

Van Oost en Huyssens, Janssens, Rubens en Schut: enkele aanvullende gegevens over de Brugse wandtapijtenreeks
De Zeven Vrije Kunsten

Zo'n dertig jaar geleden vond in Brugge de indrukwekkende tentoonstelling 'Brugge en de tapijtkunst' plaats. Indrukwekkend, enerzijds omwille van de hoeveelheid samengebrachte wandtapijten, anderzijds omwille van de grote formaten. Ze waren op twee locaties (Gruuthusemuseum en het Sint-Janshospitaal) opgehangen. Er waren zelfs speciale aanhechtingspunten geboord om de zwaarte van sommige stukken te kunnen ondersteunen en om ze eigenlijk ook te kunnen exposeren. Bij zo'n indrukwekkende tentoonstelling hoorde een al even volumineuze catalogus van bijna zeshonderd bladzijden, geschreven door twee eminente specialisten: Guy Delmarcel en Erik Duverger (1932-2004)¹. Beiden hadden al jaren baanbrekend onderzoek op dit gebied verricht. Samen met het boek *De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge* van Jacqueline Versyp (1923-1994)² vormt deze catalogus het basiswerk voor de studie van deze kunsthistorische tak voor Brugge. Uiteraard verschenen nog her en der, voor en na de tentoonstelling artikels die deelaspecten ervan toelichten en de geciteerde standaardboeken aanvullen.

1. G. DELMARCEL & E. DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, Brugge-Moeskroen, 1987 (met bibliografie). Zie ook de latere aanvulling G. DELMARCEL, 'Brugse wandtapijten na tien jaar. Nieuwe kunstwerken en toeschrijvingen', in: *Jaarboek 1995-96. Brugge Stedelijke Musea*, Brugge, 1997, p. 201-211.
2. J. VERSYP, *De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, klasse der schone kunsten, nr. 8, Brussel, 1954. Een bespreking van dit boek werd geschreven door Elisabeth Dhanens in de *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis van Brugge*, 93 (1956), p. 84-86.

DE ZEVEN VRIJE KUNSTEN HOOGTEPUNT VAN DE BRUGSE WANDTAPIJKUNST

In deze tentoonstelling hingen ook acht wandtapijten die 'De Zeven Vrije Kunsten' voorstellen³. Ze werden in de loop van de zeventiende eeuw in Brugge geweven. Guy Delmarcel⁴, die het uitgebreide lemma van de wandtapijtenreeks 'De Zeven Vrije Kunsten' behandelde, bezorgde ons in de geciteerde catalogus een uitvoerige beschrijvende, iconografische en stilistische bespreking. Het gaat in totaal over acht grote (gemiddeld 380 cm hoog, de breedte verschilt van stuk tot stuk) wandtapijten die, zoals de titel het zegt, de 'Zeven Vrije Kunsten' weergeven: grammatica, dialectica, retorica, aritmetica, geometria, musica en astrologia. Elke vrije kunst wordt op één tapijt voorgesteld en de volgorde kan gemakkelijk wisselen. De achtste (of noem het de eerste) vormt een apotheose (of een inleiding) en brengt ze samen als één geheel. Ze zijn vervaardigd als een soort 'kamer' met een assortiment van stukken die verschillen qua breedte, niet qua hoogte en zo de muren rondom bedekken⁵. Zo'n opstelling van weliswaar een andere serie zien we bijvoorbeeld nog onder meer in het kasteel van Gaasbeek. Zelfs de doorgangen naar een andere ruimte zijn bedekt, waardoor ze bijna een geheime deur vormen. De in Brugge geëxposeerde tapijten kwamen uit drie verzamelingen: de eigen stedelijke collectie - tijdens de voorbije decennia werden door de stad inderdaad enkele exemplaren aangekocht⁶ -, het Vaticaan (Musei Vaticani) en het museum van het Castello Sforzesco

- 3 Voor een uitvoerige bespreking verwijzen we naar J. VERSYP, 'De geschiedenis van de tapijtkunst', p. 103-114 en G. DELMARCEL, 'De Zeven Vrije Kunsten', in: G. DELMARCEL en E. DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, p. 453-489. Beide boeken vermelden een uitvoerige bibliografie daaromtrent. We verwijzen verder naar M. CRICK-KUNTZIGER, 'Recherches sur les tapisseries brugeoises des Arts Libéraux', in: *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles fondée à Bruxelles en 1837. Mémoires, rapports et documents. XLV*, Brussel, 1841, p. 141-153 en naar N. DE POORTER, 'Cornelis Schut als tapijntwerper: de reeks van De Zeven Vrije Kunsten', in: *Rubens and his World. Bijdragen - Etudes - Studies - Beiträge. Opgedragen aan Prof. Dr. Ir. R.-A. d'Hulst*, Antwerpen, 1985, p. 245-263 (met bibliografie).
- 4 We bedanken de heer Guy Delmarcel die deze tekst heeft nagelezen en waardevolle suggesties deed.
- 5 DE POORTER, 'Cornelis Schut als tapijntwerper', p. 245
- 6 Zie bijv. V. VERMEERSCH, *Zilver en Wandtapijten. Catalogus. Gruuthusemuseum. Brugge*, Brugge, 1980, p. 252-259.



Brugs wandtapijt met de voorstelling van 'De apotheose van de Zeven Vrije Kunsten' uit de reeks met 'De Zeven Vrije Kunsten' met het monogram van koopman Carlos Janssens rechts op de baal met koopwaar. Musea Brugge, Gruuthusecollectie, foto: Dominique Provost.

(Civiche Raccolte d' Arte Applicata ed Incisioni) in Milaan. Dit laatste en het bisschoppelijk paleis van Cordoba conserveren als enige de volledige reeks van acht. Andere bewaren één stuk eruit of enkele, zoals het Hermitage in Sint-Petersburg dat een deelserie met vijf exemplaren bezit. Enkele uit dit museum hingen in 1994 tentoon in het Antwerpse Hessenhuis⁷. Kunsthistorici stelden vast dat ze in de loop van de geschiedenis minstens een elftal keer op het getouw werden gelegd⁸. Niemand twijfelt eraan dat de serie

- 7 G. DELMARCEL & I. VAN TICHELEN, 'De wandtapijtkunst in de Zuidelijke Nederlanden tijdens het Ancien Régime', in: catalogus van de tentoonstelling. *Mobiele fresco's van het Noorden. Wandtapijten uit onze gewesten, 16^{de}-20^{ste} eeuw*, Antwerpen, 1994, p. 67-78.
- 8 DELMARCEL & VAN TICHELEN, 'De wandtapijtkunst in de Zuidelijke Nederlanden', p. 67.



Wandtapijt (ca. 375 x 425 cm) met de voorstelling van de 'Dialectica' uit de Brugse reeks 'De Zeven Vrije Kunsten'. Vaticaan, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie

tot de hoogtepunten van de zeventiende-eeuwse Brugse wandtapijtkunst behoort.

ONBEANTWOORDE VRAGEN

Het is niet de bedoeling van deze bijdrage om de uitvoerige beschrijving en bespreking van de geciteerde kunsthistoricus te herhalen, daarvoor verwijzen we naar de al enkele keren aangehaalde

catalogus en andere literatuur. Wel stelden we vast dat de auteur in 1987 een aantal vragen niet kon beantwoorden. Zo kon tot nu toe niemand met zekerheid het legwerkersatelier aanduiden, wist niemand de herkomst en opdrachtgever en werd ook gediscussieerd over de precieze datum van de eerste uitvoering die vaak in het tweede kwart van de zeventiende eeuw werd gesitueerd. Dit laatste werd op basis van stilistische gronden meestal als aanneemelijk beschouwd. Inhoudelijk en iconografisch vormen ze geen probleem. Besteller, datering en ook de wever bleven tot nu toe wel verborgen in de nevel van het verleden. Geen enkele kunsthistoricus twijfelt er echter aan dat de (meeste) reeksen in Brugge werden geweven, alhoewel in sommige artikels andere aanmaaksteden voor later geweven reeksen werden aangehaald. Vooral de Brugse stadsmerken die op een paar specimens op de rechter zelfkant voorkomen, de specifieke kleuren zoals wijnrood en groenblauw en bepaalde weeftechnische kenmerken van de hoge schering bewijzen dit. Toch blijven we voor bepaalde hierboven vermelde zaken op onze honger zitten. Delmarcel en Duverger suggereren in de geciteerde catalogus dat de wandtapijten in opdracht werden gemaakt van de Bruggeling Carlos Janssens en bewezen dat ze werden ontworpen door de Antwerpse kunstenaar Cornelis Schut (1597-1655)⁹, zeker voor een Brugs atelier¹⁰. De eerste schrijver baseert zich hiervoor op enkele schilderijen, tekeningen en vooral gravures van deze kunstschilder en op inscripties¹¹ op de wandtapijten zelf, zoals op een exemplaar in Milaan waarop onder meer ‘*Carlos Janssenius fecit 1666*’ prijkt. Zijn monogram (C.I.S. of C-(A)-J), dat blijkbaar weleens wijzigt, komt telkens rechts voor op iedere nog bewaarde editie van de ‘Apotheose van de Kunsten’ (slottapijt), wel niet op de uiterste (zwarte) rand van de boord waar meestal het legwerkersmonogram prijkt. Het staat telkens in de context van de voorstelling geweven: in het geopende boek van Aritmetica of op de balen die als het ware tegen de boord aanleunen. Het klopt dat handelaars over eigen sibbetekens

9 Over Cornelis Schut zie G. WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655). A Flemish Painter of the High Baroque*, Turnhout, 1996, 453 p.

10 DELMARCEL & DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, p. 456 en ook WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 119-128.

11 G. DELMARCEL, ‘Over merken en techniek van de Brugse wandtapijten’, in: DELMARCEL & DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, p. 145-146.

beschikten. Beiden schrijven dat hij als handelaar in Brugge werkzaam was en dat hij mogelijk ook een weversatelier leidde.

Een dergelijke combinatie van handelaar-atelierleider gebeurde volgens hen blijkbaar wel meer. Hij was in elk geval eigenaar van de kartons, aangezien zijn monogram, analoog aan de gebruikelijke handelsmerken, erop voorkomt¹². Wij vermoeden dat hij enkel een handelaar was, iemand die opdrachten gaf, ze liet uitvoeren en verkocht. Anders zou hij toch een eigen tapijtenmerkteken hebben gehad en zou hij dit laten prijken op (de boord van) de tapijten? Eric Duverger kon dankzij een document in het Antwerpse (!) stadsarchief bewijzen dat dezelfde reeks zeker tweemaal door of in opdracht van Janssens werd geweven, ca. 1654 en ca. 1655 telkens voor rekening van Don Francisco Garraza de Aquilar, die ze mogelijk in Spanje doorverkocht¹³. Dat dit document in het archief van de Scheldestad is gevonden, mag ons echter geenszins verbazen. Het gaat om een notariële akte betreffende een export naar Spanje vanuit Antwerpen dat toen - en niet meer Brugge! - een draaischijf van internationale handel was. Het gaat hier overduidelijk om het hergebruiken van de oudere kartons. Ze vielen in elk geval op het Iberisch schiereiland in goede smaak. Delmarcel stelt verder nadrukkelijk dat de reeks in zijn opdracht door Cornelis Schut werd ontworpen. Dit wordt bevestigd in de monografische studie met oeuvercatalogus over deze kunstenaar door Gertrude Wilmers¹⁴. Kunsthistorica Nora De Poorter, die twee jaar voor de Brugse tentoonstelling een artikel aan de reeks wijdde¹⁵, veronderstelt dat de eerste reeks werd geweven en door Schut werd ontworpen voor de Italiaanse veldheer en edelman Andrea Cantelmo (1598-1645), die tussen 1638 en 1644 in onze gewesten vertoeft, wat een pure hypothese is. Aan hem heeft Schut wel prenten opgedragen, wat geen

12 DELMARCEL & DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, p. 459.

13 E. DUVERGER, 'Tapijtwevers, tapijthandel en tapijtwerk in Brugge van de late middeleeuwen tot in het begin van de achttiende eeuw', in: DELMARCEL & DUVERGER, *Brugge en de tapijtkunst*, p. 94-96 (met bijlage 3, VI).

14 WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 119-128.

15 DE POORTER, 'Cornelis Schut als tapijntontwerper', p. 254-255. Zie ook WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 120 en G. LUIJTEN, *Het prentwerk van Cornelis Schut*, in: *Liber Memorialis Erik Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden*, Wetteren, 2006, p. 142.

enkel bewijs vormt dat deze militair ook de opdrachtgever is. Wij hebben bedenkingen bij deze veronderstelde pedigree.

HET PROCES JACOB VAN OOST TEGEN CHARLES JANSSENS

De ontdekking van enkele documenten in het Brugse stadsarchief laten echter nieuw licht schijnen op de herkomst, de aanmaak en de datering van deze meest succesvolle Brugse reeks weefsels uit de zeventiende eeuw¹⁶. Het gaat om een proces tussen kunstschilder Jacob van Oost de Oudere (1603-1671)¹⁷ en de al aangehaalde verkoper Charles Janssens duidelijk in verband met deze *'patronen van tapijtserieje . . . inhoud mouste wesen de zeven vrije consten, die op acht stucken vuytgetrocken ende geteekend zouden worden'*. Het proces werd tussen 1636 en 1637 voor de vierschaar van de stad Brugge uitgevocht. Het eerste bewaarde archiefstuk dateert van 13 juni 1636; het laatste van 23 januari 1637 toen, nadat beide partijen in de 'Camer (werden) gehoord', het vonnis werd geveld. Alleen dit al is interessant omdat we nu zo met grote zekerheid het weven van de 'editio princeps' in Brugge kunnen dateren in de tweede helft van jaren dertig van de zeventiende eeuw, mogelijk concreter tussen 1637 en ca. 1640. Zeker in de eerste helft van 1636 was dus al sprake van de aanmaak van deze serie, vermoedelijk wat vroeger. Volgens de gegevens in de procesbundel had Jacob van Oost blijkbaar de opdracht gekregen van de geciteerde Janssens om een reeks van acht patronen (kartons) te tekenen met 'De Zeven Vrije Kunsten' als thema. Meteen vernemen we ook duidelijk wie de opdrachtgever is.

Om zo snel mogelijk in productie te kunnen gaan, werd de opdracht opgesplitst. De schetsen of ontwerpen 'in het klein' werden door Janssens toevertrouwd aan een Antwerpse kunstenaar. Van Oost zou ze op ware grootte overbrengen en kreeg daarvoor één jaar de tijd vanaf het moment dat hij de eerste schets had ontvangen. De maker van die schetsen wordt in dit eerste document

16 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 179. Procesdossiers, nr. 16.996. Het dossier bevat acht stukken, op de rug getekend met een letter van het alfabet van 'A' tot 'H', en een inventaris met overzicht van deze acht stukken. Het vervolg van onze gegevens putten we uit die documenten.

17 Over Jacob van Oost zie J.L. MEULEMEESTER, *Jacob van Oost de Oudere en het zeventiende-eeuwse Brugge*, Brugge, 1984, 475 p.

spijtig genoeg niet vermeld. Toch mogen we er zomaar niet van uitgaan dat het gaat om de telkens geciteerde en in dit verband altijd aangehaalde Cornelis Schut. Gertrude Wilmers bestempelt onder meer drie bewaarde schilderijen van Schut als kartons voor deze wandtapijten¹⁸ en herhaalt op die manier de gegevens door De Poorter en Delmarcel gepubliceerd¹⁹. Uit ons verder betoog zal blijken dat deze schilderijen hoogstwaarschijnlijk de kartons waren die door Jacob van Oost de Oudere werden gemaakt. Stilistisch worden ze aan Schut toegeschreven, wat dus vermoedelijk niet klopt. Deze schilderijen bevonden zich in een slechte toestand en werden blijkbaar ondeskundig gerestaureerd, waardoor een stilistische toeschrijving zeer moeilijk is.

Volgens de overeenkomst van begin 1636, die in het jezuïetencollege van Brugge werd afgesloten, diende Van Oost ze dus, volgens de procesnotitie, op ware grootte te tekenen om ze als kartons voor het weven te gebruiken²⁰. We hoopten stiekem dat verder uit de archiefdocumenten zou blijken dat de jezuïeten zelf de tapijten bestelden²¹. Noch Van Oost, noch Schut waren voor deze paters onbekenden. Nog interessanter wordt het wanneer we vernemen dat de jezuïetenbroeder Pieter Huyssens (1577-1637)²² aanwezig was bij het ondertekenen van de overeenkomst in het college van de Brugse paters en dat hij ook als getuige optreedt. Huyssens stelt in zijn getuigenis dat Janssens deze opdracht ‘*tmynder interventie*’ uitbesteed heeft aan Van Oost. Mogen we dan misschien meteen concluderen dat Van Oost deze opdracht dankzij Huyssens heeft gekregen? Dit bewijst nog meer de goeie contacten tussen deze Bruggelingen. Onze hoop verdween als een luchtkasteel. Het document verzwijgt namelijk voor wie de tapijten zullen worden geweven, al mogen we niet uitsluiten dat het voor deze paters was (?). Het is zeker niet uit-

18 WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 121-124.

19 DE POORTER, ‘Cornelis Schut als tapijntontwerper’, p. 244-263 en DELMARCEL, ‘De Zeven Vrije Kunsten’, p. 453-489.

20 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 179. Procesdossiers, nr. 16.996, het openingsstuk of de eis van Van Oost, getekend ‘A’ op de rug.

21 In het weinige bewaarde archief van de Brugse jezuïeten in het Rijksarchief Brugge vonden we in dit verband niets terug.

22 R. VAN DRIESSCHE, ‘Huyssens, Pieter’, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek II*, Brussel, 1966, kol. 357-359 en J. SNAET, A.-F. MOREL & F. STRAUVEN, ‘Huyssens, Pieter’, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek XXI*, Brussel, 2014, kol. 502-522.

zonderlijk dat de Brugse jezuiten een beroep deden op Antwerpse kunstenaars om werken voor hen uit te voeren en te leveren. In hun Brugse bidplaats - de huidige Sint-Walburgakerk - krioelt het van dergelijk bewijsmateriaal, zoals het monumentale hoofdaltaar door Jacob Cocx (1593/1597-1665), de met diverse symbolen uitgevoerde preekstoel door Artus Quellinus de Jongere (1625-1700) of de meterslange communiebank door Hendrik Verbrugg(h)en (1654-1724), om ons hier tot enkele voorbeelden te beperken²³. Een reeks van die wandtapijten hing misschien ooit in hun Brugse klooster of college? Waarom werd het contract bijvoorbeeld bij de jezuiten afgesloten? Waarom was broeder-jezuïet en bouwmeester Huyskens aanwezig? En het thema past perfect in het leerprogramma van de jezuiten.

PIETER PAUL RUBENS

De procesbundel verklapt echter nog een interessanter element. Janssens verweert zich namelijk door te stellen dat hij eigenlijk geen schuld treft, want het is de Antwerpse kunstenaar aan wie hij het gevraagd heeft die de opdracht niet kan waarmaken waardoor hij de bewuste afspraak niet kon nakomen. We zijn natuurlijk benieuwd over welke kunstenaar het ging: het is niemand minder dan Pieter Paulus Rubens (1577-1640)²⁴. Zijn naam is spijtig genoeg om welke reden dan ook op het document geschrapt. Hier moeten we opmerken dat in enkele gevallen één of twee onderwerpen aan de reeks van acht werden toegevoegd²⁵. Zo is een wandtapijt 'De Gevolgen van de Oorlog' (of 'Venus tracht Mars te weerhouden') als negende stuk aangeduid in een Milanese collectie. Dit weefsel is weergave van een gelijknamig schilderij van Rubens in het museum Pitti in Florence. En we willen gewoon

23 J.L. MEULEMEESTER, 'Het interieur van de voormalige Brugse Jezuitenkerk in de zeventiende eeuw', in: *Vlaanderen*, 38 (1989), 4, p. 25-28, met bibliografie.

24 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 179. Procesdossiers, nr. 16.996, 2^{de} Delatie van de verweerder, getekend als stuk 'H' op de rug: 'Ende dat hij ver[weerde]r an hem h[eesche]r de zel[ve] schetsen ofte modellen niet leveren en can, niet door eenighe syne culpe ofte faulte, nemaer doordien dat den schilder Reubens [doorstreept] die hy d[aer]toe geschickt hadde t'employeren d[aer]toe voor alsnoch niet en can vacieren gelyck ter noot soude connen blycken'.

25 DELMARCEL, 'De Zeven Vrije Kunsten', p. 453-454 met afb. op p. 455; DELMARCEL & VAN TICHELEN, 'De wandtapijtkunst in de Zuidelijke Nederlanden', p. 70 en DELMARCEL, 'Brugse wandtapijten na tien jaar' p. 210-211.

aanvullen dat in het Vaticaan een smaller stuk bij één van de twee deelreeksen hangt met als titel 'De Vrije Kunsten worden door de Vrede terug tot leven gebracht'.

Rubens is dus meer aanwezig dan we vermoeden. Zou het mogelijk zijn dat zijn naam doorstreept werd omdat Janssens toen al wist dat hij twee jaar zou moeten wachten op de schetsen en dus naar een andere kunstenaar diende uit te kijken, met name Schut? De mogelijkheid dat hij het was die ontwerpen maakte, wordt echter door geen enkel argument tegengesproken. Hij ontwierp wandtapijten, had inderdaad werk genoeg om de zaak voor zich uit te schuiven en er waren ongetwijfeld contacten tussen hem en de jezuïeten, zelfs specifiek met Huysdens. Op de etsen staat ten andere onloochenbaar 'C. Schut inven. et fecit'²⁶. De stelling dat Rubens nooit voor Brugge heeft gewerkt of dat er nooit werken van hem in Brugge hingen, moeten we aldus nogmaals formeel tegenspreken²⁷. Dat uiteindelijk niet Rubens, maar wel Schut ze zou ontwerpen, spreekt dit ook niet tegen. Rubens had waarschijnlijk te veel opdrachten, wat overigens blijkt door het argument van Janssens in zijn procesvoering dat de Antwerpse ontwerper zodanig veel werk had dat hij het binnen de twee jaar niet kon maken. Hij schoof die opdracht mogelijk door. Tussen Schut en Rubens bestonden ongetwijfeld contacten, mogelijk ging hij zelfs tussen 1614 en 1618 bij Rubens in de leer of werkte bij hem²⁸. Schut had in het ontwerpen van wandtapijten ten andere voldoende ervaring²⁹. Door dit vonnis was Janssens waarschijnlijk verplicht de opdracht door te schuiven van Rubens naar Schut. Dit is natuurlijk een louter veronderstelling. Omwille van de haute-lissetechniek zijn de schilderijen - er bleven er, zoals gezegd, drie bewaard, die tot de collectie van het Rubenshuis in Antwerpen toebehoren - van Van Oost (?) niet in spiegelbeeld ten opzichte van de tapijten. De

26 WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 121-128.

27 We stelden dit al vroeger vast: J.L. MEULEMEESTER, 'Huysdens, Rubens, Van Mildert en het zeventiende-eeuwse hoofdaltaar van de Sint-Donaaskathedraal in Brugge', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1986, p. 173-204. Zie ook J.L. MEULEMEESTER, 'Een Brugse Rubens voor 'een appel en een ei' verkocht', in: *Brugge. Die Scone*, 31 (2010), 3, p. 33-35.

28 WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 13.

29 WILMERS, *Cornelis Schut (1597-1655)*, p. 16.

kartontekenaar werkte volgens patronen, etsen of schetsen van Schut. En die kartonschilder was Van Oost!

DE GETUIGENIS VAN PIETER HUYSSSENS EN HET VONNIS

Charles Janssens had volgens de documenten in de procesbundel zijn verplichtingen blijkbaar niet nagekomen, namelijk het overmaken van acht schetsen *'in 't cleyne'*, waardoor Van Oost hem een proces aandeed. Van Oost vermoedde daarenboven dat Janssens ook de grote patronen of *'grootte stucken'* had uitbesteed in Antwerpen en dit voor een groter bedrag dan de afgesproken negentien ponden groten per stuk. Daarover was Van Oost ten zeerste verbolgen want hij had *'ter oirsaecke deselve bestedynghe ontseyt diversche andre wercken'* Hij eiste daarom dat Janssens dit bij eed zou weerleggen of een schadevergoeding zou betalen van tweehonderd gulden (of 33 ponden 6 schellingen 8 groten)³⁰. Huyssens treedt in dit proces verder als getuige voor Jacob van Oost op³¹. Hij handelt duidelijk als kunstkenner, als *'connaissanceur'*, niet als jezuïet, want zijn geestelijke titulatuur *'broeder'* werd in de getuigenis duidelijk geschrapt. Dit betekent in elk geval dat er zeker goeie contacten tussen beiden bestonden. Janssens zou dus (vermoedelijk) bij Schut acht tekeningen (*'patroonen ende schetsen'*) bestellen die door Van Oost op de grootte - in het document staat *'vuytgetrocken'* - van de tapijten zouden worden gebracht en dit op lijnwaad dat hem eveneens zou worden bezorgd. Van Oost zou voor die opdracht negentien ponden groten per karton krijgen en, zoals gezegd, het lijnwaad. Janssens' reden van verandering en argument van verweer ligt blijkbaar ook in het feit dat Van Oost maanden tijd had, maar de kartons nog steeds niet heeft getekend. Tevens wijst hij erop dat de gevraagde Antwerpenaar binnen de twee jaar geen tijd had. Janssens herhaalt telkens in al zijn *'verweerstukken'* dat er was afgesproken dat de *'deal'* pas zou ingaan zodra Van Oost een eerste schets zou ontvangen. Zolang er geen schetsen waren, kon hij niet starten. Deze argumentatie

30 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 179. Procesdossiers, nr. 16.996, zowel in de eis (stuk 'A') als in het stuk 'G' van de eiser komt dit ter sprake.

31 In dit procesdossier (BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 179. Procesdossiers, nr. 16.996) bij het processtuk *'Contredebat ende Dealtie van eede'*, gemarkeerd als stuk 'G', steekt een afzonderlijk blad met de getuigenis van Pieter Huyssens, zie bijlage.

wordt natuurlijk onderuitgehaald door de getuigenis van Pieter Huysens.

Op 23 januari 1637 viel het verdict³². Van Oost won het proces en Janssens werd in het ongelijk gesteld. Janssens moest binnen de acht maanden aan Van Oost de schetsen leveren, zodanig dat de Brugse kunstschilder de kartons kon tekenen. Deed Janssens dit niet, dan hing een fikse boete boven zijn hoofd. Hij moest ook de onkosten van het proces betalen. We veronderstellen dat Schut de schetsen-etsen leverde en dat Van Oost ze op ware grootte van de tapijten tekende, dus de kartons en dit ten laatste vanaf september 1637. Indien dit zo is, zijn de tapijten, zoals Nora De Poorter redeneert, uitgevoerd op haute-lisse³³, wat technisch gezien moeilijk zichtbaar is. Professor Delmarcel heeft ten andere terecht opgemerkt dat bij het afgewerkte stuk het niet meer valt uit te maken of ze basse-lisse of haute-lisse zijn geweest³⁴. Janssens treedt hier voortdurend als tussenpersoon op: hij zoekt ontwerpers, bestelt ze, laat ze weven en verkoopt ze. Nergens vinden we een argument dat hij ook een legwerkersatelier leidde. Uiteraard komt de naam Charles (Karel) Janssens uitermate veel voor in documenten in het stadsarchief, ook als makelaar en enkele jaren zetelde hij in het bestuur van deze corporatieve organisatie.³⁵ In die zin is het een ‘vervelende’ naam om concreet gegevens te vinden, ook al kunnen we hem situeren omstreeks 1625 en 1665.

32 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, 158, Terminacieboeken, 1636-1639, geen folio-aanduiding, 23 januari 1637: ‘Ghecondemneert den ver[weerde]re (= Janssens) an[den] h[eesche]re (= Van Oost) te leveren de questieuse doucken schetsen ende inventien binnen den tydt van acht maenden, ofte by faute van dien an[den] h[eesche]re te betaelen costen schaeden ende interesten, condemnerende den ver[weerde]re inde costen van[de] processe’.

33 DEPOORTER, ‘Cornelis Schut als tapijtontwerper’, p. 258.

34 DELMARCEL, ‘Over merken en techniek’, p. 142.

35 Ene Charles Janssens treedt in 1651 toe tot de nering van de makelaars om er vanaf het jaar daarop reeds viermaal opeenvolgend in het bestuur te zetelen. De laatste maal, van 4 maart 1655 tot 17 maart 1656 vervulde hij de bestuursfunctie van deken of voorzitter. We konden niet achterhalen of het over de Janssens gaat in verband met de wandtapijten. Zie A. VANDEN ABEELE & M. CATRY, *Makelaars en handelaars, van nering der makelaars naar kamer van koophandel in het 17^e-eeuwse Brugge*, Brugge, 1992, p. 111, 157-158.

BESLUIT

De in het stadsarchief teruggevonden documenten bezorgen ons niet alleen aanvullende gegevens nopens deze wandtapijten: herkomst van de eerste serie, datering en aanmaak, maar geven nu ook het definitieve bewijs dat Van Oost werkzaam was als kartontekenaar van wandtapijten. Dit werd in het verleden al dikwijls verondersteld³⁶, maar nooit bewezen. Tevens durven we met wat voorzichtigheid stellen dat de drie bewaarde schilderijen, die tot de collectie van het Rubenshuis behoren, hoogstwaarschijnlijk niet van Schut zijn, wel van Jacob van Oost de Oudere. Ze blijken zo slecht gerestaureerd dat een stilistische toeschrijving met de nodige nuances dient genomen te worden³⁷. Met deze toeschrijving moeten we opletten. Niemand weet hoe het vonnis uiteindelijk werd uitgevoerd. Het kan bijvoorbeeld zijn dat Janssens de gevraagde onkosten van de rechtszaak betaalde en tevens de boete aan Van Oost uitkeerde. Dan waren zijn handen vrij en kon hij ook de kartons in Antwerpen, dus bij Schut, laten maken. Daardoor gaat onze veronderstelling dat de geciteerde schilderijen aan Van Oost kunnen worden toegeschreven de mist in en staan ze terug op naam van Schut. Dat er vriendschappelijke contacten tussen Huysens en Van Oost en dus ook mogelijk met Rubens waren, is wel meer dan een leuk weetje. En we blijven hopen dat de jezuïeten de reeks bestelden voor hun klooster op het Sint-Maartensplein in Brugge, alhoewel dit momenteel puur een hypothese is. Of was het voor hun school? De vergadering vond ten andere in het college plaats, zoals duidelijk in de archiefbescheiden staat genoteerd. De onderwerpen pasten daar perfect. Delmarcel merkt in een reactie op dit artikel op dat de wandtapijtenseries drie verschillende boorden hebben, maar ook andere opschriften. De meeste geven een verklaring van de voorgestelde “ars” - wat uitstekend past in de context van de jezuïeten -, andere verwijzen naar “oorlog en vrede”. Dit zou kunnen wijzen op een latere interpretatie van de serie, mede ingegeven door het bijkomende en al geciteerde schilderij van Rubens in het pa-

36 Zie bijv. J.L. MEULEMEESTER, ‘Textiele activiteiten van de Brugse familie Van Oost-Van Blootacker’, in: *Liber Memorialis Erik Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden*, Wetteren, 2006, vooral p. 153-160.

37 Over de pedigree en de minder goeie restauratie zie DE POORTER, ‘Cornelis Schut als tapijntontwerper’, p. 247-248.

lazzo Pitti in Florence met als thema “De gevolgen van de Oorlog”. Intussen werd ontdekt dat een voorbeeld van zo’n wandtapijt in de verzameling Toms in Romainmôtier (Zwitserland) hangt³⁸. Hoe dan ook, deze archiefontdekking vult in elk geval de gegevens over deze wandtapijtreeks qua pedigree, datering en ontstaansgeschiedenis grondig aan. We beantwoorden hier meteen aan de wens van prof. Delmarcel³⁹ waarin hij hoopt dat nieuwe vondsten de kennis over de Brugse wandtapijtkunst zullen aanvullen en meteen herhalen we deze hoop voor de toekomst.

38 DELMARCEL, ‘Brugse wandtapijten na tien jaar’, p. 210-211.

39 IDEM, ‘Over merken en techniek’, p. 147.

BIJLAGE: GETUIGENIS VAN PIETER HUYSSENS
BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 179 processen,
procesdossier nr. 16.996, bijlage bij het processtuk *Contredebat ende
Delatie van eede* vanwege de eiser, gemarkeerd als stuk 'G'.

*Omme dieswille dat men van alle waerachtighe
zaecken schuldich is ghetuughenisse te gheven
zonderlynghe daertoe ver zocht zijnde, zoo ist
dat ick onderschreven [doorschrapt: broeder] Pieter Huyssens
rerilgieus der societeyt Jesu ghetuyghe ende attestere
voor de gherechte waerheyten ver zoucke van
Jacob van Oost schildermeester binnen dezer
stadt van Brugghe, dat ick inde maendt van
. 16 36 lastleden by ende p[rese]nt gheweest
hebbe in het collegie vande voornoomde societeyt
alwaer dat Chaerles Janssens absolutelick
tmynder interventie besteedt heeft anden
voornoomden Jacob van Oost te maecken ende
schilderen acht stucken int groote rep[rese]nterende
de historie vande zeven vrie consten voor
de somme van neghentien ponden grooten
van elck particulier stuck, dan of den zelve
Chaerles Janssens an hem Van Oost ten
dien effecte zoude overleveren de schetzen
ofte patroonen int cleene, dewelcke
hy daertoe expresselick zoude doen maecken
tot Andwerpen, daertoe hy Janssens noch
schuldich was te leveren de doucken omme
de zelve acht stucken op te maecken, de wel[c]ke]*

versozijde
*alles moesten volmaect wezen binnen den tyt
van een jaer naer date van tselve accord
ende bestedynghe, Tuijcht voorts dat overmits
de zelve acht stucken int groote precyselick
moesten ghemaect wezen binnen een jaer
hy Van Oost niet en wilde annemen te
maecken de inventien omme de corticheyt*

*vanden zelven tyt, daeromme den zelven
Chærles Janssens seyde dat hy de patroonen
tot andwerpen zoude doen maecken ende an
hem Van Oost tydelick overleveren, p[rese]nterende
alle tselve voor wette te verclaersen tallen
tyden dies noodt verzocht zynde my toirconden
dezer*

(Getekend in handschrift van de getuige:)

Peeter Huijssens

Religieus der S^{ctit} Jesus