

magazine

B

Musea
Brugge





3 “Onderzoek is de levensader van het museum”



13 17e-eeuwse genummerde spreukborden



6 Volkskundemuseum



16 De Tuin van het Verleden



9 Odevaere in Rome



18 De middeleeuwse skyline

- 2** Voorwoord
- 27** Kalender

Voorwoord

Met het sluiten van Rebel Garden, onze laatste grote tentoonstelling op een museumlocatie, markeren we het einde van een uitzonderlijk project en periode. Het was een uniek project dat we niet eerder op deze manier in de zalen van Musea Brugge hebben gehad. Maar ook nu deze tentoonstelling ten einde is, is er nog volop beweging in onze musea.

Een bijzondere gebeurtenis dit seizoen is de heropening van het Volkskundemuseum, dat na bouwkundige aanpassingen aan de stookketel en de convectieputten eindelijk opnieuw zijn deuren kon openen. Op een feestelijke museumzondag, geheel in het teken van textiel, verwelkomde het museum opnieuw zijn eerste bezoekers. Lees alles over de transformatie en het vernieuwde Volkskundemuseum in dit nummer van ons magazine.

Ook het Ensorjaar is begonnen! In Oostende, Brussel en Antwerpen vieren we dit bijzondere jaar, en hier bij Musea Brugge besteden we aandacht aan zijn werk uit ons eigen prentenkabinet. In zaal 10 van het Groeningemuseum tonen we maar liefst 30 werken uit onze collectie, een ware ode aan de meester van de grafische kunst.

Hoewel het de komende maanden voor het publiek wat stiller lijkt bij Musea Brugge, blijft het achter de schermen allesbehalve rustig. We werken hard aan onze nieuwe kunsthall BRUSK,

waarvan het dak nu bijna volledig af is. De contouren beginnen zich af te tekenen tegen de skyline van het middeleeuwse Brugge. Deze hal zal in mei 2026 feestelijk worden geopend met een indrukwekkende openingstentoonstelling, waarover later meer. Ons onderzoekscentrum BRON opent zijn deuren in november 2025 en zal het hart worden van het wetenschappelijk onderzoek binnen onze instelling. In dit nummer vertelt Anna Koopstra waarom onderzoek zo cruciaal is voor musea. Dit belang wordt ook duidelijk uit de toelichting op het onderzoeksproject Leerling - Meester II, dat de reizen van Brugse Academiestudenten naar het buitenland in kaart brengt, en de vele kennis die de archeologische dienst Raakvlak opbouwt over de collectie.

Kortom, er is veel gaande binnen Musea Brugge, zowel voor als achter de schermen. We hopen dat dit magazine je inspireert en nieuwsgierig maakt naar wat de toekomst brengt!

Veel leesplezier,
Directie van Musea Brugge

“Onderzoek is de levensader van het museum”

Op 1 september 2023 startte Anna Koopstra als conservator vroege Nederlandse schilderkunst. Exact één jaar later gaan we met haar in gesprek: hoe komt iemand als Anna bij Musea Brugge terecht en welke ambities heeft ze met haar collectie. Een portret... – Björn Hinderyckx

Anna, hoe ontstaat het idee om kunstwetenschappen te gaan studeren?

Dat weet ik eigenlijk helemaal niet goed... Op de middelbare school deed ik eindexamen in (artistiek) tekenen, of zo heette dat toch vroeger. Daar zat ook een stukje kunstgeschiedenis bij. Dat vond ik superinteressant. Vreemd genoeg had ik dat veel minder met geschiedenis. In de geschiedenislessen kreeg je alleen maar een opeenvolging van data: dat vond ik maar niks. Geschiedenisboeken vond ik wel heel boeiend. Dus met terugwerkende kracht is het eigenlijk wel heel logisch dat ik dan richting kunstwetenschappen ging: ik ben heel visueel ingesteld, heb een brede culturele interesse en las alles wat ik te pakken kreeg. Ik wist ook niet echt goed wat ik kon verwachten van de studie. Maar toen ik ging kijken op de universiteit in Groningen bleek dat het eigenlijk heel concreet was, veel meer dan ik had verwacht. Zo moest je bijvoorbeeld een tentoonstelling maken. Dan ging je met een klein groepje op onderzoek en kreeg je een zaaltje van de universiteit ter beschikking en moest je

van begin tot eind alles regelen, met een publicatie erbij. Dat lag me wel. Om eerlijk te zijn, ik wilde eigenlijk helemaal niet naar Groningen, want dat was niet ver van waar ik opgegroeid ben in het noorden van Nederland. Ik wou liever een keer naar een echte stad (gniffelend). Maar tot op het moment dat ik moest kiezen, twijfelde ik heel hard tussen architectuurgeschiedenis en beeldende kunsten: echt *fiftyfifty* hoor... en Groningen bood de combinatie. Vanaf de eerste colleges had ik meteen het gevoel dat ik goed zat.

Geen spijt dat je nu, als specialist 15e-16e-eeuwse schilderkunst, minder bezig bent met architectuurgeschiedenis?

Ik was vooral geïnteresseerd in 20e-eeuwse en hedendaagse architectuur. Maar in het werkveld heb je als historicus dan steeds planologen en ingenieurs achter je aan, wat het toch minder aantrekkelijk maakte voor mij. Ik had het geluk dat ik heel vroeg in mijn studie hele goede specialisten Zuid-Nederlandse schilderkunst van de 15e en 16e eeuw en *technical studies* tegenkwam. Dus heel vroeg kwam ik in aanraking met die

twee aandachtsvelden en daar ben ik nu nog steeds mee bezig. In de opleiding moest je ook stage lopen. Dat deed ik in het Bonnefantenmuseum in Maastricht en daar werd het voor mij duidelijk: ik wil in een museum terecht komen! Alles verliep in feite heel organisch. Ik heb er ook nooit echt over nagedacht op voorhand. Via je stage beland je ergens, zoals het vaak gebeurt. De conservator bij wie ik stage liep, verkaste later naar het Suermondt-Ludwig Museum in Aachen en ik volgde. Daar bleef ik drie jaar - tot New York op de proppen kwam!

New York?

Ja, als *Fellow* werkte ik twee jaar in The Met (Metropolitan Museum of Art, nvdr.) met de conservator aan een grote tentoonstelling over Jan Gossaert. Als ik achteraf terugkijkt, was dat eigenlijk een logische stap. Het paste gewoon zo goed bij alles wat ik al had gedaan en bij al mijn interesses. Zowel qua onderzoeksveld, als de technische kant: ik wist goed wat er bij het maken een tentoonstelling kwam kijken, enzovoort. Zonder dat je er erg in hebt, terwijl je het doet, telt alles soms op en helpt het je weer in een volgende stap.

Wat was die volgende stap?

Ik ben altijd heel object- en onderzoeks-gedreven geweest en schrijf graag. Dus ik heb altijd gedacht dat ik ooit een

Anna Koopstra is gespecialiseerd in onderzoek naar de materialen en technieken van schilderijen, de werkwijze van kunstenaars en de oorspronkelijke betekenis en context van kunstwerken. Ze werkte mee aan de tentoonstelling *Man, Myth, and Sensual Pleasures: Jan Gossart's Renaissance* (The Metropolitan Museum of Art, 2010), was curator van onder andere *Giovanni da Rimini: A 14th-Century Masterpiece Unveiled* (National Gallery, 2016) en *Lucas Gassel van Helmond. Meester van het landschap* (Museum Helmond, 2020) en publiceerde over kunstenaars uit de 14e, 15e, 16e en 17e eeuw. In 2022 verscheen haar boek *Jean Bellegambe. Making, meaning and patronage of his works* waarvoor ze de Karel van Manderprijs 2023 ontving, de belangrijkste kunsthistorische prijs van Nederland. In 2023 verscheen in opdracht van Musea Brugge van haar hand het publieksboek *Hans Memling in Brugge* (Hannibal, 2023), ter gelegenheid van de opening van het vernieuwde Museum Sint-Janshospitaal.



proefschrift zou gaan schrijven. Maar ondertussen was ik al zes jaar afgestudeerd. Dus als ik *fulltime* wou doctoreren, hoe en waar zou ik dat dan doen? In de VS duurde het me te lang en vond ik te duur. Maar in het Verenigd Koninkrijk kon je doctoreren in een hele korte, gefocuste periode van drie jaar. Voor mij werkte dat perfect, omdat ik al precies wist wat ik wilde. Aan The Courtauld Institute of Art in Londen vond ik bovendien mijn ideale promotor. Ik promoveerde in 2016 met een proefschrift over de vroeg 16e-eeuwse kunstenaar Jean Bellegambe. Mijn doctoraatsperiode in Londen voelde soms wel wat dubbel. Ik was het al gewend om te werken en was al begonnen met een internationaal netwerk op te bouwen. Uitsluitend onderzoek voeren voelde voor mij dus echt als een luxe. Tegelijk moest ik aan levenskwaliteit inboeten doordat het leven in Londen superduur is. Maar het was het allemaal waard hoor. Daarna volgde een *Fellowship* van twee jaar in de National Gallery in London. Hier hield ik mij bezig met alles vóór 1500, ook de vroege Italianen. Ik maakte er ook een kleine tentoonstelling. Het museum heeft één van de beste collecties in mijn veld, met heel veel aanwezig kennis in de

vorm van zeer gespecialiseerde collega's, en in een stad waar de omstandigheden om onderzoek te doen heel goed waren. Al sinds de jaren 1940 is de National Gallery een instelling die een voortrekkersrol speelt op vlak van conservatie, restauratie en technisch onderzoek. Dat maakt het een walhalla voor iemand met mijn interesses.

Per toeval kwam ik daarna terecht bij Museum Helmond. Dat klein Nederlands museum had de ambitie om een internationale tentoonstelling te maken rond de 16e-eeuwse landschapsschilder Lucas Gassel uit Helmond, met behulp van de kennis van een externe tentoonstellingsconservator die puur op dat project werkte (dat was ik). Dat lukte, ondanks de korte voorbereiding van twee jaar, wonderwel: we haalden fondsen en subsidies binnen die normaal gesproken aan toptentoonstellingen van grote instellingen in Nederland gegeven worden en we hadden bruiklenen van The Met tot het Louvre: daar ben ik best wel trots op! Alleen kwam toen corona, waardoor het bezoekerspotentieel niet bereikt werd.

Corona... Als freelancer, Anna! Hoe ga je daar mee om?

Om eerlijk te zijn, kon ik daar best wel van genieten (lacht)! Ik ging elke dag hardlopen in Tilburg, waar ik kort daarvoor naartoe verhuisd was.

Zijn er musea die aanwerven in corona?

Nou, ik ben natuurlijk wel heel gespecialiseerd. En ik heb ook niet de ambitie om... hoe zeg je dat? 'breder' te worden of zo. Dus heel veel dingen vallen automatisch af. Al heb ik wel een jaar gewerkt als herkomstonderzoeker in het Wereldmuseum in Rotterdam. Dat was wel echt anders, maar ook fijn.

Herkomstonderzoek is een 'hot topic' de laatste jaren...

Ja, precies! Ik kwam terecht in een team van herkomstonderzoekers dat bezig was met koloniale geschiedenis en niet-westerse objecten. Daar was ik de vreemde eend in de bijt, want mijn focus lag op de Tweede Wereldoorlog. Het was historisch onderzoek, maar ik kwam wel nog steeds dezelfde handelaren tegen die ik ook in mijn veld tegenkwam. De focus was wat anders, maar het onderzoek was niet nieuw voor mij. En dat specifieke herkomstonderzoek heeft me wel veel gebracht. Als je in de archieven zwart op wit ziet hoe er een bepaalde achteloosheid was, hoe 'normaal' het was hoe er met Joodse families omgegaan werd in die periode, in zoveel dossiers. Dat zorgt er wel voor dat je veel meer doordrongen bent van het idee dat dit soort onderzoek gewoonweg móet gebeuren. We zijn er eigenlijk al veel te laat mee, er is veel te lang veel te weinig naar gekeken... Dan gaat het er eigenlijk niet enkel om of je

effectief een concrete, problematische case vindt, maar wel dat je gewoon eerlijk bent over gaten in de herkomst van objecten. Niemand wil een werk in zijn collectie dat daar op een onrechtmatige manier terecht is gekomen.

Om hier geen gat te laten vallen: terug naar jouw verhaal en Musea Brugge... Wat sprak je aan om naar Brugge te komen?

Ik moet je niet vertellen dat Brugge op het vlak van 15e-16e-eeuwse schilderkunst een collectie van wereldniveau heeft. Maar daarnaast zit Musea Brugge ook op een heel interessant kruispunt in zijn geschiedenis. We kunnen als het ware mee bouwen aan het bestendige pad naar 'nog beter, nog optimaler, nog meer verankering in de tijd van nu'. Voor mij is onderzoek voeren de levensader van het museum. Er is ook altijd onderzoek gedaan op de Brugse collectie door fantasistisch goede kunsthistorici. Met het nieuwe onderzoekscentrum BRON (dat opent in 2025, nvdr.) is er ook de kans en opportuniteit om dat onderzoek naar de toekomst toe nog meer te bestendigen.

Hoe doe je dat?

Door te laten zien wat wij doen! Dat is zoveel meer dan enkel die schilderijen aan de muur te hangen en te wachten tot iemand ze komt bekijken. Door te laten zien dat we zorgvuldig zorgdragen voor onze collectie, en op welke manier we dat doen. Maar ook door te laten zien dat oude kunst niet zomaar een fossiel is uit het verleden, maar net zo levend is als hedendaagse kunst. Zo lang je er goed naar kijkt, er vragen over blijft stellen... Dat maakt kunstwetenschappen ook zo mooi: we raken aan allerlei andere disciplines. We vragen mensen uit de modewereld om naar de kledij te kijken die we op schilderijen zien, we vragen aan muziekwetenschappers welk soort muziek er gespeeld werd in die tijd, enzovoort. Die rijkdom van het onderzoek is interessant. Al mijn objecten zijn gemaakt voor een reden. Ze zijn niet puur esthetisch, het waren net heel functionele objecten. En dat maakt dat ze heel veel zeggen over hele menselijke overwegingen.

Wat zijn de functies van zo'n schilderij dan, als ze niet esthetisch zijn?

Dat kan heel divers zijn, maar in de eerste plaats een rol spelen in het eigen zielenheil. Het is per slot van rekening christelijke kunst. Maar ook herinnerd worden,

bijvoorbeeld. Zo'n Joris van der Paele, die enorm ambitieus was, is daar ook glansrijk in geslaagd: tot vandaag hebben we het nog steeds over die man! Het artistieke speelt uiteraard een grote rol. De opdrachtgever wil een bepaalde iconografie. Maar daarnaast heb je natuurlijk ook nog de maker. Bij de allerbeste schilderijen merk je dat de maker wel aan de slag gaat met de vraag van de opdrachtgever, maar die op een net iets creatievere, vindingrijkere, ingenieuzere manier invult. En dan overstijgt zo'n werk, net als de maker, de rest. Dat benadruk ik graag. Juist omdat we in een periode leven waarin kinderen en jongeren heel veel bezig zijn met beelden, maar die daardoor net ook vaak voor lief nemen. Neem eens de tijd om na te denken over wat afgebeeld wordt, wat er allemaal bij komt kijken om dat zo te kunnen visualiseren én om dat technisch ook te kunnen: de kwaliteit van je pigment, hoelang iets moet drogen... Denk na over hoe die keuzes tot stand komen. Wat is de inbreng van de maker én de ontvanger in dat proces waar het schilderij de uitkomst van is: dat is interessant.

Hoe start een conservator 15e-16e-eeuwse schilderkunst aan haar onderzoek?

Welja, eigenlijk start je altijd van de primaire bronnen: de schilderijen zelf en de archivalische documenten. Maar die worden volgens je eigen context geïnterpreteerd: we kijken nu soms anders naar diezelfde primaire bronnen dan 100 jaar geleden. Bovendien zijn er vandaag nieuwe gegevens beschikbaar door technisch onderzoek en door de digitaliseringslag en grote(re) datasets. Als het basiswerk gelegd is, kan je weer een stapje verder gaan en andere aspecten van de context gaan bekijken. Hele andere vragen stellen.

Wat zijn de toekomstplannen met jouw collectie?

Natuurlijk in de eerste plaats het basiswerk verderzetten: onderzoek doen, mijn collectie goed bewaren en de kennis erover verspreiden. Ik kijk erg uit naar de opening van BRON, het onderzoekscentrum waarmee we onder andere onze contacten met andere onderzoekers in het veld bestendigen. Bij de opening organiseren we een congres over de stand van het onderzoek naar Hans Memling, een logische stap na het recente Closer to Memling-project en de digitalisering van heel wat data door KIK/IRPA.

Samen met Memling moet ik ook het IOHANNES-project vermelden, in samenwerking met het KIK en de UCLouvain, dat zich richt op de catalogisering en contextualisering van de OCMW-collectie van het Sint-Janshospitaal (waaronder zes werken van Memling). Dat project zal resulteren in een publicatie in de corpusreeks, zoals dat uitgegeven wordt door KIK/IRPA.

Ook BRUSK zal erg belangrijk zijn voor mijn job. Niet alleen vanwege de mooie bruikleententoonstellingen die we daar kunnen realiseren, maar ook omdat BRUSK natuurlijk de vaste collecties zal ontlasten bij dergelijke tentoonstellingsprojecten. Het geeft ons ook een unieke kans om het Groeningemuseum opnieuw uit te denken. Want net door die gloednieuwe tentoonstellingshal is het mogelijk om te kijken naar de vaste opstellingen, om daarmee te gaan differentiëren. Musea Brugge is immers meer dan BRUSK. De vaste opstellingen én BRUSK zijn twee poten van dezelfde structuur en die moeten in evenwicht zijn.

Tot slot wil ik graag nog één tipje van de sluier lichten: ik werk samen met prof. dr. Ron Spronk, die echt dé kenner is, aan een tentoonstelling over de schilder Jan Provoost. Gek genoeg is er nog nooit een tentoonstelling gemaakt over hem, terwijl dat echt een erg intrigerend persoon is die een fantastisch oeuvre schiep. Hij was een heel prominente figuur in het Brugge van de 16e eeuw, en bovendien ook Jeruzalemridder. Allerlei redenen om de figuur Jan Provoost eens in het voetlicht te plaatsen. Die tentoonstelling zal plaatsvinden in 2029, dan is hij immers exact 500 jaar overleden. De kernstukken zitten in onze eigen collectie en zijn zo bijzonder dat ze nooit ergens naartoe gaan. Voor het overige bevindt zijn werk zich wereldwijd in verschillende gerenommeerde collecties.

Laatste vraag: als mensen naar Musea Brugge komen, wat moeten ze dan gezien hebben?

Het cliché-antwoord is natuurlijk dat we een wereldcollectie hebben en dat elk werk aandacht verdient. De 'Maria met kind en kannunik Joris van der Paele' pakt natuurlijk altijd alle *shine* om het zo te zeggen. Terecht hoor, maar het portret van Margaretha van Eyck spreekt mij persoonlijk meer aan: kleiner en intiemmer. Dus schrijf dat maar op!



Opgefrist Volkskundemuseum

De kindertijd centraal

Het Volkskundemuseum opende opnieuw zijn deuren voor het publiek op zaterdag 14 september na maandenlange infrastructuurwerken. Niet alleen de verwarming, de museumverlichting en de onthaalruimte zijn vernieuwd, ook een aantal kamers in het museum kregen een nieuwe invulling. De kindertijd staat daarbij centraal. Kinderen kunnen hun hart ophalen met zeven spelstations, verspreid over het museumparcours. En de nieuwe opstelling van 'Kinderen van toen' nodigt grootouders en kleinkinderen uit om verhalen over hun kindertijd met elkaar en met het museum te delen. – Geert Souvereyns

Infrastructuurwerken

Wie in de Balstraat is gepasseerd, zal al opgemerkt hebben dat de huisjes van het Volkskundemuseum terug stralend wit zijn geschilderd. De werken binnen zijn nog veel ingrijpender. Zo is de verouderde verwarmingsinstallatie vervangen door een veel zuiniger aardgasketel waarmee de temperatuur in de verschillende zones van het museum beter geregeld kan worden. Jaarlijks, in periodes van hevige regen- of sneeuwval, liepen de convectorsputten onder water. Ook dit euvel is aangepakt. Daarnaast is de elektriciteit vernieuwd en zijn alle oude museumspots vervangen door ledverlichting. Voor deze werken moest een groot deel van de collectiepresentatie ontruimd worden. De afdeling Collectie maakte van de gelegenheid gebruik om de objecten in de vaste opstelling te registreren en te fotograferen. Een hele klus, waarbij ook vrijwilligers een handje hielpen.

Spelstations

Scholen en (groot)ouders met (klein)kinderen zijn het belangrijkste doelpubliek van het Volkskundemuseum. Musea Brugge wil nog verder inzetten op familie- en

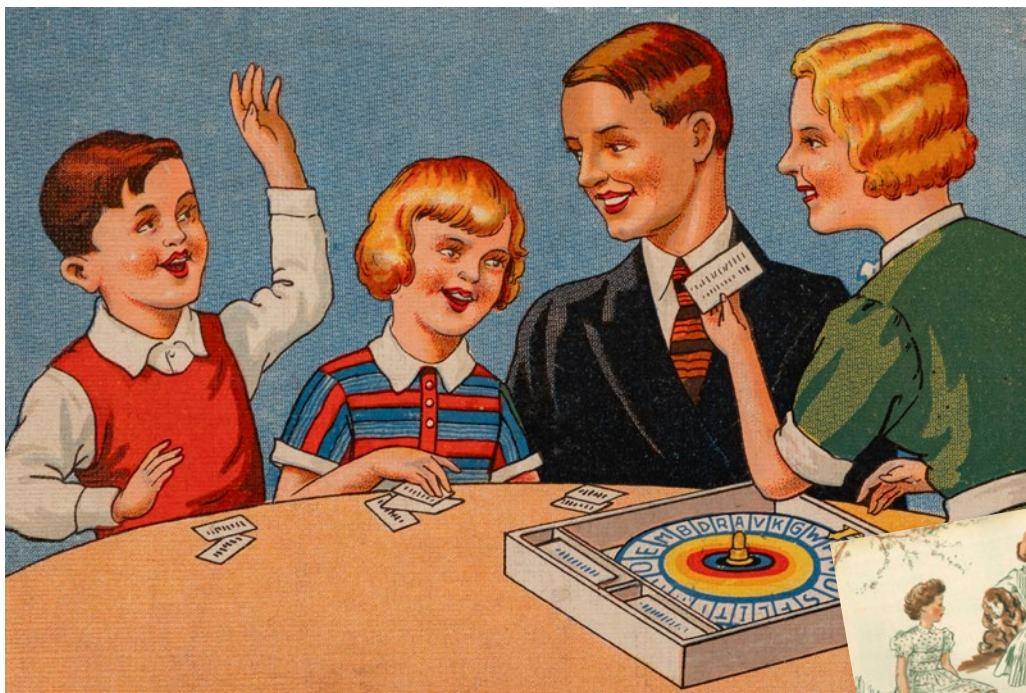
kindvriendelijkheid op deze museumlocatie. ImpressantPlus, een ontwerp-bureau gespecialiseerd in educatieve en interactieve tentoonstellingen, ontwierp zeven interactieve spelstations. Onze jongste bezoekers kunnen er hun schoonschrift oefenen, koffie wegen met een oude balans, hoeden passen, kleermaker spelen of een poppenhuis inrichten. Per zaal is er ook een tekstpaneel met uitleg

op hun niveau bij de tentoongestelde interieurs en objecten. De volwassen bezoekers kunnen meer verdiepende informatie over de objecten verkrijgen via een QR-tour.

Gezelschapsspellen en textiel

Twee kamers in de vaste opstelling op het gelijkvloers hebben ook een nieuwe invulling gekregen. In de museumkamer over spel & vermaak vind je nu een presentatie van bord- en gezelschapsspellen uit het VIVES Spellenlab, de grootste spellencollectie ter wereld. Om de zes maanden zullen de spellen gewisseld worden, met telkens een andere thematische insteek. Het eerste thema is 'Brugge', met spellen die in Brugge zijn gemaakt of hier werden gespeeld en spellen met 'Brugge' als onderwerp.





Doos van gezelschapsspel, foto: Piet Notenbaert

In de laatste museumkamer, voorheen gewijd aan het thema 'winter', komt een presentatie van handgemaakt textiel. Tot in de jaren 1960 bereidde het onderwijs meisjes vooral voor op hun taken als huisvrouw, met veel aandacht voor handwerk. Meisjes leerden borduren, mazen (herstellen van brei- en haakwerk), sokken stoppen en zelf kledij maken. De merklappen, brei- en haakoefeningen en vakkundige zelfgemaakte kledij in deze kamer getuigen daarvan.

De nieuwe textielkamer werd ingewijd op zondag 15 september met een heuse textieldag. In de voormiddag was het 'Brugs Uurtje' te gast. Freddy Clevers interviewde (oud-) bewoners van de Sint-Annawijk, die elk hun eigen verhaal hebben over het Brugse textielverleden. In de namiddag konden bezoekers zelf de handen uit de mouwen steken aan één van de vele handwerktafels of een demonstratie zien van *visible mending* (zichtbaar repareren van kledij), een middeleeuwse kleermaker en *coilling*, een oude vlechttechniek met reststoffen. Kinderen waren uiteraard ook welkom. Zij konden experimenteren met het plant-aardig verven van stoffen.

Kinderen van toen

Vanaf begin februari zullen ook de twee zalen op het eerste verdiep terug open zijn voor de bezoekers, met een volledig vernieuwde opstelling van 'Kinderen van toen'. In drie ervaringskamers kan je de

kindertijd uit de jaren 1950-60 herbeleven. De objecten en ervaringen in deze interactieve expo zullen herinneringen aan deze tijd naar boven halen en het gesprek tussen grootouders en kleinkinderen over hun kindertijd stimuleren. 'Kinderen van toen' is tegelijk de start van een traject rond participatief verzamelen. Musea Brugge wil bewoners van Brugge, oud én jong, betrekken bij het verzamelen van het erfgoed van het dagelijkse leven. De kindertijd is daarvoor een dankbaar thema. Iedereen heeft dit doorgemaakt en het zet aan tot een intergenerationele dialoog over de kindertijd van vroeger en nu.

Museumkat Aristide

En hoe heeft Aristide V deze lange sluitingsperiode doorgemaakt? De museumkat miste zeker de bezoekers en eiste dan maar de aandacht op van het museumpersoneel, de schilders, installateurs, elektriciens en schrijnwerkers. Tijdens de weekends kreeg hij telkens bezoek van iemand van het kattenteam. Aan aandacht en liefde heeft hij dus zeker geen tekort gehad, maar hij en Musea Brugge keken er heel hard naar uit om jullie opnieuw te ontvangen in het museum. Neem je kinderen of kleinkinderen zeker mee!



Naai-instructies voor jongensbroekje uit Vrouw en Huis, 1951



Kinderen tijdens het vakantiepatronaat in Ter Groene Poorte te Sint-Michiels, 1956. © Stadsarchief Brugge

Gezocht: foto's jaren 1950-60

Het Volkskundemuseum is op zoek naar oude vakantiekiekjes en foto's van huiselijke taferelen uit de jaren 1950-60. Heeft u nog een oud fotoalbum in huis? Laat het weten aan conservator Geert Souvereyns (geert.souvereyns@brugge.be). De mooiste foto's laat het museum digitaliseren en zullen in de expo 'Kinderen van toen' getoond worden. De originele foto's krijgt u uiteraard terug.

Odevaere in Rome

Over leerlingen, meesters en de lokroep van het buitenland

Afgelopen juni 2024 ging 'Leerling-Meester II' van start. Dit collectieonderzoeksproject brengt het internationale parcours in kaart van alumni van de Brugse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten gedurende de lange 19e eeuw. Daarbij hebben we bijzondere aandacht voor de netwerken die zij opbouwden tijdens hun verblijven in Parijs en Rome—dé internationale artistieke hotspots van die tijd. Welke meesters spoorden hun leerlingen aan om de stap naar het buitenland te wagen? Wie waren de leerlingen die, met nieuwe vaardigheden en contacten op zak, zelf tot meesters uitgroeiden, om op hun beurt een generatie te inspireren? Een portret door Joseph Denis Odevaere (1775-1830), getekend in Rome in 1807 en recent verworven door Musea Brugge, vertelt één van de vele verhalen die de Brugse school rijk is. – Thijs Dekeukeleire



Joseph Denis Odevaere, 'Portret van Donatien Stochove in Rome', 1807, potlood, bruin gewassen, op papier, 165 x 165 mm, Brugge, Musea Brugge, inv. II.2024.0002 (© Musea Brugge).

De bloeitijd van de Brugse Academie aan het einde van de 18e eeuw wordt belichaamd door de figuur van Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), de ster van de Brugse neoclassicistische school. Suvée droeg in belangrijke mate bij aan de internationale uitstraling van de Academie, waar hij zelf had gestudeerd en waarmee hij nauwe banden onderhield. Bovendien werd hij decennialang aan de Brugse leerlingen opgehouden als een te volgen voorbeeld, volgens het principe van “emulatie”—de aspiratie om andere kunstenaars te evenaren en zelfs te overtreffen. In de jaren 1760 was Suvée naar Parijs getrokken met enkele andere Bruggelingen. Daar won hij de prestigieuze *Prix de Rome*, waarbij hij de grote Jacques-Louis David versloeg. De prestatie was ongezien, zeker gezien het feit dat alleen Franse onderdanen konden meedingen; voor die reden werd gelogen dat Suvée geboren was in Armentières, in Noord-Frankrijk. Na zijn verblijf in Rome als laureaat, werd hij benoemd tot *académicien* in Parijs en later tot directeur van de *Académie de France* in Rome. Zijn carrière is het typevoorbeeld van hoe een kunstenaar zich stapsgewijs kon opwerken, gesterkt door buitenlandse ervaringen.

Joseph Denis Odevaere: een Brugse held

Odevaere was één van de Brugse alumni van de volgende generatie die zich rond Suvée schaarden. Zijn studies aan de Academie van zijn geboortestad waren in 1797 bekroond met de eerste prijs in het tekenen naar het leven. De prijswinnende tekening, een zogenaamde *académie* oftewel academische naaktstudie van een hooggeïdealiseerd model met *cache-sexe*, uitgelicht tegen een donkere



Joseph Denis Odevaere, 'Academische studie naar levend model', 1797, houtskool met hoogsels in wit krijt op papier, 626 x 453 mm, Brugge, Musea Brugge, inv. 0014.GROo101.II (© Musea Brugge, www.artinlanders.be, foto: Dominique Provost).

achtergrond, werd in 2023 verdiepend geregistreerd en online ontsloten in het kader van 'Leerling-Meester I'. Parijs was voor Odevaere de logische volgende stap. Daar ging hij in de leer bij zijn beroemde stadsgenoot Suvée, en vervolgens bij David.

Brieven uit deze periode, bewaard in het Stadsarchief Brugge, tonen hoe Suvée met een groot plichtsbesef aan de Brugse Academie verslag deed over de voortgang van de leerlingen die aan zijn zorgen waren toevertrouwd. In 1798 meldde Suvée trots dat Odevaere aan de *École nationale des Beaux-Arts* de tweede prijs had behaald in het tekenen naar levend model —volgens hem een duidelijk bewijs

van de snelle vooruitgang van zijn leerling. Suvée verklaarde zich vereerd om te mogen bijdragen "au développement du germe de talent de nombre d'Elèves sortit (sic) de notre Ecole". Gezien hij net benoemd was tot directeur van de *Académie de France* in Rome, droomde hij ervan om in de toekomst een Bruggeling in Rome te mogen ontvangen:

"mes vœux seraient comblés si par des nouveaux succès quelqu'un parmi [les élèves de Bruges] pouvaient (sic) mériter par son talent y venir (sic) terminer [...] le cours de leurs (sic) études pendent (sic) mon administration, et par ce moyen me procurer une nouvelle occasion de vous prouver,

Citoyens, ainsi qu'à ma patrie entière mon dévouement pour tout ce qui peut contribuer à son illustration."

Deze wens werd werkelijkheid in 1804, toen Odevaere, dan 28 jaar, de *Prix de Rome* won. Omdat de Zuidelijke Nederlanden bij Frankrijk waren ingelijfd, konden op dat moment ook Vlamingen meedingen zonder leugentjes om bestwil. Het prijswinnende schilderij *De Dood van Phocio* (Parijs, *École des Beaux-Arts*) vertoont duidelijk de invloed van David, met name van diens beroemde *De dood van Socrates* (New York, *Metropolitan Museum of Art*). Musea Brugge bezit een geschilderde studie voor het doek, evenals een tekening vervaardigd als schiftingproef, die het moment uit de *Ilias* verbeeldt waarop Iris Achilles oproept om ten strijde te trekken. Odevaere werd plotsklaps een held in Brugge, waar hij bij zijn terugkeer op 29 oktober 1804 groots werd onthaald. Hij werd door de stad geleid in een feestelijke stoet, terwijl het publiek juichte: "Vivat den Primus Odevaere!" Van de Academie ontving hij een medaille met gouden ketting en van de burgemeester een zilveren theeservies. De dag werd afgesloten met een banket, een bal, en vuurwerk op de Grote Markt. Als dank vervaardigde Odevaere een vriendschapsportret, dat vandaag op zaal te bewonderen is in het Groeningemuseum. Het toont Frans Jacob Wynckelman en Franciscus Van der Donckt, respectievelijk de voorzitter en directeur van de Academie; Odevaere portretteerde zichzelf (met kenmerkend modieus oorbelletje) op een schilderij binnen het schilderij, hangend aan de muur.

Naar Rome

De *Prix de Rome* stelde Odevaere in staat om met een Franse staatsbeurs in Rome te verblijven. *Pensionnaires* kregen onderdak in de *Villa Médici*, de nieuwe locatie van de *Académie de France* onder Suvées leiding, waar deze zich nog steeds bevindt. Dolenthousiast schreef Odevaere in 1804 aan Suvée over zijn haast om bij hem in Rome te zijn:

"si vous avez quelque envie de me voir à Rome, j'éprouve ce sentiment cent fois plus encore. Oui, vous le dites bien, c'est au milieu des chefs d'oeuvre, dans cette douce tranquillité qu'on peut développer ses idées loin du tumulte souvent importun de Paris."



Joseph Denis Odevaere, 'Gezicht op Rome en het Colosseum', 1808, pen, potlood, bruine inkt, bruin gewassen, opgehoogd met wit, op papier, 430 x 662 mm, Brugge, Musea Brugge, inv. 2015.GROo19.II (© Musea Brugge, www.artinlanders.be).

Aan het begin van de 19e eeuw was Rome inderdaad *the place to be* voor kunstenaars die het wilden maken. Ze fungeerde als een leerschool en inspiratiebron, waar topstukken uit de oudheid en renaissance op je wachten. Kunstenaars van alle nationaliteiten trokken erheen om zich te vervolmaken in hun kunst: “se perfectionner” was hun grote ambitie, ook die van Odevaere. Hij zou uiteindelijk acht jaar verblijven in de Eeuwige Stad, van 1805 tot eind 1813. Dit dankzij een verlenging van zijn beurs door rechtstreekse bemiddeling bij de minister. Ongetwijfeld werkte hij er naarstig. Hij tekende naar levend model aan de *Académie de France*, kopieerde meesterwerken in de Romeinse musea en galerijen, creëerde stukken die ter beoordeling naar Parijs gestuurd werden (de zogenaamde *Envois de Rome*), en werkte aan eigen opdrachten. Tijdens één van zijn excursies in en rond de stad tekende Odevaere een knap gezicht op het Colosseum vanaf de Palatijnse heuvel, dat Musea Brugge in 2015 bij schenking verwierf. We weten dat hij ondertussen

ook materialen verzamelde voor een essay over de Italiaanse kunstgeschiedenis en dat hij werkte aan een vertaling van het levensverhaal van Rafaël door Angelo Comolli, *Vita inedita di Raffaello da Urbino* (1790).

Internationaal kunstenaarsnetwerk

Ook sociale contacten waren voor een kunstenaar als Odevaere onmisbaar. Om professionele kansen te grijpen, of gewoon om indrukken en ideeën uit te wisselen onder vrienden, bijvoorbeeld in de vele *trattoria*'s en cafés die Rome te bieden had. Odevaere maakte er deel uit van een transnationaal netwerk. Uiteraard ging hij om met Franse mede-*pensionnaires*, zoals François Marius Granet en Jean Auguste Dominique Ingres, die hij beiden al in Parijs had leren kennen. Maar ook de band met Brugge bleef stevig overeind, gezien er verschillende Brugse kunstenaars op hetzelfde moment werkzaam waren. Eind 1806 reisden Jozef Karel De Meulemeester (1774-1836) en Joseph Ducq (1762-1829) samen naar

Italië; de eerste deed dat op eigen kosten, de tweede op uitnodiging van Eugène de Beauharnais, Vice-Koning van Italië tijdens het bewind van Napoleon. Net zoals Odevaere kwam De Meulemeester onder de ban van Rafaël: hij wijdde zich aan het in prent kopiëren van de fresco's van de Vaticaanse *Logge*, alwaar Ducq hem portretteerde (Amsterdam, Rijksmuseum; Brussel, KMSKB). De beeldhouwer Jan-Robert Calloigne (1775-1830) kwam hen niet veel later vervoegen, nadat ook hij in 1807 de Prix de Rome in de wacht sleepte. Het was een gouden generatie: voor de laatste keer waren er zoveel Brugse alumni samen onder de Italiaanse zon. Tot een eerdere golf behoorde de Bruggeling Andreas De Muynck (1737-1813), een oude kameraad van Suvée. Eind jaren 1760 was hij in Rome blijven plakken, zeg maar. Hij bekleedde er de positie van hospitaalmeester van Sint-Juliaan-der-Vlamingen, een stichting die een onderbelichte maar cruciale rol speelde, door nieuw aangekomen Vlamingen onderdak en ondersteuning te bieden.



Jean Auguste Dominique Ingres, 'Portret van François Marius Granet', 1807, olieverf op doek, 730 x 530 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet (© Wikimedia Commons).

Gezocht, gevonden!

Odevaere, De Meulemeester, Ducq, Calloigne en De Muynck droegen allen bij aan het gedenkteken voor Suvée, die zoveel voor hen had betekend, nadat hij in 1807 onverwacht kwam te overlijden. Ze voegden hun namen toe aan een epitaaf onder de buste van Suvée door de Franse beeldhouwer Charles-René Laitié (1782-1862). De buste werd oorspronkelijk in het Pantheon geplaatst en is sindsdien verplaatst naar het Capitool. Maar wie is dan "D. Stochove", de zesde persoon die op het monument vermeld staat als bijdrager?

Het nieuw aangekochte portret van de hand van Odevaere laat toe om die man te identificeren als Donatien Joseph-Antoine Stochove (1778-1834). Hij was de zoon van Nicolaus Emmanuel Stochove, heer van Sint-Katarina en pensionaris van de Brugse Vrije. In een brief die Odevaere in 1805 richtte aan Suvée, wordt Stochove genoemd als een vriend uit Brugge en een gewaardeerde reisgenoot, met wie hij de lange tocht naar Rome ondernam:

"Ce jeune homme voyage pour son instruction et m'a procuré une société fort agréable : mêmes goûts, même curiosité, nous visitons tout avec soin et

dans notre voyage que nous allongeons un peu par les séjours dans différentes villes, peu de choses nous sera échappé."

Odevaere portretteerde hem als een gecultiveerde *Grand Tour*-reiziger, gekleed in een elegante jas en hoge hoed, en rustig de toeschouwer aankijkend. De twee boeken in het Oudgrieks – de *Ilías* van Homerus en de *Logoi* van Demosthenes – benadrukken zijn kennis van oude talen en belangstelling voor de klassieke oudheid. Dat waren eigenschappen die hij met Odevaere deelde: als telg van een goede familie, had hij Latijn geleerd aan het Augustijnencollege in Brugge vooraleer zich aan de Academie aan de kunst te wijden. Op de achtergrond strekt Rome zich uit, met links de Sint-Pietersbasiliek prominent in beeld. De tekening, uitgevoerd in potlood met bruine wassingen, geeft mooi blijk van Odevaeres talent en diens uiterst precieze, minutieuze tekenstijl. Niet alleen in die stijl, maar ook in de compositie van het werk is een verwantschap met Ingres te zien, zoals blijkt uit diens geschilderde portret van Granet met het Quirinaal op de achtergrond, dat uit hetzelfde jaar dateert (Aix-en-Provence, *Musée Granet*).

'Leerling-Meester II' is een tweejarig project dat vertrekt van de academische deelcollectie van het Prentenkabinet. Het bouwt voort op de mooie resultaten van het registratieproject 'Leerling-Meester I' (2022-2023). Met de steun van de Vlaamse overheid en in samenwerking met sterke binnen- en buitenlandse partners, duikt Musea Brugge in de geschiedenis van de Brugse Academie gedurende de lange 19e eeuw. Daarbij betrekken we iedereen—jou ook!

In de loop van 2024-2026 willen we heel wat bereiken. Ten eerste voeren we verdiepend onderzoek naar de Brugse Academie en haar studenten. De resultaten delen we onder andere op een academisch congres in de *Academia Belgica* in Rome. Ten tweede organiseren we publieksactiviteiten voor verschillende doelgroepen, bijvoorbeeld in de vorm van tekensessies op onze museumlocaties. Ten derde gaan we verder met de verdiepende registratie en online ontsluiting van academische figuurstudies.

Odevaeres scherpe blik biedt ons een inkijkje in de fascinerende geschiedenis van de buitenlandse verblijven van Brugse kunstenaars, die vaak een cruciale fase markeerden in hun artistieke en professionele zelfontwikkeling.

Selectieve bibliografie

Brunel, Georges, en Isabelle Julia, red. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome: Volume II: Directorat de Suvée, 1795-1807*. 2 vols. Rome: Edizioni dell'Elefante, 1984.

Coekelberghs, Denis. *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*. Études d'histoire de l'art publiées par l'Institut Historique Belge de Rome 3. Brussel-Rome: Institut Historique Belge de Rome, 1976.

Delepierre, Octave. *Galerie d'artistes brugeois, ou biographie concise des peintres, sculpteurs et graveurs célèbres de Bruges*. Brugge: Vandecasteele-Werbrouck, 1840.

Janssens, Sandra, en Paul Knolle, red. *Joseph Benoît Suvée en het neoclassicisme: Brugge Parijs Rome*. Gent: Snoeck, 2007.

'Overlijdensakte van Donatianus Stochove', 1834. Hedendaags Archief Stad Brugge, Burgerlijke Stand Brugge, Overlijdens 1834. Stadsarchief Brugge, geraadpleegd via Archiefbank Brugge.

Suvée, Joseph-Benoît. 'Brief over de voortgang van Odevaere', 18 december 1798. 409. Academie, nr. 10. Stadsarchief Brugge.

Van Kerkhoven, Laurence. 'Een nieuwe Odevaere en Brangwyn in het Prentenkabinet'. *Musea Brugge Magazine* 35 (januari-maart 2015), 21-22.

‘den broek ant lijf’

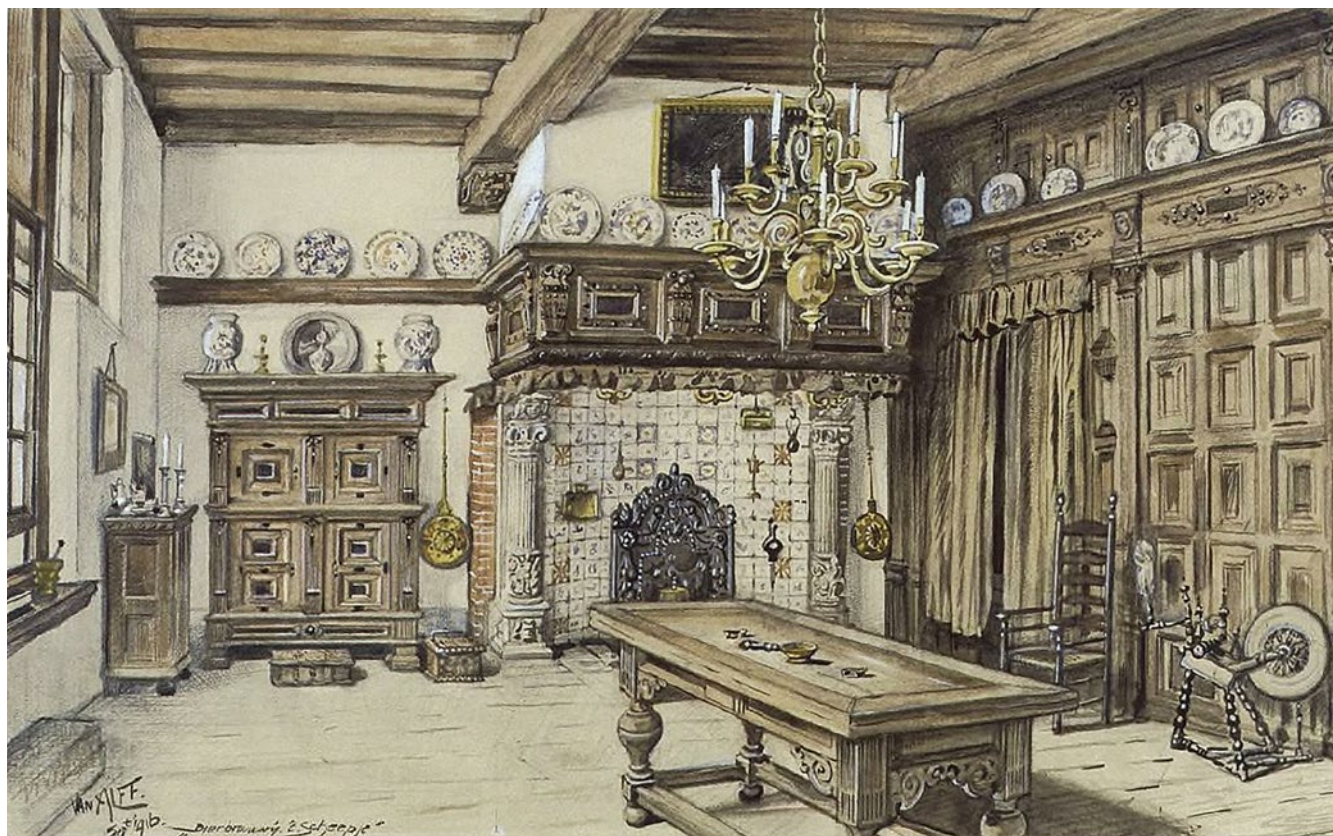
17e-eeuwse genummerde spreukborden

Vóór het midden van de 16e eeuw zijn woorden of teksten op gebruiksvoorwerpen eerder zeldzaam. Veelal zijn ze eerder functioneel en vertellen ze iets over de inhoud van een object of de eigenaar ervan. Tegen het eind van de 16e eeuw komen meer onderhoudende, grappige maar ook moraliserende tekstjes, verzen en spreuken voor. Het onroerendergoeddepot van Raakvlak “De Pakhuizen” bezit enkele sprekende voorbeelden op faienceborden. – Jan Huyghe & Griet Lambrecht

De opkomst van deze ‘tekstjes’ hangt samen met de afname van het anal-fabetisme onder de bevolking. De 17e eeuw was voor de Nederlanden een periode van economische bloei en culturele ontwikkeling waarbij tijdelijk de

alfabetiseringsgraad opvallend hoog was. Er werd veel aandacht besteed aan onderwijs omdat het in een snel groeiende economie erg belangrijk was om te kunnen lezen. Met de achteruitgang van de economie in de 18e eeuw daalde

de geletterdheid om pas na het midden van de 19e eeuw opnieuw te verbeteren. Deze tijdelijke toename in geletterdheid weerspiegelt zich dus ook in de materiële vondsten die worden aangetroffen. In dit artikel worden twee spreukborden in de kijker gezet. Ze zijn vervaardigd in faience. Dat is gebakken aardewerk dat met een ondoorzichtige witte tینگlazuurlaag is bedekt. Op deze wijze krijgt dit aardewerk het uitzicht van Chinees porselein. Spreukborden zijn borden zonder een standring, dus met een plat



Interieur brouwerswoning 't Scheepje uit de 17de eeuw, door: Alff, P.N. (1878-1962), © Noord-Hollands Archief / Beeldcollectie van de gemeente Haarlem, inventarisnummer: 41653.



17e-eeuws genummerd spreukbord "den broek ant lijf". Het is de vijfde regel van een zesregelige vers. Foto © Raakvlak

standvlak. Ze hebben een diameter van ongeveer 22 cm. Decoratief bestaan er twee soorten spreukborden. Deze omringd met een lauwerkans zoals de exemplaren aangetroffen in Brugge, of deze omringd door een fries met overdadige symmetrische versiering (grotesken) aan weerszijden en een kroon erboven. Door het ontbreken van deze tweede variant in onze uitgebreide archeologische collectie, lijkt het erop dat deze tweede variant zijn weg naar Brugge niet heeft gevonden. Op het eerste zicht doen de borden wat vreemd aan. De tekstjes: "den broek ant lijf" en "als wel u zeegen wijs" zeggen ons niet veel. Dit komt omdat deze borden oorspronkelijk deel uitmaken van een serie van zes naast elkaar uitgestalde borden. Waarbij elk bord één tekstregel weergeeft van een zesdelige spreuk. Dit is te herkennen aan het nummer bovenaan de versregel. Bij de borden uit onze

collectie gaat het toevallig tweemaal over de vijfde regel. Beide spreuken zijn opgebouwd volgens het rijmschema AABCCB. Het eerste bord maakt deel uit van volgende vers:

*gy mannen fijn
die tuys wil zijn
in rust en vree
zo geevd u wijf
den broek ant lijf
en 't wammes mee*

Vrij vertaald: "Jullie fijne mannen, die thuis willen zijn, in rust en vrede, je vrouw heeft de broek aan en ook het wambuis mee". De getrouwde vrouw wordt hier als een bazig type afgeschilderd, die thuis de broek aan heeft en aan wie men zich, voor de lieve vrede, maar best kan onderwerpen. Een wambuis waarnaar men in de laatste regel verwijst, is een gewatteerde vest die normaal door

mannen werd gedragen. Aan de wambuis danken we enkele uitdrukkingen zoals "luiwammes" voor personen die maar weinig werk verrichten en "op zijn wammes krijgen" (een pak slaag krijgen). De wambuis aanhebben of meehebben verwijst hier naar iemand die de leiding of het gezag heeft in huis, en versterkt de regel erboven van "de broek aanhebben". De vrouw hier in huis was dus duidelijk de persoon die de beslissingen neemt en de touwtjes in handen heeft binnen het huishouden. Ende man... die ligt duidelijk onder de sloef.

Het tweede bord maakt deel uit van de set:
*Danckt God voor syn goedicheyt
eer gy van den dis afscheit
op dees u milde gaven
want nietd soo seer de spijs
als wel u zeegen wijs
ons voeden kan en laven*

Vrij vertaald: "Dank God voor Zijn goedheid, voordat je de tafel verlaat, voor deze milde gave, want het is niet zozeer de spijs, als wel uw zegening, die ons voeden en verkwikken kan."

Een duidelijke religieuze boodschap. Beide spreukborden zijn te dateren in de tweede helft van de 17e eeuw of het begin van de 18e eeuw en zijn vervaardigd in de Noordelijke

Nederlanden, hoogstwaarschijnlijk in Delft. Ook in Engeland werden dergelijke borden (met Engelse opschriften) vervaardigd. Deze worden daar "merryman plates" (feestgangersborden) genoemd. Er werkten heel wat Nederlandse bordschilders in de Engelse faience-bedrijven die deze ontwikkeling en trend hadden meegenomen richting Engeland.

Deze objecten zijn vrij zeldzaam. Dit is mogelijk te verklaren doordat in archeologische contexten al meerdere, aan elkaar passende scherven bewaard moeten blijven vooraleer men deze borden zal herkennen. Toch blijkt uit de literatuur dat er minstens zeven verschillende zesdelige spreukserviezen moeten bestaan. Dit is gebaseerd op het feit dat er zeven verschillende borden met het nummer 5 zijn gekend. Er konden evenwel nog maar twee volledige reeksen worden gereconstrueerd. Het feit dat dit net de reeksen zijn waar wij ook borden van hebben doet vermoeden dat deze reeksen wel eens de populairste kunnen geweest zijn. Type-rend voor deze borden is hun moraliserende functie.

Behalve deze genummerde spreukborden die deel uitmaken van een zesdelige set werden in Brugge nog twee andere

(ongenummerde) borden gevonden met een enkelvoudige spreuk. Ook deze bevinden zich binnen een lauwerkrans. Deze borden bevatten geen nummer, het zijn dus op zichzelf staande spreuken. Deopschriften luiden: "mijn tijd is kordt" en "maar één godt". Het betreft opnieuw moraliserende boodschappen. Het bijzondere aan de borden met een spreuk uit onze collectie is dat deze alle gevonden zijn tijdens verschillende opgravingen in de Wollestraat en het verlengde van deze straat, de Garenmarkt. De Wollestraat, lopende van de Markt naar de Dijver was vanouds een belangrijke handelsstraat en verkeersader. De Garenmarkt verwijst naar de vlas-/garenmarkt die er vanaf 1541 tot de Eerste Wereldoorlog plaatsvond.

Dit stadsdeel met in de straatnamen wol en garen was tijdens de middeleeuwen het centrum voor de ambachten zoals wevers, ververs, kleermakers... Wol, laken, vlas en garen waren een belangrijk handelsgoed in die tijd. Na de middeleeuwen weerspiegelde dit stadsdeel ook de tekenen van de economische



17e-eeuws genummerd spreukbord "Als wel u zeegen wijs". Het is de vijfde regel van een zesregelige vers. Foto © Raakvlak

veranderingen in Brugge, de afname van de handel en bedrijvigheid die het middeleeuwse Brugge ooit zo kenmerkte. De straat bleef echter een belangrijk onderdeel van de stedelijke structuur. Misschien maakten de borden met het vers van 'de broek aan het lijf' en 'de wambuis' wel deel uit van de woning van een wol- of lakenhandelaar en waren de verwijzingen naar deze kledingstukken een welgesmaakte grap in zijn atelier of woning.

Bibliografische referentie

Carmiggelt, A. 1991: Een beeld van een vondst. Haagse archeologische vondsten in particulier bezit. in: VOM REEKS 1991-4, p. 63.

Hupperetz, W. 1993, Oproep: genummerde spreukborden uit de 17e eeuw, Westerheem 42, pp.80-82.

De Tuin van het Verleden

Archeologie pop-uphuis

Toerisme Vlaanderen, Raakvlak en het agentschap Onroerend Erfgoed slaan de handen in mekaar om zo veel mogelijk mensen te betrekken bij het archeologisch onderzoek in de tuin van de Sint-Godelieveabdij in Brugge. Daarom kan je tot en met 20 december terecht in het archeologie pop-uphuis 'De Tuin van het Verleden' om archeologie te ontdekken, te bekijken en vooral zelf te beleven! – Caroline Landsheere

Feestelijke opening tijdens de Archeologiedagen

Op 24, 25 en 26 mei vierden we de opening van het archeologie pop-uphuis 'De Tuin van het Verleden'. De opening viel samen met de 'Archeologiedagen', een evenement dat jaarlijks duizenden bezoekers trekt. Het gloednieuwe pop-uphuis is een ideale plek om het publiek kennis te laten maken met archeologie, aangezien op dat moment ook archeologen aan de slag waren met hun vooronderzoek in de tuin van de Sint-Godelieveabdij. Ruim 770 bezoekers konden een unieke blik werpen op de tuin tijdens rondleidingen bij de archeologische opgravingen en zelf deelnemen aan verschillende leuke activiteiten. Bezoekers raceten met een kruiwagen door een archeologisch parcours, lieten een heleboel archeologische plaktattoos plaatsen, werden betoverd door het archeologisch straattheater 'ArcheLoco' en gingen zelf aan de slag door grond te zeven en vondsten te wassen. Voor kleuters waren er

ook interactieve voorleessessies van het boek 'De archeoloog' van Liesbet Slegers.

Wat valt er te beleven?

Nog tot en met 20 december kunnen bezoekers terecht in het archeologie pop-uphuis om te leren over archeologie in Vlaanderen, in Brugge en in het bijzonder over het onderzoek in de tuin van de Sint-Godelieveabdij. Het pop-uphuis biedt een breed scala aan activiteiten om bezoekers van alle leeftijden te betrekken bij archeologie.

- Interactieve kaart van Brugge: Ontdek waar er allemaal archeologisch onderzoek is uitgevoerd in Brugge. De kaart biedt een visueel overzicht van de bijna 400 archeologische onderzoeken die doorheen de jaren zijn uitgevoerd. Bovendien kan je doorklikken naar nog meer foto's en informatie over het onderzoek en de vondsten.
- Archeologische Intelligentie (AI): Stel al je brandende vragen aan onze



AI. Deze digitale gids is ontworpen om bezoekers te informeren over archeologie en hen te helpen bij het begrijpen van de complexiteit van alle aspecten van archeologie.

- Archeologische zoo: Observeer de archeologen aan het werk. Door het raam kunnen bezoekers live meekijken naar de werken in de tuin. Wanneer de archeologen niet te zien zijn, kan je kijken naar body cam-beelden van het onderzoek dat al plaatsvond in de tuin.
- 'ASMRchaeology': Ontspan met rustgevendende archeologische geluiden. Een bijzondere ervaring waarbij bezoekers kunnen luisteren naar de geluiden van het opgravingswerk, zoals het zachte schrapen van truwelen en het geritsel van zand.
- Puzzels en zoektekeningen: Ga de uitdaging aan en help de archeologen scherven puzzelen. Of speur naar details op een grote zoektekening van het onderzoek in de tuin.
- Fotohoek: Kies je accessoires en archeologische outfit en ga op de foto in onze fotohoek.

Van Aarde tot Zaal

Ook scholengroepen, buurtbewoners en vrijwilligers hielpen bij het archeologisch onderzoek in de Sint-Godelieveabdij in Brugge. Elke woensdag en zaterdag in de

zomervakantie volgden we samen de reis van een archeologische vondst, van in de aarde tot in de zaal.

We zeefden grond, wisten vondsten en puzzelden scherven. We determineerden en registreerden vondsten en tekenden en fotografeerden deze ook nog maar eens. Op verschillende dagen waren specialisten aanwezig om uitleg te geven over metaalvondsten, aardewerk, dierlijk botmateriaal, glas, en meer. Samen verwerkten we de verzamelde informatie tot tentoonstellingsteksten. De tentoonstelling 'Van Aarde tot Zaal' was exclusief te zien tijdens op 'Open Monumentendag' (7 en 8 september).

Schatten van Vlieg

De hele zomer nodigden we gezinnen met kinderen uit om te komen proeven van archeologie met een zoektocht 'Schatten van Vlieg'. Weet jij wat het favoriete koekje van een archeoloog is? Of waarvoor ze in de middeleeuwen glazuur gebruikten? Deze zomer kwam je het allemaal te weten. Gehuld in een stoere archeologen-outfit ging menig een de uitdaging aan met allerlei archeologische opdrachten, raadsels en puzzels in het thema 'smaak'.

De relevantie van archeologie

Het archeologie pop-uphuis is opnieuw een mijlpaal in de herwaardering van de Sint-Godelieveabdij. Via dit project willen we het belang van archeologische erfgoedwaarde vertellen alsook waarom we archeologisch onderzoek verrichten. Archeologische sites zijn onvervangbare bronnen, van onschatbare waarde voor onze kennis over het menselijk leven en bijzonder relevant voor de toekomstige generaties. Het duidt meteen ook de noodzaak van archeologisch onderzoek en hoe belangrijk het is om dit onderzoek en de vondsten te ontsluiten aan het brede publiek.

Meer weten?

Surf naar www.raakvlak.be
Openingsperiode: 24 mei tot 20 december 2024
Openingstijden: vanaf 1 september op aanvraag via info@raakvlak.be
Locatie: Archeologie pop-uphuis 'De Tuin van het Verleden', Boeveriestraat 49, 8000 Brugge



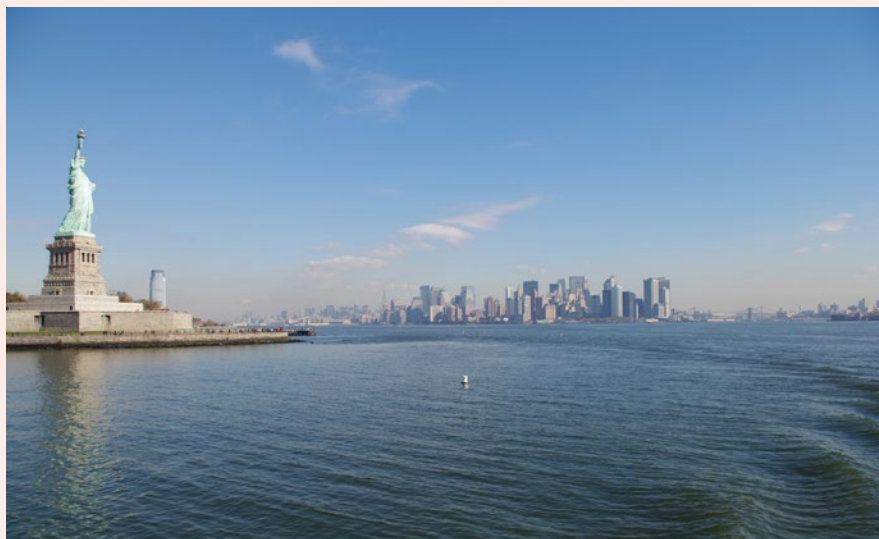
Kruiwagenrace tijdens de Archeologiedagen, © Raakvlak, foto van Julie Gardin



Rondleiding langs de rand van een proefsleuf tijdens de Archeologiedagen, © Raakvlak, foto van Caroline Landsheere

De middeleeuwse skyline van Brugge als een hemels Jeruzalem

Wanneer een toerist in New York vanuit *Battery Park* met een veerdienst op de *Upper Bay* naar het *Liberty Island* vaart om het beroemde door Frankrijk geschonken Vrijheidsbeeld, gemaakt door Frédéric Bartholdi (Colmar, 1834 - Parijs, 1904), te beklimmen, kan bij het omkijken het overbekende zicht op het zuidpunt van Manhattan worden bewonderd. Dit ongelooflijk veel gefotografeerde panorama van Amerika's grootste metropool wordt lovend gemakkelijk als indrukwekkend omschreven. Het werd zelfs als epitheton gebruikt voor de in de provincie Siena gelegen heuvelstad San Gimignano: 'het Manhattan van Toscane'. Deze erenaam verwijst uiteraard naar haar veertien overgebleven torens die samen het al even overbekende silhouet van deze stad vormen. Vanwege haar prominente rol in de financiële geschiedenis wordt Brugge ook weleens 'het Manhattan van de middeleeuwen' genoemd. Bovendien bood de stad voor de middeleeuwer een vergelijkbare aanblik wanneer ze toen vanuit "le plat pays" werd benaderd. – Jean Luc Meulemeester



Zicht op de skyline van Manhattan in New York met links het beroemde Vrijheidsbeeld (de zgn. godin Libertas), gemaakt (1871-1886) door Frédéric Bartholdi uit Colmar. Haar gezicht zou dat van zijn moeder zijn. (© foto: J. L. Meulemeester)

Brugse stadsgezichten op middeleeuwse panelen

Het valt op dat laatmiddeleeuwse grootmeesters als Van Eyck, Van der Weyden, Memling of Van der Goes niet gecharmeerd waren door de skyline van Brugge en die op hun panelen niet voor de eeuwigheid vastlegden. Sommigen verwerkten wel een zeldzame keer wat (stukken van) gebouwen uit die stad die ze niet altijd volledig realistisch weergaven. We denken dan onmiddellijk aan de mogelijke afbeelding van de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk op het centrale paneel van het *Lam Gods*. Op de achtergrond van Gerard Davids *Madonna met Kind en vier engelen*, nu in het Metropolitan Museum of Art in New York, wordt een middeleeuwse stad afgebeeld die aan Brugge doet denken omdat prominent de ranke toren van de zopas vermelde bidplaats zichtbaar is. Dat de andere bidplaats die van de Sint-Donaas is, lijkt in onze ogen niet helemaal zeker. Daardoor rijst twijfel bij de stelling dat dit stedelijke panorama vanuit zijn atelier aan de Sint-Jorisstraat nabij de Vlamingbrug kon worden gezien. Van dit werk bestaan enkele kopieën, die lichtjes verschillen, waarvan zich een in de Thyssen-Bornemiszacollectie in Madrid bevindt, toegeschreven aan de anonieme 'Meester van de André Madonna'. De invloed van Jan van Eyck druipt er van af. David plaatste Brugges hoogste toren



Gerard David, 'Madonna met Kind en vier engelen', ca. 1510-1515, olieverf op paneel, 63.2 x 39.1 cm, New York, Metropolitan Museum of Art (schenking Wrightsman 1977) (© Metropolitan Museum of Art). Gerard David schilderde in het begin van de zestiende eeuw deze *Madonna met Kind en vier engelen*. De achtergrond wordt gevormd door een middeleeuwse stad die aan Brugge doet denken omdat de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk zichtbaar is.



Meester van de Legende van de heilige Lucia, 'Heilige Nicolaas' (middenluik), 1486, olieverf op paneel, 101 x 81,5 cm, Brugge, Musea Brugge (© Musea Brugge/www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens). Middenluik met centraal de zittende en monumentaal gekonterfeite H. Nicolaas, bisschop van Myra. Let op de achtergrond met zicht op de stad Brugge.

nogmaals met mogelijk die van Sint-Salvators (?) in de achtergrond van een portret van een reguliere geestelijke. Dit paneel behoort tot de verzameling van de National Gallery in Londen. Uiteindelijk is dit een magere oogst.

Gelukkig gebruikten een paar anonieme Vlaamse primitieven die Brugse skyline vaak als achtergrond van een godsdienstig tafereel. De religieuze voorstelling primeert als hoofdonderwerp, als bijwerk prijkt soms een al of niet imaginair stadsgezicht. Deze meesters verplaatsten de religieuze voorstelling anachronistisch in een voor de Bruggeling herkenbare setting. Op die manier geraakte de goedge lovige sterker betrokken bij het godsdienstige onderwerp, wat door de Kerk werd gestimuleerd.

In de tweede zaal van het Groeningemuseum hangt een monumentale Vlaamse primitief die sedert zo'n honderd jaar aan de anonieme 'Meester van de Lucia-legenden' wordt toegeschreven. Het paneel stelt

centraal de zittende en monumentaal afgebeelde baardloze H. Nicolaas, bisschop van Myra, voor, wiens voornaamste miraculeuze levensfeiten op de zijpanelen worden weergegeven. Van dit laatste bestaat nog een tweede wat gewijzigde versie. Toch lijkt de uitvoerende kunstenaar deels een verkeerd attribuut gebruikt te hebben dat refereert naar die andere Nicolaas, namelijk die van Tolentino. Op de aurifrisia van zijn koorkap prijken rijkelijk opgesmukte sterren die naar het levensverhaal van die laatste sint verwijzen. Deze 13de-eeuwse augustijn ging 's nachts namelijk in de kloosterkapel bidden en werd op zijn tocht door een lichtende ster begeleid. De Brugse historicus Albert Janssens kon de identiteit van de anonieme kunstenaar met relatieve zekerheid achterhalen. Met enige terughoudendheid stelt hij Fransoys van den Pitte (François vanden Pitte/vander Pette) voor, die in de jaren dertig van de 15de eeuw in Brugge werd geboren. Hij leert in het

Brugse beeldenmakersambacht het schildersvak, wordt in de periode 1453-1456 meester en overlijdt in 1508. Het addertje van die toeschrijving steekt hem vooral in de stilistische samenhang van de ongesignde schilderijen, waarover geen archiefbescheiden bestaan en waardoor de identificatie bediscussieerbaar is. Het valt op dat deze meester verliefd lijkt op de skyline van zijn stad. Hij gebruikt die geregeld in de achtergrond als decor voor een Madonna met Kind of een heilige. Zeker driemaal schildert hij bijvoorbeeld de boetvaardige Hiëronymus van Stridon uit Dalmatië als kluizenaar biddend voor het kruis. Zijn kerkvaderstoga en dito hoed liggen naast hem. Maar voor ons interessanter is dat hij de heilige man als asceet niet voorstelt in de woestijn, maar telkens met een stuk van de Brugse omwalling op de achtergrond waaruit een fraai scala aan torens oprijst. Het streelt onze ijdelheid. Enkele stukken stadsmuur, wat vestigingstorens en de twee poortorens

aan het begin van het Minnewater werden vaak als omkadering van de stad weergegeven. Uit de variatie aan gevels en huisdaken steekt bijna steeds en overduidelijk herkenbaar de hoogste toren van de stad: die van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Ook die van Sint-Donaas en van Sint-Salvators zien we geregeld afgebeeld. Verder bemerken we een zeldzame keer die van Sint-Jacobs, van Sint-Walburga en moeilijk definieerbare torens van kleinere kerken, kapellen of burgerlijke hoven. Wat de profane monumenten betreft gaat het verder om die van de Poortersloge, van het huis 'De Zeven Torentjes', van Gruuthuse, van het Oosterlingenhuis maar vooral over het belfort. De hallentoren beeldde hij uiterst vaak af. Doordat hij de architectuur ervan volgde, zien we de bouw op zijn schilderijen systematisch vooruitgaan en op die manier kon zelfs een chronologie van zijn schilderijen worden vastgelegd. Het silhouet ervan veranderde en samen met archiefonderzoek konden de bouwfasen uit het laatste kwart van de 15de eeuw worden bevestigd. Hij voerde ten andere ook allerlei werkzaamheden voor het belfort uit, zoals het ontwerp en het vergulden van het Sint-Michielsbeeld met draak, dat ooit op de dertig meter hoge top van de geplooidde torenhelm prijkte. Ook de andere anonymus in Brugge, die bekendstaat als de 'Meester van de Ursula-legende', en door Janssens als Pieter Casenbroot (Brugge, 1436 - Brugge, 1504) werd geïdentificeerd, schilderde op zijn panelen evenzeer enkele keren delen van het Brugse stadspanorama als decor. Beiden moeten elkaar ongetwijfeld hebben gekend, misschien waren ze zelfs schildervrienden!

Een merkwaardige toren tussen andere

Tot de voornaamste panelen van Gerard David (Oudewater, ca. 1460 - Brugge, 1523) behoort het drieluik met centraal de voorstelling van het doopsel van Jezus in het Groeningemuseum. De oorspronkelijke bedoeling van deze triptiek is nog steeds verborgen in de nevel van de geschiedenis. Eind 1520 werd dit drieluik, dat bijna twintig jaar vroeger werd geschilderd, als altaarstuk geschonken aan de broederschap van de gezworen klerken van de vierschaar die hun religieuze diensten in de H.-Laurentiuskapel plakkend aan de Sint-Baseliuskapel op de Burg hielden. Deze bidruimte werd pas begin van de zestiende eeuw opgetrokken. Was het ooit daarvoor bedoeld? Als achtergrond van het middenluik schilderde



Gerard David, 'Doopsel van Christus' (detail), ca. 1502-1508, olieverf op paneel, 129,7 x 96,9 cm, Brugge, Musea Brugge, 0000.GRO0035.1 (© Musea Brugge/www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens). Detail uit het centrale paneel geschilderd door Gerard David met de voorstelling van het doopsel van Jezus. De kunstenaar schilderde een middeleeuwse stad die Jeruzalem moet suggereren.

David in een rots- en heuvelachtige streek zogezegd Jeruzalem: een fictief beeld dat in wat grijsachtige tonen werd weergegeven om wat diepte te creëren. De Brugse meester heeft deze Aziatische stad nooit gezien. Hij schilderde hier een zicht dat overduidelijk op een westerse middeleeuwse stad lijkt. Centraal staat een robuuste toren met een bekroning die onmiskenbare reminiscenties oproept met de Brugse Jeruzalemkapel. De kunstenaar kende deze bidplaats, had hoogstwaarschijnlijk wel gehoord dat die geïnspireerd was op de Heilige Grafkerk in het voormalige Jebus en dacht er goed aan die te reproduceren om zo te bewijzen dat de door hem weergegeven stad wel degelijk Jeruzalem was en dat de Jordaan in dit land liep. Zijn voorstelling klopt niet met de werkelijkheid, maar dat wist de kunstenaar vermoedelijk wel. Misschien wilde hij de toeschouwers het gevoel geven dat het doopsel evengoed in hun omgeving kon zijn gebeurd. Andere middeleeuwse Brugse schilders hebben die kapel realistisch weergegeven in de skyline van Brugge. In totaal gebeurde dit wel een vijftal keer. Dit is veel minder dan de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, dan die van de Poortersloge en dan het belfort maar beduidend meer dan andere, zoals die van Sint-Donaas of Sint-Salvators. Die toren valt door zijn dakstructuur met bekroning gemakkelijk op tussen de andere.

De toren van de Jeruzalemkapel in Brugge zien we, weliswaar niet helemaal gelijkend op de huidige, bijvoorbeeld tussen het rechtse zuiltje en de rugwand van de Nicolaastroon op het al vermelde middelpaneel geschilderd door Fransoys van den Pitte, alias de 'Meester van de Lucia-legende', in het Groeningemuseum. De vergulde bol met kruis is onweerlegbaar zichtbaar en vormt een ontegensprekelijke herkenning, waardoor niemand twijfelt aan de identificatie van die bidplaats op dit paneel. Dezelfde meester schilderde op de voorstelling van een piëta in de achtergrond opnieuw het Brugse stadspanorama, wel met de bedoeling het Bijbelse Jeruzalem te evoceren. Deze triptiek hangt in de Institute of Art in Minneapolis. Leuk is dat het panorama over het linkerszijluik met de voorstelling van Johannes de Doper doorloopt. Interessant is dat de bekroning van het belfort nog niet volledig is afgewerkt, waardoor we dit paneel op basis van zijn uitzicht in de jaren 1482 kunnen dateren. Boeiend is dat tussen de huizen nog een reeks slanke torentjes prijken, waarvan enkele niet meer bestaan.

Bovenaan de toren van de Jeruzalemkapel zijn op beide vermelde panelen drie opengewerkte verdiepingen zichtbaar en uiteraard bovenaan op het dak de ooit vergulde wereldbol. Die staat er vandaag nog steeds op en rust op een ijzeren spil met in zijn verlengde het Maltezerkruis,



Meester van de Legende van de heilige Lucia, 'Lamentation with Saint John the Baptist and Saint Catherine of Alexandria', 1493-1501, olieverf op paneel, 88 x 65,5 cm (middenluik), 88cm x 28cm (zijpanelen), Minneapolis, Minneapolis Institute of Art Collection (Bequest of John R. Van Derlip in memory of Ethel Morrison Van Derlip). Fransoys van den Pitte, alias de 'Meester van de Lucia-legende' schilderde op deze piëta in de achtergrond opnieuw het Brugse stadspanorama, wel met de bedoeling het Bijbelse Jeruzalem te evoceren.

twee kleinere bollen en een half rad met vlijmscherpe messen als windwijzer. Dit laatste herinnert samen met de palmtak, die als het ware in het afgebroken wiel werd gevlochten en symbool is van de overwinning op de dood in de gelukkige voleindiging van het leven, aan het martelaarschap van de H. Catharina van Alexandrië. Ze leefde in de 3de-4de eeuw en werd vanwege haar geloof in Christus veroordeeld tot het breken van haar boten op een wiel met de dood als gevolg, maar een bliksemschicht verwoestte een stuk ervan. Daarom wordt steeds maar een deel of een gebroken rad als haar essentiële attribuut weergegeven. De Adornespelgrims bezochten tijdens hun bedevaart naar het Heilig Land tussen 19 februari 1470 en 4 april 1471 namelijk niet alleen het heilig land, maar evenzeer het beroemde Sint-Catharinaklooster in de Sinaïwoestijn. Refereren de drie kleiner wordende bollen naar de hel, de aarde en de hemel, zoals in de islamitische symboliek wanneer ze op een minaret prieken? De palmtak is meteen ook een verwijzing naar Jeruzalem en mochten die voortaan als bedevaarder in Brugge dragen. De huidige toren van de Jeruzalemkapel heeft slechts één uitkijkgalerij, wel met een fraai uitgewerkte en gevarieerde balustrade rustend op sierlijke zuiltjes. Op de vermelde schilderijen zijn de drie verdiepingen, die systematisch naar boven toe verkleinen, alle opengewerkt met slanke zuiltjes en ze vormen als het ware loggia's. De twee bovenste lijken op de schilderijen hoger dan de huidige

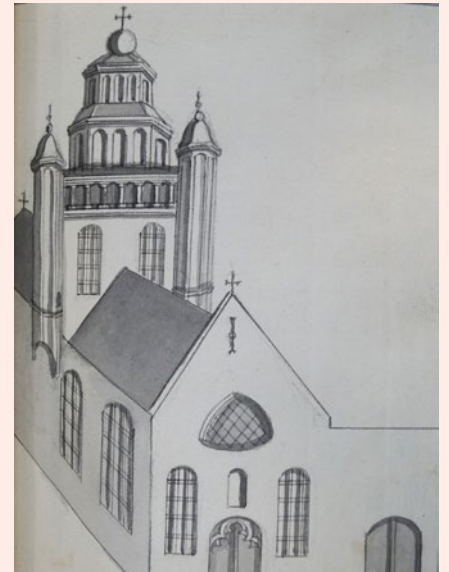
verdiepingen. Daardoor komt het geheel veel lichter en luchtiger over in tegenstelling tot de gesloten bekroning vandaag. Mogen we de stelling poneren dat de drie versmallende verdiepingen in de middeleeuwen, die als galerijen waren opengewerkt, nu herleid zijn tot een opengewerkte en twee gesloten bouwlagen? Of met andere woorden dat destijds deze drie verdiepingen alle waren opengewerkt als loggia's. Dit standpunt kunnen we onderbouwen door te wijzen op het feit dat de andere zichtbare torens op deze Brugse skyline zo goed als perfect realistisch zijn geschilderd. Dit zal dan toch ook wel het geval zijn geweest met de toren van deze Jeruzalemkapel? Misschien waren de twee bovenste verdiepingen toen eveneens wat hoger of heeft de kunstenaar dit zo geschilderd?

Op een paneel in het Museo Regionale in Messina, toegeschreven aan onze 'Maestro della Leggenda di S. Lucia' met de voorstelling van een piëta zien we de stad Brugge in de achtergrond, duidelijk herkenbaar aan stadsmuren, poorten en torens. Daartussen staat een gefantaseerd bouwwerk als een toren, wel met drie opengewerkte galerijen die aan de Jeruzalembekroning doen denken. Het dichtmaken van die twee bovenste verdiepingen van de toren van de Jeruzalemkapel

Dit paneel wordt toegeschreven aan de Meester van de Lucialegende en stelt een piëta voor. Interessant is dat we in de achtergrond de stad Brugge zien liggen, duidelijk herkenbaar aan stadsmuren, poorten en torens. Het paneel is afkomstig van de Chiesa da Santa Maria di Gesù in Palermo. Messina, Museo Regionale (inv. nr. 1022) (© dia: J. L. Meulemeester)



Zicht op de Jeruzalemkapel met de toren in Brugge genomen in 2023. Let op de zon en de maan bovenaan op de kleine traptorentjes. (© foto: J. L. Meulemeester)



Grisaillevoorstelling van het exterieur van de Brugse Jeruzalemkapel, gemaakt door de Brugse historiograaf Charles de Custis in het tweede kwart van de achttiende eeuw. Gent, Universiteit, bibliotheek, handschriftenzaal, hs. 462e, tussen f° 40r - f° 41r (© foto: J. L. Meulemeester)





Grisaillevoorstelling van het praalgraf van Anselm Adornes en zijn vrouw Margaretha van der Banck, uit: 'Curieuse vergaderinge van alle de inscriptien ende verbeeldingen der tomben, epitaphien, cabinetten van wapenen', Charles de Custis, 1704-1752, hs. 4192, IV, f° 124v - f° 125r, Gent, Universiteitsbibliotheek, BHSL.HS.4192

lijkt dus van latere datum. Een bouwtechnische studie kan misschien zekerheid brengen? Nu zijn okerkleurige houten panelen met gotische maaswerkmotieven als gesloten geheel zichtbaar, zoals drielobben en in de zwikken bloemornamenten. Ons lijkt zelfs dat de andere blinde uitsparingen stilistisch in een andere periode dienen te worden gesitueerd. Op een schilderij met de voorstelling van de kruisiging van Jezus daterend van omstreeks het midden van de 15de eeuw en toegeschreven aan een anonymus in de omgeving van Jan van Eyck zien we op de achtergrond zogezegd Jeruzalem. Daar heeft een van de torens een achthoekige vorm en de bekroning bestaat uit diverse verdiepingen. Het paneel wordt bewaard in de Venetiaanse Galleria dell' Accademia. Een dergelijk gefantaseerd gebouw komt wel op meer schilderijen van Vlaamse primitieven en op miniaturen uit dezelfde periode voor.

Een uniek middeleeuws interieur

Het geheel van deze Jeruzalemkerk vormt inderdaad een zeldzaam bouwwerk uit de vijftiende-eeuwse westerse architectuur waarbij de toren toch wat oosters aandoet. Dit was vermoedelijk wel de bedoeling. Dit en de binneninrichting, die waarschijnlijk in de loop der tijden niet zoveel wijzigde, zorgen ervoor dat we ons bij een bezoek werkelijk nog in de late middeleeuwen wanen. Alleen al een blik op het rotsachtige Golgotha-altaar waarin de passiewerktuigen werden gekapt bewijst dit. Volgens de *Acta Episcopi* in het Bisschoppelijk Archief werd dit altaar na de beeldenstorm opnieuw geconsacreerd



Zicht op de Jeruzalemkapel op de hoek van de Peperstraat en de Balstraat, ingekleurde kopergravure, 15,7 x 23,0 cm, uit: Antonius Sanderus, 'Flandria illustrata', p. 263, 1641-1644, Gent, Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.G.005840

door Monseigneur Antoon Triest (Beveren-Waas, 1577 - Gent, 1657), vijfde bisschop van Brugge ter ere van het H. Kruis en het H. Graf, wat uiteraard perfect passend is. We schrijven vrijdag 10 april 1620. Werd het toen ook hersteld of vernieuwd? In het sepulcrum van dit altaar werden toen relieken van de HH. Catharina en Bernardus gelegd. Dit gebeurde met een pontificale ceremonie waarbij voor de aanwezige gelovige diverse aflaten te verdienen waren.

Ook de totale aankleding met een paar glasramen, enkele kunstwerken waaronder schilderijen en vooral het recent gerestaureerde graf van Anselm Adornes (Brugge, 1424 - North-Berwick (Schotland), 1483) en Margaretha van der Banck (Brugge, 1427- Brugge, 1473) in zwarte Doornikse steen helpen die sfeer op te roepen. Logisch valt de aanmaak van dit mausoleum - eigenlijk is deze kapel in haar geheel een mausoleum, want tientallen gelovigen werden er in de grond van het benedendeel begraven - te situeren tussen 1473 en 1483. Opgravingen in deze kapel zouden ongetwijfeld beschildeerde graven blootleggen. Het centrale grafmonument werd gekapt door steenhouwer Cornelis Tielman, die mogelijk nog andere werkzaamheden aan deze kapel uitvoerde. Het is een zeldzaam voorbeeld van een nog bestaand vrijstaand laat vijftiende-eeuws grafmonument in situ bewaard. Bezoekers kunnen er niet naast kijken. Dat deed advocaat, historiograaf en stadsschepen Charles François Custis (Brugge, 1704 - Brugge, 1752), die in de Oude Burg woonde, evenmin. Hij beeldde het als grisaille af op

een dubbele bladzijde van zijn vijfdelige 18de-eeuwse *Curieuse vergaderinge van alle de inscriptien ende verbeeldingen der tomben, epitaphien en cabinetten van wapenen ... binnen de stad van Brugge*, waarvan vier boekdelen als handschrift 4192 in de bibliotheek van de Gentse Universiteit worden geconserveerd. Zelden toonde hij in deze manuscripten kunstwerken zo groot. Het grafmonument maakte dus ook bij hem indruk.

Eveneens twee traptorentjes met een koepeldakje

Moeilijker zichtbaar op de aangehaalde panelen van de Vlaamse primitieven zijn de twee achthoekige traptorens die symmetrisch links en rechts vooraan de afgeschuinde hoeken van deze kapeltoren opvullen. Het zicht dat deze meesters op de Jeruzalemkapel tonen is namelijk hoofdzakelijk vanuit de achterzijde. De torentjes staan er nog steeds en vormen een essentieel onderdeel van de gehele constructie. Opnieuw moeten we De Custis aanhalen die weliswaar in een ander handschrift de buitenkant van de kapel alweer in grisaille afbeeldt. De datering van deze voorstelling zal wel opnieuw in het tweede kwart van de 18de eeuw te situeren zijn. Nu zijn de mogelijke galerijen op de bovenste verdiepingen al met hout dichtgemaakt, hoewel het blinde uitzicht ervan nog remniscenties met de destijds geajoueerde bogenrij vertoont. Deze afbeelding is vrij bekend en werd ook, samen met andere meer recentere zichten, opgenomen in het derde deel van het overzichtswerk *Iconografie der stad Brugge*, samengesteld door kunstschilder en volkskundige Guillaume Michiels (Brugge, 1909 - Brugge, 1997) op basis van opgemaakte fiches van de West-Vlaamse krantenverzamelaar



Toegeschreven aan Jan van Eyck, 'De drie Maria's aan het graf', 1425-1435, olieverf op paneel, 90 x 71,5 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. 2449 (© foto Studio Tromp)

en iconograaf Alexis Verbooue (Alveringem, 1872 - Jette, 1968), die wel meer boeken over stedelijke iconografie schreef en wiens ficheverzameling in de toenmalige provinciale cultuurbibliotheek van West-Vlaanderen via aankoop terecht kwam. Die bevindt zich sedert 2006 in het stadsarchief van Kortrijk, wat voor Brugge zeker te betreuren is.

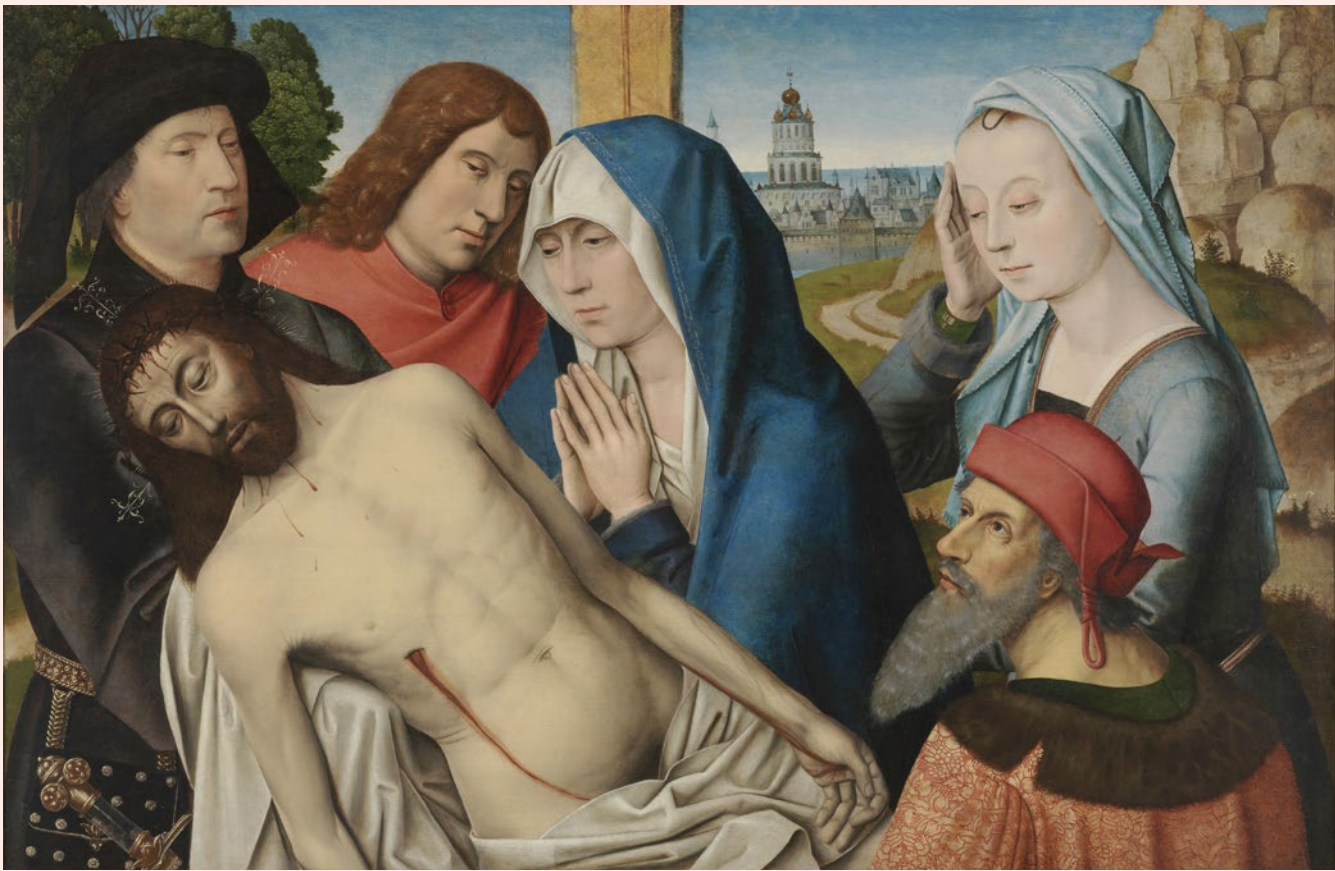
Beide auteurs sommen uiteraard nog enkele zichten op van deze toch wel merkwaardige architectuur. Daartoe behoort uiteraard het zicht op de kapel, het Adorneshof - met de typische L-vorm en in de oksel een balkvormig torentje, wat typisch is voor adellijke hoven uit die tijd zowel in Brugge als daarbuiten, zoals in Bergen-op-Zoom als Freiburg - en de aanpalende huizen in de Balstraat als kopergravure (15,7 x 23,0 cm) gestoken voor de beroemde *Flandria Illustrata* van kanunnik Antonius Sanderus (Antwerpen, 1556 - Affligem, 1664). De druk van de twee delen - het derde deel verscheen

nooit - dateert uit de jaren 1641-1664 met een valse druksignatuur gesitueerd in Keulen. De verhoudingen van de architectuur op deze prent kloppen niet ten opzichte van het uitzicht vandaag. Opnieuw bewaart de Gentse universiteitsbibliotheek daarvan een luxueus ingekleurd exemplaar als een fraaie en aangename kijk- en studieplaat.

Verder nog de zon en de maan

Boven op de traptorentjes van deze Jeruzalemkapel prijken enerzijds een vergulde maansikkel, anderzijds een stralende zon, beide staande op een met bollen opgesmukte ijzeren pin. Dit is niet onbelangrijk en niet uitzonderlijk, want boven de torens van de kathedraal van Chartres staan ze evenzeer te pronken en boven de toegang van de narthex leidend tot de kloosterkapel van de cisterciënzerabdij van Maulbronn in Baden-Württemberg zien we ze gestileerd weergegeven. Ze worden eveneens heraldisch afgebeeld

in het wapen van de Zwitserse stad Grandson, die herinneringen oproept aan de laatste periode van de regering van hertog Karel de Stoute. Beide, zon en maan, hebben ten andere een duidelijke symbolische betekenis, zelfs refererend aan het passieverhaal van de Heer. De verklaring komt eenvoudig uit het Nieuwe Testament. Via twee evangelisten vernemen we dat tijdens Jezus' kruisdood omstreeks het middaguur "er een duisternis viel over het hele land, die drie uur aanhield" (Lucas, 23, 44 en Marcus 15, 33). Binnen enkele minuten verduisterde door een zware, hete en droge zuidenwind met een wervelende beweging van tonnen zand uit de woestijn, de zogenaamde chamsin, de zon. En volgens de Samaritaanse pseudohistoricus Thallus, die in de tweede helft van de eerste eeuw leefde, ging de maan schijnen, zelfs in haar volle gedaante. We zien zon en maan geregeld afgebeeld op middeleeuwse miniaturen en schilderijen



Meester van de Legende van de heilige Lucia, 'Bewening', ca. 1481-1500, olieverf op paneel, 81,4 x 123,5 cm, Brugge, Musea Brugge, 1992.GRO0031.I (© Musea Brugge/www.artin-flanders.be, foto: Hugo Maertens). In de achtergrond zien we de zogezegde Heilige Grafkerk in Jeruzalem. In 1992 verwierf de stad Brugge dit paneel met de bewening van Jezus' lichaam. De aankoop gebeurde met steun van de 'Vrienden Musea Brugge'.

aan weerszijden van de kruisigingsscène: de zon rechts en de maan links van Christus, wel vanuit zijn standpunt. Dit is net ook het geval op de torentjes van de Jeruzalemkapel. De zonsverduistering verwijst naar het feit dat de hemel rouwde om de dood van Gods Zoon. De maan weent. Op die manier worden ze eveneens afgebeeld in een tafereel van de Boetprocessie in Veurne samen met het scheuren van het tempelgordijn. Tevens herinneren ze aan de prefiguratie uit het Oude Testament waarbij de kleine profeet Habakuk (7de eeuw?) (3, 11) schrijft dat zon en maan zich zullen terugtrekken. In enkele middeleeuwse handschriften met die voorstelling lezen we dat de "Zon der Gerechtigheid lijdt aan het kruis" en dat "De maan wordt verduisterd omdat de Kerk treurt over de dood van Christus". Het passieverhaal is alomtegenwoordig in deze Brugse bidplaats, zelfs in de torenbekroningen.

Heilig Graf of de Heilige Grafkerk

Inderdaad, alles van deze kapel verwijst voortdurend naar het lijdensverhaal van Jezus, zelfs de architectuur specifiek herinnert ons daar aan. Steeds wordt gesteld

dat de vorm van het gebouw verwijst naar de Heilige Grafkerk in Jeruzalem. Al in de eerste eeuw was de Golgotharots en het zo'n veertig meter ervan gelegen graf een plaats van intense christelijke verering. Deze eeuwenoude bidplaats, waarvan de traditie beweert dat het embryo uit het begin van de 4de eeuw dateert, werd geregeld verbouwd, uitgebreid en gewijzigd. Van de authenticiteit van toen blijft zo goed als niets meer over. De architectuurgeschiedenis ervan is namelijk een ingewikkeld kluwen, net zoals het eigendomsrecht (van bepaalde delen) dat door diverse christelijke godsdiensten wordt geclaimd.

Tot de voornaamste bouwonderdelen van die Heilige Grafkerk behoort een centraal gebouw met rondom een cirkelvormige arcade. Ze springt boven de daken van de oude stad uit en vormt een duidelijk herkenbaar teken in de skyline van Jeruzalem. Jan van Eyck (?) schilderde in het tweede kwart van de vijftiende eeuw dit deel van de Heilige Grafkerk en plaatste anachronistisch de rotskoepelmoskee tussen Vlaamse stadsarchitectuur als een duidelijk herkenningsteken voor Jeruzalem op de achtergrond van zijn paneel

met de drie Maria's die Jezus' lichaam op Paasochtend met olie komen zalven. Daar vernamen ze van een neergedaalde in het wit geklede engel in de gedaante van een jongeman dat Hij verzezen is. Dit schilderij uit de jaren 1430-1435 hangt in het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Het is heel goed mogelijk dat Van Eyck in een diplomatieke missie op bedevaart naar het Heilig Land is geweest als voorbereiding voor een kruistocht in opdracht van hertog Filips de Goede (?). Misschien vervaardigde hij toen cartografische en andere tekeningen. De gelijkenis met de Heilige Grafkerk valt hier toch op, wetende dat toen een realistische voorstelling van dit gebouw uiterst zeldzaam was. De aanwezigheid op dit paneel van de blauwwitte zalfpot in de handen van Maria Magdalena, die van Syrische oorsprong is en in het Midden-Oosten in gebruik was, spreekt dit niet tegen. Sommige kunsthistorici brengen dit schilderij zelfs in de verband met de Adornesfamilie, wat archivalisch niet kan worden bewezen en chronologisch moeilijk valt te rijmen. Zo'n twintig jaar geleden kocht de stad Brugge ten andere een paneel met de bewening aan dat wordt toegeschreven

aan de al enkele keren vermelde Fransoys van den Pitte. Het wordt op het einde van de 15de eeuw gedateerd. Voor ons is het minimale zicht tussen de hoofden van twee Maria's met een zicht op het zagezegde Jeruzalem aantrekkelijk. De Bijbelse stad is overduidelijk te herkennen aan de centraalbouw van Heilige Grafkerk. Mogelijk kende de Brugse schilder een prent daarvan, want het zou een te stoute bewering zijn om te veronderstellen dat hij ooit ook op bedevaart naar 't Heilig Land trok. Boven op het gebouw weet hij een gouden wereldbol met kruis te plaatsen. Een reminiscentie naar de Brugse Jeruzalemkapel ligt misschien voor de hand.

Die Jeruzalemkapel vertoont geen enkele gelijkenis qua uitzicht met de totaliteit van de Heilige Grafkerk in dit land van de Levant. Stellen dat de Brugse Jeruzalemkapel geïnspireerd is op die Heilige Grafkerk is volgens ons dus vergezocht. Er is in Brugge geen cirkelvorm als basis en de toren staat niet centraal. Anders is het gesteld met het Heilig Graf zelf, dat midden in de centraalbouw van de Heilige Grafkerk in Jeruzalem staat. Dit gebouwtje is als basis eerder hoekig van vorm en bestaat uit twee delen. Vooraan is er een rechthoekig lager inkomgedeelte. Naar achteren staat een torenconstructie. Dit is ook in grove lijnen de vorm van de Brugse Jeruzalemkapel. Identiek zijn ze niet. Hebben de Brugse bedevaarders er misschien geen schets van gemaakt? Liet hun geheugen hen wat in de steek om een juiste weergave te realiseren? Hier beschikten ze hoogstwaarschijnlijk niet over een prent die dit graf toonde. Dergelijke realistische afbeeldingen waren toen uiterst zeldzaam en duiken eerder in de latere 15de eeuw op. Overgoten met wat Vlaamse architectonische kenmerken is de basis van de Brugse Jeruzalemkapel volgens ons op het Heilig Graf zelf geïnspireerd en niet op de bidplaats waarin dit graf staat. En laten we niet vergeten dat in Europa, zonder daarop dieper in te gaan, heel wat bidruimten met de naam Heilig Graf werden gebouwd, vaak als een centraalbouw. De grafkapel zelf – tegenwoordig wordt archeologisch niet meer aangenomen dat Jezus daar ooit werd begraven – in de centraalbouw van de Heilige Grafkerk in Jeruzalem werd veelvuldig als model gebruikt om het graf van Jezus na te bootsen. Voorbeelden daarvan zijn in het westen legio. Uit de talrijke voorbeelden vermelden we een schoolvoorbeeld in de 'Kirche zu Kreuzen' in Rüttenen nabij Solothurn (Zwitserland).



Zicht op het zagezegde Heilig Graf van Jezus in de gelijknamige kerk in Jeruzalem (Israël), gefotografeerd vanuit de koepel.



Twee afbeeldingen van een kopie van het Heilig Graf van Jezus in de 'Kirche zu Kreuzen' in Rüttenen nabij Solothurn. In het tweede deel van deze kapel staat in wat verkleinde vorm het grafgebouw van Jezus zoals te zien in Jeruzalem. (© foto J.L. Meulemeester)



Een zogezegd Heilig Graf, zoals in de Jeruzalemkapel in Brugge, in de crypte van de romaanse kerk van Sainte-Foy in Sélestat gelegen in de Elzas. Ook hier dient de pelgrim te buigen vooraleer de ruimte te betreden. (© foto J.L. Meulemeester)

Deze bidplaats ligt op een pelgrimsweg naar het bedevaartsoord van de kluizenaar Verena van Zurzach († ca. 350). Deze vanuit Egypte afkomstige heilige is de patrones van dit kanton. In het tweede deel van deze kapel staat in wat verkleinde vorm het grafgebouw van Jezus zoals te zien in Jeruzalem. Binnenin kunnen we het nagemaakte graf van Jezus zien. Zo'n graf komt natuurlijk veelvuldig voor zoals in de Jeruzalemkapel in Brugge of bijvoorbeeld in de crypte van de romaanse kerk van Sainte-Foy in Sélestat gelegen in de Elzas. Ook hier dient de pelgrim te buigen vooraleer de ruimte te betreden. Het graf werd later vervangen door een altaar. Nogal wat prelaten en vorsten zonden afgevaardigden naar Jeruzalem om de precieze afmetingen van het graf op te meten en een schets van het uitzicht te maken. Die werden dan zo correct mogelijk in het thuisland gereconstrueerd. De belangrijke bisschop (en later zalige) Meinwerck van Paderborn stuurde in de elfde eeuw een abt naar het Heilig Land om exacte maten op te nemen en bouwde die vervolgens na in zijn bisschopsstad. Is de Brugse Jeruzalemkapel daar misschien ook een voorbeeld van? De graaf van Anjou, Fulco Nera, bracht zelfs een stuk mee van het Heilige Graf, dat hij liet verwerken in de door hem gebouwde kopie in de abdij van Beaulieu-en-Rouergue in Ginals (Tarn-et-Garonne).

Andere naam

Die Heilige Grafkerk in Jeruzalem heeft nog een tweede naam, eigenlijk veel belangrijker: de Kerk van de Verrijzenis of

van de Wederopstanding. Inderdaad ook daar vond de verrijzenis plaats. Het graf is er leeg. Tijdens recentere opgravingen werden daar geen beenderen of menselijke resten gevonden. In die zin brachten pelgrims lampen mee die op paaszaterdag in de Heilig Graf aan het paasvuur waren aangestoken als teken van de verrijzenis. Heel wat Jeruzalemvaarders hoopten daar het einde van de tijden mee te maken met de wederkomst van de Heer in de sfeer van het visioen van de door mogelijk Johannes geschreven Apocalyps. Dit kaderde in de eschatologie met de veronderstelling in het Hemelse Jeruzalem terecht te komen. Zij geloofden dat Jeruzalem het middelpunt van de wereld was. Dit wekte bij velen het verlangen om naar Jeruzalem te reizen. Vaak geloofden die pelgrims in de opvatting dat het einde der tijden nabij was. Ongetwijfeld hadden de Adornes en hun metgezellen diezelfde begeerte.

Tot slot

Heel wat miniaturisten en Vlaamse primitieven schilderden als achtergrond van Bijbelse en andere religieuze taferelen het silhouet van een middeleeuwse stad. Daarin plaatsten ze her en der bekende torens en gebouwen, niet altijd. Dit was vaak lukraak en zeker niet altijd om een specifieke stad aan te duiden, wel meestal om Jeruzalem of nog liever het Hemelse Jeruzalem te evoceren. De weergave van de Brugse Jeruzalemkapel daartussen accentueert deze stelling.

Bibliografie

A. Janssens de Bisthoven (red.), *Anonieme Vlaamse primitieven*, tent. cat. Brugge (Groeningemuseum), Brugge, 1969

J. Heers en G. De Groër, *Itinéraire d'Anselme Adorno en terre sainte (1470-1471)*. Texte édité, traduit et annoté, Parijs, 1978

H. Bredero, *Christenheid en christendom in de middeleeuwen. Over de verhouding van godsdienst, kerk en samenleving*, Kampen-Kapellen, 1986

J. L. Meulemeester, "Kunnen Vlaamse Primitieven iconografische fouten maken?", *Brugs Ommeland*, 40, (2000), 3, pp. 182-183

A. Janssens, "De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende. Een poging tot identificatie", *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, 141, (2004), 3-4, pp. 278-331

A. Janssens, "Chronologische preciseringen bij het oeuvre van Pieter Casenbroet en Fransoys vanden Pitte", *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 54, (juni 2005), 306, pp. 157-162

J. Krüger, *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte - Gestalt - Bedeutung*, Regensburg, 2000

S. Kemperdick en F. Lammertse (red.), *De weg naar Van Eyck*, Rotterdam, 2012

J. L. Meulemeester, "De Jeruzalemkapel in Brugge, enkele summere aanvullingen", *Brugs Ommeland*, 52, (september 2012), 3, pp. 162-168

P. L. Feser, *Führer durch die Einsiedelei St. Verena und die Kirche zu Kreuzen bei Solothurn*, Solothurn, 2015 (4)

J. De Rock, *The Image of the City in Early Netherlandish Painting (1400-1550)*, Turnhout, 2019

N. Mai, *Jerusalem - Transformation. Die Brügger Jerusalemkapelle und die monumentale Nachbildung der Heiligen Stätten um 1500*, Regensburg, 2021

B. Beernaert, "Het huis en de kapel van Anselm Adornes in Brugge", in: J. Dumolyn en

N. Geirnaert (red.), *Een hemels Jeruzalem in Brugge*, Veurne, 2024, pp. 77-91

Kalender

Collectiepresentatie



Ensor: Meester op papier

Groeningemuseum (zaal 10)
26 september 2024 – 18 februari 2025

Hilarisch, macaber, lyrisch. 75 jaar na zijn dood brengt Musea Brugge een ode aan de Oostendse grootmeester. De collectiepresentatie brengt Ensors kleurrijke, maar wrange kijk op de wereld tot leven aan de hand van zo'n dertig werken op papier. De tentoongestelde tekeningen en etsen van Ensor uit 1885-1904 tonen zijn onovertroffen grafisch talent.

Najaarslezingen bij Musea Brugge

Relieken en reliekschrijven

Vriendenzaal (Groeningemuseum)
17/11/2024

Dr. Jeroen Reyniers duikt in de Sint-Ursula reliekschrijven van het Sint-Janshospitaal en plaatst die in een breder perspectief.

Van slagveld tot succesverhaal: de legacy van de familie Breydel

Vriendenzaal (Groeningemuseum)
01/12/2024

In deze lezing neemt **dr. Lisa Demets** je mee in het intrigerende verhaal achter de succesvolle branding van de familie Breydel.

Tickets en info: museabrugge.be

Vriendenlezingen

Brugse vrienden: Joseph Ryelandt en Karel Mestdagh

Sint-Lodewijkcollege
20/10/2024

Muzikale voordracht door **dr. David Vergauwen** en het **Ryelandt Ensemble** met romantische kamermuziek uit het fin-de-siècle Brugge.

Hans Memling, een Brugs poorter (1494-2024)

Vriendenzaal (Groeningemuseum)
10/11/2024

Het Brugse historische kader in de tweede helft van de 15e eeuw door **historicus Albert Janssens**.

Tickets en info: vsmbe.be

Jacob van Maerlants Der Naturen Bloeme: een middeleeuwse natuur-encyclopedie

Vriendenzaal (Groeningemuseum)
15/12/2024

Een voordracht door neerlandicus en filoloog **prof. Ingrid Biesheuvel**.



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

Sibylla Goegebuer

Eindredactie

Dieter Verwerft, Geert Souvereyns,
Julia Willaert, Bjorn 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: Nieuwe textielkamer in het
Volkskundemuseum (foto © Musea Brugge)

Binnenzijde cover:

Gerard David, 'Doopsel van Christus'
(detail), ca. 1502-1508, olieverf op paneel,
129,7 x 96,9cm, Brugge, Musea Brugge,
0000.GRO0035.I (© Musea Brugge/
www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens).

Backcover: 17e eeuws genummerd spreukbord
"als wel u zeegen wijs". (foto © Raakvlak)

Backcover: Nieuwe textielkamer in het
Volkskundemuseum (foto © Musea Brugge)



Bijzondere begunstigers





5
Περὶ τῆς
ἐξουσίας

