

Meesterlijke Middeleeuwen
Miniaturen van Karel de Grote
tot Karel de Stoute | 800-1475

Waanders Uitgevers, Zwolle

Dauidsfonds/Leuven

Aan het Hof en in de Stad: de miniatuur in de Bourgondische Nederlanden in de 15de eeuw

Dominique Vanwijnsberghe

In de 15de eeuw beleefde de verluchtungskunst in de Zuidelijke Nederlanden een opvallende bloei, na een relatieve stilstand in de jaren 1300. Versierde manuscripten uit deze glansrijke periode zijn in groten getale en vaak wonderlijk intact bewaard gebleven. Er zijn er duizenden en het lijkt utopisch dat ze ooit volledig geïnventariseerd zullen kunnen worden. Maar wat vooral opvalt en bewondering afdwingt is de buitengewoon overvloedige manier waarop ze geïllustreerd zijn. Aan de kleurige en druk versierde marges met hun labyrint van acanthuskrollen, een lust voor het oog, beantwoordt een streng hiërarchisch systeem van initialen en geschilderde taferele die moeten dienen als bakens bij de lectuur. Onder invloed van de naturalistische ontwikkelingen in de 'ezelschilderkunst' worden de versieringen steeds natuurgetrouwer, een evolutie die de weg effent voor het 'Gents-Brugse' illusionisme. In het derde kwart van de 15de eeuw beheersen de 'Vlaamse' verluchters, die op een lange traditie kunnen bogen, de techniek tot in de perfectie. Hun artistieke productie is klassiek, aantrekkelijk en evenwichtig.

Aan de basis van deze bloei liggen twee geopolitieke factoren: omdat het verzwakt is door de gevolgen van de Honderdjarige Oorlog en interne conflicten, verliest Parijs in de laatste jaren van de regeerperiode van Karel VI († 1422) zijn status van internationaal productiecentrum van manuscripten;¹ tegelijkertijd ontstaat vanuit de Nederlanden een machtige en naar erkenning hongerende Bourgondische staat, geleid door bibliotheke vorsten. Overigens geldt de bloeiperiode niet alleen het boek; ook voor schilders, beeldhouwers, tapijtwevers en architecten is het een gouden tijd. Een bewijs voor de stralende gezondheid van de verschillende met het boek verweven ambachten – in het bijzonder dat van de verluchting – is dat diverse grote steden in hun gildenstructuur een plaats voorbehouden voor de miniaturisten. Vaak vinden

die, in feite of in rechte, onderdak bij het schildersgilde.² In Brugge is de positie van de verluchters zo sterk dat ze er lange tijd in slagen zich te onttrekken aan het overwicht van schilders en boekverkopers, en een betrekkelijke onafhankelijkheid te bewaren.

De studie van de miniaturen in de Bourgondische Nederlanden is sterk bepaald door de scherpzinnige ideeën van Léon Delaissé, die hij neerschreef in diverse publicaties, waaronder de indrukwekkende catalogus van de tentoonstelling *La miniature flamande* (1959).³ Die was vooral gericht op de Bourgondische bibliotheek en ze besteedde aandacht aan de specifieke inbreng van de verschillende stedelijke centra op het grondgebied van de hertog – Bergen, Valenciennes, Hesdin, Rijsel, Oudenaarde, Brugge, Brussel en Gent – en aan hun bijdrage in de totstandkoming van een 'Bourgondische' stijl. Waarschijnlijk onder invloed van de ideeën van Johan Huizinga⁴ beklemtoonde Delaissé het belang van het hertogelijk mece-naat. Hij onderscheidde een periode met een beperkte productie, de zogeheten 'pre-Bourgondische' periode, die samenviel met de eerste regeerjaren van Filips de Goede (1419-1445), en een eigenlijke 'Bourgondische' periode, de echte bloeitijd. Die werd gestimuleerd door de honger naar boeken van de hertogen uit het Huis Valois. Op die manier hielp hij onbewust mee aan het scheppen van een 'aristocratisch' beeld van de Vlaamse miniatuur. We komen hier later nog op terug.⁵

Sindsdien werden heel wat nieuwe wegen verkend, het resultaat van een opmerkelijke gemeenschappelijke inspanning. In de volgende alinea's vermeld ik slechts twee richtingen, die er volgens mij uitspringen in een periode van veertig jaar intensief onderzoek. Deze studies zijn van kapitaal belang, omdat ze het mogelijk maken de volledige draagwijdte en het belang van de gouden Vlaamse 15de eeuw te zien in het licht van deze tentoonstelling. Die wil –

1. Loyset Liédet, Filips de Goede op bezoek bij David Aubert, miniatuur, David Aubert, *L'histoire de Charles Martel*, Brugge, ca. 1467-1472. - Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 6, fol. 9r.

het is goed dat nog eens te herhalen – de nadruk leggen op de *visuele* impact van de werken en op het belang van de plaatselijke tradities in het formuleren van een eigen stilistische *koinè* voor de Zuidelijke Nederlanden.

HET HERTOGELIJK 'MECENAAT': EEN ARISTOCRATISCHE KIJK OP DE ZOGEHETEN BOURGONDISCHE MINIATUUR

In het zog van Delaissé zijn verschillende onderzoekers dieper ingegaan op de vraag naar het hertogelijk 'mecenaat', zowel wat de artistieke als wat de symbolische aspecten betreft. Hun studies bleven niet beperkt tot de verluchte boeken, maar probeerden ook een licht te werpen op de rol van artistieke disciplines als de schilderkunst en de tapijtkunst en, in bredere zin, de organisatie van openbare feestelijkheden – huwelijken, banketten, blijde inkomsten – in de totstandkoming van een 'Bourgondische' politieke ideologie.⁶ De kruistochtplannen van Filips de Goede, zijn bekommernis om een staat in wording, die bestaat uit verspreide territoria, te rechtvaardigen, de stichting van de Orde van het Gulden Vlies en de betekenis ervan, het beeld van de erudiete vorst, dat van de ideale soeverein, het thema van het 'goede bestuur'...: al deze aspecten werden grondig bestudeerd, met als uitgangspunt de 'bibliotheek' van een van de grootste bibliofielen van zijn tijd. Tot in de meest recente synthese van Maurits Smeyers overheerst het beeld van de hertog als mecenas, die de productie van zijn boeken volledig controleerde, van de vertaling tot het inbinden. De hertog zou in zijn eentje het uitzicht van de verluchting bepaald hebben in de gebieden die hij controleerde.⁷ Enkele frontispices tonen inderdaad de hertog die een bezoek brengt aan het atelier van een kopiïst (afb. 1). Maar moeten we deze beelden letterlijk bekijken en er het bewijs van een persoonlijke hertogelijke tussenkomst in zien? Cyriel Stroo wees er al op dat het wellicht eerder gaat om een manier om zich te presenteren als de officiële opdrachtgever van de boeken en zo een vorm van identificatie met de inhoud ervan tot uitdrukking te brengen.⁸

Dat het beeld van de 'hertog als mecenas' te beperkt is, wordt duidelijk door een grondig onderzoek van de bewaard gebleven boeken uit de Bourgondische bibliotheek. In een kort maar overtuigend artikel heeft Wim Blockmans enkele zaken duidelijk gemaakt.⁹ Eerst en vooral dat de geschiedschrijving, die in grote mate bepaald wordt door het onderzoek van kunsthistorici, te veel belang heeft gehecht aan de rijkst verluchte handschriften uit de hertogelijke bibliotheek. Deze boeken, die voortdurend worden ten-

toongesteld en becommentarieerd, zijn inderdaad slechts het topje van de ijsberg. Ze leiden de aandacht af van een groot aantal werken die veel soberder ogen en vaak helemaal niet verlucht zijn. Als we van de 243 codices uit de bibliotheek van Filips de Goede die bewaard worden in Brussel,¹⁰ de schenkingen of erfennissen wegnemen en alleen die handschriften overhouden die het resultaat zijn van het actieve mecenaat van de hertog, dan blijven er 41 exemplaren over. Daarvan zijn er slechts 31 verlucht met ten minste tien miniaturen.¹¹ Een andere ontluisterende realiteit betreft de overdreven geïdealiseerde verhouding tussen de hertogen en de makers van het boek. Het is best mogelijk dat de vorsten tot op zekere hoogte contact hadden met schrijvers en vertalers als Jean Wauquelin, David Aubert of Jean Miélot, maar het is ook een feit dat het aandeel van de 'op maat' bestelde boeken zeer beperkt was. De hertogelijke bibliotheek telt vooral een groot aantal doorsnee handschriften, die uit voorraad beschikbaar waren en anoniem werden aangekocht, het soort dat ook te vinden was in de gemiddelde burgerbibliotheek. En de hertogen mogen dan al een aantal verluchters in hun persoonlijke dienst hebben gehad – Jean Pestivien, Dreux Jehan (afb. 2), Philippe de Mazerolles, Jean Hennecart (cat. 85) – toch toont een aandachtig onderzoek van de 'handen' aan dat ze vooral een beroep deden op ambachtslieden die een zekere faam genoten in de verschillende steden in hun gebied. Die werkten dus af en toe en zeer onregelmatig voor hen en waren in de eerste plaats bezig met opdrachten voor hun stedelijke clientèle. We staan hier dus wel erg ver af van het beeld van een gestructureerd mecenaat dat meestal wordt opgehangen.

Waren de hertogen dan niet de drijvende kracht achter de ontwikkeling van de zogeheten 'Bourgondische' verluchting? Is hun invloed te verwaarlozen? Die conclusie zou dan weer te ver gaan. In een aantal gevallen, met name voor hun grote 'uitgaveprojecten', waar deze boeken een belangrijke rol speelden in hun politiek project, deden Filips de Goede en Karel de Stoute een beroep op grote namen als Jean Tavernier (cat. 79), Simon Marmion (cat. 90), Liévin van Lathem en vooral de Meester van de *Roman de Girart de Roussillon*, alias Dreux Jehan. De ontmoeting van de hertogen met deze buitengewone kunstenaars ligt aan de basis van de mooiste realisaties uit de Bourgondische periode, zoals de *Chroniques et Conquêtes de Charlemaine* (p. 16), de *Fleur des Histoires* van Brussel, de *Grandes Chroniques de France* of de *Roman de Girart de Roussillon* (afb. 2).¹² Maar zoals we reeds zagen zijn deze gevallen vrij uitzonderlijk.

De persoonlijke inbreng van de vorsten moet dan misschien wel gerelativeerd worden, toch creëren zij door hun politiek en hun voorbeeld een klimaat waarin kunstambachten kunnen floreren. Hun regeerpe-



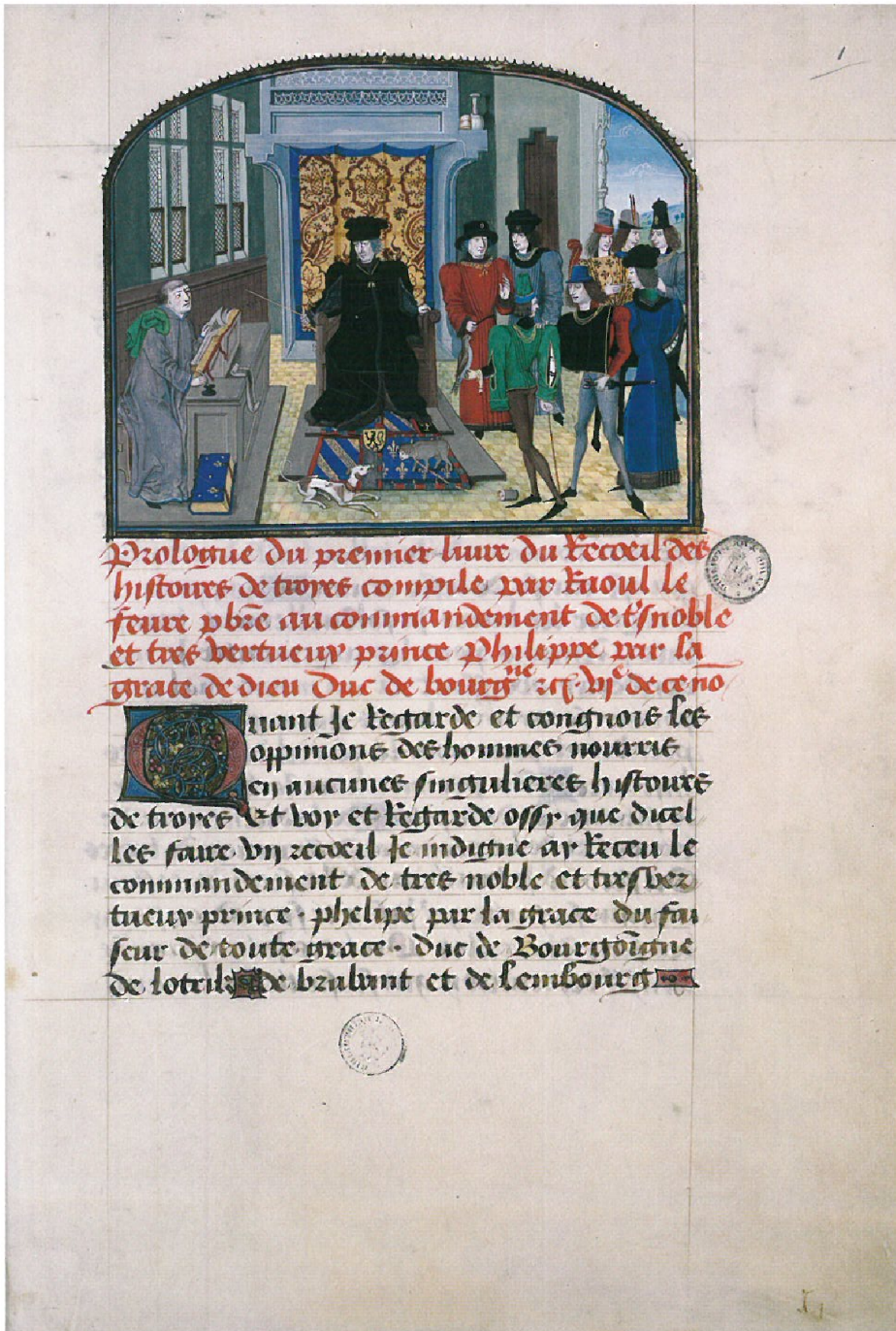
riode wordt bovendien gekenmerkt door een grote welvaart, vooral in de jaren 1440 tot 1475.¹³ Deze welvaart, het resultaat van hun 'goed bestuur', zorgt voor een bloeiende economische activiteit. Jean Tavernier schetst in het frontispice van de *Chroniques et Conquêtes de Charlemaine* een schitterend beeld van deze jaren van overvloed, waarin de kunsthandel zo goed gedijde. Zo trekt Brugge in deze bloeiperiode jaarlijks 230 à 240 nieuwe ambachtslieden aan, die worden aangelokt door de vele arbeidsmogelijkheden en de hoge lonen in de stad.¹⁴ We kunnen ook zeggen dat door manuscripten te bestellen bij verluchters in de vier hoeken van hun grondgebied – maar vooral in Brugge – de hertogen het voorbeeld geven en een gedrag aanmoedigen dat eerst nagevolgd zal worden door de kring van verwanten en hovelingen. Deze vorm van 'artistiek snobisme',¹⁵ die het investeren in symbolische waarden ziet als een hefboom voor sociale promotie, zal zich daarna verspreiden in de hoge kringen van de stedelijke burgerij en op die manier talrijke plaatselijke ateliers ten goede komen. Het bestaan van een zeer actief centrum in Henegouwen – de hele 15de eeuw en een hele tijd daarna – is ongetwijfeld voor een groot stuk te danken aan de uit-



lopers van de hertogelijke bestellingen. In de eerste plaats omdat een zeer actief ondernemer, Jean Wauquelin, in rechtstreekse dienst van Filips de Goede werkt: hij maakt vertalingen voor hem en belast zich ook met het overschrijven ervan. De teksten worden daarna wel naar Brugge gestuurd om verlucht te worden,¹⁶ maar toch blijft Wauquelin een centrale figuur in de plaatselijke boekenmarkt, waarop tal van kopiisten en miniaturisten actief zijn. Een van hen, Jacquemart Pilavaine, zal de spil worden van een uiterst actieve groep ambachtslieden, die zowel zal werken voor de plaatselijke burgerij als voor hooggeplaatste figuren aan het Bourgondische hof: Jan en Filips van

2. Dreux Jehan, Girart de Roussillon en zijn echtgenote Berte bij de heremiet, miniatuur, Jean Wauquelin, *Roman de Girart de Roussillon*, Brussel?, na 1448. - Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2549, fol. 64r.

3. Miniaturist uit de groep Pilavaine, Pompeius verslagen in de slag bij Pharsalus, miniatuur, *Kroniek van Baudouin d'Avesnes* (zgn.), Bergen, ca. 1450-1475. - Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9069, fol. 252v.



*Prologue du premier liure du Recueil des
 histories de troies compile par Raoul le
 feure pbré au commandement de t'noble
 et tres vertueux prince Philippe par la
 grace de dieu Duc de bourg' .c. viij. de ce no*

Quant je regarde et congnois les
 oppinions des hommes nourris
 en aucunes singulieres histories
 de troies et voy et regarde ossy que diel
 les faire un recueil je indignie ay receu le
 commandement de tres noble et tres ver-
 tueux prince phelipe par la grace du fai-
 seur de toute grace Duc de Bourgogne
 de lotre de brabant et de lembourc

4. Omgeving van Loyset Liédet, Filips de Goede draagt Raoul Lefèvre op zijn werk te schrijven, miniatuur, Raoul Lefèvre, *Recueil des histoires de Troie*, Brugge, na 1467. - Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9261, fol. 1r.

Croy (afb. 3).¹⁷ Dat deze mensen uit de entourage van de hertog, rasechte Henegouwers, de voorkeur gaven aan plaatselijke ambachtslieden, wier werk minder geraffineerd en minder goed georganiseerd was dan dat van hun vakgenoten in de grote Vlaamse steden, lijkt er duidelijk op te wijzen dat zij, in hun eigen streek en met de daar beschikbare middelen, de werkwijze van hun leenheer wilden navolgen. Jean V de Créquy gaat op dezelfde manier tewerk en neemt de belangrijkste verluchters van Artois en Picardië in dienst.¹⁸ In beide gevallen doen deze hoge heren een beroep op schrijvers, verluchters en boekbinders met wortels in een bepaalde streek of stad, ambachtslieden die werken buiten de Vlaamse mainstream en wier werkmethodes en stijl daar duidelijk van afwijken (cat. 77).

De inbreng van het hertogelijk ‘mecenaat’ komt ook tot uiting in een nieuw soort manuscripten, dat dankzij de steun van de vorsten ontstaat en tot ontwikkeling komt. Het gaat om zeer luxueuze boeken, die radicaal verschillen van de boeken die gemaakt worden voor de burgerlijke opdrachtgevers in de steden. Een typisch kenmerk ervan – dat ze trouwens delen met paleizen en kathedralen – is de ongelooflijk luchtige manier waarop wordt omgegaan met de ruimte, in dit geval de ruimte op het blad. In tegenstelling tot de getijdenboeken van de nieuwe stedelijke burgerij, die hun luxueuze uitstraling danken aan de overvloedige versiering, worden de grote luxehandschriften die worden besteld door de hertog van Bourgondië (afb. 4) vaak gekenmerkt door de schitterende manier waarop ruimten leeg worden gelaten: een zeer groot formaat, dat doet denken aan bepaalde liturgische boeken, een groot, zeer leesbaar bastaardschrift met weinig afkortingen en dus veel plaats vereisend, een luchtige opmaak met zeer korte regels en uitermate brede kantlijnen zonder versierselen. De manuscripten, die bedoeld zijn om gelezen te worden tijdens openbare gelegenheden,¹⁹ zijn zo geschreven dat ze de ademhaling van de lezer volgen. Ze bieden hem de nodige adempauzes om zijn optreden tot een goed einde te brengen en verplichten hem niet in een tekst te duiken die zo dicht en ondoorzichtig is gepresenteerd dat hij het gegarandeerd benauwd krijgt. De luxe komt hier paradoxaal genoeg tot uiting op de minst protserige manier: door de esthetiek van de ‘verloren’ ruimte. Wim Blockmans heeft aangetoond dat deze luxeboeken uiteindelijk slechts een zeer klein percentage van de hertogelijke bibliotheek vertegenwoordigden en dat het vooral historische werken betrof. Deze vorm van ‘mise-en-scène’ van de geschiedenis, vereeuwigd in monumentale boeken – precieuze schrijnen die door iedereen moeten worden gezien – is wellicht te verklaren vanuit de permanente bekommernis van de hertogen om hun soever-

reiniteit over recentelijk veroverde gebieden te rechtvaardigen.²⁰

In verband met de stijl van deze productie is vaak gesproken van 'Bourgondisch maniërisme'.²¹ Het klopt dat de verluchting tot omstreeks 1475 weinig invloed ondergaat van de revolutie die op dat moment in de schilderkunst gaande is en dat ze meer bepaald vrij ongevoelig blijft voor de realistische richting die de grote Vlaamse Primitieven zijn ingeslagen. Na een opmerkelijke vooruitgang in de periode vóór Van Eyck lijkt de miniatuurkunst weer te opteren voor een conventionele voorstelling, die in grote mate geïnspireerd is op de geaffecteerde etiquette aan het hof en daardoor vaak een gekunsteld karakter heeft. Deze paleiskunst krijgt het best gestalte in de productie van Loyset Liédet, die voor de hertog verschillende historische en didactische boekwerken illustreert (afb. 1 en 4, cat. 81). Liédet besteedt zeer veel aandacht aan details; zijn miniaturen zijn een onuitputtelijke bron van *realia* en verstrekken tal van details over het dagelijks leven aan het hof. Maar in de integratie van deze stukjes realiteit in de ruimte en de weergave van hun stoffelijkheid – twee van de belangrijkste verworvenheden van de kunst van de Vlaamse Primitieven – schiet hij schromelijk tekort.²² In overeenstemming met de extravagante mode van zijn tijd zijn de fysieke kenmerken van Liédets figuren dermate overdreven dat ze er onnatuurlijk uitzien. Graatmager, uitgedost in strakke pakken of zware gesteven japonnen, onbeholpen en houderig nemen ze met een zekere onverschilligheid deel aan het mondaine leven aan het hof. In dezelfde geest belet de voorliefde van de miniaturist voor het decor en de versiering hem de derde dimensie op een coherente manier weer te geven. Hetzelfde 'maniërisme' is, zij het in mindere mate, terug te vinden bij Willem Vrelant (cat. 84), een tijdgenoot van Liédet. Hij werkt eveneens in Brugge – nu en dan ook voor de hertog – maar het grootste deel van zijn werk bestaat uit getijdenboeken, gemaakt in opdracht van hovelingen, leden van de plaatselijke hoge burgerij of rijke buitenlandse kooplui die zich in Brugge hebben gevestigd.²³ De invloed van Vrelant is enorm en meer nog dan Liédet is hij dé vertegenwoordiger bij uitstek van de Brugse stijl in de jaren 1460. Zijn stereotiepe werkwijze en zijn modellen zullen uittrentreuren geïmiteerd worden en bij zijn navolgers verworden tot een commerciële kunst, even smakeloos als overladen.

Of het nu gaat om Liédet of om Vrelant, of om vooruitstrevende figuren als Marmion, Van Lathem of Tavernier, al deze verluchters, die nu en dan gevraagd werden om voor de hertogen te werken, stonden in de eerste plaats ten dienste van een gevarieerde cliëntèle die veel breder was dan de directe omgeving van het hertogelijk hof. Zij hadden hun wortels in de plaatse-

lijke tradities en werkten hoofdzakelijk voor een stedelijke elite. We kunnen ons dus afvragen of het niet zinvoller is om, in plaats van te beginnen met een studie van de hoogste lagen van de Bourgondische maatschappij, eerst aandacht te schenken aan de stedelijke microkosmos waaraan ze hun vorming en hun status te danken hebben.

DE INBRENG VAN DE PLAATSELIJKE CENTRA

De stad als paradigma is niet nieuw. Léon Delaissé was, zoals we reeds zeiden, helemaal niet blind voor de plaatselijke dimensie. Maar die bleef voor hem ondergeschikt aan het onderzoek van de hertogelijke bibliotheek en hij besteedde weinig aandacht aan de handschriften die voor de stedelijke elite werden geproduceerd. Zijn visie was centralistisch en in de eerste plaats gericht op het hof, dat zonder twijfel het middelpunt was, maar daarom nog niet het alleenrecht had.

Sindsdien is het besef gegroeid dat het noodzakelijk is om, los van de hertogelijke opdrachten, de omgeving te bestuderen waarin de verluchters van de vorsten hun opleiding kregen. Volgens mij hebben twee belangrijke momenten de ogen geopend voor deze nieuwe dimensie. Het betreft twee memorabele tentoonstellingen uit 1993, de ene in Leuven, de andere in Parijs. *Tover van de Middeleeuwen. Vlaamse miniaturen vóór Van Eyck*, de Leuvense tentoonstelling,²⁴ vestigde de aandacht op het bestaan van een indrukwekkend corpus 'proto-Bourgondische' handschriften, de meeste afkomstig uit Brugge, die van 1380 tot ongeveer 1420 een fascinerende proloog voor én een schrill contrast vormden met de gemaniëerde hofkunst van de jaren 1440-1470 (cat. 83). Simpelweg door de overvloed van het tentoongestelde materiaal toonde *Tover van de Middeleeuwen* aan dat de 'pre-Bourgondische' miniatuur, waarover meestal laatdunkend werd gedaan vanwege het archaïsme en het gebrek aan verbeelding, voorafgegaan werd door een bijzonder inventieve periode, zowel door de iconografie als de ruwe stijl. Die wordt gekenmerkt door een zekere vorm van 'realisme' en kreeg daarom – wellicht wat ten onrechte – de kwalificatie 'pre-Eyckiaans' (waarmee bedoeld werd dat ze de kunst van de gebroeders Van Eyck aankondigde). Uit deze groep handschriften bleek ook duidelijk dat ze niet gemaakt waren voor vorsten, maar in de meeste gevallen voor rijke burgers of plaatselijke prelaten. Ook werd duidelijk dat het *soort* mecenaat een rechtstreekse invloed had op het type en de kwaliteit van de boeken: een getijdenboek voor een Gentse burger werd niet verlucht zoals een gebedenboek bestemd voor hertog Jan zonder Vrees of een traktaat over astrologie, besteld

door een invloedrijke Brugse priester voor hertog Jean de Berry (cat. 68). We zijn ons toen bewust geworden van het bestaan van 'modes', van kwalitatieve verschillen die te maken hadden met de gebruikscontext, in dit geval met de complexe stratificatie van de maatschappij en de maatschappelijke rang van de opdrachtgevers. Dit aspect was tot dan toe meestal over het hoofd gezien, omdat de studies zich al te zeer concentreerden op de luxeproducten die het gevolg waren van wat beschouwd werd als een vorm van vorstelijk mecenaat.

De andere revelatie was eind 1993 de tentoonstelling *Quand la peinture était dans les livres*, georganiseerd in de Bibliothèque nationale de France.²⁵ Ze belichtte het belang van de miniaturen in Henegouwen, Artois en de streek van de Somme, en hun wezenlijke bijdrage tot de 'Bourgondische' stijl. Ook bij deze gelegenheid vond een kleine revolutie in de geesten plaats. Het model van Delaissé, die de inbreng erkende van Rijsel, Hesdin en Valenciennes zonder daar evenwel dieper op in te gaan, werd vervangen door een dynamisch exposé waarin de nadruk werd gelegd op de artistieke waarde van een streek, in casu Noord-Frankrijk (cat. 77). Volgens Delaissé was die eigenlijk alleen van belang omdat er talentrijke figuren waren geboren die later in hun contacten met het hertogelijk hof volop tot bloei zouden komen. François Avril en Nicole Reynaud daarentegen wezen op de typische kenmerken van de streek. De kunst van enkele protagonisten van de Bourgondische stijl, zoals Simon Marmion en Loyset Liédet, zou daaruit putten. De tentoonstelling in Parijs was ingedeeld per streek. Ik meen dat de specialisten van de 'Bourgondische' miniatuur bij deze gelegenheid zeer duidelijk hebben beseft hoe belangrijk het was zich te buigen over de specifieke inbreng van de verschillende steden en politieke entiteiten die de *pays de par deça*, de 'landen van herwaarts over', vormden. Deze deconstructiebeweging van wat traditioneel onder de noemer 'Vlaams' viel, was weliswaar al vroeger begonnen, maar de tentoonstelling in Parijs heeft sterk bijgedragen om de tot dan latente energie concreet vorm te geven.

Om écht te begrijpen wat de miniatuur in deze streek betekende, is het noodzakelijk een geduldige reconstructie te maken van het net van invloeden die haar vorm hebben gegeven. Het is duidelijk gebleken dat men, door zich al te zeer te concentreren op de hertogelijke 'librije', in zekere zin de paarden achter de wagen heeft gespannen. Nu de gewoonten van de hertogen bij het bestellen van boeken beter gekend zijn en nu we weten welke rol sommige verluchters speelden in de totstandkoming van hun bibliotheek, lijkt het logisch het onderzoek toe te spitsen op de stedelijke en regionale centra, waar de vorsten deze bui-

tengewone ambachtslieden rekruteerden. "De top is pas goed te zien als je vertrekt aan de basis," zegt Paul Vandenbroeck en daarmee vat hij accuraat samen hoe scheefgetrokken ons standpunt wel was.²⁶

De stad is een van de meest pregnante realiteiten in het maatschappelijk leven van de 15de-eeuwse Nederlanden.²⁷ In dit deel van de wereld, een van de meest verstedelijkte van middeleeuws Europa, leeft meer dan een derde van de bevolking in een agglomeratie. De stad is het centrum van de constructie van een collectieve identiteit. Die komt op een monumentale manier tot uitdrukking in de architectuur, maar ook, op een subtielere manier, in alle andere kunstuitingen: ze is bijvoorbeeld nadrukkelijk aanwezig in het landschap van talrijke ezelschilderijen. Elke stad, ingesloten *intra muros*, heeft haar eigen identiteit en cultiveert haar anders-zijn.

Een plaatselijke productie omschrijven, de specificiteit ervan bepalen, veronderstelt in de eerste plaats een 'terugkeer naar de bronnen', een diepgaande studie van alle uitgegeven en niet uitgegeven documenten die precieze informatie kunnen verstrekken over de productie van verluchte handschriften en over de context waarin ze werden gebruikt.

Wat de productie betreft, moet een doorgedreven documentair onderzoek het mogelijk maken de biografie van de ambachtslui van het boek – verluchters, kopiisten, perkamentmakers, handelaars of boekbinders – te traceren en een juist beeld te krijgen van het belang van deze ambachten binnen de gildenstructuur. Het aantal uit documenten bekende kunstenaars en de verfijnde organisatie van het ambacht geven reeds zeer waardevolle aanwijzingen over het relatieve belang van een productiecentrum. Het feit dat in Doornik in de 15de eeuw de aanwezigheid van ruim honderd ambachtslieden is aangetoond en dat de verluchters deel uitmaakten van het gilde van schilders en glaskunstenaars, doet a priori veronderstellen dat er op vrij grote schaal werd verhandeld;²⁸ in Namen is daarentegen niet één miniaturist bekend en de verluchters hebben er ook geen plaats binnen de gilden: als er in deze stad al boeken werden geïllustreerd, dan gebeurde dat waarschijnlijk door occasionele ambachtslui en niet door beroepsmensen. Het is zeer waarschijnlijk dat de Naamse cliëntèle zich bevoorradde in andere, beter georganiseerde centra in de omgeving, zoals Henegouwen, Luik of Brussel.²⁹

De manier waarop boeken werden geproduceerd, zoals we die kennen uit de codicologie, vertelt ook zeer veel over het belang van de verschillende stedelijke centra: in Brugge, de metropool van de internationale handel, overheerst een commerciële productie, met gerationaliseerde arbeidsprocédés,³⁰ die vaak tot een standaardproductie leiden. Die is van een goede kwaliteit, maar lang niet altijd even origineel. Door-

nik daarentegen is een minder open stad door haar status van Franse enclave in Bourgondisch gebied. In de eerste helft van de 15de eeuw produceert ze boeken die nog sterk het stempel van Parijs dragen. Anders dan in Brugge worden de handschriften hier meestal per stuk gemaakt, waarschijnlijk op bestelling en aangepast aan de precieze wensen van de opdrachtgevers. Een ambachtsman als Jean Semont,³¹ die we kennen uit documenten, heeft een plaatselijke uitstraling, maar zijn bekendheid gaat niet verder dan de eigen streek. Zijn werk heeft een wat ouderwetse charme en verschilt sterk van de gelijktijdige productie in Brugge.

Het is ook belangrijk aandacht te besteden aan de plaatselijke opdrachtgevers en hun bibliotheken, of het nu gaat om leden van de hoge burgerij en de plaatselijke aristocratie dan wel om de talrijke socio-economische verenigingen waartoe zij behoorden: confréries, godshuizen, gilden, rederijerskamers enzovoort. Focussen op de steden betekent ook rekening houden met een tot nu toe al te zeer veronachtzaamde factor: de sterke impuls die uitging van een stedelijke clientèle die zeer gehecht was aan tekenen van sociale erkenning en voor wie een verlucht boek een prestigesymbool was. In dit verband is het boeiend te bestuderen welk standpunt deze nieuwe burgers innamen ten opzichte van de esthetische keuzes van het hof. Het onderwerp is nauwelijks bestudeerd, maar we kunnen toch al opmerken dat de opvatting van luxe in de kringen van de hertog radicaal anders is dan degene die naar voren komt uit de productie voor de stedelijke elite. Terwijl, zoals we reeds zagen, de luxemanuscripten bij de vorsten opvallen door hun esthetiek van de 'verloren ruimte', onderscheiden de boeken van de burgers zich door een ware *horror vacui*. Die 'angst' is vooral opvallend in de categorie boeken die over het algemeen de basis (en vaak het enige boek) van hun 'bibliotheek' was: het getijdenboek. Al vroeg in de 15de eeuw krijgen de traditionele vignetten, die op een sierlijke manier langs de kantlijnen lopen, kronkelige aanwassen die de blanke ruimte van de marges helemaal gaan opvullen. Rond 1420 doet het acanthusmotief zijn intrede. Aanvankelijk krijgt het alleen een plaats in de hoeken of op de hoofdlijnen van de bladzijde, maar halfweg in de eeuw is de hele marge ermee gevuld en is de stengel van de vroegere vignetten herleid tot gewone, met inkt getrokken filigraandraden. Bloempjes en fruitmotieven, grotesken soms, vullen de laatste lege ruimten. Propvolle bontgekleurde marges met een buitengewoon decoratief effect zijn het resultaat. Soms schitterend, soms protserig worden deze randen rond de versierde bladzijden almaar groter. Soms dringen ze zelfs de tekstpagina's binnen. In de rijkst geïllustreerde handschriften kunnen ze elk folio omringen. Omdat ze gericht zijn op uiterlijk vertoon,

beantwoorden ze perfect aan de behoeften van een clientèle die een verlucht handschrift vooral beschouwde als een middel om zich maatschappelijk te manifesteren.

Bij de beoordeling van de lokale productie moeten we ook rekening houden met de intense contacten die wellicht bestonden tussen de verschillende stedelijke centra. Voorbeelden van ambachtslieden die in een bepaalde stad hun vorming krijgen en in een andere meester worden, zijn legio. En dan zijn er de verluchters die verhuizen of in verschillende productiecentra als meester zijn ingeschreven. Eén categorie van ambachtslieden – de *vrije knapen* – moest bijzonder mobiel zijn: ze bestond uit vaklui die, als ze hun leertijd voltooid hadden, niet het meesterschap verwierven. Zij konden werken in alle 'goede steden', als ze een beperkt inschrijvingsrecht betaalden aan de plaatselijke gilde. Een verplaatsing leidt soms tot een stilistische evolutie: bij Loyset Liédet gaat het contact met Brugge gepaard met een duidelijke stijlverandering in vergelijking met de werken die hij in zijn geboorteplaats Hesdin maakte. Het feit dat deze ambachtslieden heen en weer reisden tussen de steden in de Nederlanden, heeft ongetwijfeld bijgedragen tot het ontstaan van een dicht netwerk, gebaseerd op persoonlijke verhoudingen. Dat verklaart dan weer waarom er binnen de grote verscheidenheid aan stijlen toch een 'familietrek'³² herkenbaar was.

Door systematisch de inbreng van de verschillende productiecentra te bestuderen kunnen we hopelijk het net van invloeden reconstrueren waarlangs de ideeën, modes, recepten en stijlen werden doorgegeven die gestalte gaven aan de 'Bourgondische' stijl. Ik zou in deze context een beeld uit de meteorologie willen gebruiken en dit net willen zien als een 'luchtdrukkaart' die voortdurend in beweging is en er telkens weer anders uitziet: een stad die enkele jaren de toon aangeeft kan snel verdrongen worden door een actievare stad in de omgeving en een lagedrukgebied worden: dat lijkt gebeurd te zijn met Bergen na de aankomst van Simon Marmion in Valenciennes. Andere steden slagen erin permanent een zeer grote activiteit te ontplooiën en blijven 'het mooie weer maken', ongevoelig voor turbulenties in de omgeving. We denken dan uiteraard aan Brugge. Deze metafoor bewijst ook dat artistieke talen opkomen en ondergaan op een niet-lineaire manier, vertrekkend van verspreide polen, in een constante interactie. De hofstijl lijkt het resultaat te zijn van een gemeenschappelijke keuze van de beste ambachtslieden van dat ogenblik. De hertogen, die zelf voortdurend op reis waren, hebben niet geprobeerd om op één plaats ambachtslieden bijeen te brengen, die dan konden genieten van een soort 'mecenaat'.³³ Ze gaven er, met een scherp gevoel voor politieke strategie, de voorkeur aan zich te

wenden tot de beste ambachtslieden die er te vinden waren in de verschillende steden van hun nieuwe territoria. Sommige boeken, zoals het beroemde gebedenboek van Filips de Goede dat in Parijs wordt bewaard,³⁴ een echte portfolio van de meest progressieve stijlen uit die tijd – Liévin van Lathem, Dreux Jehan en Simon Marmion werkten eraan mee – getuigen van deze wil tot het samenbrengen van talent.

Om te eindigen zou ik nog eens willen pleiten voor systematische biografieën van ambachtslieden. Door die aan elkaar te toetsen wordt het wellicht mogelijk de carrière van de meest mobiele individuen (vaak de talentrijkste) te volgen en de individuele trajecten in kaart te brengen. Hieruit kunnen op termijn krachtlijnen tevoorschijn komen die een precies beeld geven van die ‘artistieke invloeden’ waar experts vaak alleen op basis van een stilistische analyse toe besluiten. Een voorbeeld slechts: we constateren een grote mobiliteit langs de natuurlijke as van de Schelde, tussen Valenciennes en Gent: bij die artistieke invloeden komen de gevallen van gedocumenteerde kunstenaars als Jan Tavernier (cat. 79) of anonieme kunstenaars als de Meester van de Gentse Privilegiën en Vlaanderen, die ongetwijfeld bijdragen tot het ontstaan van een specifiek ‘Schelde-idiom’.

NAAR EEN COMPLEX ONTWIKKELINGSMODEL

Naarmate de kennis over de lokale centra zal toenemen, zal het concept *flämische Buchmalerei*, dat Winkler maakte met betrekking tot een beperkt aantal, meestal anonieme kunstenaars, plaats moeten maken voor een concretere en tegelijk meer complexe visie – want ze zal gebaseerd zijn op de realiteit – op de manier waarop dit stilistische conglomeraat geleidelijk en in verschillende stappen is totstandgekomen. Het nieuwe verhaal zal, naar we hopen, opgebouwd zijn rond stevige ankerpunten. Die zullen worden aangeleverd door biografieën van individuele kunstenaars en door goed gelokaliseerde of zelfs gedocumenteerde boeken, waardoor het mogelijk zou moeten worden de precieze rol te bepalen die de verschillende plaatselijke centra in het geheel van de ‘Bourgondische’ miniatuur hebben gespeeld. Het verhaal zal evenwel noodzakelijkerwijze hypothetisch blijven, omdat de lacunes in de documentatie te groot zijn. Maar het zal ertoe bijdragen om het verluchte manuscript uit het enge vakje te halen waar het door de archeologie van het boek – die zich al te sterk concentreert op het handschrift als object – in was gestopt en om het in een bredere en rijkere historische context plaatsen.

Dit deconstructieproces moet zowel op de geografische als op de tijdsas gebeuren. De studie van de kun-

stenaarsbiografieën en van de plaatselijke productie zal ongetwijfeld de verbazende mobiliteit aan het licht brengen van de makers van de boeken, van de boeken zelf en van de opdrachtgevers. Aangetrokken door nieuwe mogelijkheden verlaten sommige verluchters hun heimat. Ze nemen hun vakkennis met zich mee en maken soms elders school. Anderen vestigen zich vast in een stad en hebben ook een lokale uitstraling. Nog anderen werken op verschillende plaatsen tegelijk en dragen zo bij tot de verspreiding van stijlen en tot een zekere uniformisering. Ook de boeken verplaatsen zich en sommige oefenen een blijvende fascinatie uit. We denken dan in het bijzonder aan de Eyckiaanse miniaturen van het beroemde getijdenboek van Turijn-Milaan.³⁵ Deze composities worden druk nagemaakt en kopieën ervan raken verspreid in alle min of meer belangrijke productiecentra. Aan de kant van de opdrachtgevers is er een deel van de lokale elite dat stevig in een stad gevestigd is en uitsluitend met plaatselijke ambachtslieden werkt. Maar daarnaast is er de ‘mecenas’ die zich gemakkelijk verplaatst en zich op verschillende plaatsen bevoorraadt, afhankelijk van waar hij zich bevindt. Soms laat hij zijn boeken in etappes realiseren, op verschillende plaatsen. Aan de hand van sommige boeken die op die manier zijn totstandgekomen, kunnen we stap voor stap de reizen van de opdrachtgever volgen.³⁶

Tegelijkertijd zou de studie van de ‘kleine meesters’ moeten aantonen (voor zover dat nog nodig is) hoe arbitrair een categorisering in grote perioden is. Zo’n studie zou namelijk duidelijk maken dat de evolutie van de vormen een betrekkelijk continue stroom volgt, met nu en dan een sprong voorwaarts of een stap achteruit. Zo is de ‘pre-Eyckiaanse’ stroming in het begin van de eeuw in hoge mate schatplichtig aan de esthetiek van de internationale gotiek, die in de Vlaamse steden in haar zuivere vorm is blijven bestaan naast de ‘naturalistische’ stroming. Op dezelfde manier is er een nauwelijks merkbare overgang van de ‘pre-Eyckiaanse’ stijl naar het ‘pre-Bourgondisch’ maniërisme, precies vanwege de nog door en door hoofse component van eerstgenoemde. In deze hele evolutie blijft de Franse invloed merkbaar en die steekt weer krachtig de kop op omstreeks 1420, met de sterke invloed van vooruitstrevende kunstenaars in Parijs, onder wie de Meester van Boucicaut. Rond 1440 gaat de ‘Vlaamse’ miniatuur weer de realistische toer op, wellicht met enige vertraging geïnspireerd door de nieuwe esthetische normen die er waren gekomen met de eerste Vlaamse Primitieven: Robert Campin, Jan van Eyck en Rogier van der Weyden. Maar die invloed blijft aanvankelijk beperkt tot het overnemen van composities: de miniatuurkunst blijft lange tijd trouw aan het platte vlak en het zal een tijd duren voor ze zich werkelijk gaat bekommeren om de suggestie van

ruimte. Die verschijnt voor het eerst in de luxeproducties die zijn geschilderd door kunstenaars met een uitzonderlijke persoonlijkheid, zoals de Meester van de Roman de Girart de Roussillon.

Door een minutieuze studie van de lokale productiecentra kunnen we ze situeren in dit ontwikkelingschema, te weten komen 'hoe ver ze stonden' en heel precies de vernieuwingspolen aangeven. Het staat niet a priori vast dat de actiefste centra – Brugge, om alleen maar dat te noemen – ook het meest vernieuwend waren. Het is mogelijk dat ook bescheidener steden, zoals Hesdin, verluchters hebben opgeleid die een cruciale rol hebben gespeeld in de ontwikkeling van de 'Bourgondische' miniatuur.

Er is nog heel wat werk te doen: belangrijke centra als Brussel of Luik zijn nog vrijwel terra incognita, terwijl ze toch een niet te verwaarlozen rol hebben gespeeld in de vorming en de ontwikkeling van de 'Bourgondische' stijl. Voor andere steden, zoals Gent, moeten grote stukken uit de geschiedenis van de verluchting nog geschreven worden. Hopelijk zijn er moedige onderzoekers die deze onontgonnen gebie-

den durven te betreden.³⁷

Zo zijn we weer bij de beginvraag aanbeland: het mysterieuze ontstaan van een kunst die zowel fascineert door haar overvloed als door haar verfijndheid. Het is duidelijk dat de impuls vanuit het hertogelijk 'mecenaat' niet meer volstaat om het enorme succes ervan te verklaren. Wellicht is er in het verleden te weinig belang gehecht aan de rol van de steden en aan de opkomst van een maatschappelijke klasse die gretig naar tekenen van erkenning zocht en bereid was geld uit te geven aan symbolische waarden. Dat ook de hertog gebruik heeft gemaakt van de bestaande, goed draaiende productiestructuren en de uitstekende ambachtslieden, en dat hij door zijn voorbeeld een zeker snobisme in de hand heeft gewerkt in de hogere lagen van de bevolking, is een uitgemaakte zaak. Maar zijn voornaamste eisen bij het bestellen van prestigieuze boeken waren heel anders dan die van zijn onderdanen. Het uiterst sobere uitzicht van de grote volumina die het resultaat waren van zijn actief meecenaat, spreekt daarbij voor zich.

Ik heb voor dit essay dankbaar gebruikgemaakt van de kritische commentaren van mijn collega Cyriel Stroo (Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel), die zo vriendelijk was de eerste versie ervan met mij te bespreken. Ik wil hem daarvoor hartelijk danken. Ik dank ook Bert Cardon voor het *nihil obstat* dat hij me heeft verleend.

- 1 Rouse & Rouse 2000, 1: 285-286.
- 2 Voor een vergelijkende studie van de verschillende steden in de Zuidelijke Nederlanden, zie Vanwijnsberghe 2001a: 102-110.
- 3 Brussel 1959.
- 4 Huizinga 1975.
- 5 In zijn recensie van *Early Netherlandish Painting* uit Delaissé kritiek op de 'aristocratische' benadering van Erwin Panofsky. Hij lijdt evenwel aan hetzelfde euvel. Zie Delaissé 1957: 116-118.
- 6 Talrijke bibliografische verwijzingen in Smith 1979 en Brussel 1996.
- 7 Smeyers 1998.
- 8 Stroo 1992: 291, 294.
- 9 Blockmans 1998.
- 10 Een cd-rom met de manuscripten van de Librije van Bourgondië die in Brussel worden bewaard, is in voorbereiding: zie Bousmanne en Van Hoorebeek 2000. We vermelden terloops dat de onderzoeksresultaten van Wim Blockmans, die zich beperkte tot de bibliotheek van Brussel, opnieuw moeten worden bekeken in het licht van het grotere corpus van manuscripten uit de Librije van Bourgondië. Het spreekt vanzelf dat deze conclusies nog gewijzigd kunnen worden door de studie van andere belangrijke verzamelingen, zoals Parijs of vooral Wenen.
- 11 Blockmans 1998: 14-15.
- 12 Respectievelijk: Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9066-9068 en ms. 9231-9232; Sint-Petersburg, Nationale Bibliotheek van Rusland, ms. erm. fr. 88; Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2549.
- 13 Blockmans 1995: 16.
- 14 Ibidem.
- 15 Over dit prachtig anachronistische begrip, zie Prevenier 1998: 158.
- 16 Van Buren 1983; Van Buren 2000.
- 17 Anke Esch (K.U.Leuven) bereidt een proefschrift voor over deze verluchter.
- 18 Gil 1998.
- 19 Coleman 1996.
- 20 Blockmans 1998.
- 21 Recent Smeyers 1998b: 287 e.v.
- 22 We moeten in dit verband rekening houden met de technische beperkingen bij verluchtingen door het gebruik van een dekkende kleur, terwijl een groot deel van de fascinatie voor de schilderijen van de Vlaamse Primitieven voortkwam uit het gebruik van olieverf en de glacis-effecten die daardoor mogelijk waren.
- 23 Bousmanne 1997.
- 24 Leuven 1993.
- 25 Parijs 1993.
- 26 Antwerpen 1998, stelling 1.
- 27 Prevenier en Blockmans 1983: 30-34; Brussel 1992; Prevenier 1998: 233-234.
- 28 Over Doornik, zie Vanwijnsberghe 2001a.
- 29 Vanwijnsberghe, 2001b.
- 30 Smeyers 1993; Vertongen & Smeyers 1993.
- 31 Vanwijnsberghe 2001a: 312-313.
- 32 Deze mooie uitdrukking is ontleend aan Nicole Reynaud. Zie Parijs 1993: 71.
- 33 Ook al waren het uiteindelijk steden als Brugge en Gent die de beste ambachtslieden aantrokken.
- 34 Parijs, Bibliothèque nationale, n.a.fr. 16428. Zie over dit uitzonderlijke boek: Thomas 1976.
- 35 Over het belang van deze composities voor Brugge, zie Cardon 2002.
- 36 Van Buren 1973; Reynaud 1975.
- 37 Dominique Deneffe (K.U.Leuven) bereidt een proefschrift voor over de miniatuur in Brussel in de 15de eeuw; Sophie Denoël (Université de Liège) zal in haar proefschrift enkele aspecten bestuderen van de verluchting in Luik in de eerste helft van de 16de eeuw.