



Afb. 1 : De treurende Madonna uit de Sint-Salvatorskerk in Brugge.
(Copyright A.C.L. Brussel)

JAN VAN EECKELE EN DE SCHILDERKUNST IN BRUGGE IN DE EERSTE HELFT VAN DE 16DE EEUW

A. SCHOUTEET (†) °

De treurende Madonna van de Sint-Salvatorskerk

In het museum van de Sint-Salvatorskerk in Brugge bewaart men een schilderij met de voorstelling van de treurende Madonna (Afb.1). Op een effen gouden achtergrond wordt het bovenlichaam afgebeeld, het gelaat lichtjes naar links gewend. Zij draagt een witte sluier over het hoofd en is gehuld in een wijdse blauwe falie of kapmantel, die op haar hoofd boven een witte sluier ligt en in brede plooiën over het hele lichaam hangt. De zoom van de mantel is met goud geborduurd. De Madonna houdt de linkerhand over de borst en heft de rechterhand in een zegenend gebaar. Over haar wangen vloeien tranen. Haar schijnbaar rustig gelaat is nochtans zeer expressief: het is alsof de schilder de Lievrouw heeft willen uitbeelden, enerzijds in diepe droefheid en anderzijds in volle overgave aan de wil van God. Onderaan rechts staat een monogram bestaande uit de letters J.V.E. (Afb. 2). Het paneel is bovenaan afgerond en meet 83 bij 57 cm. De omlijsting is oorspronkelijk en vertoont een legende in romeinse kapitalen, die luidt: "Doleo super te Jesu fili mi, amabilis super amorem mulierem. Sicuf mater unicum amat filium, ita te diligebam fasculus mirre dilectus michi inter utera mea. - Commorabitur." Deze legende belicht in zekere mate de voorstelling, maar leert niets betreffende het doel waarvoor het schilderij werd gemaakt of was bestemd, noch over de auteur van het schilderij of de datering.

Het schilderij is niet in ongeschonden toestand bewaard. Vooral de achtergrond werd onhandig gerestaureerd. Maar nog gebrekkiger werd tewerk gegaan bij de herstelling van de legende op de omlijsting, waar sommige letters werden herschilderd of bijgewerkt. De oorspronkelijke letters zijn blokletters; aan de herschilderde of bijge-

° Ere-archivaris van de stad Brugge, overleden op 23 juli 1991. Over dit onderwerp gaf de auteur een voordracht op het historisch congres te Brugge in 1960: zie *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, jg. 103 (1966), pp. 302-303; L. Devliegher, *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris*, Tielt-Amsterdam, 1979, pp. 172-173 (*Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, dl. 8).

werkte letters werden aan de uiteinden kleine versieringen aangebracht waardoor de letters op mediëvals gaan lijken. Vergelijk bv. de letter L in fili, amabilis, mulierem met de L in Doleo en in filium. De letter E in te, mea met dezelfde letter in Doleo, super. De restaurateur kende blijkbaar geen Latijn : hij herschilderde het woord sicut in sicuf, dat in het Latijn niet bestaat.

Het schilderij volgens vroegere auteurs

Betreffende de datering van het schilderij lopen de meningen van verschillende auteurs ver uit elkaar. De eerste die zijn mening neerschreef, is de bekende kunsthistoricus James Weale. In zijn *Bruges et ses environs*, waarvan de vierde en laatste uitgave in 1884 in Brugge verscheen, meende hij het stuk omstreeks 1460 te moeten dateren. Eigenaardig genoeg steunde James Weale daarvoor op de stijlkritiek. De auteur, die zich hoofdzakelijk op archiefonderzoek had toegelegd en zijn leven lang documenten in verband met de Brugse schilders heeft opgezocht en uitgegeven, negeerde daarbij het monogram. Hij ondernam geen poging om dit monogram te ontcijferen of te identificeren. In zijn catalogus van de beroemde tentoonstelling van de Vlaamse Primitieven in 1902 in Brugge, was hij voorzichtiger en waagde het niet een datum voorop te stellen¹. Deze tentoonstelling zou immers voor het eerst tal van werken van onze Vlaamse Primitieven naast elkaar plaatsen en aldus de kunsthistorici toelaten bepaalde werken aan elkaar te toetsen, de stijlen onderling te vergelijken, sommige werken beter te groeperen, nieuwe hypothesen op te bouwen. En dat deed precies hoogleraar Georges Hulin de Loo. Hij publiceerde een *Catalogue critique* van dezelfde tentoonstelling en identificeerde het monogram met de initialen van de Brugse schilder Jan Van Eecke. Dankzij deze identificatie plaatste hij het jaartal van vervaardiging van het schilderij na 1534, het jaar waarin de schilder Jan van Eecke in Brugge meester werd².

Sedert het verschijnen van de *Catalogue critique* van Hulin de Loo wordt nu algemeen aangenomen dat het Madonnapaneel uit de Sint-Salvatorskerk in Brugge het werk is van de Brugse schilder Jan van

1. Vgl. *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien. Bruges. Première section : tableaux. Catalogue*, Brugge, 1902, p. 43, nr. 105.

2. *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles. Catalogue critique*, Gent, 1902, p. 24, nr. 105.

Eecke. Niettemin werd de mening van Professor Hulin de Loo nog sterk bekritiseerd, niet in het minst door de Bruggelingen A. Duclos en J. Dochy. In zijn bekend boek *Bruges, histoire et souvenirs* (Brugge, 1910, p.468) dateert kanunnik Duclos het stuk weliswaar omstreeks 1535, maar hij betwijfelt niettemin de echtheid van het monogram. Welnu, is het monogram niet echt, dan is de toeschrijving aan Jan van Eecke niet gegrond en missen we een vaste basis voor de datering. In 1922 is zijn twijfel nog niet verdwenen, want in zijn studie over *De eerste eeuw van het Broederschap der Zeven Weedommen van Maria in de Sint-Salvatorskerk te Brugge* (Brugge, 1922), waarin een uitvoerig hoofdstuk aan het schilderij wordt gewijd, schrijft hij letterlijk: "De levensbaan van dezen Jan van Eecke komt late, voor wie onze schilderie aandachtelijk beschouwd". Ook Fierens-Gevaert is in zijn boek *La Peinture à Bruges* (Brussel - Parijs, 1922, p. 26) al evenmin overtuigd dat de Madonna uit de Sint-Salvatorskerk een werk is van Jan van Eecke. Hij schrijft inderdaad: "Son véritable auteur *serait* le brugeois Jan van Eecke, premier quart du 16e siècle", en om zijn twijfel als het ware nog te beklemtonen vraagt hij zich af of deze Madonna niet het werk zou kunnen zijn van de Meester van het H. Bloed. Kanunnik Jozef Dochy publiceerde in het tijdschrift *West-Vlaanderen*, VIII, (1959), p. 1937, een beschrijving van de schilderijen uit de 15de en 16de eeuw in de Sint-Salvatorskerk en behandelde daarbij ook het Madonnapaneel. Waar hij het heeft over de authenticiteit en de echtheid van het monogram is hij ondubbelzinnig positief: "wij hebben dit monogram aandachtig onderzocht en wij hebben de indruk dat het authentiek is". Maar toch kan hij zich niet akkoord verklaren met de stelling van Hulin de Loo, want hij schrijft verder: "Daaruit vloeit nog niet voort dat Jan van Eecke de schilder is van dit stuk. Dit schilderij schijnt eerder tot 1490 op te klimmen". Voegen wij daarbij nog de stelling van L. Dewez en A. van Iterson³. In een studie spreken zij van de schilder Jan van Eecke "de la fin du 15e siècle"! Stijlkritisch beschouwd heerst er dus nogal wat verwarring. Maar ofwel is het schilderij het werk van Jan van Eecke en dan dateert het uit de eerste helft van de 16de eeuw, ofwel dateert het schilderij uit de 15de eeuw en dan kan het onmogelijk van de hand van Jan van Eecke zijn.

3. *La lactation de Saint-Bernard. Légende et iconographie*, in *Citeaux in de Nederlanden*, VII (1956), pp. 165-189.

Het schilderij besteld door Jan van Coudenberghe ?

De kritiek van sommige kunsthistorici en zeker van de Bruggelingen Duclos en Dochy is ongetwijfeld toe te schrijven aan het uitgesproken archaïstisch karakter van de voorstelling. Het is inderdaad zo dat de voorstelling op het eerste gezicht veeleer de kenmerken vertoont van een schilderij uit de 15de dan een uit de 16de eeuw. Maar het oordeel van deze critici werd in hoge mate bepaald door het feit dat er in 1493 een Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën in de Sint-Salvatorskerk werd opgericht. Dit gebeurde door toedoen van de toenmalige pastoor Jan van Coudenberghe die deze broederschap een schilderij schonk van haar patrones, een Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën. Zoals Dochy onomwonden schrijft, hebben de Brugse kunsthistorici gemeend dat het paneel met de Madonna uit de Sint-Salvatorskerk "zeer waarschijnlijk het schilderij is dat door Jan van Coudenberghe besteld werd".

Jan van Coudenberghe was een persoon van aanzien. Hij was secretaris van hertog Filips de Schone en later van keizer Karel. Vanaf 1486 was hij tevens pastoor van de Sint-Salvatorskerk in Brugge en meteen ook nog pastoor van Reimerswaal op Zuid-Beveland en deken van het kapittel in Abbenbroek op Voorne in Zuid-Holland. Na de dood van Maria van Bourgondië in 1482 was de toestand in onze gewesten rampzalig. Het was een tijd van onrust, oorlog en ziekten. Om de gelovigen wat op te beuren wees Jan van Coudenberghe naar het voorbeeld van de Moeder van Smarten. Hij schreef twee werken over de devotie tot de bedrukte Moeder Gods, die dankzij de recente boekdrukkunst konden verspreid worden⁴. En in zijn drie parochiekerken liet hij een schilderij uithangen met de voorstelling van de Moeder van Smarten teneinde deze devotie op te wekken. Jan van Coudenberghe is niet de man die de devotie tot Onze-Lieve-Vrouw van Smarten heeft ingevoerd, maar hij heeft ze nieuw leven ingeblazen en er door zijn geschriften een zekere eenheid aan gegeven. Tot dan toe had daarin een grote verscheidenheid geheerst, zowel in de aanduiding als in het aantal van de smarten. Vanaf de vestiging

4. Het eerste werk is getiteld *Miracula confraternitatis septem dolorum beatissime Virginis Marie* en werd gedrukt te Antwerpen in 1496. Het kende later nog een paar herdrukken.

Het tweede werk is getiteld *Ortus, progressus en impedimenta fraternitatis Beatissime Virginis Marie de Passione, que dicitur de Septem Doloribus* en werd gedrukt te Antwerpen in 1519.

van de Broederschap door Jan van Coudenberghe mag men de vereering van zeven smarten algemeen noemen.

Was het voorwerp van de devotie voorgoed vastgelegd, dan verschenen al spoedig bepaalde afbeeldingen van de Moeder van Smarten. Uit gelijktijdige getuigenissen weten wij dat de schilderijen door pastoor Jan van Coudenberghe in Reimerswaal en in Abbenbroek tentoongesteld, erg veel gelijken op de afbeelding van de Moeder Gods welke tijdens de middeleeuwen aan de H. Lucas toegeschreven werd. De afbeelding van Abbenbroek stelde de Moeder Gods voor met het goddelijk kind op de linkerarm, terwijl het zegenend de hand uitstrekt naar een wereldbol in de handen van Maria ; op de sluier die het voorhoofd bedekt en ook op de rechterschouder heeft Maria een ster. Het schilderij of de afbeelding in Reimerswaal stelt Maria voor met de rechterarm geheven en met de linkerhand op de borst ; hier is het aangezicht treurend en wettigt het vermoeden, dat zij de Madonna onder het Kruis weergeeft. Beide afbeeldingen, in houtsnede weergegeven, komen voor in een boekje dat in 1492 werd gedrukt. Geen van beide afbeeldingen was dus een eigenlijk type van de Moeder van Zeven Smarten. Het zijn min of meer vrije kopieën van in Rome vereerde Madonnabeelden.

Is het dan niet waarschijnlijk, zo zegden de Brugse kunsthistorici, dat het paneel uit onze Sint-Salvatorskerk, dat een kopie is van het Madonnabeeld uit de Ara-coeli in Rome, het schilderij is dat door pastoor Jan van Coudenberghe voor de Brugse Sint-Salvatorskerk werd besteld ? In deze gedachtengang werd door deze auteurs dan ook besloten dat het Madonnapaneeel uit de Sint-Salvatorskerk omstreeks 1494 moet dateren, of tenminste uit de tijd van pastoor Jan van Coudenberghe, die in 1521 overleed.

Een schilderij met hetzelfde monogram in Doornik

Dat het schilderij op een oudere afbeelding teruggaat, daarover zijn alle schrijvers het roerend eens. Naast het prototype uit de Ara-coeli in Rome, vindt men gelijkaardige stukken in de Pinakothek in München en in het Museo di San Matteo in Pisa. Naast deze ongetwijfeld veel oudere voorbeelden kunnen we nog wijzen op een dergelijk paneel dat Quinten Metsijs heeft geschilderd maar dat verloren is gegaan. In de Koninklijke Musea in Brussel en in de National Gallery in Londen bevinden zich eveneens gelijkaardige schilderijen.

Maar er is nog meer. Het monogram wordt ook aangetroffen op een schilderij dat in het museum in Doornik wordt bewaard en dat blijkbaar aan de aandacht van de geciteerde auteurs moet zijn ontsnapt. Het Doornikse schilderij stelt episodes uit het leven van de H. Bernardus voor (Afb. 3). Op de voorgrond rechts is de H. Maagd voorgesteld, gezeten op een stenen troon met baldakijn. Zij draagt een breed blauw kleed, waarboven een rode mantel. Haar lange blonde haren hangen los over de schouders, maar worden op het hoofd door een zwart lint samengehouden. Een witte halsdoek bedekt gedeeltelijk de borst. Op haar schoot houdt zij het goddelijk Kind met de linkerhand. Met de rechterhand ondersteunt zij de rechterborst om een melkstraal naar de mond van de H. Bernardus te richten. Deze voorstelling is in de iconografie bekend onder de benaming *lactatio Sancti Bernardi*. De kleine Jezus houdt in de linkerhand een appel en heft de rechterhand als wilde hij hiermee zijn verrukking laten blijken over de wonderlijke melkstraal. Links vòòr de troon van Maria is de H. Bernardus in aanbidding neergeknield. Hij draagt een koorkap in goudbrokaat met daaronder de witte monnikspij van de Cisterciënzers, van welke orde hij de stichter is. Beide handen zijn opgeheven en de kromstaf rust tegen zijn schouders. Het gebeuren grijpt plaats in een klooster, dat zich verder uitstrekt op het tweede plan rechts. Hier zien we een groot kruis van hetwelke Christus afdaald om Bernardus te omhelzen. In het midden van het tweede plan hebben we een doorkijk op een mooi landschap waarin de H. Maagd aan Bernardus verschijnt en hem een rozenkrans aanbiedt. Op de stijl van de ingang deur tot het vertrek op het tweede plan is het monogram aangebracht. Het bestaat uit de letters J.V.E., in vorm en afmetingen gelijk aan het monogram op ons Brugs paneel. Het Doornikse schilderij is eveneens op hout geschilderd en meet 42 bij 31,5 cm. Qua afmetingen dus nog iets kleiner dan het Brugse paneel.

Volgens de voorstelling zou men kunnen vermoeden dat het oorspronkelijk gediend heeft voor een Cisterciënzerklooster en gelet op de kleine afmetingen meer speciaal dan voor het salon of voor de kamer van de abt of abdis. Zoals gezegd zijn de monogrammen op het Brugse en op het Doornikse paneel compleet gelijkvormig. De letters J en V zijn dooreengestengeld en lijken op gewone schrijffletters; de letter E daarentegen staat enigszins los en heeft de vorm van een gedrukte hoofdletter. Omwille van het verschillend karakter van de letters J en V enerzijds en de letter E anderzijds,

hebben sommige auteurs de authenticiteit van het monogram op het Brugse paneel in twijfel getrokken. Men heeft beweerd dat het hele monogram pas achteraf werd aangebracht. Anderen hebben gezegd dat alleen de eerste twee letters (J en V) oorspronkelijk zijn en dat de letter E er later werd aan toegevoegd, dit om te doen aannemen dat het schilderij door de beroemde Jan van Eyck werd vervaardigd. Over de echtheid van het monogram op het Doornikse paneel bestaat geen betwisting, blijkbaar omdat dit schilderij aan de aandacht van de critici is ontgaan.

Al schijnen beide panelen, wat de stijl betreft, betrekkelijk van elkaar af te wijken, toch mag men veilig aannemen dat zij door één en dezelfde schilder werden gemaakt. Zij zijn inderdaad alle twee op een identieke wijze gesigneerd of beter gezegd gemonogrammeerd. Over de betekenis van het monogram had professor Hulin de Loo volkomen gelijk : het vormt de signatuur van de Brugse schilder Jan van Eecke. Niemand betwist inderdaad dat de beide panelen de karakteristieken van de Brugse schildersschool vertonen : het is dus Brugs werk. Welnu, onder de Brugse schilders uit het laatste kwart van de 15de en de eerste helft van de 16de eeuw is geen schilder bekend die de initialen J.V.E. zou kunnen hebben tenzij Jan van Eecke.

De loopbaan van schilder Jan van Eecke

Over Jan van Eecke was tot nog toe maar bitter weinig geweten. Veel meer dan zijn naam en de datum van zijn aanvaarding in het ambacht van de schilders in Brugge was het niet. Dankzij bijkomende navorsingen kunnen wij thans zijn biografie als volgt schetsen.

In september 1534 verwierf hij het meesterschap als schilder in Brugge en vervulde aldus de allereerste voorwaarde om als schilder zelfstandig te kunnen optreden⁵. Op dit tijdstip was hij reeds gehuwd en vader van drie kinderen. Bij zijn inschrijving als meesterschilder in het ambacht wordt van deze kinderen gezegd dat zij "vreemden" zijn. Betekent dit dat deze kinderen in den vreemde,

5. Zie : C. Vanden Haute, *La corporation des peintres de Bruges*, Brugge-Kortrijk, z.j.[1913], p. 70.

dus buiten Brugge, werden geboren⁶ ? In het geheel niet. Hiermee wordt enkel bedoeld dat deze kinderen ten opzichte van het ambacht als vreemden werden beschouwd en derhalve geen aanspraak op enig voordeel in het ambacht konden laten gelden. De betekenis van het woord "vreemde" in het schildersambacht, of beter gezegd in het ambacht van de beeldmakers en de zadelmakers waaronder de schilders in Brugge ressorteerden, vinden we overigens in de gildeboeken zelf duidelijk omschreven. Zo staat bij de inschrijving van de schilder Ferdinand Bart duidelijk : "dat hij, Ferdinand Bart, vrimde is, duerdat wy in gheen boucken en vinden hoe dat zijn vaedere syn wyn soude gelost hebben (dus vrijmeester geworden was) eer dat denselven Bart soude gheboren wesen"⁷. M.a.w. : vreemd in het ambacht was men wanneer men geboren was vòdr zijn vader het meesterschap in het ambacht had verworven. Geboren na de toetreding van zijn vader werd het kind als "vrij" of als "vrijmeesterszoon" beschouwd en genoot het bij eventuele latere toetreding tot het ambacht bepaalde voordelen. Niet alleen van zijn kinderen, ook van Jan van Eecke zelf wordt in de gildeboeken gezegd dat hij een "vreemde" was. In verband met een nieuwe meester betekent "vreemde" dat hij buiten Brugge werd geboren of dat hij zijn vakopleiding in den vreemde had genoten.

Men mag geen geloof hechten aan de bewering van professor Hulin de Loo dat Jan van Eecke reeds eerder, dus vòdr zijn inschrijving in het ambacht als meester in 1534, als zelfstandig schilder zou opgetreden zijn. Dit kon men inderdaad pas na als meester in het ambacht opgenomen te zijn : op de naleving van dit reglement waren geen uitzonderingen mogelijk. Jan van Eecke is vier maal lid van het ambachtsbestuur van de schilders geweest. Verkozen tot tweede vinder voor het dienstjaar 1542-1543 - een dienstjaar begon en eindigde met 2 september - werd hij na het overlijden van de schilder Hugo Provost in december 1542 tot eerste vinder aangesteld en als tweede vinder vervangen door Jan Zutterman. Hij was

6. R. A. Parmentier, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIde eeuw. V. Albrecht van Eecke*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, dl VIII (1938), pp.346-351.

7. Zie : C. Vanden Haute, a.w., p. 100 ; A. Schouteet, *Ferdinand Bart, schilder te Kortrijk en te Brugge, ca. 1569 - Brugge 1623*, in *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, jg. 125 (1988), p. 181.



Afb. 2 : Monogram van Jan van Eecele. Detail uit de lijst van het schilderij *Episodes uit het leven van de H. Bernardus* (zie afb. 3).

ook nog eerste vinder voor de dienstjaren 1548-1549, 1551-1552 en 1557-1558⁸.

Kan uit het feit dat Jan van Eecke tot viermaal toe tot lid van het ambachtsbestuur werd aangesteld, worden afgeleid dat hij een min of meer aanzienlijk schilder is geweest? In tal van publicaties kan men inderdaad lezen dat deze of gene van onze 15de- of 16de-eeuwse schilders een belangrijk meester moet geweest zijn, gezien hij zoveel keer bestuursfuncties in zijn corporatie bekleedde. M.a.w. men zou lid van het ambachtsbestuur geweest zijn naarmate men min of meer aanzien of bekendheid had verworven. Dat is een complete misvatting die door de documenten afdoende wordt weerlegd. Laten we dus ook hier de documenten spreken.

In zijn tijd genoot wellicht geen schilder in Brugge zoveel aanzien, zoveel waardering en zoveel bekendheid als Hans Memling. Dat weten wij uit velerlei feiten en niemand kan ons hierin tegenspreken. Overigens is Memling zo goed als de enige schilder geweest die door zijn vakgenoten en gildebroeders, telkens hij werd vernoemd, met het epitheton 'meester' werd betiteld⁹. Welnu, deze aanzienlijke schilder is niet éénmaal lid van het ambachtsbestuur geweest, en dat weten wij zeer goed vermits de gildeboeken uit die periode volledig zijn bewaard. Anderzijds zien we sommige schilders reeds tot bestuursleden van het ambacht verkozen worden van zodra zij tot het ambacht toetreden. Deze nieuwelingen die nog aanzien en bekendheid moesten verwerven werden niettemin tot bestuurslid aangesteld. En hoe is dat alles dan wel te verklaren? Het antwoord op deze vraag is eenvoudig als men de teksten laat spreken. De bestuursfuncties in het ambacht van de Brugse schilders waren meestal niet gegeerd. Het was veeleer een lastpost dan een erepost. Het is zelfs gebeurd dat men bepaalde personen die tot een bestuursfunctie werden verkozen, met alle mogelijke middelen moest dwingen om deze functie te aanvaarden. Het ligt dan ook voor de hand, dat naarmate men over invloed en aanzien beschikte, zoals dat ongetwijfeld met Meester Hans Memling het geval was, men deze invloed en dit gezag kon aanwenden om niet met bestuursfuncties belast te worden.

8. Zie : C. Vanden Haute, *a.w.*, pp. 73, 84, 86, 221.

9. Zie : A. Schouteet, *Nieuwe teksten betreffende Hans Memling*, in *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, XIV (1955), pp. 81-84.

Jan van Eecke was getrouwd met Anna Govaert, die in de maand juni 1552 overleden is en op de Sint-Jacobsparochie in Brugge werd begraven¹⁰. Van de drie kinderen uit haar huwelijk met Jan van Eecke waren er bij haar overlijden nog twee minderjarig, Hugo en Jan; ze werden derhalve van rechtswege van voogden voorzien. De oudste zoon, Albrecht, die evenals zijn vader vrijmeester-schilder in Brugge werd¹¹, was toen niet meer aan voogdij onderworpen. Op 8 november van het jaar 1553 was Jan van Eecke al hertrouwd met een zekere Cornelia Borre.

Jan van Eecke zelf overleed op 29 november 1561 en werd evenals zijn echtgenote op de Sint-Jacobsparochie begraven¹².

Nog vòòr hij in 1534 het meesterschap als schilder in Brugge had verworven, was Jan van Eecke al in een proces betreffende de uitoefening van het schildersvak verwickeld. De bekende Brugse schilder Adriaan Isenbrant eiste namelijk dat Jan van Eecke zou veroordeeld worden om de tafereeltjes, die hem door Isenbrant waren opgedragen te schilderen, binnen de eerstvolgende drie maanden af te werken. Jan van Eecke mocht niet uit Brugge vertrekken of van Isenbrant weggaan zonder eerst deze tafereeltjes af te werken. Deze eis werd op 19 augustus 1534 door de Brugse schepenenbank ingewilligd. De uitspraak van de Brugse schepenen in deze zaak is jammer genoeg zeer kort en bondig geformuleerd. Ze verschaft ons geen nadere bijzonderheden. En toch is deze uitspraak, hoe lakoniek ze ook is, van zeer grote waarde vooral in verband met de zo weinig bekende verhoudingen tussen meesters en gezellen bij de Brugse schilders. Op het ogenblik van de uitspraak van de schepenen werkte Jan van Eecke dus voor rekening van meester Adriaan Isenbrant¹³

10. Zie : Brugge, parochiaal archief van Sint-Jacobs, *rekeningen van de kerkfabriek over de jaren 1547-1563*, fol. 128, nr. 1 : "Wedemaent XVcLII. - ... Ontfaen over 't begraven van Tanneken, het wyf van Jan van Eecke, buter processie : VI gr. Over een cleen gheluu : I s. VI gr."

11. Over Albrecht van Eecke zie : C. Vanden Haute, a.w., passim.

12. Zie : Brugge, parochiaal archief van Sint-Jacobs, *rekeningen van de kerkfabriek over de jaren 1547-1563*, fol. 416, nr. 17 : "Novembre LXI. - ... Over 't begraven van Jan Eecke, schildere, binder processie : [niets]" ; fol. 448, nr. 3 : "Over 't begraven van Jan van Hecke, gestorven XXIX novembre 61 ende in de voorgaende rekenynghe staet opene in 't capyttele van de begravynghen : VI gr."

13. De tekst werd in zijn geheel gepubliceerd door R. A. Parmentier, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIde eeuw. IX. Adriaan Isenbrant*, in *Belgisch Tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, dl. IX (1939), p. 236.

en dit in de hoedanigheid van gezel. De gezel is iemand die het vak kent, wellicht evengoed als de meester, maar als knecht werkt. Zolang men het meesterschap niet had verworven - en daarvoor was vakkennis alleen niet voldoende - was optreden als zelfstandig schilder niet toegelaten. Geschillen betreffende de uitoefening van het vak of het beroep werden in de regel beslecht door de ambachtsdeken, bijgestaan door de vinders of bestuursleden. Men mag zich dan ook afvragen waarom het geschil tussen Adriaan Isenbrant en Jan van Eecke, dat toch over beroepsaangelegenheden handelde, door de schepenenbank beslecht werd. De reden hiervoor is waarschijnlijk het feit dat de gezellen eigenlijk geen leden van het ambacht waren - dat waren alleen de meesters - en derhalve in zekere mate aan de jurisdictie van de ambachtsdeken ontsnapten.

Deze uitspraak van de schepenen van Brugge werpt meteen een schril licht op het even ingewikkelde probleem van de identificatie van oude schilderijen. We hebben zoëven gezien dat Jan van Eecke tafereeltjes schilderde voor rekening van Adriaan Isenbrant. Deze tafereeltjes werden natuurlijk aan Isenbrant besteld en ongetwijfeld zal hij ze ook zelf aan de opdrachtgever afgeleverd hebben. Alhoewel ze zeker voor een groot deel en wellicht helemaal door Jan van Eecke werden geschilderd, zal de opdrachtgever ze van Isenbrant aanvaard hebben als werk van deze schilder. Ze zullen ook door de niet-ingewijde tijdgenoten als werk van Isenbrant zijn beschouwd. En zelfs al wist de opdrachtgever dat de tafereeltjes niet door Isenbrant werden gemaakt, toch zou hij daartegen waarschijnlijk geen bezwaar hebben geopperd. Men mag inderdaad veilig aannemen dat dergelijke praktijken bij de Brugse schilders in die tijd vrij algemeen verspreid waren.

Het signeren van schilderijen

In verband met het signeren van oude schilderijen kunnen we hier enkele beschouwingen naar voor te brengen. Aan de ene kant bestaan er ambachtskeuren en overheidsreglementen die aansturen op het aanbrengen van een duidelijk merk op de voortgebrachte werken, maar aan de andere kant vindt men weinig panelen uit de 15de en het begin van de 16de eeuw die van een opvallend merk zijn voorzien.

Wat onder merk dient verstaan te worden is vooreerst niet duidelijk waar het gaat om kunstwerken, meer bepaald om schilderijen. Men



Afb. 3 : Episodes uit het leven van de H. Bernardus in het Museum van Doornik.
(Copyright A.C.L. Brussel)

kent de merken die tijdens de middeleeuwen op sommige stoffen werden aangebracht. Het waren loden tekens die aan de stof werden gehecht, niet om de maker (wever, spinner, lakenhandelaar, ...) te herkennen, maar enkel en alleen om de herkomst en de kwaliteit te waarborgen. Men kent de merken op gouden, zilveren, koperen en tinnen voorwerpen, maar ook deze merken zijn niet bedoeld om de maker van deze voorwerpen te kennen, doch alleen om het gehalte, de kwaliteit van het aangewende metaal en de plaats van herkomst te waarborgen. Ook de tapijten zijn van merken voorzien, meestal in de randen, en ook hier slaan deze merken op de plaats van herkomst. Er zijn natuurlijk ook tapijten die naast het merk van herkomst nog een ander merkteken, een monogram of iets dergelijks, dragen. Maar in die gevallen spreekt men beter van een monogram of van de signatuur van het stuk. Want in tegenstelling tot de voornoemde merken, die eigenlijk alleen ijktekens zijn, gaat het in dit laatste geval om de handtekening van de maker.

Het aantal bewaarde schilderijen van de zogenaamde Vlaamse Primitieven wordt op niet minder dan 4.500 geschat¹⁴. Daarbij mogen nog een groot aantal schilderijen worden gevoegd van Vlaamse meesters uit de periode die onmiddellijk bij de Primitieven aansluit, wat Brugge betreft tot omstreeks 1540. Vergeten we inderdaad niet dat de Brugse schilders van de eerste helft van de 16de eeuw allerm minst baanbrekers waren en zij zich lange tijd hoofdzakelijk hielden aan de traditionele kunstvormen. De nieuwe richtingen in de schilderkunst die zich in Antwerpen krachtig ontplooiden, vonden eerst later en dan nog schoorvoetend ingang in Brugge. De Brugse schildersschool bleef archaïstisch, zowel op kunstgebied als op het vlak van het ambachtswezen. Men mag zelfs gerust zeggen dat in de kring van de Brugse schilders de toestanden van de 15de eeuw zo goed als onveranderd zijn gebleven tot omstreeks 1540. Welnu, van dit groot aantal schilderijen van Vlaamse Primitieven en van veel van de in Brugge gemaakte schilderijen van vòòr 1540 zijn de stukken die met een monogram getekend zijn of een signatuur dragen, uiterst zeldzaam¹⁵. Vermeldingen op de lijsten zijn hierbij natuurlijk uit-

14. Vgl. J. Folie, *Les oeuvres authentifiées des Primitifs Flamands*, in *Institut Royal du Patrimoine Artistique - Koninklijk Instituut voor het kunstpatrimonium. Bulletin*; dl. VI (1963), pp. 183-271.

15. Vgl. J. Folie, *a.w.*, *passim*.

gesloten want men weet nooit of deze vermeldingen door de schilder zelf dan wel door een ander werden aangebracht.

Het is vanzelfsprekend dat het probleem van het signeren van oude schilderijen de aandacht van de geleerden heeft bezig gehouden. De laat-middeleeuwse geestesgesteldheid, die de individuele waarde en de persoonlijkheid van de kunstenaar miskende of althans naar de achtergrond verdreef, heeft volgens hen de Vlaamse Primitieven belet dit te doen. Daarin hebben deze auteurs grotendeels gelijk. Maar naar onze mening zijn er nog andere elementen die daarbij een sterke invloed hebben uitgeoefend, nl. de werkvoorwaarden en de produktiemethoden van de schilders. In de late middeleeuwen waren de schilders, zelfs de meest vooraanstaande kunstenaars, nog ambachtslieden. Velen onder hen achtten het niet beneden hun waardigheid gewoon schilderwerk als het verven van stoelen en banken, van muren en deuren, uit te voeren. Van artiesten, zoals wij dat nu kennen, is er dan nog geen sprake. Pas in de 16de eeuw zullen bepaalde ambachtslui zich geleidelijk emanciperen : zij worden "constenaeren" die op een zekere bevoorrechting van de zijde van het belangstellend publiek aanspraak kunnen maken. Het is geen stoffelijke bevoorrechting maar veeleer een kwestie van beroepsprestige. Zij willen als kunstenaars beschouwd worden en nemen een air van superioriteit aan. Maar tevoren waren de schilders ambachtslieden die zich deze allure niet aanmatigden en ook hun werken niet signeerden.

Daarbij komt nog dat schilderijen, die voor een groot deel, soms zelfs volledig, door ondergeschikte medewerkers waren vervaardigd, niet zonder bezwaar door de meester konden gesigneerd worden : ze waren inderdaad niet zijn werk. Dergelijke praktijken hebben zeker de drang tot het persoonlijk onderschrijven van vele schilderijen sterk verminderd. Daarenboven moet men bedenken dat de onderwerpen soms weinig origineel waren en heel dikwijls grotendeels, om niet te zeggen volledig, aan voorgangers waren ontleend of letterlijk waren gekopieerd. Bescherming van het auteurschap, zoals wij dat in onze hedendaagse maatschappij kennen, was in de middeleeuwen onbekend. Wat in die tijd werd gecreëerd was gemeengoed waarvan ieder zich zonder bezwaar kon bedienen. Hoeveel schilderijen uit de late middeleeuwen bestaan er niet waarbij het plagiaat onmiskenbaar is ! Uit de betrokken periode zijn ontelbare processen bewaard gebleven maar men zal vruchteloos zoeken naar één proces over het plegen van plagiaat en dat niet alleen in de schilderswereld maar evengoed in de wereld van de literatuur.

Pas met het doordringen van de Renaissance wordt het geleidelijk aan een gewoonte de schilderijen hetzij met monogrammen, hetzij met een signatuur te tekenen, soms zelfs te voorzien van uitvoerige opschriften die meer op reclame dan op een signatuur lijken. Een treffend voorbeeld van dit laatste geval leveren ons de twee gekende schilderijen van de Brugse schilder Pieter de Moor, alias Moraulus. Zij dragen beide de volgende authentieke onderschriften : "Opus Petri Nicolai Morauli, Brugis in Flandria, in platea quae dicitur de Oude Zack". Wat letterlijk vertaald aldus luidt : "Werk van Pieter Nikolaas de Moor, wonende in Brugge in Vlaanderen, in de straat genaamd de Oude Zak" ¹⁶. Van de schilders die het eerst regelmatig hun werken hebben gesigneerd treedt Quinten Metsijs op de voorgrond. Bij de monogrammisten is Albrecht Dürer overbekend. In het Groeningemuseum van Brugge zijn van Lanceloot Blondeel, Jacob van den Coornhuuse en Pieter Pourbus eveneens werken bewaard waarin monogrammen zijn aangebracht, al of niet vergezeld van een merk of van hun naam.

Besluiten

Wat de voorstelling betreft : het schilderij van de Sint-Salvatorskerk ziet er onbetwist archaïstisch uit. Het werd inderdaad naar een oud voorbeeld gekopieerd en vertoont er bijgevolg alle karakteristieken van.

Dankzij het monogram weten wij dat het schilderij vervaardigd werd door de Brugse schilder Jan van Eecke. Vermits deze schilder pas in 1534 meester werd, kan het schilderij niet vòòr 1534 tot stand gekomen zijn en kan het ook niet door pastoor Jan van Coudenberghé zijn besteld, aangezien Jan van Coudenberghé in 1534 reeds dertien jaar overleden was.

Het paneel van de Sint-Salvatorskerk is dus een anachronisme : het werd geschilderd in een trant die met de tijd waarin het ontstond niet overeenstemt.

Het is een misvatting te denken dat het paneel uit de Sint-Salvatorskerk een Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën of van de Zeven Smarten

16. Vgl. A. Schouteet, *Brugs schilder uit de XVIde eeuw, Petrus Moraulus, geïdentificeerd*, in *Studies over kerkelijke en kunstgeschiedenis van West-vlaanderen opgedragen aan Z.E.H. Michiel English*, Brugge, 1952, pp. 331-353.

zou voorstellen. Niet zodra had de devotie tot de Lievevrouw van de Zeven Smarten vaste vorm aangenomen, of er kwamen veelvuldige afbeeldingen van de Zeven Smarten voor. Nu eens is het moederhart doorstoken met zeven zwaarden van droefheid, die hetzij in een bundel hetzij elk afzonderlijk het hart treffen. Dan weer is de treurende Moeder omgeven door de voorstelling van de zeven geheimen die haar tedere ziel hebben doorwond. Soms schiet uit één of uit alle zeven voorstellingen een zwaard dat het moederhart treft. Van dat alles is op het schilderij van de Sint-Salvatorskerk niets te bespeuren : geen enkel symbool, geen enkele afbeelding van de verschillende smarten komt er op voor.

De Lievevrouw van de Zeven Smarten of van de Zeven Weeën is in de eerste helft van de 16de eeuw vaak afgebeeld en geschilderd geweest, maar op ieder van deze afbeeldingen worden naast de Lievevrouw telkens ook de zeven onderscheiden smarten of weedommen weergegeven. We vermeldden reeds het schilderij van Quinten Metsijs. Speciaal wat Brugge betreft hebben wij het bekende schilderij van Adriaan Isenbrant in de Onze-Lieve-Vrouwekerk en het schilderij van Pieter Pourbus in de Sint-Jacobskerk als treffende voorbeelden. Zonder voorstelling van de zeven specifieke smarten, hetzij door afbeeldingen hetzij door symbolen, zoals Jan van Eecke kan zijn Madonna heeft geschilderd, kan van een Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten geen sprake zijn. Beter is het daarom te spreken van een Treurende Madonna of van een Mater Dolorosa.

Wat het monogram betreft : wij hebben vastgesteld dat zowel het monogram op het paneel van de Sint-Salvatorskerk als dat op het paneel van Doornik echt en oorspronkelijk zijn. Overigens zijn beide panelen voor zover wij weten nooit in de kunsthandel terecht gekomen waardoor de kans op falsificatie sterk werd verminderd. Voor zover kan nagegaan worden berust het paneel van de Sint-Salvatorskerk sedert onheugelijke tijden in deze kerk en van het paneel van Doornik is in geen enkele veilingcatalogus sprake.

Wat de oorspronkelijke bestemming van het paneel aangaat mogen wij ons afvragen of het schilderij van Jan van Eecke wel degelijk voor de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Smarten in de Sint-Salvatorskerk was bestemd, zoals door sommigen wordt aanvaard. Positieve gegevens kunnen we daar niet voor aanvoeren. Evenmin weten we wanneer en naar aanleiding van welke omstandigheden het schilderij in de Sint-Salvatorskerk is terecht gekomen. We mogen niettemin aannemen dat het al zeer vroeg na zijn ver-

vaardiging in deze kerk is beland en er sedertdien voorgoed is gebleven. Van de andere kant weten wij dat het schilderij niet door de kerkfabriek werd besteld of aangekocht. Indien wel zouden we de uitgaven daarvoor in de rekeningen van de Sint-Salvatorskerk hebben aangetroffen. Deze rekeningen zijn trouwens vanaf het einde van de 15de eeuw volledig bewaard en wij hebben ze van begin tot einde met dit doel nagezien. Overigens mag de vraag gesteld worden of de kerkfabrieken in die tijd wel gerechtigd waren dergelijke uitgaven te doen voor het aankopen van schilderijen ter versiering van het kerkgebouw, behalve dan voor zaken die rechtstreeks verband hiëlden met het celebreren van de kerkdiensten zoals kandelaars, monstransen en tafereelen voor de altaren die voor de parochiale diensten werden gebruikt. Het schilderij van Jan van Eecke schijnt dus langs een andere weg in de kerk te zijn gekomen : het kan ofwel door de Broederschap van de Zeven Smarten of door een andere broederschap of vereniging, ofwel door een particulier persoon in de kerk gebracht zijn.

Dat de Broederschap van de Zeven Weeën het schilderij zou hebben laten maken, kan niet rechtstreeks nagegaan worden. Van het archief van deze Broederschap is inderdaad niets overgebleven. Maar is het wel aan te nemen dat de Broederschap een schilderij van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Smarten zou hebben laten vervaardigen zonder de afbeelding van de specifieke Zeven Smarten ? Verliezen we daarbij niet uit het oog dat er heel wat broederschapen van Onze-Lieve-Vrouw hebben bestaan en dat iedere broederschap er aan hield de specifieke kenmerken van hun patrones op het broederschapspaneel aangebracht te zien. Werd het paneel door een andere broederschap of vereniging besteld ? Dat is al even onwaarschijnlijk en wel om dezelfde reden : het ontbreken van de specifieke kenmerken die aan het betrokken broederschap of de bestellende vereniging herinneren.

Rest ons nog dat het schilderij door een particulier persoon in de kerk zou gebracht zijn. In dat geval mag men aannemen dat een persoonlijke overweging hem daartoe moet bewogen hebben. Een schenking zonder meer is daarbij weinig waarschijnlijk. Het ligt voor de hand dat in de archieven hiervan wel melding zou gemaakt zijn of dat men op enige wijze aan de milde schenker dank zou hebben betuigd of dat men hem indachtig bleef.

Zolang er geen betere verklaring voor de herkomst of de bestemming van het paneel wordt gegeven, moeten we aanvaarden dat het

als graf- of votief-paneel heeft gediend. In de 15de en 16de eeuw werden bemiddelde personen meestal in de kerk begraven, en velen hebben er aan gehouden boven hun begraafplaats een votiefschilderij te laten aanbrengen. In de 16de eeuw werd het de gewoonte op deze votiefschilderijen de portretten van de overledenen en soms ook van hun gezin af te beelden. Treffend voorbeeld is onder meer het graf-paneel van Zeger van Male in de Sint-Jacobskerk, geschilderd door Pieter Pourbus : daarop staan Zeger van Male zelf en ook zijn twee echtgenoten en zijn zestien kinderen geportretteerd. Maar in de 15de en het begin van de 16de eeuw was het nog volop de gewoonte op deze grafpanelen de Moeder Gods voor te stellen. Als het meest bekende voorbeeld hiervan kennen we het beroemde paneel met de Madonna van kanunnik van der Paele, het pronkstuk van het stedelijke Groeningemuseum. Ook dit schilderij was oorspronkelijk bestemd als grafpaneel, nl. om boven de begraafplaats van de besteller in de voormalige Sint-Donaaskathedraal opgesteld te worden¹⁷. Op deze wijze zijn trouwens heel wat belangrijke kunstwerken in onze kerken terecht gekomen en bewaard gebleven. Na verloop van tijd gingen deze voorwerpen als vanzelf tot de eigendom van de kerk behoren. Het is begrijpelijk dat er in de documenten geen spoor van aankoop of van gift van deze kunstwerken aangetroffen wordt.

17. Vgl. A. Viaene, *Het grafpaneel van Kanunnik van der Paele voltooid in 1436 door Jan van Eyck*, in *Biekorf*, LXVI (1965), pp. 257-264.

BIJLAGEN

1.

1552 september 12 - *Gijsbrecht van Zoom en Michiel Govaert worden aangesteld tot voogden over Hugo en Jan, de twee minderjarige kinderen van Jan van Eecke en wijlen Anna Govaert.*

Ghysebrechts van Zooms, schildere ¹, ende Michiel Govaert, hofman, juraverunt tutores van Huughe ende Hannekin, Jan vander Eecke schilders kindren by Anna Govaerts, uxor. Actum den XIIen in septembre XC^oLII, present : Bambeke, raedt, Casenbroodt ende Merendre, scepenen ².

- Brugge, Stadsarchief, Reeks 205 : *Wezerij voogdijschappen*, 1545-1558, fol. 160, nr. 1.

2.

1553 november 8 - *Gijsbrecht van Zoom en Michiel Govaert, voogden over de twee minderjarige kinderen van Jan van Eecke en wijlen Anna Govaert, doen bij de weeskamer van Brugge aangifte van het moederlijk versterf van hun pupillen.*

De VIIen dach van novembre XV^oCLIII Ghysebrecht van Zooms ende Michiel Govaert, als voochden van Hughe ende Hanskin, Jan van Eecke kindren die hy hadde by Anna Govaerts, zynen wyve, brochten ten papiere van weesen, volghende huerlieden eedt, de grootte van de ghoede denzelven kindren toecommen ende ghebeurdt by den overlyden van de voors. Anna Govaerts, huerlieden moedere, ende es in penninghen de somme van zeven ponden vyf schellinghen elleven penninghen groten ende twee inghelschen, welke VII lb. V s. II est. waren ten overbringen van desen onder ende Cornelia Van Borre, zyn andre wyf, metter houdenesse van denzelven kindren, weddinghe borghe van Francisque de Nagere ende Joos Borre, stedekiesinghe van tsamen ende elc by byzondee up de Noordtzandtbrugge in Sint-Jacobszestendeel omme aldaer pandinghe te ghenietene als 't blyct by der weddinghe daerof

1. Over de schilder Gijsbrecht van Zoom, zie R.A. Parmentier, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIde eeuw*, X. *Gijsbrecht van Zoom*, in *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, dl. IX (1939), pp. 337-353.

2. Deze post werd reeds uitgegeven door R.A. Parmentier, *Bronnen...*, in *Belgisch Tijdschrift...*, dl. IX (1939), p. 345. Een gelijklopende aantekening wordt aangetroffen in : Brugge, Stadsarchief, reeks 204 : *Wezerij ferieboeken, 1551-1555*, fol. 37 v.

wesende in daten van den zevensten dach van novembre duust vyfhondert twee ende vichtich, onder scepenen zeghel en Jan Pringheel ende Jan Rpae, cleric : Dene³.

- Brugge, Stadsarchief, reeks 208 : *Wezengoederen*, 1538-1555, fol. 244 v.

3.

1559 september 18 - *In vervanging van Michiel Govaert, overleden wordt Jacob Borre aangesteld tot voogd over Hugo en Jan van Eecele met wijlen Anna Govaert.*

Jacob van Borre, parcementwevere, zwoer voochd in stede van Michiel Govaert, overleden, te vooren voochd met Ghysebrecht van Zoom, van Hughe ende Hans, kinderen van Jan van Eecele by Tanneken Govaerts, zynen wive. Actum den XVIIIen in septembre LIX, present : Boodt, overziendere Heede ende Baers, scepenen.

- Brugge, Stadsarchief, reeks 205 : *Wezerij voogdijschappen*, 1557-1574, fol 178 v., nr. 4.

4.

1559 oktober 11 - *In vervanging van zijn zoon, Albrecht van Eecele, wordt Jan van Eecele aangesteld tot voogd over de twee minderjari kinderen van Michiel Govaert en zijn tweede echtgenote, Anna Eeckelaert.*

Jan van eecke zwoer voochd in stede van Aelbrecht van Eecke, te vooren voochd met Pietre de Brouckere, van Michiel ende Coppin, kinderen van Michiel Govaert by Anna Eeckelaert, zyne andre wive, ende dit alleene omme passeeren van den verdeele van den sterfhuuse van Barbara, weduwe van Cornelis Boghaert, ende dat ommadat de voorn. Aelbrecht medehoir es. Actum den XIen in octobre LIX, present : Springheel ende Baers, scepenen.

- Brugge, Stadsarchief, reeks 205 : *Wezerij voogdijschappen*, 1557-1574, fol. 178 v., nr. 9.

3. R.A. Parmentier, *Bronnen...*, in *Belgisch Tijdschrift...*, dl. VIII (1938), p. 347, noot 1, maakt van deze akte melding.

5.

1562 februari 3 - *In vervanging van Jan van Eecke, overleden, wordt Simoen de Meulenaere aangesteld tot voogd over Jan, de minderjarige zoon uit het huwelijk van Maximiliaan Frans met Maria Govaert.*

Simoen de Meulenaere juravit voochd in stede van Jan van Eecke, overleden, te vooren voochd met Aelbrecht van Eecke, van Jan filius Maximiliaen Francke⁴ by Maeyken Govaerts, uxor. Actum den III in sporcle LXI in 't college ome uut voogdie⁵.

- Brugge, Stadsarchief, reeks 205 : *Wezerij voogdijschappen, 1557-1574*, fol. 20, nr. 7.

4. Jan en Maximiliaan Frans of Francke waren beiden schilder in Brugge. Vgl. C. Vanden Haute, *a.w.*, passim.

5. Jan van Eecke was samen met zijn zoon Albrecht tot voogd over deze kinderen aangesteld op 4 april 1560. Zie : R.A. Parmentier, *Bronnen...*, in *Belgisch Tijdschrift...*, dl. VIII (1938), p. 349.