Bourgondisch geheel. Toen zat Karel de Stoute voor de eerste keer de kapittelvergaderingen voor. Hij koos dus duidelijk voor Brugge. Het is goed mogelijk dat Coustain hier samen met Hennecart de wapens schilderde. Spijtig dat het oorspronkelijke koorgestoelte, waarover we zo goed als bijna niets weten, werd vervangen door het specimen dat in 1770 voor de Brugse Sint-Bartholomeusabdij, beter bekend als de Eekhoutabdij, werd vervaardigd. Dit klooster werd op 14 november 1796 gesupprimeerd. Deze sobere rococobanken kwamen in deze mariale

bidplaats terecht. De authenticiteit van de wapenborden moeten we sterk in twijfel trekken, want ze werden geregeld door Bruggelingen gerestaureerd (?), overschilderd en opnieuw vernist: in 1644 door Guillielmus Alome, tussen 1696 en 1698 door Pieter van Meunincxhove en in 1763 door kosterszoon Jan Bilo. Het met zwart overschilderde paneel zou dit zijn van Jan van Bourgondië (Clamecy, 1415 - Nevers, 1491), hertog van Nevers. Hij kwam in ruzie met zijn achterneef, Karel de Stoute, onder meer vanwege van de erfenis van het hertogdom Brabant en koos partij voor de Franse koning, Lodewijk XI (Bourges, 1423 - La Riche, 1483). Dit en ketterij met geloofswaaling zorgden ervoor dat hij uit de orde werd gezet. De ridders zouden voor minder deze beslissing nemen. De kers op de taart is uiteraard het koorgestoelte met de wapenborden in de huidige Brugse kathedraal. Ook al werd er veel aan deze banken tot zelfs in de twintigste eeuw verbouwd, toch bezorgt het geheel ons een goed voorbeeld van



Het noordelijke deel van het koorgestoelte uit de jaren 1420-1435 in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge. Bovenaan prijken de wapenborden van de samenkomst van de ridders van het Gulden Vlies. (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: J. Rosseel)

de opstelling. Op de grote tentoonstelling 'Ala búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las Ciudades' in het Museo de la Ciudad in Valencia werd een zaal zo omgebouwd dat het een voorbeeld gaf van de opstelling tijdens zo'n zitting, wel met de wapenborden uit de Gentse kathedraal, iets wat in de Mechelse tentoonstelling ook werd nagebootst. De samenkomst in Mechelen vond in 1491 plaats, maar eigenlijk was het de bedoeling om die vroeger (in 1484?) te laten gebeuren waardoor datapanelen werden overschilderd. Een groot deel van de koorbanken in Sint-Salvators is authentiek en de wapenborden uit 1478 idem. Ze illustreren perfect de hierboven aangehaalde schilderkunstige en heraldische kenmerken. Uit de rekeningen van het dienstjaar 1478-1479, die bewaard worden in de 'Archives départementales du Nord' in Rijsel, weten we met honderd procent zekerheid dat ze door Coustain zijn geschilderd. Hij alleen wordt daarvoor als hofschilder en *varlet de Chambre* betaald zoals de rekening-post het nadrukkelijk vertelt. Om ze te plaatsen werd het gehemelte van de koorstoelen in Sint-Salvators wel afgebroken en de (slanke) ondersteuningszuiltjes, die op het bovenste deel van de onderste zittingen rustten, verdwenen. Zijn daarvan nog sporen in de vorm van gaatjes zichtbaar of is dit van een latere ingreep?

temperen, want ook deze eikenhouten wapenborden (ca. 94,5 x ca. 59 à 66 cm) werden al enkele keren gerestaureerd. De Brugse kunstschilder en vooral restaurateur Corneel Leegenhoek (Brugge, 1903 - Brugge, 1971), die in een monumentaal herenhuis nabij de Leeuwenbrug woonde en er zijn "groot" atelier had, mocht ze in de eerste helft van 1928 herstellen, zoals de archieftekst in het bisdom het ons verklaart. Om die restauratie uit te voeren werden ze per drie of vier naar zijn atelier overgebracht, waardoor ze na een achttal transporten en enige tijd allemaal klaar waren. Na wat vooronderzoek werden ze een tiental jaren geleden gereinigd. In dit gedenkwaardig koorgestoelte vond de uiterst belangrijke dertiende kapittelvergadering plaats. Met de dood van hertog Karel de Stoute op de vooravond van het feest van de Epifanie 1477 bezat de orde geen soeverein en mannelijke opvolger meer. Als vrouw mocht zijn enige dochter Maria van Bourgondië niet opvolgen. De Guldenvliesridders trokken mogelijk onder leiding van Filips' groot-bastaardzoon Anton van Bourgondië (Lizy?, 1421 - Tournehem, 1504), die nogal wat verscheidene adellijke titels droeg, naar de latere Rooms-Duitse koning en keizer Maximiliaan van Oostenrijk om hem te vragen deze taak op te nemen. Zijn ridderslag en aanstelling gebeurde in deze Sint-Salvatorskerk waar ooit Filips de Goede het contract voor zijn huwelijk

met Isabella van Portugal op 5 mei 1429 ondertekende. De versieringen en de plechtigheden moeten naar aanleiding van de komst van Maximiliaan grandioos zijn geweest. In feite werd de orde in Sint-Salvators aldus 'heropgericht'. We schrijven Onze-Heer-Hemelvaartsdag 30 april 1478. Amper vijf leden waren aanwezig. De soeverein Karel de Stoute en elf leden waren overleden, elf zaten gevangen na de beruchte veldslag of hadden partij voor Frankrijk gekozen en twee lieten zich per procuratie vertegenwoordigen. Dit zien we ook aan de hand van de wapenvoorstellingen op de bewaarde 28 borden. Een tweetal bleven niet bewaard. Het wapen van de geciteerde bastaardzoon bevindt zich in het noordelijk gestoelte en kan gemakkelijk worden herkend door de uiterst smalle bastaardbalk in keel die zijn vaders wapen diagonaal van links naar rechts doorkruist. Maximiliaan zat tijdens de plechtigheid, die hij maar deels vanwege een oorlog bijwoonde, op een troon met zijn rug tegen het *dorsale* – de rugwand van het gotische doksaal – en keek in de richting van het hoofdaltaar waarop twaalf gouden apostelbeelden uit zijn privékapel stonden. Over het verloop van de plechtigheden werd al een en ander geschreven, dat hier in het kader van dit artikel over Pierre Coustain niet relevant is. Wel willen we toch nog even de onbeantwoorde vraag stellen waarom Sint-Salvators als bidplaats werd geprefereerd

voor deze plechtigheden en niet Sint-Do-naas of Onze-Lieve-Vrouw. Een mogelijk antwoord zou kunnen zijn dat de ordele-den na de aankondiging van de stichting op zondag 10 januari 1430 hier voor het eerst zijn samengekomen, waardoor de heroprichting in dezelfde ruimte gebeurde. De datering van dit koorgestoelte uit de jaren 1430-1435 spreekt dit niet tegen. De sculpturale kwaliteit van het gotische snijwerk onderstreept dit. De ontwerper moeten we zoeken in de wereld van hoogstaande Vlaamse Primitieven. De naam Jan van Eyck wordt hier geregeld met schroom uitgesproken. Ook de iconografie van het ontstaan van het credo en andere Bijbelse voorstellingen sluiten perfect aan bij de kunst uit die periode en zijn zelfs verbonden met de diepe religieuze spiritualiteit van de ridderorde van het Gulden Vlies.

Tot slot

Het is duidelijk dat Pierre Coustain, die een groot deel van zijn leven in de Zuidelijke Nederlanden vertoefde, een voorna-me rol heeft gespeeld bij de vele feestelij-ke en militaire opdrachten gegeven door het hertogelijk hof. Dat hij met zijn schil-derijen niet de stilistische kwaliteit van een grootmeester zoals Van Eyck haalde, staat vast. Heraldisch kan hij echter ge-makkelijk met anderen wedijveren. Het is zoals de Brugse erehoofdconservator Val-entin Vermeersch (Brugge, 1937 - Knok-ke, 2020) al in 1969 schreef: Coustain gaf ons een les in heraldiek en laatmiddel-eeuwse kalligrafie. Met deze summiere bijdrage probeerden we hem toch even op een sokkel te zetten, een plaats die hij meer dan verdient als kunstenaar uit de tweede helft van de vijftiende eeuw.

Bibliografie

L. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, Parijs, 1849-1852, 3 delen

Exposition de la Toison d'Or à Bruges (juin-octobre 1907). Édition définitive, Brussel, 1907

A. Viaene (red.), "Het Gulden Vlies", *West-Vlaanderen*, 11 (1962), 65, pp. 289-367

Het Gulden Vlies. Brugge 1962, tent. cat. Brugge (Groeningemuseum), Brugge, 1962

F. Deuchler, *Die Burgunderbeute*, Bern, 1963

V. Vermeersch, "Wapenbord van Edward IV", *Brug-ges Kunstbezit*, Brugge-Utrecht, 1969, pp. 172-175

A. Schouteet, *De Vlaamse Primitieven te Brugge*. *Bronnen voor de schilderkunst te Brugge tot de*



Wapenbord (paneel, 94,2 x 58,7 cm) van Antoon van Bourgondië, graaf van La Roche (in de Ardennen), geschilderd door hofschilder Pieter Coustain voor de samenkomst van de ridderorde in 1478. Brugge Sint-Salvatorskathedraal (© Sint-Salvatorskathedraal Brugge, foto: J. Rosseel)

dood van Gerard David, Brussel, 1989, deel 1, pp. 152-158

H. Lobelle-Caluwé, "Pierre Coustain", M. J. Mar-tens, (red.), *Lodewijk van Gruuthuse. Mécenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492*, Brugge, 1992, pp. 68-70

F. de Gruben, *Les chapitres de la Toison d'Or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, Leuven, 1997

A. Châtelet, "Coustain", *Allgemeines Künstler Lexi-con*. 22, München-Leipzig, 1999, pp. 14-15

F. van Alebeek, "Cieraet van de stadt", *Bulletin ver-eniging Rembrandt*, 32 (2002), nr. 2, pp. 36-38

E. Mira en A. Delva (red.), *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de la Príncipes. La Europa de las Ciudades*, Valencia, 2007, twee delen

M. Pastoureau en J.-C. de Castelbajac, *Le Grand Armorial équestre de la Toison d'or*, Parijs, 2017

H. Iterbeke (red.), *Ridders van het Gulden Vlies*.

Een schitterende mythe ontrafeld, Tielt, 2024

OBJECT IN DE KIJKER

Een boor van de Belgische bodemkartering

In 2023 verwerft Raakvlak een bijzondere collectie bodemstalen en materieel van het Bodemkundig deel van de Vakgroep Geologie en Bodemkunde aan de Universiteit Gent. Die collectie bevat een bijzonder object: één van de originele boren waarmee de Belgische Bodemkartering tussen de jaren 1950 en 1970 is uitgevoerd. Met dit boortype maakte België één van de beste nationale bodemkaarten ter wereld. De kennis en methode gingen nadien de halve wereld rond via het International Training Centre voor Post-Graduate Soil Scientists (ITC, Universiteit Gent). Tot vandaag worden de resultaten van de bodemkartering dagelijks gebruikt. De boor vertelt veel over de gelijkenissen, maar ook over de verschillen tussen bodemonderzoek in de jaren 50 en vandaag. – Dieter Verwerft en Jari Hinsch Mikkelsen

Na de Tweede Wereldoorlog was het van prioritaair belang om de voedselproductie in Europa te verzekeren. Vanuit die behoefte groeide de noodzaak aan een optimaal bodemgebruik: de juiste gewassen op de juiste bodemtypes. Geïnspireerd door de Verenigde Staten startten verschillende Europese landen met de opmaak van nationale bodemkaarten. In België begon het IWONL (Instituut tot aanmoediging van het Wetenschappelijk Onderzoek in Nijverheid en Landbouw) in 1947 met een systematisch bodemkartering. Dit gigantische nationale karteringsproject werd uitgevoerd vanuit drie centra in Leuven, Gembloers en Gent. Vanaf 1950 neemt Prof. Dr. René Tavernier hierin de leiding en richt één nationaal Centrum

voor Bodemkartering op binnen het Geologisch Instituut van de Universiteit Gent.

De Belgische karteringsboor

Op het veld voeren teams manuele boringen uit. Twee boringen per hectare tot 125 cm diep. Op maat van dat onderzoek worden speciale grondboren ontworpen: de Belgische karteringsboor. Vandaag gebruiken bodemkundigen en archeologen nog steeds hetzelfde type boor, in licht gewijzigde en gestandaardiseerde vorm. De 75 jaar oude boor voelt vertrouwd aan en werkt nog steeds prima. De methode die aanvankelijk in de Verenigde Staten en daarna in andere landen zoals België en Nederland werd ontwikkeld, is uiteindelijk wereldwijd toegepast:

het *International Training Centre voor Post-Graduate Soil Scientists* aan de Universiteit Gent heeft bodemspecialisten opgeleid uit Afrika, Azië, Europa en Zuid-Amerika.

Archeologisch booronderzoek

Vandaag gebruiken we nog steeds hetzelfde type boor en dezelfde methode, maar het doel van landschappelijk bodemonderzoek is veranderd. Terwijl voedselzekerheid garanderen prioritair was na de Tweede Wereldoorlog, staan we vandaag voor nieuwe uitdagingen.

Booronderzoek is vandaag zeer courant binnen het archeologisch onderzoek in Vlaanderen. Raakvlak is hierin een pionier. In 2011 ontdekten de archeologen van Raakvlak op basis van manueel booronderzoek een Romeinse site in de kustpolders in Dudzele (Brugge). Op een begraven zandrug ontdekken ze niet alleen sporen van zoutproductie, de archeologen vinden er ook voor het eerst bewijs van permanente Romeinse bewoning in de oostelijke kustpolders. In de Romeinse tijd was de kuststreek sterk onder invloed van de zee, maar deze site getuigt van menselijke aanpassingen aan



Een bodemkarteringsboor gebruikt in de jaren 1950 (links) naast een moderne Edelman-boor (rechts) (© Raakvlak)

een veranderend landschap. Om veranderingen in de waterhuishouding en de bewaring van onze ondergrond in kaart te brengen, hebben archeologen en bodemkundigen de handen in elkaar geslagen. Met de boor maken we niet alleen het verleden, maar ook de invloed van de mens op de natuurlijke omgeving zichtbaar.

Een symbolisch object

Manuele boringen met dit type boor is zwaar werk. Bij de grootschalige booronderzoeken in de kustpolders moesten de archeologen meestal tot 4 m diep boren. Je kan je wel voorstellen dat dit werk enorm heeft bijgedragen tot de teamgeest binnen Raakvlak. Bovendien blijft het fysieke contact met de bodem een grote meerwaarde, die niet kan vervangen worden door computermodellen. Dit bijzondere werktuig is één van de originele boren die gebruikt werd voor

de Belgische Bodemkartering. De boor symboliseert de pioniersrol van België op het gebied van bodemkartering. Bovendien staat de boor ook voor de methodologische continuïteit van bodemonderzoek van de jaren 50 tot nu, ondanks de veranderende onderzoeksdoelen die zich aanpassen aan de noden van de tijd. In deze snel veranderende tijden benadrukt de boor het blijvend belang van echte veldobservaties.

Guido Gezelle en Rebel Garden

of hoe keek Gezelle naar de beeldende kunsten?

Wat doet de mens de natuur aan en, omgekeerd, hoe reageert de natuur daarop? Dat is het thema van die rebelse tuin-activiteiten in de Brugse musea. Guido Gezelle zou met dank dit ecologische item onderschreven hebben, dat bewees hij in zijn talloze natuurgedichten. Maar tot 1 september zijn het de beeldende kunstenaars die deze rebellie demonstreren en evoceren. Met andere muzes dan Erato, de muze van de lyriek, als inspiratiebron. Gezelles spreekpoëzie was echter ook 'rebels' tegenover de gekunstelde dichtkunst van zijn tijd. Maar wat schreef Gezelle, de grote vernieuwer in de Nederlandstalige poëzie, over beeldende kunsten? Stond hij open voor het neoclassicisme dat er nog was in zijn tijd? Of voor het impressionisme of het ontluikende luminisme? Kende hij het werk van Emile Claus? En hoe beschouwde hij het neoclassicisme? Onderdanig aan het kerkelijk gezag en daardoor behept met een terugkeer-visie op de kunst, heeft hij nochtans gerebelleerd door een eigen poëtica, die later door de literaire expressionisten terecht als avant-garde gekenmerkt werd. Braaf én rebels tegelijkertijd. Even nagaan in dit kunst-bulletin, tijdens dit Gezellejaar, 125 jaar na zijn dood. – Karel Platteau

Antipathie

Gezelle kwam ooit op bezoek bij zijn jonge neef Frank Lateur (Stijn Streuvels) en die toonde hem zijn schrijfkamertje in de bakkerij te Avelgem. Trots wees hij zijn oom op zijn verzamelboek *Allgemeine Kunstgeschichte* van Albert Kuhn. Zij spraken over Griekse, Romeinse en middeleeuwse kunst en Gezelle bekeek een aantal prenten. Tot Streuvels' onthutsing gromde Gezelle tussen zijn tanden: 'Schoonheid moet gij niet hier en daar of ginder gaan zoeken, zoek ze in uzelf, dàar alleen is ze te vinden'. Hij vond ze alleszins niet in het neoclassicisme van zijn tijd. In zijn 't Jaer 30 wees hij de neoclassicistische architectuur af, dat was een kind van de

Verlichting. De nieuwe Stadsschouwburg met een neorenaissance-gevel was volgens Gezelle een uiting van het antireligieuze wereldse denken. Greep het neoclassicisme terug naar de Griekse en Romeinse manier van bouwen in symmetrie, dan poneerden de aanhangers van de neogotiek: terug naar de middeleeuwse bouwkunst. Die zette zich af tegen de neoclassicistische, rationele koelheid en maakte kwistig gebruik van spitsbogen, hoge ramen, verticaliteit, glas-in-loodramen, enz. Deze zogezegde 'nieuwe' bouwstijl, die teruggreep naar een middeleeuwse vormtaal, kende véél succes in een stad als Brugge. Gezelle speelde hierin zeker géén voorttrekkersrol, maar hij



Devotieprentje met de voorstelling van het H. Hart van Maria. Privéverzameling (Foto: Karel Platteau)

sympathiseerde met deze kunstvorm door enthousiast devotieprentjes in neogotische stijl te propageren. Ook in zijn poëzie nam hij afstand van klassieke metaforen als bijvoorbeeld: de muze. In zijn jeugdverzen haalde hij nog de muze aan, bij het



Emile Claus, 'Koeien bij het oversteken van de Leie', 1899, olieverf op doek, 200x305 cm, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

begin van een gedicht, als hij inspiratie zocht. Wat een 'topos' is in klassieke literatuur. Zo schreef hij:

*'k Neem nog eens mijn luit in d'handen
Muza, stem mijn droevig lied...*

Maar hij verliet snel dit symbool voor inspiratie en verving haar in het vervolg door een engel.

*Sla nogmaals, o Engel, uw' hand aan
de snaren
en wek me dien toon die mij 't herte
doorwoelt...*

Zo verdween de muze en trad de engel definitief op als enige, ware inspiratiebron. Gezelle berispte de jonge dichter Eugène Van Oye hierover: "Zoo is het mij ergerlijk dat gij in denzelfsten adem met Engelen en Muzen weet te spelen."

De aanwezigheid in Brugge van schilderijen van Vlaamse Primitieven heeft zijn droom van de ideale middeleeuwse samenleving bevorderd; hij schreef er met veel enthousiasme over in zijn tijdschrift *Rond den Heerd*. Rond 1870 is Gezelle getuige van de wandschilderingen van de Keulse schilder August Martin in het

kasteel Van Caloen, omdat hij er 'rijm-reken van middeleeuwschen trant' voor moest schrijven. Wat hij bijzonder graag deed.

Maar een bezoek aan een tentoonstelling met halfnaakte beelden ergerde hem, hij had 'een huis vol borsten, buiken' bezocht, klonk het in *Tijdkrans*. Of de zeldzame vermelding van een schilder als Gustave Courbet werd alleen door zijn afkeuring vergezeld.

Sympathie

Voor Emile Claus was er echter bewondering. Hoewel Gezelle zelf de naam van deze schilder nooit vermeldde, is er een gedicht van Gezelle dat refereert naar een schilderij van Claus, nl. 'Casselkoeien'. Emile Claus schilderde dergelijke rode runderen, die oorspronkelijk uit de omgeving van Cassel in Frans-Vlaanderen afkomstig waren. Ze verschijnen op het schildersdoek met de titel *Zonnige dreef* in 1893, ook op *Koeien aan de Leie* in 1895 en op het monumentale doek *Koeien wadend door de Leie* in 1899. In 1901 kocht de regering dat reuzengrote doek, twee meter bij drie, dat vandaag nog altijd

als een van de *greatest* wordt opgevoerd. Rood rund in volle glorie.

In het gedenkboek van de Brusselse Wereldtentoonstelling in 1910 werd het schilderij triomfantelijk afgebeeld als een van de sterkste staaltjes van Belgische actuele kunst.

Caesar Gezelle, neef van nonkel Guido, getuigde dat Gezelle goed Emile Claus kende en volgens Caesar zou Claus herhaaldelijk Gezelle bezocht hebben in Kortrijk. In 1892 schreef de priester Juliaan Claerhout in *Het Belfort* een lovend artikel: '*Emile Claus... indrukken*'. Hij introduceerde het jaar daarop ook de jongeman Frank Lateur bij de schilder en hij stelde Frank, zijn broer Karel en 'kozen' Jef voor als neven van Gezelle.

Ook in *Biekorf*, een tijdschrift dat Gezelle hielp stichten en redactioneel 'bewaakte', verscheen een lovend artikel in 1893 met als titel: 'Emile Claus', door ene Joseph Seghers. De aanleiding tot Gezelles gedicht 'Casselkoeien', dat makkelijk met het schilderij *Koeien aan de Leie* te verbinden valt, zou een ontmoeting geweest zijn van Gezelle met Emile Claus.

Het gedicht verscheen al in *Biekorf* 1896,



In het salon Carolus Borromeus of 'het blauwe salon' van het kasteel van Loppem bevinden zich wandschilderijen van August Martin aan beide zijden van openstaande deuren. De onderschriften van Guido Gezelle werden na 1870 toegevoegd, ze behandelen de afgebeelde geschiedenis van het H. Bloed. (foto uit het boek: 'Het kasteel van Loppem', Oostkamp, 2001, p. 115)

en in *De Nieuwe Tijd* 1897, om eventuele kopers van Gezelles nieuwe dichtbundel *Rijmsnoer* te bekoren. 'Casselkoeien' stond daarin en precies dat gedicht liet bij toekomstige lezers enig verwantschap met de werken van Claus raden. Na de publicatie ervan recenseerde Juliaan Claerhout de bundel en daarin haalde hij expliciet Emile Claus aan : ' Ge hebt nog van Claus, onzen fijnen lichtschilder horen spreken, zijn doeken in den enen of den anderen toog van schilderwerken bewonderd ? (...) Welnu, onze Gezelle, 't zijn de kleurenbeelden, 't zijn de lichttafereelen van Claus in rijmreken.' Ook Verriest wees op het luminisme van Gezelles poëzie en hoe dit verwant was met de plasticiteit van Claus. Gezelle toonde dat je met de taal héél beeldend kunt schrijven , en met het gedicht 'Casselkoeien' bewees hij inderdaad hoe taalkunst picturaal kan weergeven. Dus dat je mét taal een kleurrijk beeld zo presenteert, dat de lezer een schilderij voor ogen krijgt. Hoe belangrijk kleuren in

dit gedicht wel zijn, gaf Christine D'haen aan, maar ook Albert Westerlinck. Gezelle laat ons kijken naar een groep Casselkoeien of rood rund. In het gedicht lopen die koeien kort voor zonsondergang nog te grazen in een grote weide. Gezelle is getroffen door de veelkleurige pracht van deze dieren in de avondzon. Het spel van het langzaam uitstervend licht op de koeienhuiden komt bij de dichter spookachtig over, ook de schaduwen die de dierenlijven afwerpen. Uiteindelijk worden ze nagenoeg onzichtbaar en verdwijnen ze in de nacht. Vooral de kleuren en de vormen beschrijft Gezelle met grote bewondering, hij spreekt van 'verwe' (= kleur, cfr. *Farbe* en 'verwigheid') en we gaan van rood naar vuurrood, roodbruin als bier tot pikkezwart. De dichter wil schilderen en suggereert met zijn pen dat andere medium via de kleuren. Beeldende kunst voedde hier de literaire.

Hokusai en Van Gogh

Cees Nootboom noemde Gezelle in

2013: 'een priester-dichter die het (Japanse) shinto goed begrepen zou hebben...' Hierbij refereerde Nootboom aan een kort gedichtje waarvan Gezelle er meerdere bijeenbracht onder de titel *Rijmreken, Nageldeuntjes, Spakerlingen, etc.*: nl. het gedichtje: 'Mij spreekt de blomme een tale'. In de kunstgeschiedenis heeft het japonisme invloed uitgeoefend op de impressionisten. Volgens Gerrit Komrij was er in een gedicht van Gezelle een spoor naar de houtsneede (ukyo-e) *De Grote Golf van Kanagawa* van Hokusai. Hij beschreef immers hoe de lach van een jongetje met het down-syndroom zijn werkkamer langs de Potterierei, in mei 1861, binnenviel 'als een zeebare als ze breekt/lijk een bare schuimgetopt/rolt het lied en breekt/ in 't laatste vers en/t slotwoord'. Ook Van Gogh was geïnterigeerd door het japonisme en Johan Van Iseghem vergeleek beide kunstenaars in hun drift om te creëren (Gezelle meer dan 2.000 gedichten, VanGogh 879 doeken) en besloot:



Reproductie van: Katsushika Hokusai, 'De grote Golf bij Kanagawa', 1827, houtsnede (foto: Karel Platteau)

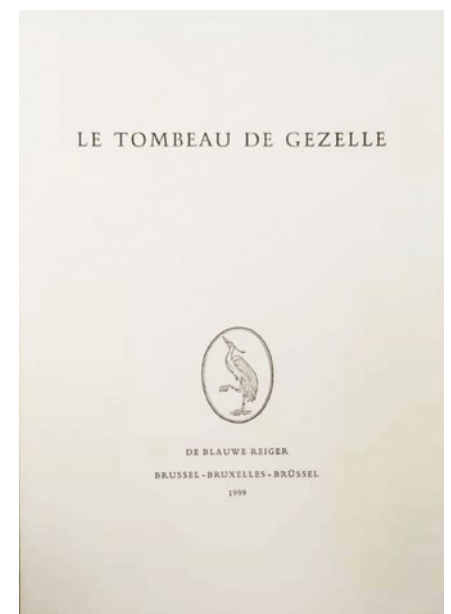
“In dat bezeten zoeken naar de werkelijkheid die zich achter de mens en de dingen beweegt, ligt tussen Gezelle en Van Gogh de grootste inhoudelijke overeenkomst.”

Artistieke herwaardering

Toen de golf van idolatrie rond de figuur van Gezelle wat geslonken was, werd Gezelle, na de Eerste Wereldoorlog, door literaire expressionisten als Paul Van Ostaïen gekenmerkt als een voorloper van vernieuwende lyriek. Dat er in Gezelles poëzie een zekere eenzijdigheid in levensvisie merkbaar is, kon hem niet deren. Zijn devies was immers: “Geen kunst zonder eenzijdigheid”. Ook de abstracte kunstenaar Michel Seuphor stond boven een bekrompen fixatie op Gezelles spiritualiteit als het op artistieke waardering aankwam, en hij bracht een kunstzinnige hulde aan Gezelle met drie ‘leemtetekeningen’ met zonnemotieven en twee zeldzame ‘éénlijntekeningen’ uit de jaren dertig rond het gedicht ‘Ego Flos’.

Bibliografie

- C. Gezelle, *Guido Gezelle*, Amsterdam, 1918
 C. Gezelle, *Keurgedichten II*, Amsterdam, 1922, p. 235
 J. Claerhout, “Emile Claus ... indrukken”, *Het Belfort*, 7 (1892), pp. 407-411
 J. Seghers, “Emile Claus”, *Biekorf* 4 (1893), pp. 216-219 en 8 (1897), pp. 331-332
 J. Persyn, *Juliaan Claerhout, Gemiste kans of menselijk tekort?*, Antwerpen-Amsterdam, 1975
 S. Streuvels, “Schoonheid”, *Herinneringen, Volledig Werk* 2, Brugge, 1973, p. 1721
 S. Streuvels, “‘Guido Gezelle’. Kroniek van de familie Gezelle”, *Volledig Werk* 4, Brugge, 1973, p. 1520
 F. Bonneure, “De keerpunten van Seuphor. Drie vragen aan Agnes Caers”, *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 51 (2002), pp. 94-98
 J. Van Iseghem, “Schilder met de pen, dichter met het penseel. Een tweeluik met Gezelle en Van Gogh”, *Dietse Warande en Belfort*, 135 (1990), pp. 694-699



Michel Seuphor: In 1964 tijdens zijn feestrede in de Antwerpse opera, bij het verschijnen van het kunstboek *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*: “Ik ben in 1925 naar Parijs vertrokken, maar Parijs heeft in mij Gezelle niet gedood”. De v.z.w. De Blauwe Reiger, bracht een bibliofiele uitgave in Brussel, *Le Tombeau de Gezelle*. Seuphor vertaalt Gezelle. Brugge, Openbare Bibliotheek, Guido Gezellearchief (foto: Karel Platteau)

BRUSK

Een indrukwekkende werf

BRUSK begint vorm te krijgen. De werken aan de nieuwe expohal verlopen volgens schema. In mei 2024 bereikten we het hoogste punt van de werf. Ook de plannen voor de opening krijgen steeds meer vorm. BRUSK opent met een groot kunstenfestival. Het openingsfestival vindt plaats tussen 5 december 2025 en 15 maart 2026, en dat ieder weekend en tijdens de schoolvakanties. Een kleine twee maanden later is het opnieuw feest: op 8 mei 2026 gaan we van start met maar liefst twee openingstentoonstellingen. Het onderzoekscentrum BRON, vlak naast en in verbinding met BRUSK, opent de deuren al op 7 november 2025. Er is dus veel om naar uit te kijken! Tegelijk blikken we graag ook even terug op wat er al allemaal is gerealiseerd de voorbije maanden.

– Foto's: Femke den Hollander

Data om naar uit te kijken

7 november 2025:

Opening onderzoekscentrum BRON

5 december 2025

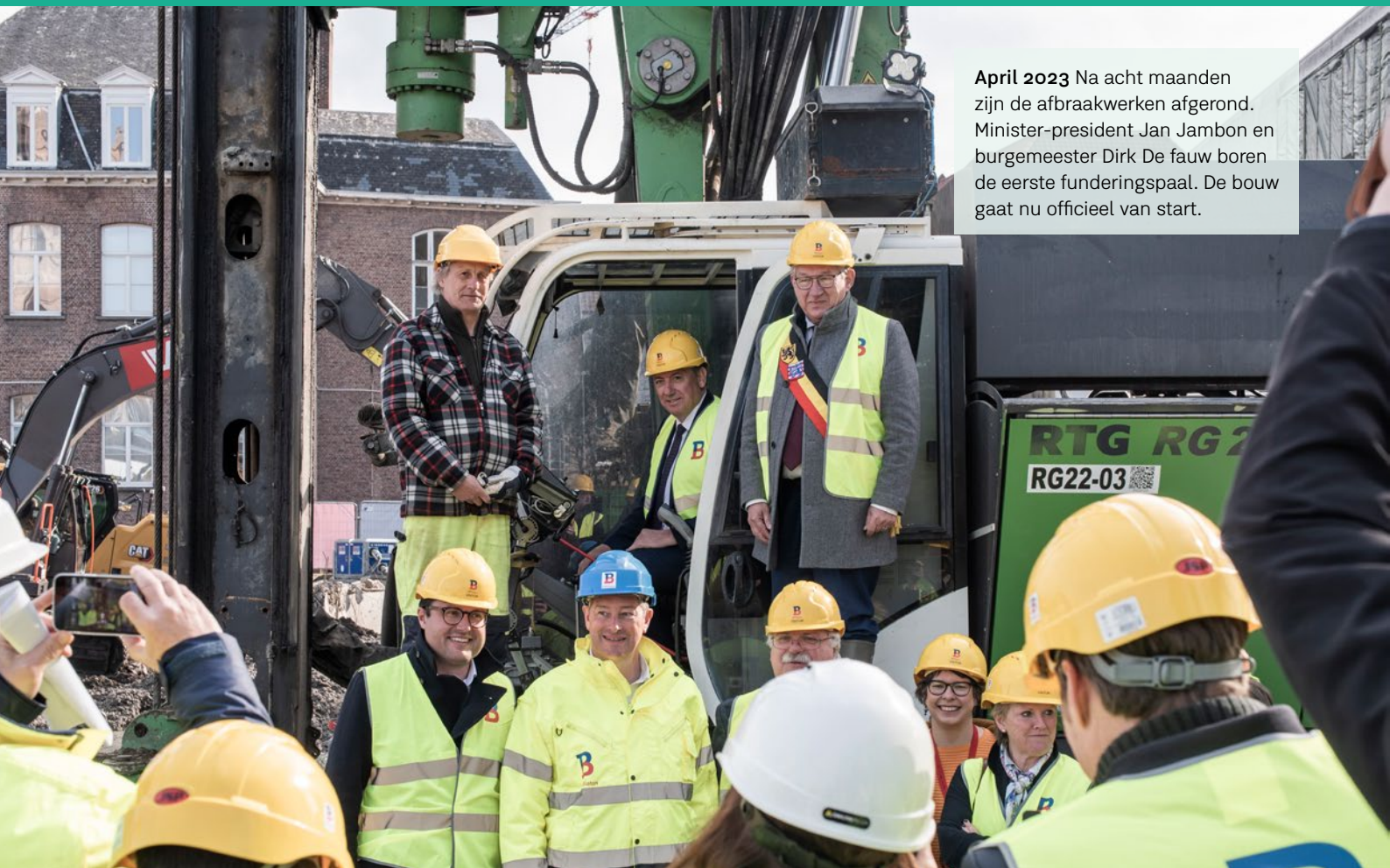
Start openingsfestival BRUSK

8 mei 2026

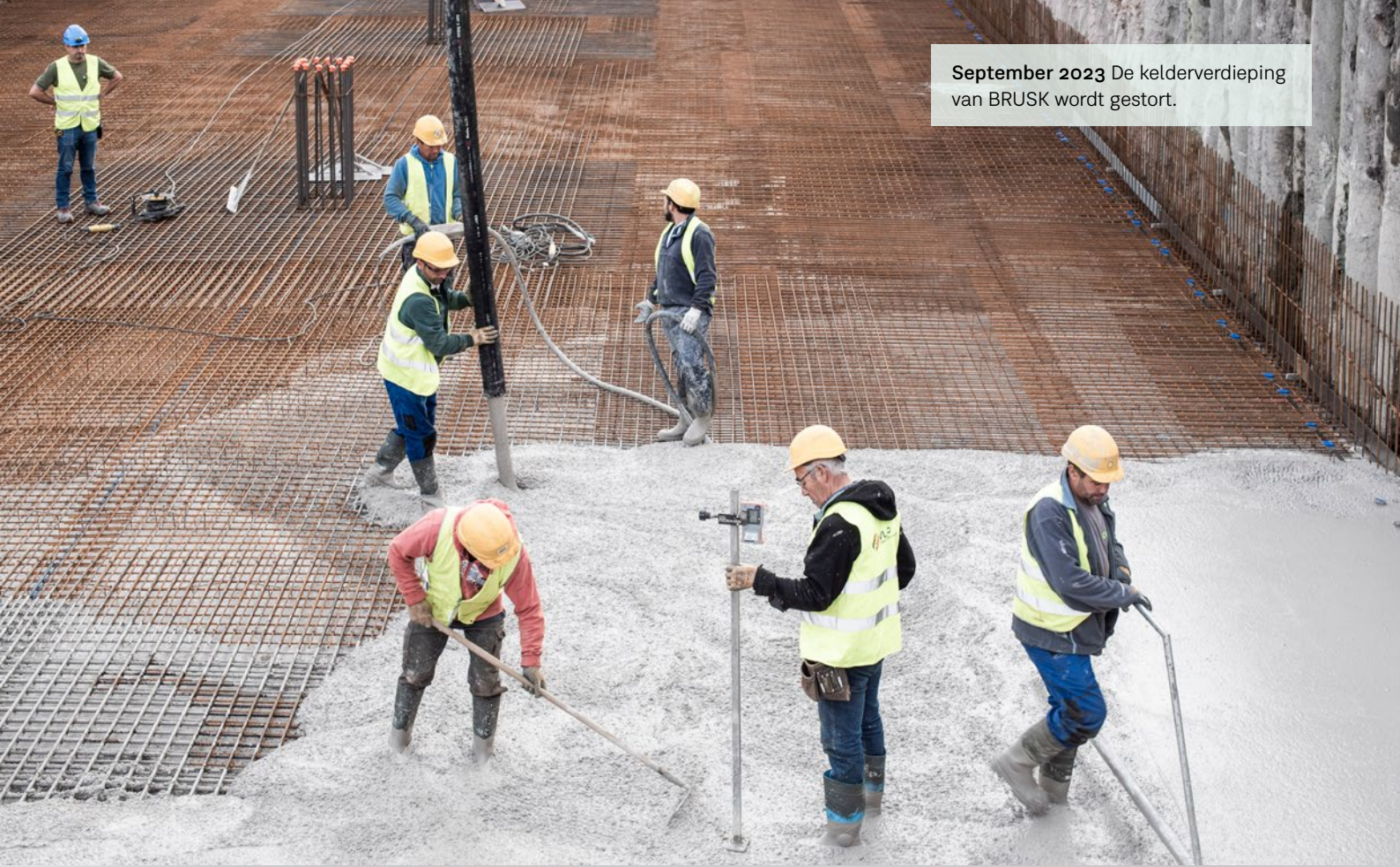
Start van de twee openingsexpo's

Meer info en regelmatige updates over BRUSK vind je op www.bruskbrugge.be.

Via de website kun je ook op elk moment live een kijkje nemen op de werf.



April 2023 Na acht maanden zijn de afbraakwerken afgerond. Minister-president Jan Jambon en burgemeester Dirk De fauw boren de eerste funderingspaal. De bouw gaat nu officieel van start.



September 2023 De kelderverdieping van BRUSK wordt gestort.



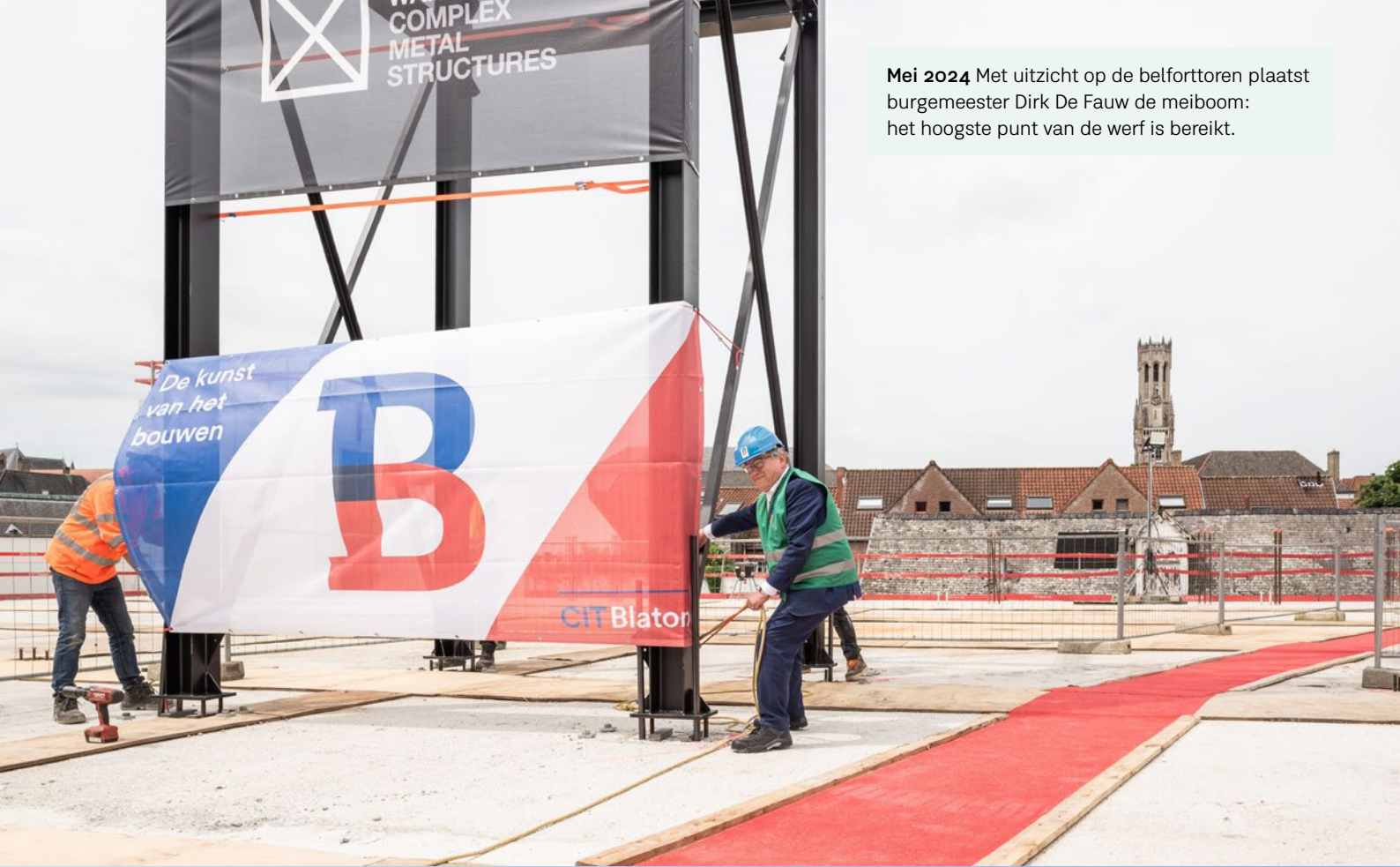
Januari 2024 De winter bedekt de scala, de inkomhal van BRUSK, met een wit laagje sneeuw.

Maart 2024 Een mistige ochtend op de werf.



Maart 2024 De eerste verdieping van BRUSK, waar de twee tentoonstellingszalen komen, krijgt een betonlaag.





Mei 2024 Met uitzicht op de belfortoren plaatst burgemeester Dirk De Fauw de meiboom: het hoogste punt van de werf is bereikt.



Deze render toont hoe BRUSK er afgewerkt zal uitzien.

Lancelot Blondeel

Meester van het ornament

De werken van Lancelot Blondeel (1496-1561) zijn onlosmakelijk verbonden met zijn voorliefde voor architecturale omlijstingen en ornament. De laatste jaren is deze Brugse schilder wat meer in de aandacht gekomen. Vooral in het kader van de tentoonstelling *Vergeten Meesters* werden verschillende werken opnieuw grondig onderzocht. Desalniettemin heeft Blondeel nog niet al zijn geheimen prijs gegeven. In het kader van een grootschalig onderzoeksproject van het KIK-IRPA naar de representatie van architectuur in de schilderkunst in de Nederlanden tijdens de eerste helft van de 16e eeuw, werd ook Blondeels architecturale kennis opnieuw onder de loep genomen. Het belang van de werken van de schilder werd laatst ook nog onderstreept bij de nominatie van Blondeels *Cosmas en Damianus* in de Brugse Sint-Jabobskerk als kandidaat voor de Erfgoed Challenge. – Oliver Kik

Architectura Picta

De weergave van architectuur in de beeldende kunst (schilderkunst, beeldhouwkunst, tekeningen en prentkunst) vormt een zeer belangrijke bron voor de perceptie en ontwikkeling van nieuwe stijlen en veranderende modes. Desondanks valt dit onderzoeksveld tussen wal en schip. Enerzijds beschouwen architectuurhistorici gerepresenteerde architectuur als weinig relevant omdat het niet gaat om fysieke gebouwen, anderzijds worden geschilderde ornamenten of architectuur in een werk door traditionele kunsthistorici vaak beschouwd als louter achtergrond voor de narratieve scene. Als we echter kijken naar de appreciatie en introductie van *all'antica* architectuur in de Nederlanden moeten we stellen dat er tijdens het eerste kwart van de 16e eeuw zeer weinig in deze stijl gebouwd werd, terwijl deze nieuwe vormtaal met putti, voluten, eierlijsten en Korinthische kapitelen reeds overvloedig aanwezig is in de verzonnen wereld van de schilder, beeldhouwer of graveur. Ongebonden door financiële en logistieke

lasten diende deze gefabuleerde architectuur vaak als creatieve experimentruimte.

Metser, beeldhouwer, schilder?

De artistieke identiteit van Lanceloot is in het kader van een studie naar gerepresenteerde architectuur een zeer dankbaar voorbeeld. Niet alleen omwille van het dominante architecturale karakter van een groot deel van zijn werken, maar ook omwille van de persoonlijke achtergrond van de schilder zelf. Volgens een lofdicht dat de Brugse rederijker en humanist Eduard de Dene aan Blondeel wijdde, startte de schilder zijn artistieke carrière als metser, waarna hij tenslotte het penseel opnam om zich te wijden aan de schilderkunst. Daarnaast bleef hij ook regelmatig ontwerpen leveren voor beeldhouwkunst, waarbij de befaamde overkragende schoorsteenmantel in de raadszaal van de griffie van het Brugse Vrije als een absoluut hoogtepunt geldt in de ontwikkeling van de renaissance-beeldhouwkunst in onze streken. Blondeel vestigde zelf de aandacht op zijn professionele verleden in

de architectuur door consequent zijn werken te signeren met een truweel, gecombineerd met een “LAB” monogram. Het fenomeen van signatuur door middel van een werktuig komt vaker voor bij bouwmeesters of smeden die de overgang maakten van de architecturale kunsten naar de beeldende kunsten. Tijdgenoot Quinten Metsys werd ook schilder, na eerst te zijn opgeleid in zijn vaders smidse en ook hij signeerde regelmatig met een hamertje om deze



Lancelot Blondeel, 'Tronende Madonna tussen de heiligen Lukas en Eligius (detail signatuur)', 1545, olieverf op doek, 136 x 95 cm, Brugge, Sint-Salvatoriekathedraal (© KIK-IRPA foto: Katrien Van Acker).

professionele achtergrond te benadrukken. Het was in de eerste plaats een statement om aan te tonen dat men bekwaam was in de vrije kunst van de geometrie. Kennis van de zeven vrije kunsten speelde immers een grote rol in de groeiende artistieke identiteit en zelfstandigheid van het kunstenaarschap tijdens deze belangrijke overgangperiode. Bovendien zorgde het vaak ook voor geometrisch georiënteerde opdrachten zoals Blondeels Kaart voor een nieuwe vaarroute tussen Brugge en de zee.

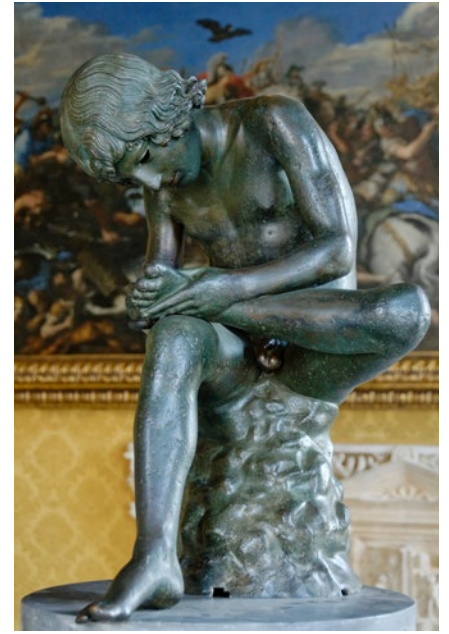
Cosmas en Damianus

Blondeels *De geschiedenis van Cosmas en Damianus* uit 1523 geldt als zijn vroegst gedateerde werk. Het werd vermoedelijk besteld door de gilde van de chirurgijns en barbiers voor hun altaar in de Sint-Jacobskerk. De verhalen van de twee patroonheiligen worden over het beeldvlak verdeeld door middel van een ingewikkeld gulden architecturaal kader bestaande uit een combinatie van gotische en *all'antica* elementen. De combinatie van deze beide stijlen in hetzelfde werk is zeer typisch tijdens de overgang van de herfststijl van de zogenaamde 'flamboyante' gotiek naar de ontluikende lente van de Renaissance-vormtaal. Vooral Blondeels weergave van deze laatste stijl toont dat de zevenentwintigjarige schilder



Lancelot Blondeel, 'De geschiedenis van de heiligen Cosmas en Damianus (detail)', 1523, olieverf op doek, 147 x 238 cm, Brugge, Sint-Jacobskerk (© KIK-IRPA. Foto: Katrien Van Acker).

uitstekend op de hoogte was van de nieuwste tendensen in de architectuurtheorie en ornamentiek. Zo duidt de aanwezigheid van eierlijsten bij Dorische architraven op een bewustzijn van de Romeinse tekst van Vitruvius over architectuur, die op dat moment



Anonim, 'Spinario of Jongen met de doorn', 1e eeuw v. Chr., brons, Rome, Capitolijns Museum. (© Wikipedia. Foto: Marie-Lan Nguyen).

gepubliceerd was in twee geïllustreerde edities door Fra Giocondo (Venetië, 1511) en Cesare Cesariano (Como, 1521). Opvallend is ook de mollige jongen met opgetrokken been die we zien zitten op de met grotesken overwoekerde pilaster. Deze jongeling doet sterk denken aan de zogenaamde



Lancelot Blondeel, 'De geschiedenis van de heiligen Cosmas en Damianus', 1523, olieverf op doek, 147 x 238 cm, Brugge, Sint-Jacobskerk (© KIK-IRPA. Foto: Katrien Van Acker).



Spinario, één van de beroemdste Romeinse, bronzen beelden dat te bezichtigen was in het Capitolijns paleis. Ook de jonge Jan Gossaert maakte een schets in zilverstift naar dit beeld tijdens zijn Romereis in 1508-09 (Leiden, Universiteitsbibliotheek).

Sint-Lukas

De twee werken rond de figuur van Sint Lukas, *Sint-Lukas schildert de Maagd* (Groeningemuseum) en *Tronende Madonna tussen de heiligen Lukas en Eligius* (Sint-Salvatoriekathedraal) dateren van ongeveer 20 jaar later (1545), en illustreren dat Blondeel opnieuw op de eerste rij stond om de nieuwste architecturale innovaties te verwerken in zijn oeuvre. Reeds aan het begin van vorige eeuw wees James Weale in zijn pioniersonderzoek naar de Brugse schilder al op de vertrouwdeheid van Blondeel met de traktaten van de Italiaanse architect Sebastiano Serlio, die vanaf 1539 in Antwerpen vertaald waren door de schilder Pieter Coecke van Aelst. De profielen van het vooruitspringende entablement en de onderlinge verhoudingen van de zuilen en hun kapitelen zijn duidelijk overgenomen

van de houtsneden in het architectuurtraktaat. Naast Serlio heeft Blondeel ook een grondige kennis van de nieuwste ontwikkelingen die plaatsvinden in Frankrijk, met name de galerijen van het kasteel van Frans I te Fontainebleau. Het opkrullende pseudo-metaalwerk dat de ovale lijst onder- en bovenaan lijkt te omvatten is afgeleid van het typische *rolwerkornament* zoals dit geïntroduceerd werd door Primaticcio en Rosso Fiorentino in het Franse paleis rond 1533-1536. Ook hier functioneert dit ornament als omliggende cartouche rond de figuratieve scene, vaak in combinatie met dragende Kariatiden. Door het gebruik van dit ornamenttype behoort Blondeel tot een selecte groep kunstenaars die als eersten gebruik maakten van dit ornament, dat tijdens de volgende decennia (1550-1580) dominant zal worden in de architecturale vormtaal in de Nederlanden. Rond hetzelfde jaar zal de uit Antwerpen gevluchte Cornelis Bos dit introduceren in de prentkunst, en zal beeldhouwer Colijn de Nole dit gebruiken in zijn schoorsteenmantel in het stadhuis van Kampen.

Kunst en de openbare ruimte

De combinatie van de architectuurtaal van Serlio met de innovaties die tot stand kwamen aan het hof van Fontainebleau, zal ook sterk worden uitgespeeld in de feestelijke decoraties die worden ontworpen naar aanleiding van het bezoek van Keizer Karel V aan de Nederlanden in 1549, waarbij de jonge kroonprins Filips kennis maakt met deze streken. Het bekendst van deze efemere decoraties (meestal uitgevoerd in papier marché, textiel en hout) zijn de triomfpoorten en podia die gemaakt werden voor het Blijde Intrede in Antwerpen. Dit werd immers goed gedocumenteerd in een uitgebreide, gepubliceerde beschrijving, geïllustreerd met houtsneden van de hand van de reeds eerder vermelde Pieter Coecke van Aelst. Tijdens het bezoek aan Brugge van de keizerlijke hofhouding tussen 21 en 26 juli waren het Lancelot Blondeel en zijn schoonzoon Pieter Pourbus die verantwoordelijk waren voor de opstelling van beeldprogramma en het aanleveren van de ontwerpen voor de poorten. Hoewel er geen documentaire restanten zijn van deze gebeurtenis, kan Blondeels laatste werk, *De*



Colijn de Nole, 'Schoorsteenmantel stadhuis', 1543-1545, Kampen, Stedelijk Museum (foto: auteur).



Pieter Coecke Van Aelst, *Triumfpoort van Anvers*, 1550, Antwerpen, Gillis Coppens van Diest (© Museum Plantijn-Moretus Antwerpen).

Lancelot Blondeel, 'Sint Lukas schildert de Maagd', 1545, olieverf op doek, 144,5 x 103 cm, Brugge, Musea Brugge (© Musea Brugge, www.artinflanders.be, foto: Hugo Maertens).



Lancelot Blondeel, 'De Zeven vreugden van de Maagd', ca. 1550, olieverf op paneel, 136 x 99,2 cm, Doornik, Onze-Lieve Vrouwekathedraal (© KIK-IRPA. Foto: Stéphane Bazzo).



Lancelot Blondeel (atelier), 'Vaandel van Sint Godelieve', 1542, olieverf op doek, 110 x 82 cm, Brugge, Sint-Godelieveabdij, KIK-IRPA (foto: Katrien Van Acker)

Zeven Vreugden van de Maagd mogelijk in verband worden gebracht met dit Blijde Intrede. Net zoals gebruikelijk was bij *tableaux vivants*, worden de verschillende episodes uit het leven van de Maagd op verschillende locaties of podia weergegeven. Ook de algehele structuur en het ornamentale programma vertoont, in tegenstelling tot de eerder besproken werken, grote overeenkomsten met de triomfbogen zoals we die kennen van de houtsneden van het Blijde Intrede in Antwerpen of Gent. Ook de vervanging van de eerdere vergulde lijsten door een concrete driedimensionale constructie uit marmer en natuursteen suggereert dat deze architecturale representatie verwant is aan een bestaand voorbeeld zoals een ceremoniële feestdecoratie. Wanneer we Blondeels architecturale wereld bekijken door de lens van deze publieke spektakels, krijgen deze schilderijen een extra theaterlaag binnen de context van de Bourgondisch-Habsburgse theaterstaat. We mogen

ook niet vergeten dat de vergulde schilderijen en mogelijk werden gebruikt als gildevaandels, die als draagbare architectuur door het stedelijk weefsel bewogen. Een gelijkaardig vaandel uit de omgeving van Blondeel wordt bewaard in Sint-Godelieveabdij.

Conclusie

De analyse van Blondeels architecturale taal toont ons het beeld van een schilder-architect die altijd voorop liep in architecturale en ornamentale innovatie. Van de kundige montage van Serliaanse elementen tot zijn vroege aanpassing van het Fontainebleau ornament. Zijn architectonische weergave maakt deel uit van de dominante stem die de nieuwe toon zet, in plaats van alleen maar de veilige trends te volgen. Ik denk dat we kunnen concluderen door de woorden van Karel Van Mander (1604) te herhalen die Blondeel omschrijft als, "een wonder verstandigh Man in Metselrije, en Antijcke ruinen".

Selectieve bibliografie

- L. Devlieghe, "De Blijde Intrede van Prins Filips in Brugge in 1549", *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis gesticht onder de benaming Société d'Émulation te Brugge* 136 (1999), pp.121-160.
- M. Martens e.a. (red.), *Brugge en de Renaissance, van Memling tot Pourbus*, Tent. Cat. Brugge (Memlingmuseum), s.l. 1998.
- A. Van Oosterwijk (red.), *Vergeten Meesters: Pieter Pourbus en de Brugse Schilderkunst van 1525 tot 1625*, Tent. Cat. Brugge (Groeningemuseum), Gent 2017.
- E. M. Kavalier, "Power and Performance. The Bruges mantelpiece to Charles V", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 67 (2017), pp. 214-255.
- O. Kik, "Inherited Geometry: a socio-professional pattern in the Low Countries 1480-1560", *Architectural Histories* 11 (2024). Doi: <https://doi.org/10.16995/ah.9173>

Kalender

Tentoonstelling



Rebel Garden

**Groeningemuseum, Gruuthusemuseum
& Museum Sint-Janshospitaal**

13/04/2024-01/09/2024

De nieuwste tentoonstelling van Musea Brugge is gedreven door het meest prangende thema van de laatste decennia: de teloorgang van onze planeet en de gevolgen hiervan voor de mens en onze omgeving. Musea Brugge selecteerde werk uit eigen collectie en nodigde meer dan vijftig hedendaagse kunstenaars uit zo'n twintig landen uit om de gelaagde, en vaak geladen, relatie tussen mens en natuur te verbeelden. Het resultaat is een opstandige, meerstemmige kunsttentoonstelling die uitnodigt om na te denken over de toekomst van onze planeet.

Tickets & info: museabrugge.be

Activiteiten



Follow the Summerguide: Rebel Garden

**Groeningemuseum, Gruuthusemuseum,
Museum Sint-Janshospitaal**

6/07/2024-31/08/2024

Duik deze zomer dieper in de nieuwe expo Rebel Garden. De hele zomervakantie lang kan je elke zaterdag en zondag om 10u00 aansluiten bij een begeleid bezoek langs de kunsttentoonstelling met één van onze museumgidsen. Onderweg maak je kennis met oude, moderne én hedendaagse kunst op 3 museumlocaties in het hart van de stad: Groeningemuseum, Gruuthusemuseum en het nieuwe Museum Sint-Janshospitaal.



Filmavond onder de sterren: Utama

MB OP ZONDAG

Gezelletuin 28/07/2024

In het groene decor van de Gezelletuin kan je van een gezellige openluchtcinema genieten. Beleef een onvergetelijke avond onder de sterrenhemel met 'Utama', een steengoede Boliviaanse film geselecteerd door MOOOV.

Oogstfeest Rebel Garden

MB OP ZONDAG

Museumkwartier

01/09/2024

Op de laatste dag van de tentoonstelling Rebel Garden maken we de cirkel rond: wat gezaaid en gegroeid is tijdens de expo, gaan we samen oogsten en doneren tijdens de feestelijke finissage vol workshops en activiteiten.

Textiëldag in het Volkskundemuseum

MB OP ZONDAG

Volkskundemuseum en -tuin

15/09/2024

Welkom in de tuin van het Volkskundemuseum voor een dag vol textiel. Luister naar verhalen over textielerfgoed en deel je eigen verhaal met textielexperten en Erfgoedcel. Ga zelf aan de slag tijdens een workshop of schuif aan met je eigen handwerk. Kom zeker ook een kijkje nemen in de nieuwe textielopstelling in het heropende museum.

Erfgoed op de vlucht

Een vergeten hoofdstuk uit de Belgische oorlogsgeschiedenis

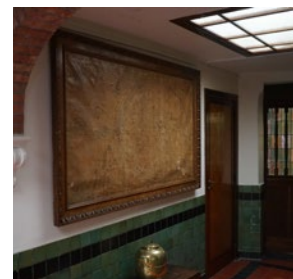
Najaarslezing door Bert Govaerts

Vriendenzaal (Groeningemuseum)

06/10/2024

Dat enkele absolute topstukken uit de collectie van Musea Brugge, zoals schilderijen van Bosch, Memling, Van Eyck en Van der Goes, grotendeels ongeschonden uit de Tweede Wereldoorlog zijn gekomen, is paradoxaal voor een deel te danken aan de Duitse bezetters. Die deden niet alleen aan kunstroof, maar ook aan kunstbescherming. Maar de redding van de kunstwerken is vooral ook te danken aan de onvoorwaardelijke toewijding van een groep ambtenaren, onder leiding van de jonge geleerde Herman Bouchery.

Info & tickets: museabrugge.be



Lezingen

De Vrienden van Musea Brugge organiseren sinds haar oprichting lezingen en activiteiten voor leden en een ruim geïnteresseerd publiek. Hier vind je deels het programma voor het najaar van 2024.

Bouwen aan een stad: hedendaagse architectuur in Brugge

Lezing door prof. Marc Dubois, architect HonF RIBA

15/09/2024 - 10u30

Vriendenzaal (Groeningemuseum)

Wandeling of fietstocht: 'Hedendaagse architectuur in Brugge'

Themawandeling of -fietstocht begeleid door Brugse gediplomeerde gidsen

21/09/2024 - 14u00

Vertrek: In & Uit Brugge ('t Zand 34)

Inschrijven verplicht

Marcus Gerard en zijn stadsplan

De meest beroemde kaart van Brugge doorlicht

Studiedag met een zestal sprekers

Met deze studiedag wordt dieper in gegaan op de figuur van Marcus Gerards, zijn oeuvre en de beroemde kaart die hij etste op tien messingplaten. Hoe is die kaart tot stand gekomen? Wat staat er eigenlijk op? Wat is er nadien met die gebeurde? Allemaal vragen die tijdens die studiedag aan bod zullen komen.

12/10/2024 - 9u15/30 tot omstreeks 16u30

Sint-Lodewijkscollege (Magdalenastraat 8200 Brugge/Sint-Andries)

Inschrijven verplicht

Brugse vrienden: Joseph Ryelandt en Karel Mestdagh

Romantische kamermuziek uit het fin-de-siècle Brugge

Muzikale voordracht door dr. David Vergauwen en het Ryelandt

Ensemble

Tijdens deze geanimeerde lezing worden twee muzikale vrienden uit Brugge besproken en worden enkele stukken uit hun rijk repertoire ook gespeeld.

20/10/2024 - 10u30

Sint-Lodewijkscollege (Magdalenastraat 8200 Brugge/Sint-Andries)

Hans Memling, een Brugs poorter (1494-2024)

Tijdens die voordracht wordt niet alleen de figuur van Hans Memling eventjes doorlicht, maar evenzeer historisch gesitueerd in het politieke en economische kader van de tweede helft van de vijftiende eeuw.

Lezing door historicus Albert Janssens

10/11/2024 - 10u30

Vriendenzaal (Groeningemuseum)

Info & tickets: www.vvmb.be

Colofon

MB, Musea Brugge Magazine, verschijnt driemaandelijks en is een uitgave van de vzw Vrienden Musea Brugge

www.vvmb.be
www.vriendenmb.be

Verantwoordelijke uitgever

Jean Luc Meulemeester, p/a Dijver 12, 8000 Brugge

Coördinatie

Björn Hinderyckx & Julia Willaert

Eindredactie

Dieter Verwerft, Geert Souvereyns, Julia Willaert, Björn Hinderyckx, Sibylla Goegebuer, Jean Luc Meulemeester

Musea Brugge
Dijver 12
8000 Brugge
T 050 44 87 43
F 050 44 87 78
www.museabrugge.be
musea@brugge.be

Cover: Lancelot Blondeel, 'Sint Lukas schildert de Maagd', 1545, olieverf op doek, 144,5 x 103 cm, Brugge, Musea Brugge (© Musea Brugge, www.artinflanders.be, foto: Hugo Maertens).

Binnenzijde cover: Pierre Coustain, Wapenbord met het wapen van Philippe de Croy, 1481, 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum (©Noordbrabants Museum. Foto: Rik Klein Gotink)

Binnenzijde backcover: Lancelot Blondeel, 'De geschiedenis van de heiligen Cosmas en Damianus', 1523, olieverf op doek, 147 x 238 cm, Brugge, Sint-Jacobskerk (© KIK-IRPA. Foto: Katrien Van Acker).

Backcover: September 2023, De kelder-verdieping van BRUSK wordt gestort. Foto: Femke den Hollander



Bijzondere begunstigers





