

DE KUNSTENAAR IN HET LAAT-MIDDELEEUWSE GENT

I. Organisatie en kunstproductie van de Sint-Lucasgilde in de 15de eeuw *

door

Els CORNELIS

I. BRONNEN EN METHODE

Het gildeboek van het Gentse Schildersambacht — de officiële naam van de Sint-Lucasgilde — was voor ons onderzoek onbruikbaar ¹. De eerste folio's van het register, die gegevens bevatten over de periode 1339-1539, zijn namelijk vervalst door een zekere J.B. Delbecq in de eerste helft van de 19de eeuw. De vervalsing werd door stadsarchivaris V. Van Haeghen aan het einde van de 19de eeuw ontmaskerd ².

Nuttig bronnenmateriaal vonden we vooral in de schepenregisters van gedeele en van de keure ³. Dank zij handgeschreven en gedeeltelijk gepubliceerde aantekeningen van A. Van Werveke ⁴ en V. Van der Haeghen ⁵,

* Gebruikte afkortingen :

ADN :	Archives départementales du Nord
ARA :	Algemeen rijksarchief
JG :	Jaarregister van gedeele
JK :	Jaarregister van de keure
P :	Prosopografisch onderzoek
RAG :	Rijksarchief Gent
SAG :	Stadsarchief Gent
ST. REK. :	Stadsrekeningen
UBG :	Universiteitsbibliotheek Gent

(1) SAG, reeks 183, nr. 1.

(2) V. Van der Haeghen, *Mémoire sur les documents faux relatifs aux anciens peintres, sculpteurs et graveurs flamands*, Brussel, 1898-99.

(3) SAG, reeks 330, Jaarregisters van gedeele.

SAG, reeks 301, Jaarregisters van de keure.

(4) SAG, Nota's Kunstenaars, ongenummerde reeks. Het gaat om een aantal aantekeningen die alfabetisch op naam van de kunstenaar werden geklasseerd. Het zijn vooral handgeschreven kopieën van passages uit allerlei bronnenmateriaal.

We beschikten ook over enkele handschriftelijke kanttekeningen van A. Van Werveke in een exemplaar van E. De Busscher, *Recherches sur les peintres gantois des XIV^e et XV^e siècles. Indices primordiaux de l'emploi de la peinture à l'huile à Gand*, Gent, 1859. (Privé-bezit Prof. Dr. W. Prevenier).

(5) In zijn artikel over het vervalste gildeboek publiceerde V. Van der Haeghen lijsten van meesters, gezworenen en dekens (volledig!) van het schildersambacht, die hij op grond van authentieke bronnen had samengesteld.

SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en kunstambachten, Documents artistiques, 2 dln. Het gaat om enkele kopieën die V. Van der Haeghen maakte van enkele interessante akten (vooral uit de schepenregisters van de keure) betreffende 15de eeuwse kunstenaars.

kwamen wij op het spoor van leerkontrakten, schuldbekentenissen van meesters n.a.v. de aankoop van de vrijheid van het ambacht, contracten tussen kunstenaars en opdrachtgevers... Ook verkregen we aldus referenties naar uitgaven gemaakt voor kunstwerken in stadsrekeningen⁶ en kerkelijke rekeningen⁷.

Zelf onderzochten we systematisch enkele hertogelijke rekeningen⁸, omdat we vermoedden dat heel wat meesters van het schildersambacht werken uitvoerden voor het Hof Ter Walle, het hertogelijk verblijf in Gent.

Met het literair bonnenmateriaal dienden we zeer kritisch om te springen, daar vele auteurs zich onwetend op het vervalst ambachtsregister baseerden⁹. Anderzijds stonden heel wat publikaties over andere steden ons toe de ontbrekende Gentse gegevens min of meer aan te vullen.

In dit artikel bespreken we de resultaten i.v.m. de ambachtsorganisatie en de kunstproductie van de Gentse Sint-Lucaspilgrijde. In een volgende aflevering pogen we op grond van de verzamelde prosopografische gegevens¹⁰, de sociaal-economische positie van de meesters van het schildersambacht te bepalen.

Gezien het onvolledige bronnenmateriaal zijn wij er ons terdege van bewust dat we geen exhaustieve lijst van de kunstenaars zullen geven, noch een definitief beeld van hun werkomstandigheden en producties.

II. AMBACHTSORGANISATIE

Inleiding

De oudste vermelding van het Gentse Schildersambacht dateert van 1356-57, wanneer het tussen andere ambachten voorkomt in de stadsrekeningen n.a.v. een veldtocht van Lodewijk van Male naar Brabant¹¹.

(6) SAG, reeks 400.

(7) Daar de verwijzingen naar het archief van kerken en kloosters veelal onnauwkeurig waren, legden we ons niet toe op de studie van dit bronnenmateriaal. Enkel de bewaarde rekeningen van Ekkergem-kerk onderzochten we systematisch. Cfr. RAG, Kerkarchieven, Kerkarchief St.-Maartens-Akkergem Gent, Kerkrekeningen 48-49.

(8) ADN, série B, 4088 t/m 4099 (1415-16, 1416-20, 1422-43), 4101 t/m 4107 (1454-62), 4109 t/m 4111 (1464-67), 4120 t/m 4125 (1477-79, 1487, 1496, 1501). ARA, Fonds rekenkamers, 2704 (1413-14), 2705 (1444), 2706 (1473), 27421 (1422-29), 27422 (1441-46).

(9) Het falsum werd zelfs gepubliceerd door E. De Busscher! Cfr. E. De Busscher, *Notice sur l'ancienne corporation des peintres et sculpteurs à Gand*, Brussel, 1853.

Nochtans waren de werken van deze auteur niet helemaal onbruikbaar, daar we er ook interessante referenties naar authentiek bronnenmateriaal vonden, bijvoorbeeld in: E. De Busscher, *Recherches sur, passim*.

(10) De prosopografische gegevens met de referenties naar het bronnenmateriaal worden eveneens integraal in het volgend artikel gepubliceerd. De meesters worden er alfabetisch besproken. In de loop van dit artikel zullen we sporadisch naar de prosopografische gegevens van bepaalde kunstenaars verwijzen. We gebruiken dan de letter 'P', gevolgd door het nummer van de meester in kwestie.

(11) V. Van der Haeghen, *op. cit.*, p. 34. — In 1356-57 bekleedt het Schilders-

'Scilders, beeldestniders en glasmakers' maakten er deel van uit¹². In 1463 kreeg het Schildersambacht een vierde 'let' bij, namelijk de 'verlichters met de pincheelen'. Deze groep, die blijkbaar concurrentie vormde voor de schilders, diende voortaan een vierde van het vrijmeesterschap te kopen¹³.

Tenslotte nog dit: de patroonheilige Sint-Lucas werd vereerd in een kapel in het Dominicanenklooster¹⁴. Het gildehuis van de kunstenaars bevond zich vermoedelijk in de Sint-Jansstraat¹⁵, waar drie kleine zilveren schildjes op een azuurblauwe achtergrond het wapenschild van het ambacht kenmerkten¹⁶.

De verschillende stadia in het ambacht

Ons onderzoek maakte duidelijk dat de carrière van de kunstenaar volledig bepaald werd door de ambachtsstructuur.

ambacht onder de 59 kleine neringen de 44ste plaats, waar andere kunstambachten, zoals de goudsmeden en de tapijtwevers, respectievelijk de 16de en de 32ste plaats innemen. Gedurende de 15de eeuw, wanneer het getal van de kleine neringen tot 53 herleid was, kwam het Schildersambacht op de 37ste of 38ste plaats. Cfr. SAG, Ordonnantien en wijsdommen der dekenen van de neringen der stad Gent 1357 ad 1583, reeks 156/1, passim.

(12) Dit blijkt uit een authentiek versje in het ambachtsregister, daterend van 1575. Cfr. V. Van der Haeghen, *op. cit.*, p. 64. Bovendien wijst ons prosopografisch onderzoek deze samenstelling van het ambacht duidelijk aan.

Dat precies deze professionele groepen samengebracht werden houdt verband met toevallige en plaatselijke factoren, maar ook met de technische gelijkenissen in de beroepen. In andere steden kent men een min of meer gelijkaardige samenstelling. In Brugge behoorden de spiegel- en zadelmakers tot hetzelfde ambacht als de schilders, beeldhouwers en glazeniers. Cfr. J. P. Sosson, Une approche des structures économiques d'un métier d'art: La corporation des Peintres et Selliers de Bruges (XV-XVIIe siècles) in: *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, III, 1970, p. 94. In Antwerpen zijn de beeldhouwers in hout met de schilders, goudsmeden en glazeniers verenigd. Zie ook voor andere steden: J. Crab, De Laatgotische Beeldsnij kunst te Leuven, in: *Aspecten van de laatgotiek*, Katalogus Stedelijk Museum Leuven, 1971, p. 70-91.

(13) De 'boucscribers' die louter 'met der penne' werkten, hoefden niet tot het ambacht toe te treden. We komen hier later op terug. Cfr. SAG, JK, 1462-63 f 89.

In 1540 wordt het Schildersambacht door de Carolijnse Concessie met de merse-niers, riem- en hoedemakers verenigd. Cfr. V. Van der Haeghen, *La corporation des peintres et des sculpteurs de Gand. Matricule, comptes et documents (XVI-XVIIIe siècles)*, Brussel, 1906, p. 188. Pas in 1773 zullen de kunstenaars van alle ambachtsbanden bevrijd worden. Cfr. J. Crab, De beeldsnijders en hun ambacht, in: *Arca Lovaniensis*, 1972, I, p. 70.

(14) De beeldhouwer Cornelis Boone maakte in 1450 een retabel en een tabernakel voor deze kapel. SAG, JK, 1449-50 f 84.

(15) F. De Potter, *Gent van de oudste tijden tot heden. Geschiedkundige beschrijving der stad Gent*, Gent, 1888, 5, p. 193-194. Een schepenakte daterend van 3 december 1500 heeft waarschijnlijk betrekking op de aankoop van deze eigendom: „Vincent De Smet... vercocht hebbende Jacob Van Bassevelde, in den name ende als deken van der neeringhe der schilders... ende ter zelve neeringhe behouf ende ghebruuke zulc een huus ende stede... staende jeghenover de Rijnghesse". SAG, JK, 1499-1500 f 36. De Rijngasse verbond de Sint-Jansstraat en de Hoogpoort. Cfr. M. Gysseling, *Gent's vroegste geschiedenis in de spiegel van zijn plaatsnamen*, Antwerpen, 1954, p. 70.

(16) F. De Vigne, *Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des guildes et des corporations des métiers*, Gent, 1867, p. 52 et planche 11.

Als iemand het beroep van schilder, beeldhouwer of glazenier wou uitoefenen, moest hij eerst bij een meester in het vak in de leer gaan. Zijn naam werd in het ambachtsregister ingeschreven¹⁷ en in bepaalde gevallen werd er blijkbaar ook een overeenkomst tussen de meester en de leerling gesloten voor de schepenen.

Van de 16 leercontracten die we terugvonden, hadden 8 verbintenissen betrekking op weeskinderen. Daar het om voogdijregelingen ging, werden ze afgesloten voor de schepenen van gedeele¹⁸. In de overige 8 gevallen werden de schepenen van de keure aangesproken¹⁹, vermoedelijk omdat de partijen garanties verlangden in geval van contractbreuk, of omdat ze speciale afspraken maakten²⁰. Zo zou Jan De Stoevere zijn leerling niet alleen het schildersvak aanleren, maar ook „een constelike cnappe ende weercgheselle” houden om hem het goudslaan bij te brengen²¹. Twee meesters beloofden naast de beroepsopleiding ook in te staan voor het leren lezen en schrijven van hun leerlingen²².

Op welke leeftijd men doorgaans het vak in het schildersambacht begon te leren, viel niet precies uit het bronnenmateriaal af te leiden²³. We vermoeden dat het reeds op vrij jonge leeftijd was, daar de opleiding in het Gentse Schildersambacht vier tot acht jaar kon duren²⁴. Vermoe-

(17) G. Desmarez, *L'organisation du travail à Bruxelles au XV^e siècle*, Brussel, 1901, p. 412.

Gezien het vervalste ambachtsregister, konden we dat niet nagaan voor het Gentse Schildersambacht. Mogelijks had er ook een aktering van de overeenkomst tussen meester en leerling voor het ambachtsbestuur plaats. In de akte waarin de schepenen hun akkoord geven voor de uitbesteding van Hannekin Saywinne, wordt vermoedelijk gealludeerd op een dergelijke registratie voor het ambacht: „alsoet blijkt bi den gescrijften van den voorwaerden die van der leeringhe ghemaect siin”. SAG, JG, 1405-06 f 37.

(18) Chronologisch betreft het de leerlingen Vrancken Van Haken (P 102), Hannekin Saywinne (P 184), Hannekin Ser Robberechts (P 176), Joesse Kerrekine (P 54), Hannekin Den Haze (P 105), Franse Akaert (P 1), Hannekin Van den Zwerde (P 247) en Huugskin Van der Linden (P 134).

(19) Chronologisch gaat het om de leerlingen Willekine Van Lovendeghem (P 138), Martin Van Hersy (P 112), Hannekin Scalloet (P 186), Willekine Van Pudevælde (P 170), Liefkin Van den Bogaerde (P 27), Hannekin Baers (P 6), Theunkin Van Trompen (P 221) en Gheerolfkine Willems (P 234).

(20) Hierbij willen wij M. Daem terechtwijzen die beweert dat „alleen daar een geschreven leerovereenkomst werd afgesloten waar het atelier van de meester roem en naam verworven had in het kunstambacht”. Cfr. M. Daem, *Leerknappen in de kunstambachten te Gent tijdens de 14e en 15e eeuw*, in: *Oostvlaamse Zanten*, 1963, 38, p. 126.

(21) SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, II, p. 97.

(22) Het gaat om de meesters Passchier Gheerolf en Augustin De Brune. SAG, JK, 1484-85 f 172 en SAG, JK, 1488-89 f 90.

(23) Slechts één akte zegt iets over de leeftijd van een leerling bij de aanvang van zijn opleiding: „Hannekin verre van zijne jaere oudt XVIII of bat”. Hoogstwaarschijnlijk is de leerling Hannekin Van den Zwerde op dat moment 18 of iets ouder, en ligt de gemiddelde leeftijd van de leerlingen veel lager. Zoals verder blijkt is de opleiding van de vermelde Hannekin ook relatief korter.

(24) De duur van de opleiding in het Gentse Schildersambacht is relatief lang. Cfr. P. Fernandez-Alonso, *Laat-middeleeuwse attitudes t.o.v. kind en jongere in de Nederlanden*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling o.l.v. Prof. Dr. W. Prevenier, RUG, 1982, II, p. 306 e.v.

delijk werd bij het vaststellen van de termijn rekening gehouden met de leeftijd²⁵ en de kennis van de knaap, en speelde ook de aard van het onderricht een rol. Zeker is dat de afkomst van de leerlingen niet onbelangrijk was, daar de meesterskinderen slechts één jaar²⁶ of zelfs helemaal niet in de leer gingen²⁷.

Volgens de gevonden overeenkomsten, zorgde de meester bijna altijd voor de kost en de inwoning van de leerling²⁸. Hiervoor kreeg hij van de familie of voogd van de knaap gemiddeld 1 lb. gr. per jaar²⁹. Het overbrengen van de vakkennis werd blijkbaar niet vergoed³⁰. Als de leerling echter bij zijn meester leerde lezen en schrijven, diende hiervoor wel een som betaald te worden³¹. Slechts twee akten wezen ook op een betaling van een aantal schellingen aan het ambachtsbestuur³².

Vermoedelijk gebeurde het niet zelden dat leerlingen tijdens hun opleiding van hun meester weglieten³³. In de gevonden contracten werd

(25) Zo diende de vermelde Hannekin Van den Zweerde uitzonderlijk slechts twee jaar in de leer te gaan. Zie noot (23).

(26) Dit stelden we vast voor Huugskin Van der Linden, die volgens ons prosopografisch onderzoek een meesterskind was (P 134). Cfr. SAG, JG, 1497-98 f 54.

(27) Liefkin Martins, zoon van de schilder Nabur Martins (P 144) mocht zonder een opleiding gevolgd te hebben, gerust zijn vader meehelpen omdat „hij es vrij mesters kint.". Cfr. SAG, reeks 156/1, Ordonnantien en wijsdommen der dekenen..., 1453 f 113 v°.

(28) Enkel de voogden van Liefkin Van den Bogaerde bleken zelf voor het onderhoud van de knaap te zorgen. Cfr. SAG, JK, 1482-83 f 195 v°.

(29) Mogelijks werd deze prijs aangepast wanneer de financiële draagkracht van de familie of voogden van de knaap tekortschoot. Voor Hannekin Ser Robberechts, een weeskind, kwam de prijs neer op 6 s. gr. per jaar. Cfr. SAG, JG, 1423-24 f 8. Voor de opleiding van Pieterkin Bernier volstond het bedrag van 26 s. 6 d.gr. Cfr. SAG, JG, 1404-05 f 6v°. In het leercontract van Hannekin Scalloet, waar de overeengekomen som 31 lb.gr. voor 5 jaar bedroeg, werd a.h.w. de resterende 2 lb.gr. gecompenseerd door de borgtocht van het huis van de familie. Cfr. SAG, JK, 1408-09 f 85.

(30) Het bovenvermelde contract, waar de meester niet voor de kost of de inwoning van de leerling instond, is de enige overeenkomst waarbij de knaap niets moest betalen. Zie noot (28).

Het onderricht in het goudslaan, dat de leerling Franse Akaert genoot naast zijn opleiding tot schilder, moest daarentegen wel vergoed worden. De vader van de knaap betaalde 5 lb. gr. aan de leermeester voor een leertijd van twee jaar. Cfr. SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, II, p. 97.

(31) Hannekin Baers, die bij zijn meester leerde 'conterfeyten' (namaken, kopiëren) en 'scrijven' moest aan zijn meester 7 lb. gr. betalen voor een begeleiding van vier jaar. Cfr. SAG, JK, 1483-84 f 172. Gheerolfkine Willems, die leerde lezen én schrijven tijdens zijn opleiding van vijf jaar, was zijn meester 7 lb. 12 s.gr. schuldig. Cfr. SAG, JK, 1488-89 f 90.

(32) Het gaat om de overeenkomst tussen Vranken Van Haken en Jan Block Pauwelszone (SAG, JG, 1402-03 f 5v°), en die tussen Franse Akaert en Jan De Stoevere (SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, II, p. 97). Zeker is dat elke leermeester een kleine som moest overdragen aan de deken en de gezworenen van het ambacht. Cfr. V. Van der Haeghen, *La corporation des peintres*, p. 149-150.

(33) P. Fernandez legt het verband tussen het weglopen van leerlingen en misbruiken van deze jonge arbeidskrachten door de meesters. Cfr. P. Fernandez-Alonso, *op. cit.*, p. 310.

namelijk vaak allusie gemaakt op maatregelen die de meester in dit geval zou treffen.

We konden één akte op de kop tikken die illustreerde dat een weggelopen leerling wel degelijk de gevolgen moest dragen van zijn daad: de vader van Hannekin De Pester die zijn leermeester was ontvlucht, werd door de schepenen van de keure verplicht 32 s. gr. te betalen. De schepenen bleken ingelicht te zijn door de deken en de gezworenen van het Schildersambacht, wat duidelijk wijst op de controle die deze laatsten uitoefenden³⁴.

Als het weglopen van de leerling aan de grondslag lag van een contractbreuk, ondervond de meester zeker geen financieel nadeel: hij kreeg de volledige afgesproken som voor de leertijd uitbetaald. In enkele akten werd er een allusie gemaakt op een boete die hiertegen voorzien was in het ambachtsreglement³⁵. Wanneer echter de opleiding onderbroken werd door het overlijden van de leerling, kregen de nabestaanden het geld terugbetaald dat ze eventueel reeds hadden voorgesloten³⁶. Als de meester stierf, werden zijn erfgenamen verantwoordelijk gesteld voor de verdere opleiding van de knaap³⁷ of moest de volledige som voor de opleiding terugbetaald worden³⁸. In de meeste ambachten werd het aantal leerlingen per meester beperkt, officieel om de degelijkheid van de opleiding te verzekeren³⁹, de concurrentie te minimaliseren, en vooral om misbruik van goedkope arbeidskrachten te voorkomen⁴⁰. Maar in werkelijkheid bleek het er soms anders toe te gaan! Zo stelde J. P. Sosson vast dat in het Brugse Schildersambacht enkel 38,7% van de meesters leerlingen in dienst had. Het waren die ambachtslieden die op een groot cliënteel konden rekenen⁴¹. Gezien het onvolledige en niet representatieve bronnenmateriaal was het voor ons onmogelijk een eventuele concentratie van leerlingen bij bepaalde meesters aan te tonen. Toch meenden we uit ons prosopografisch onderzoek af te leiden dat de meeste leermeesters reeds ettelijke jaren hun vrijmeesterschap in het ambacht hadden gekocht, en dat ze al heel wat belangrijke werken op hun actief hadden.

Na de opleiding ging de leerling als gezelschap in loondienst bij een meester in het vak. Daar hij in dit stadium nog niet alle rechten van het ambacht genoot, kon hij enkel aan opdrachten van zijn meester werken⁴².

De inwoning van de gezelschap bij de meester blijkt niet uitzonderlijk te

(34) SAG, JK, 1419-20 f 65.

(35) Bijvoorbeeld in SAG, JK, 1461-62 f 4 v°: „bij de ordinantie van weerc-lieden van den selven ambachte”.

(36) Bijvoorbeeld in SAG, JK, 1405-06 f 57 v°.

(37) Bijvoorbeeld in SAG, JG, 1402-03 f 5 v°.

(38) Bijvoorbeeld in SAG, JK, 1488-89 f 90.

(39) G. Desmarez, *op. cit.*, p. 53. H. Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt, 1967, p. 14.

(40) J. P. Sosson, *L'artisanat bruxellois du métal: hiérarchie sociale, salaires et puissance économique (1360-1500)*, in: *Cahiers Bruxellois*, 1962, VII, p. 225-59.

(41) J. P. Sosson, *Une approche des structures économiques*, p. 96-100.

(42) H. Van Werveke, *De medezeggenschap van de knapen (gezellen) in de middeleeuwse ambachten*, Antwerpen, p. 10. (Mededelingen v.d. Koninklijke Academie v. België, Klasse der Letteren, jg. 5, nr. 3). G. Desmarez, *op. cit.*, p. 61-65.

zijn ⁴³, omdat het loon van de knaap aanvankelijk niet hoog genoeg was om op eigen benen te staan ⁴⁴. Een overeenkomst uit 1498 tussen Gerard Hoorenbaut, meester in de verluchtkunst, en de gezel Hannekin Van den Dijke, verschafte ons heel wat interessante details ⁴⁵: „Mids vrienden van hem” gaat Hannekin wonen „in den cost met Gheeraert Hoorenbault, den termin van vier jaer lanc ghedurende...”. Er werd overeengekomen dat „Hannekin voorscreven gheen werc en sal moghen maken omme vercoepen of gheven tzijnen proufijte, ten ware al bij consente ende wetene van den zelve Gheeraert.” Tenslotte bepaalt het contract dat Hannekin zijn meester moet vergoeden als hij binnen de vier jaar huwt „waerbij dat den zelve Gheeraert voorseit zeere ghefraudeert zijn zoude”. Indien het huwelijk binnen de eerste twee jaar plaats vindt, dient hij 6 lb. gr. te betalen. Wanneer hij het derde of vierde jaar trouwt, krijgt Gerard 4 lb. gr. ⁴⁶.

Waarom nu die vergoeding ten gunste van de meester? Vermoedelijk was Hannekin nog minderjarig, emancipeerde hij door het huwelijk en verloor Gerard daardoor elk recht over Hannekins vermogen. We kunnen het bedrag ook beschouwen als een boete voor contractbreuk, of als een soort schadevergoeding omdat de meester nu ook voor het onderhoud van de vrouw moest instaan ⁴⁷.

Vermoedelijk waren het voornamelijk de meesters met een ruim cliënteel die over gezellen beschikten ⁴⁸. De zeer sporadische allusies op gezellen in ons bronnenmateriaal wezen althans in die richting.

Als de gezel voor eigen rekening wou werken, moest hij het meesterschap kopen. Hiervoor diende hij een toegangsgeld te betalen en een

(43) *Ibidem*, p. 65.

(44) P. Didier, Les contrats de travail en Bourgogne aux XIV^e et XV^e siècles, d'après les archives notariales, in: *Revue historique du droit français et étranger*, 1972, L, p. 27.

(45) SAG, JK, 1498-99 f 24 v^o. Dit was het enige document dat ons iets leerde over de verhouding tussen meester en gezel. We vonden wel nog een uitspraak van de schepenen in een proces tegen twee gezellen, die de verbintenis met hun meester onrechtmatig verbroken hadden. De akte leverde echter geen bijkomende informatie op. Cfr. SAG, JK, 1463-64 f 29 en f 38.

(46) In vele contracten tussen gezel en meester werd aandacht geschonken aan een mogelijk huwen van de knaap tijdens zijn dienst. Cfr. P. Didier, *op. cit.*, p. 60.

(47) Terwijl V. Van der Haeghen en P. Eeckhout de besproken overeenkomst beschouwen als een leercontract, zijn wij er praktisch van overtuigd dat het om een verbintenis met een gezel gaat. De akte zegt immers expliciet dat Hannekin zich engageert 'omme te werkene' en niet om het ambacht te leren. Bovendien sluit men in het contract de mogelijkheid niet uit, dat de jongen zelfstandig een opdracht uitvoert, waar de bestudeerde leerovereenkomsten nooit iets dergelijks suggereerden. Cfr. V. Van der Haeghen, *Notes sur l'atelier de Gérard Horenbault vers la fin du XV^e siècle*, Gent, 1914, p. 3-4. P. Eeckhout, *Sous le signe de Saint-Luc*, in: *L'Oeil*, 1958, 40, p. 58-59.

(48) Gegevens over de spreiding van gezellen in andere ambachten waren niet voorhanden. M. Duverger telde enkel voor het jaar 1467 in het Gentse tapijtweversambacht 23 knapen, naast 46 meesters, 5 meesters-kinderen en 9 leerknappen. M. Duverger, *De externe geschiedenis van het Gentse tapijtweversambacht*, in: *Artes Textiles*, II, 1955, p. 70.

zilveren schaal aan het ambachtsbestuur te overhandigen⁴⁹. Zijn technische kwaliteiten waren blijkbaar minder belangrijk daar van een meestersproef slechts één keer sprake was⁵⁰.

Voor de tweede helft van de 15de eeuw beschikten we over preciese bedragen van het toegangsgeld in het schildersambacht⁵¹, waardoor het mogelijk werd na te gaan wat deze sommen voor een gezelschap betekenden⁵². Naargelang het tijdstip⁵³, of misschien ook naargelang de afkomst of de capaciteiten van de aspirant-meester⁵⁴, kwamen drie eenheidsbedragen steeds terug: 6, 8 en 10 lb. gr. Tussen 1450 en 1470 betaalden de meeste kandidaten ongeveer 6 lb. gr.⁵⁵, wat neerkwam op 288 daglonen van een gezelschap⁵⁶. In de periode 1470-1480 was het meest voorkomende bedrag 8 lb. gr.⁵⁷: hiervoor moesten de lonen van 320 dagen bijeengespaard worden⁵⁸. Tijdens de laatste twintig jaar van de 15de eeuw bleek de toe-

(49) Dit konden we afleiden uit de talrijke schuldbekentenissen van aspirant-meesters, hun familie, voogd of borg, die n.a.v. de aankoop van de vrijheid van het schildersambacht, in de schepenregisters van de keure werden opgetekend.

(50) Johannes Nicolai moest in 1461 voor het bekomen van zijn meesterschap niet alleen 2 lb. gr. en een zilveren schaal aan het ambachtsbestuur overhandigen, maar ook „XII quaternen van eenen messale ... XII croonen weert ziinde sonder fraude” schilderen. Misschien wou de vermelde Johannes niet alleen het schildersvak uitoefenen, maar ook aan verluchtkunst doen, en diende hij precies voor dit laatste een bekwaamheidsproef af te leggen. SAG, JK, 1460-61 f 73 v^o,

Zoals verder zal blijken, worden de bevoegdheden van 'verlichters' en 'boucscriters' pas in 1463 precies afgelijnd.

Na 1540 wordt de meestersproef in het Gentse schildersambacht een algemene verplichting. Cfr. V. Van der Haeghen, *La Corporation*, p. 197 art. 3.

(51) In de schuldbekentenissen van de meesters van de eerste helft van de 15de eeuw was het moeilijk te bepalen of de vermelde som overeenstemde met de volledige prijs van het toegangsgeld, dan wel met een resterend bedrag dat de meester nog schuldig was. Vanaf de jaren vijftig van de 15de eeuw kregen we de indruk dat wanneer het om de rest van een betaling ging, de schepenen dit uitdrukkelijk in de akte noteerden.

(52) We onderstrepen hier wel dat de meester de kans krijgt in termijnbetalingen de schuld af te lossen, zodat hij ook met het loon dat hij als meester reeds heeft verdiend, de betalingen kan dekken.

(53) We stelden een duidelijke stijging van de prijs vast naar het einde van de 15de eeuw toe.

(54) Sporadisch stelden we uitzonderlijke bedragen vast voor een aantal meesters. Het was echter moeilijk om op grond van ons prosopografisch onderzoek steeds een verklaring te vinden.

(55) Het gaat om Hannekin Van Lovendeghem (P 137), Cornelis Baye (P 14), Jacob Van der Ghuchte (P 93), Arent Van der Moten (P 154), Heemderic De Zweertvaghère (P 248), Joos Van Wassenhove (P 230), Augustin De Brune (P 44), Hugo Van der Goes (P 98), Jan Van den Hecke (P 106) en Hendrik Van Hossendrecht (P 116).

(56) Het dagloon van een diender (metselaar en ticheldekker) bedraagt 5 gr. Cfr. E. Scholliers, *Lonen te Gent (XV-XVIIe eeuw)* in: *Dokumenten voor de geschiedenis van prijzen en lonen in Vlaanderen en Brabant* (gepubliceerd o.l.v. C. Verlinden), dl. II A, p. 412, 423.

(57) Het gold voor Karel Van der Meere (P 146), Dieric Boone (P 31), Willem Huucker (P 121), Heinric Lievins (P 132), Jan Van der Male (P 140), Mathijs Van Roden (P 177), Willem Hughe (P 119), Ghiselin De Witte (P 236), Pieter De Keersmaker (P 125) en Jan Salaert (P 180).

(58) Het dagloon bedraagt 6 gr. — Cfr. E. Scholliers, *op. cit.*, p. 423.

gankelijkheid van het ambacht het kleinst : toen bedroeg het intredegeld voor de meeste kandidaten 10 lb. gr.⁵⁹, of een equivalent van 400 daglonen van een gezelschap⁶⁰. De kostprijs van de zilveren schaal, die het gewicht moest hebben van „eene troyssche maerc selvers”⁶¹ en „ghealmelgiert in den bodem metten wapen van der selver neeringhe ende den boort vergult” kwam vermoedelijk neer op ongeveer 1 lb. gr.⁶². In het laatste decennium van de 15de eeuw kwam het gebruik in zwang, waarbij het ambachtsbestuur ook een maaltijd van de kandidaat-meester aangeboden kreeg⁶³.

Daar de eisen van het meesterschap financieel zeer hoog lagen, bleven uiteraard veel ambachtsslui in het stadium van loonarbeider steken⁶⁴. Vermoedelijk was het slechts een minderheid die na jarenlang hard werken erin slaagde het nodige bedrag bijeen te sparen⁶⁵. Niet zelden bleek deze groep dan nóg moeilijkheden te hebben met de afbetaling van de

(59) Het gaat om Pieter Van Hulst (P 120), Arent Van den Hautere (P 104), Willem Meys (P 151), Jacob Van den Eechoute (P 80), Jacob De Visschere (P 224), Anthonis Van Sevecote (P 246), Gheeraert Horenbout (P 114), Ingelbrecht Criecke (P 67), Pieter Van Zeeve (P 244), Jan Crop (P 68), Joos Sammelins (P 182), Jan De Smet (P 197), Jacob Gheerolfs (P 85), Gillis Van Dickele (P 73), Marc Van Vaernewijc (P 222), Donaes Cools (P 64), Jan De Voghelaere (P 225), Jan Van der Piet (P 165), Jan Van Sycleer (P 214), Jan Pauwels fs Yeweins (P 163), Jan Van Dickele (P 74), Gillis Ghiselins (P 92), Hendryc Frederyc (P 83), Jan Pauwels fs Jans (P 162), Jan Van de Wyncele (P 240) en Dieryc Van Heuvel (P 118).

(60) E. Scholliers, *op. cit.*, p. 412 en 423.

(61) Eén mark van Troyes stemt overeen met een gewicht van 244,7529 gram. Cfr. C. Wyffels, Note sur les marcs monétaires utilisés en Flandre et en Artois avant 1300, in: *Handelingen van de Société d'Emulation van Brugge*, CIV, 1967, p. 72.

(62) Uit een schepenakte van 1453 blijkt dat iemand 'eene scale (van het schildersambacht) van eene alve maerc of daer voren 10 sc. gr. in ghelde' schuldig is. Cfr. Een kopie in: SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, I, p. 184-185.

(63) Op de zeventien schuldbekentenissen tussen 1490 en 1500 is er in zeven akten geen sprake van een maaltijd voor het ambachtsbestuur. Het gaat om de akten van Jan De Smet (P 197), Marc Van Vaernewyc (P 222), Donaes Cools (P 64), Jan Van Sycleer (P 214), Jan Pauwels fs Yeweins (P 163), Gillis Ghiselins (P 92), en Jan Pauwels fs Jans (P 162).

(64) Ook in andere Gentse ambachten was het toegangsgeld vrij hoog. V. Van der Haeghen stelde vast dat in 1464-65 de cordewaniers, de schippers, de bakkers, de tycwevers, de schrijnwerkers, de smeden, de zagers, de baardmakers en de timmerlieden méér dan 6 lb. gr. betalen, het gemiddelde bedrag voor die periode in het schildersambacht. Cfr. SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, II, p. 58.

In andere ambachten fungeerde de meestersproef blijkbaar als afsluitingsmiddel. Cfr. W.P. Blockmans, e.a., Tussen crisis en welvaart: sociale veranderingen 1300-1500, in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, dl. 4, Haarlem, 1980, p. 64.

(65) De prosopografische gegevens van enkele kunstenaars stelden ons in staat een beeld te geven van het aantal jaren dat tussen leertijd en meesterschap kon voorkomen. Gheenkin Mulaerd (P 155) en Willekine Van Pudevelde (P 170) worden respectievelijk pas na vijftien en veertien jaar meester in het ambacht, terwijl Hannekin De Pester (P 164) het reeds in hetzelfde jaar waarin hij zijn leermeester is ontvlucht, wordt! Jan Scalloet (P 186) treedt drie jaar na zijn leertijd, samen met zijn broer in het ambacht, en Theunkin Van Trompen (P 221) wordt na vijf jaar in Brugge als verluchter vermeld.

som⁶⁶. Een paar ambachtslui probeerden blijkbaar een zijweg te vinden om aan de zware financiële verplichting te ontsnappen. Zo beweerde Anthonis Pasmaan in een proces voor de schepenen van de keure dat hij het toegangsgeld „verdienen mochte in 't maken van eenre caeffe (= schouw)” voor het schildersambacht. Maar dit werd blijkbaar betwist door de deken⁶⁷. Theunkin Salaert sloeg het duidelijk wel op een akkoord met het ambachtsbestuur: hij kreeg op zijn toegangsgeld en op de zilveren schaal enkele schellingen vermindering door de functie van ceremoniemeester van het ambacht gedurende de afbetalingstermijn te vervullen⁶⁸.

Twee akten in ons bronnenmateriaal wezen erop dat de meesterskinderen wellicht altijd zeer gemakkelijk de vrijheid in het ambacht verwierven. De schuldbekentenis van de meestersdochter Agneets Van Den Bossche vermeldt een relatief laag toegangsgeld⁶⁹, en een uitspraak van de schepenen in verband met de verlichters is zeer duidelijk: bij de aankoop van het meesterschap door een verlichter zal hijzelf, maar ook zijn mannelijke nakomelingen, deze vrijheid mogen gebruiken⁷⁰.

Voor enkele meesters was een bestuursfunctie in het ambacht een volgende stap. Zowel de gezworenen als de deken werden jaarlijks rond 15 augustus door de actieve, volwaardige leden van het ambacht gekozen⁷¹. Hoe de aanstelling van het bestuur verliep, konden we helaas niet achterhalen⁷².

De functie van gezworene werd volgens G. Desmarez door de meest

(66) Niettegenstaande de aflossingstermijn drie tot vier jaar bedroeg (in het merendeel van de schuldbekentenissen werd op een termijnbetaling gealludeerd), diende in een aantal gevallen de borg van de kunstenaar tussen te komen. Dit gebeurde bij Jan Counemijns (SAG, JK, 1426-27 f 19), Severin Tielman (SAG, JK, 1447-48 f 6 v°), Pieter Goes (SAG, JK, 1461-62 f 53 v°), Jacob De Visschere (SAG, JK, 1488-89 f 137) en Hannekin Seyszoons (SAG, JK, 1444-45 f 153 v°).

Dat in vele schuldbekentenissen melding werd gemaakt van sancties op een eventuele laattijdige afbetaling van het toegangsgeld, zou ook kunnen wijzen op de financiële moeilijkheden van de kandidaat-meesters.

(67) SAG, JK, 1438-39 f 136. Uiteindelijk wordt Anthonis verplicht 6 lb. gr. en een zilveren schaal aan het ambacht over te dragen.

(68) SAG, JK, 1484-85 f 28 v°.

(69) Ze dient slechts 3 lb. gr., of de helft van het gemiddelde bedrag van het toegangsgeld in die periode te betalen. Bovendien geniet ze nog financiële voordelen, als ze binnen de vier jaar een man huwt, die ook de vrijheid van het ambacht koopt. Cfr. SAG, JK, 1468-69 f 66.

(70) SAG, JK, 1462-63 f 89.

Ook V. Van der Haeghen toonde voor de eerste helft van de 16de eeuw aan dat zeer jonge kinderen bij de aankoop van de vrijheid door hun vader, automatisch het statuut van meester kregen. Cfr. V. Van der Haeghen, *Mémoire sur*, p. 16 noot 4.

(71) H. Van Werveke, *De medezeggenschap*, p. 9-10.

F. De Vigne, *Moeurs et usages des corporations des métiers de la Belgique et du Nord de la France pour faire suite aux recherches historiques sur les costumes civils et militaires des gildes et des corporations des métiers, etc.*, Gent, 1857, p. 10.

(72) Bij de Gentse borduurwerkers koos het ganse ambacht jaarlijks zeven kiezers, die uit de leden van het ambacht zeven gezworenen kozen, en die op hun beurt de deken aanstelden. Cfr. G. Van der Donckt-Duverger, *Borduurwerkers en borduurwerk te Gent*. Een bijdrage. Deel I, in: *Artes Textiles*, VIII, 1974, p. 154.

ambitieuze meesters gegeerd ⁷³. Gezien de vrij hoge leeftijd van een aantal gezworenen ⁷⁴, vermoeden wij dat het mandaat voor velen de afronding betekende van hun carrière. De functie was voor anderen duidelijk een springplank naar het dekanaat ⁷⁵, waarover verder meer.

Onder de vier gezworenen bevonden zich steeds twee schilders, één beeldhouwer en één glazenier. Miniaturisten bleken niet in aanmerking te komen, hoogstwaarschijnlijk omdat ze slechts één vierde van de vrijheid van het ambacht bezaten ⁷⁶. Ons prosopografisch onderzoek wees ook uit dat men voor de functie verschillende malen kon herkozen worden ⁷⁷.

De gezworenen stonden de deken in zijn verschillende taken bij. Eerst en vooral gingen ze na of de ambachtsreglementen door de leden gerespecteerd werden. Hiervoor legden ze vaak huisbezoeken af, om onder meer de gebruikte materialen en hulpkrachten te controleren ⁷⁸. Het visiteren — dit is de controle, de beoordeling en de waardeschatting van een voltooid werk — behoorde eveneens tot de bevoegdheid van het ambachtsbestuur. Vervolgens speelden de deken en de gezworenen veelal een rol bij het sluiten van verbintenissen tussen de opdrachtgevers van een kunstwerk en de meesters. Tenslotte was het ambachtsbestuur uiteraard ook belast met het beheer van de financiën van het ambacht ⁷⁹.

Het dekenschap kon niet los van de stadspolitiek gezien worden. Waar we voor de meeste gezworenen konden aantonen dat ze tijdens hun mandaat effectief hun ambacht uitoefenden — of het tenminste in de voorbije jaren hadden gedaan — waren een aantal dekens vermoedelijk geen actieve kunstenaars ⁸⁰. Een groot aantal onder hen combineerde het mandaat met bijkomende functies, zoals die van vinder van een parochie of die van presentmeester ⁸¹. Anderen bekleedden voor of na hun dekanaat

(73) G. Desmarez, *op. cit.*, p. 178.

(74) Bertelmeus Van der Linden (P 133) werd 42 jaar na zijn opname in het ambacht gezworene, Robrecht Van den Doerne (P 77) werd het na 30 jaar, en Joos Carre (P 54) na minimum 27 jaar.

(75) Zo waren Daneel De Rijke (P 172), Hugo Van der Goes (P 98) en Pieter De Vos (P 229) 5 jaar voor hun dekenschap gezworene, terwijl Jacob Gheerolf (P 85) en Cornelis Van der Goux (P 99) het 6 jaar ervoor waren.

(76) We merken wel op dat we enkel voor de jaren 1455/56, 1468/69, 1481/82, 1483/84, 1487/88, 1488/89, en 1489/90 beschikken over de namen van de gezworenen, dank zij het werk van V. Van der Haeghen. Cfr. V. Van der Haeghen, *Mémoire sur*, p. 46-47.

(77) Zo bekleedde Willem Huucker (P 121) het mandaat in 1483-84, 1489-90, en 1500-01. Of hij ook in de tussenliggende jaren het ambt had, konden wij niet bepalen.

(78) G. Desmarez, *op. cit.*, p. 169 en p. 260.

(79) *Ibidem*, p. 461.

(80) Alhoewel onze prosopografische gegevens niet volledig zijn, durven we deze hypothese te maken. Slechts bij zes dekens konden we aantonen dat ze bestellingen uitvoerden tijdens hun mandaat. Het gaat om Pieter Van Beervelde (P 16), Lievin Van den Bossche (P 37), Willem Hughe (P 119), Cornelis Van der Goux (P 99), Hugo Van der Goes (P 98) en Willem De Ritsere (P 173).

(81) Jan Clincke (P 59), Daneel De Rijke (P 172), Willem De Ritsere (P 173), Jan De Stoevere (P 207) en Pieter De Wispeleere (P 235) fungeerden tijdens hun dekanaat als vinder van een parochie. Vinders waren een soort rechters van eerste aanleg, benoemd door de schepenen, en ook ingeschakeld om issue te innen. 'Rustende' schepenen oefenden deze functie doorgaans uit tussen twee mandaten.

elders belangrijke posten⁸². Opvallend was ook dat de duur van een mandaat sterk kon verschillen⁸³, en dat voornamelijk diegenen met andere belangrijke functies, relatief het langst deken waren.

Een mooi voorbeeld van politiek favoritisme is de loopbaan van Jacob Bolloc: in 1439, het jaar van zijn intrede als vrijmeester in het schildersambacht, wordt hij reeds tot deken van hetzelfde ambacht benoemd, terwijl praktisch alle andere meesters pas na twaalf jaar of meer dit ambt waarnemen⁸⁴. Daarbij combineert hij zijn mandaat met andere belangrijke functies, zoals met het dekenschap van het schippersambacht⁸⁵. Bij de eerstvolgende magistratsvernieuwing op 15 augustus 1440 wordt hij tenslotte schepen van gedeede voor het lid van de kleine nering⁸⁶.

Dat ook 'echte' kunstenaars vrij vlug deken konden worden, bewijst de promotie van de volgende twee meesters: Hugo Van der Goes, die vóór zijn dekanaat belangrijke bestellingen uitvoerde, bekwam de bestuursfunctie na zes jaar meesterschap, en blijft gedurende dit mandaat als kunstenaar actief. Van Willem Hughe, die na acht jaar deken werd, kan hoogstwaarschijnlijk hetzelfde gezegd worden⁸⁷.

Cfr. M. Boone, Openbare diensten en initiatieven te Gent tijdens de late Middeleeuwen (14de-15de eeuw), in: *Handelingen van het Colloquium: Het openbaar initiatief van de gemeenten in België, historische grondslagen (ancien régime)*, Spa, 1 tot 4 september 1982, s.l. (Gemeentekrediet, Historische reeks in -8°, nr. 65), 1984, p. 80-81.

Pieter Van Beervelde (P 16) en Willem De Ritsere (P 173) droegen tijdens hun dekenschap enkele jaren de titel van presentmeester, dit is een soort ceremoniemeester die bij hoog bezoek en andere gelegenheden o.a. aan de gasten wijn moest aanbieden. Cfr. F. De Potter, *op. cit.*, V, p. 217.

(82) Lieven Van den Bossche (P 37) was 20 jaar vóór hij deken werd, vinder van de Sint-Niklaasparochie. Claës Van der Meersch (P 148) bekwam na zijn dekanaat in het schildersambacht, ook het dekenschap van de rederijkerskamer „De Fontaine”.

(83) Jacob Bolloc was acht jaar deken (P 29), Jan Clincke veertien jaar (P 59) en Willem De Ritsere zeven jaar, verspreid over vijf en tweemaal één jaar (P 173).

(84) Van een aantal kunstenaars konden we het aantal jaren berekenen tussen hun opname in het ambacht (datum van de schuldbekentenis) en hun aanstelling tot deken. Voor Daneel Lodewijcx (P 135) was dit twaalf jaar, voor Jan Scalloet (P 186) achttien jaar, voor Haetsel Van den Bossche (P 36) drieëntwintig jaar, voor Jan De Wulf (P 238) vierentwintig jaar, voor Daneel De Rijke (P 172) twintig jaar, voor Jan De Vos (P 227) vijftien jaar, voor Jacob Gheerolf (P 85) dertien jaar, voor Jan Van der Bruggen (P 43) negentien jaar, voor Augustin De Brune (P 44) achttien jaar, voor Pieter De Vos (P 229) veertien jaar en voor Cornelis Van der Goux (P 99) veertien jaar.

(85) Zoals we in onze prosopografische studie aanduiden, weten we niet zeker of de vermelde functies dezelfde Jacob Bolloc betreffen. Zijn mandaat als deken in het schippersambacht is echter hoogstwaarschijnlijk, daar zijn vader, Zegher Bolloc, meester-schipper was.

(86) P.C. Van Der Meersch, *Memorieboek der stad Ghendt*, Gent, 1852, dl. 1, (Maatschappij der Vlaamsche bibliophielen, 2e reeks, nr. 15), p. 212. Over de politieke dosering van de schepenambten en de rol die de 53 kleine neringen daarbij speelden: M. Boone, *op. cit.*, p. 73.

(87) Wij konden tijdens ons onderzoek slechts één belangrijke bestelling vóór zijn dekenschap en één tijdens zijn bestuursfunctie noteren (P 119).

III. KUNSTPRODUKTIE

Gildedwang en ambachtsreglementering

Zoals vroeger reeds vermeld, was het meesterschap van het ambacht verplicht, als men voor eigen rekening het vak van schilder, beeldhouwer of glazenier wou uitoefenen⁸⁸. Toch bleek de gildedwang in het Gentse schildersambacht niet zo waterdicht. De meestersdochter Agneete Van den Bossche bijvoorbeeld voerde reeds vóór de aankoop van haar vrijheid een bestelling voor het stadsbestuur uit⁸⁹. In een andere zin nam het ambachtsbestuur het wel zeer ernstig met de gildedwang. Zo legde de deken in 1478 bij de schepenen van de keure een klacht neer tegen een zekere Joos Den Nokere, die hij als oneerlijke concurrent beschouwde, „van dat hij ghedaen hadde de voorn. neeringhe [van de schilders] daer hij niet vrij inne was, in 't ghuend dat hij couferkins, pardekens ende andere keermesse gheveerwet ende gheschildt hadde ende die vercocht, 't welke was ende is ende toebehoort den supposten van der zelve neeringhe ende niemant anders”⁹⁰. Vermoedelijk was deze beklagde een meer-senier⁹¹, of misschien wel een gewone gezet van het schildersambacht⁹².

Ook de 'boucscriver's' werden als oneerlijke concurrenten beschouwd. Na een geschil tussen de deken van het schildersambacht en een 'verlichtere' beslisten de schepenen in 1463 dan ook dat de 'boucscriver's' een vierde van het meesterschap van het schildersambacht moesten kopen als ze „breeder werken dan met de pennen, te wetene met pincheelen, 't welke der neeringhe van den scilders van ouden tijden toebehoort heeft...”⁹³.

Daar de bevoegdheden van bepaalde ambachten dicht bij die van het schildersambacht aanleunden, ontstonden niet zelden conflicten. Zo konden we spanningen noteren met de deken van de metsers⁹⁴, die beweerde

(88) Uit de ordonnantie van Filips de Goede in januari 1433 n.s. aan de Gentse ambachten blijkt zeer duidelijk wat onder gildedwang verstaan wordt: „... Dat niemant voortan eeneghe neeringhe doe binnen onser voorseider stede van Ghent noch binnen der mijle ommegeens der selver stede, hij en zij vrij in de voorseide neeringhe, na doude costume ...”. Cfr. A.E. Gheldolf, *Coutumes des pays et comté de Flandre. Coutume de la ville de Gand*, Brussel, 1869, I, p. 614-15 art. 4.

(89) SAG, ST. REK., 1467-68 f 314.

(90) SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, II, p. 113 r^o en v^o.

(91) Meerseniërs beschikten in tegenstelling tot meesters van andere ambachten over zeer ruime bevoegdheden, en mochten zeer verscheiden produkten zoals metaal-, edel-, leder-, en textielwaren e.d. verhandelen. Cfr. E. Van der Hallen, *Het Gentse meerseniërsambacht (XIVe eeuw - 1540)*, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, n.r., XXXI, 1977, p. 77-79.

(92) Tijdens het proces tegen Joos den Nokere alludeert de deken van het schildersambacht op gezellen: „vele scamele ghezellen die voortijts niet vrij zijnde hemelieden plochten met ghelijcke keermessen te gheneerne, die te makene ende vercoepen”. Zie noot (90).

(93) SAG, JK, 1462-63 f 89.

(94) Naast de metsers, maken ook de steenhouders deel uit van het Gentse Metselaarsambacht. Cfr. P. Rogghé, *De Gentse 'Vier Gekroonden' of 'Quator Coronati'*, in: *Appeltjes van het Meetsjesland*, XVIII, 1967, p. 263-273.

dat het houwen van steen tot de prerogatieven van het metselaarsambacht behoorde, en niet het alleenrecht van de beeldhouwers was⁹⁵. Het volgende bewijst dat er van een goede verstandhouding met het schrijnwerkersambacht⁹⁶ evenmin sprake was. Aan twee meesters, die pas de vrijheid van het schildersambacht gekocht hadden, beloofde het bestuur zeker tussen te komen als zij bij de uitoefening van hun vak moeilijkheden zouden ondervinden vanwege het schrijnwerkersambacht⁹⁷.

De afbakening van de bevoegdheden tussen de verschillende ambachten beperkte de kunstenaar dus duidelijk in het aanwenden van grondstoffen en materialen, en het toepassen van werkmethoden. Als hij eventueel bemiddeld was, konden die beperkingen overbrugd worden door ook de vrijheid van andere ambachten te kopen. Volgens onze prosopografische studie bleken slechts een viertal kunstenaars een dergelijk extra-meesterschap te bezitten⁹⁸. Daar het meesterschap bovendien slechts binnen een bepaalde straal rond de stad gold⁹⁹, besloten blijkbaar niet weinig kunstenaars ook de vrijheid van een ambacht in een andere stad te kopen¹⁰⁰. Op die manier kon de meester ongehinderd bestellingen in twee steden aanvaarden, en deze afwerken waar het hem het meest geschikt leek. Uiteraard diende hij de financiële mogelijkheden daartoe te hebben¹⁰¹.

Maar niet alleen de gildedwang en de beperkte bevoegdheid van het ambacht waren hinderlijk voor de creativiteit van de meeste kunstenaars. Ook de talrijke ambachtsreglementen en de voortdurende controle op het werk door de deken en de gezworenen beknotten hun vrijheid. Zoals vroeger reeds vermeld, bepaalden de ambachtsreglementen op hoeveel leerlingen en gezellen de meester maximaal beroep mocht doen. Ze schre-

(95) SAG, JK, 1401-02 f 5 v^o.

(96) Tot het Gentse schrijnwerkersambacht behoorden naast de timmerlieden, ook de 'houtbrekers' en de 'houtsaghers'. Cfr. V. Van der Haeghen, *Inventaire des archives de la ville de Gand. Catalogue méthodique général*, Gent, 1896, p. 131.

(97) Het gaat om de meesters Willem Meys en Jacob Van den Eechoute. SAG, JK, 1481-82 f 79 v^o; SAG, JK, 1483-84 f 207 v^o.

(98) Jan De Crop (P 68) en Gillis Van Dickele (P 73) waren ook meester in het schrijnwerkersambacht, terwijl Jan Pauwels fs Jans (P 162) en Pieter De Vos (P 229) ook de vrijheid in het goudsmedenambacht kochten.

(99) Zie de ordonnantie van Filips de Goede in noot (88).

(100) Zo bleken Alexander Bening (P 18), Augustin De Brune (P 44), Jan Spierinc (P 201), en Antheunis Van Trompen (P 221) in het Brugse Schildersambacht voor te komen. Volgens J. Duverger was eveneens Saladijn De Stoevere in 1448 poorter van Brugge geworden, om vermoedelijk daar de vrijheid van de schilders te kopen. (J. Duverger, *Brugse schilders ten tijde van Jan Van Eyck*, Brussel, s.d., p. 94). Jan Collins (P 62) werd in het Doornikse Schildersambacht vermeld. Lieven Van Lathem (P 131) en Joos Van Wassenhove (P 230) kochten de vrijheid van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Tenslotte werd Heinric Scelling (P 189) negentwintig jaar na de aankoop van zijn vrijheid in het Gentse Schildersambacht, in Leuven vermeld.

We merken op dat een eventuele verhuizing even goed aan de grondslag kan liggen van deze voorbeelden van dubbel meesterschap.

(101) Ons prosopografisch onderzoek toonde aan dat de meeste kunstenaars die over een dubbel meesterschap beschikten, belangrijke bestellingen op hun actief hadden.

ven eveneens voor op welke dagen en uren er gewerkt mocht worden¹⁰². Bovendien bevatten ze talrijke bepalingen die de degelijkheid van de gebruikte grondstoffen en materialen moesten waarborgen¹⁰³. Het ambachtsbestuur dacht hierdoor het monopolie in de produktie van kwaliteitsgoederen te behouden, en de belangen van de kopers te beschermen¹⁰⁴. Of de kunstenaar deze voorschriften ook zo positief ervoer, is uiteraard een andere vraag.

Tenslotte merken we op dat een hofkunstenaar niet onderworpen was aan de gildedwang en daardoor evenmin aan de ambachtsreglementering¹⁰⁵. Doch door zijn hofdienst en de daaraan verbonden rechten, werd hij een vreemdeling in de stad: hij kon geen deel uitmaken van het stadsbestuur, en had niet het recht zijn waren uit te stallen of aan gewone burgers te verkopen. Bovendien ontstonden dikwijls nog spanningen met ambachtsmeesters¹⁰⁶, of met de deken en de gezworenen¹⁰⁷.

Aard van de produktie

Het maken van heraldische herkenningstekens voor de stedelijke magistratuur was een eerste belangrijke activiteit van de schilders. Voornamelijk n.a.v. krijgsexpedities van de Gentenaren¹⁰⁸ werden de meesters gecontacteerd om standaarden, banieren en vlaggetjes voor de instrumenten van de trompetters te beschilderen met de Leeuw van Vlaanderen, het stads wapen of heiligenfiguren. De kunstenaars zorgden eveneens voor het

(102) In principe was het verboden op zon- en feestdagen te werken. Bovendien mocht men enkel overdag zijn beroep uitoefenen. In de late uren kon de meester immers 'veiliger' werken, als hij eventueel op onwettige hulpkrachten een beroep deed. Ook verhoogde het kaarslicht het risico tot brand en was het niet geschikt om perfect werk af te leveren. Cfr. G. Desmarez, *op. cit.*, p. 242-250.

(103) Zo mocht de meester in de Antwerpse Sint-Lucasgilde bij vorst geen beelden polychromeren omdat het hout perfect droog moest zijn. De kleuren van de verf dienden eruit te zien zoals de reglementen het voorschreven, en het goud dat men vaak bij het 'stoffereren' van een beeld of schilderij gebruikte, moest steeds gecontroleerd worden op zijn zuiverheid. Wie zich niet aan de voorschriften hield, moest een flinke boete betalen. Cfr. H. Huth, *op. cit.*, p. 16. P. Eeckhout, *op. cit.*, p. 65.

(104) G. Desmarez, *op. cit.*, p. 285.

(105) Een privilege van Karel de Stoute ligt hier aan de basis van. Cfr. J. Weale, Archives de la corporation de St-Luc et St-Eloi à Bruges, in: *Le Beffroi*, 1863, I, p. 205.

(106) J. Duverger, Het statuut van de zestiende-eeuwse hofkunstenaar in de Nederlanden, in: *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen*, 1982, p. 77-78.

(107) Zo noteerden we een conflict tussen het bestuur van het Gentse Schildersambacht en de meester Lieven Van Lathem (P 131), die de afbetaling van zijn toegangsgeld schorste omdat hij in het hertogelijk hof werkzaam was. Uiteindelijk werden de deken en de gezworenen door de schepenen verplicht de reeds betaalde som aan de meester terug te storten. Doch Lieven en zijn nakomelingen moesten verzaken aan de voorrechten die de leden van het ambacht genoten. Cfr. J. Duverger, Hofschilder Lieven Van Lathem (ca. 1430-1493), in: *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen*, 1969, p. 97.

(108) De stadsmagistraat deed bijvoorbeeld een grote bestelling n.a.v. de 'Ervaert naar Audenaerde' in april 1452 n.s. Cfr. SAG, ST. REK. 1451-52 f 260 v^o.

schoonmaken en het herstellen van de gebruikte heraldische stukken ¹⁰⁹, alsook voor het schilderen of vernissen van krijgsalaam ¹¹⁰. De vlaggen en vaantjes die aan de stadsgebouwen wapperden en voornamelijk zeer talrijk waren n.a.v. feestelijkheden, werden door dezelfde meesters verguld, verzilverd of van het stadswapen voorzien ¹¹¹.

Naast de schepenen, bestelde ook het hertogelijk hof in Gent sporadisch heraldische stukken, die aan de gebouwen van het Hof Ter Walle de vorstelijke aanwezigheid moesten duidelijk maken ¹¹².

De schilders, maar ook de beeldhouwers en sporadisch de glazeniers, werkten vervolgens veel mee aan de voorbereiding van allerhande plechtigheden en feesten.

Jaarlijks in september, t.g.v. de Onze-Lieve-Vrouweprocessie in Doornik, naaiden een drietal Gentse kunstenaars met hun gezellen, een zogenaamde 'cappe' of baldakijn waaronder het Mariabeeld werd rondgedragen. Rond de 'cappe' bracht een beeldhouwer allerhande figuurtjes en decoraties aan ¹¹³. Dit rijk versierde baldakijn vormde het symbool van de Gentse delegatie in Doornik ¹¹⁴.

Het stadsbestuur deed op de meesters van het schildersambacht ook een beroep wanneer een blijde intrede van een vorst gepland was. Voor een dergelijke gelegenheid werden altijd heraldische schilden en vlaggen besteld, om aan de gebouwen en poorten in de stad aan te brengen ¹¹⁵. Op belangrijke plaatsen waar de vorst voorbijkwam, werden soms beschild-

(109) Bijvoorbeeld: „Item betaelt Agneese Van den Bossche, sciltstrigge, van den groote standaert te verheghene XII d.gr.” SAG, ST. REK., 1487-88 f 383.

(110) Zo werd Lieven Van den Bossche gecontacteerd voor de „engien van der stede te verschildene met olyverwen root”. SAG, ST. REK., 1479-80 f 127 v^o.

(111) Zo werd Lieven de Stoevere betaald voor „II balsaenen metten scachten te scildene metten wapenen van Vlaenderen ende van deser stede, die ghestelt waren up beede de torren bachten wallen.” SAG, Nota's Kunstenaars, 97.

(112) Zo werd Boudewijn Van Wytevelde betaald „pour avoir paint aux armes de monseigneur... deux bannerettes ou pennons mis sur les deux tourelles de la porte.” ADN, B 4104, 1457-58, f. 99v^o.

(113) In de stadsrekeningen was er ieder jaar een post van uitgaven voor deze plechtigheid voorzien. Naast de uitgaven voor de 'cappe' werd er ook vaak een allusie gemaakt op heraldische vlaggetjes die aan de instrumenten van de trompetters en minnstrelen werden vastgemaakt. Een voorbeeld van een dergelijke uitgave: „Claijse Van der Meersch ende zijnen ghesellen, van den pincheelen an de langhe trompetten ende pipers pingoene te makene ende schildene metter stede wapine, van den mannekins te makene, van den roeden te veruwene, van der muten daer Onser Vrouwen cappe upghemaect was, ende van Onser Vrouwe cappe te makene, III lb. VI s. gr.”. Cfr. E. De Busscher, *Recherches sur*, p. 133.

(114) H. Nowé, *De Gentenaars en de Processie van Doornik*, in: *Oostvlaamsche Zanten*, XVIII, 1943, p. 11-24.

In sommige jaren werd er wegens oorlogsdreiging geen Gentse deputatie naar Doornik gezonden. Vanaf 1487 stopte men definitief de jaarlijkse afvaardiging, doch de magistraat blijft de kledij als een verworven recht beschouwen en vermeldt derhalve nog tot 1540 deze uitgaven in de stadsrekeningen. Cfr. M. Boone, *art. cit.*, p. 100-101.

(115) Zo kregen Willem De Ritsere en Jan Martins volgens E. De Busscher de opdracht om vierhonderd schilden met het stadswapen te beschilderen ter gelegenheid van de blijde inkomst van Isabella van Portugal op 22 augustus 1430. Deze heraldische stukken werden „ghesleghen aldaer onse Gheduchte Vrouwe leed.”, alsook aan de poorten en herbergen. Cfr. E. De Busscher, *Recherches sur*, p. 60.

derde spandoeken tentoongesteld. Zo zorgde Hugo Van der Goes t.g.v. de blijde inkomste van Karel de Stoute in mei 1472 voor een bloemenland-schap met heraldische figuren, en een doek met de Maagd van Gent¹¹⁶. Vanaf de tweede helft van de 15de eeuw gaven rederijkers voor de gelegenheid allerhande voorstellingen waaraan ook schilders hun bijdrage leverden. Zij zorgden namelijk voor het decor, door op panelen en doeken zogenaamde stomme personages af te beelden¹¹⁷.

Andere gebeurtenissen die door de kunstenaars voor rekening van de stad decoratief werden voorbereid, waren onder meer de viering in 1467 van de Grote Pauselijke Aflaat in de Sint-Janskerk¹¹⁸, een herdenkings-mis voor Filips de Goede in de Sint-Veerlekerk in 1474¹¹⁹ en de doop-viering van prins Karel in 1500¹²⁰.

De meesters van het Gentse schildersambacht leverden eveneens hun bijdrage aan feesten en toernooien die opgezet werden door de Boer-gondische vorsten. Wij konden bijvoorbeeld precies nagaan wie in mei 1468 te Brugge aan de decoratiewerken t.g.v. het huwelijk van Karel de Stoute, en het feest van het Gulden Vlies deelnam. Ambachtslui uit ver-schillende Zuidnederlandse steden werden toen op advies van o.a. hof-kunstenaars belast met „entremetz et jeux de personages et ystoires...”¹²¹.

Aan het tweede grote schietspel van de Sint-Jorisgilde in 1498 werkten blijkbaar ook kunstenaars mee. Agneete Van den Bossche schilderde er de getimmerde proefdoelen, de doelhuizen en de 'aley' (= doorgang), terwijl Mathijs Van Roden het paneelschilderij, waarop de prijzen waren afgebeeld, maakte¹²².

Hoogstwaarschijnlijk deden ook andere genootschappen als ambachten, broederschappen, rederijkerskamers e.d. een beroep op de meesters om hun feesten op te luisteren.

Wat de 'klassieke artistieke produkties' van de meesters van het schil-dersambacht betreft, valt net als bij de decoratiewerken een belangrijke vertegenwoordiging van de schilders te noteren.

(116) SAG, ST. REK., 1471-72 f 109 v°.

(117) J. Duverger, *Brugse schilders*, p. 89.

Zo werden Hugo Van der Goes en zijn hulpkrachten betaald voor „schilderijen... ghemaect dienende ter voors. blijder incomste van onzen vorn. harde gheduchten heere ende prinche, in 't tooghden de vors. figueren ghehecht up de lakenen ten zijde van den straten”. SAG, ST. REK., 1468-69 f 88 v°.

(118) SAG, ST. REK., 1467-68 f 303.

SAG, ST. REK., 1470-71 f 216 v°.

(119) Deze herdenkingsmis had plaats bij het overbrengen van het lijk van Filips de Goede van Brugge naar Dijon. Cfr. E. Duverger, Hugo Van der Goes (ca. 1430-1482/83), in: *Imaginair Museum Van der Goes*, Gent, Museum voor Schone Kunsten 18 dec. 1982 - 6 feb. 1983, p. 66 doc. XVIII.

(120) Lieven Van den Bossche maakte voor deze gelegenheid verschillende schilderijen „streckende van den Hove naer Sente Janskercke”. SAG, ST. REK., 1499-1500 f 263 v°.

(121) A. Delaborde, *Les Ducs de Bourgogne; études sur les lettres, les arts et l'industrie, pendant le XV^e siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, Parijs, 1849-1852, II, p. 332 e.v.

(122) J. Moulin-Coppens, *De geschiedenis van het oude Sint-Jorisgilde te Gent*, 1982, p. 83-145. Wij vermoeden dat het om Mathijs De Roo (of Van Roden) gaat, en niet om Michiel De Roo zoals de auteur vermeldt.

In de 15de eeuw werden zij in de eerste plaats gecontacteerd voor het maken van retabels, dit zijn schilderijen — eventueel enkel gesneden beelden — in een houten of stenen omlijsting, die achter een altaarblad werden geplaatst. De voornaamste opdrachtgevers waren parochiale of geestelijke overheden, ambachten, broederschappen, burgers en de stadsmagistraat.

Ook muurschilderingen en gewone paneelschilderijen die bijna altijd religieuze taferelen uitbeeldden, behoorden tot de opdrachten.

We vonden slechts twee allusies op portretkunst. Een eerste keer ging het om afbeeldingen van graven die op de schepenkamer van de keure herschilderd moesten worden¹²³, de andere keer betrof het een portret voor (en van?) een zekere Odwin de Ville¹²⁴.

Uitzonderlijk noteerden we ook de bestelling van een 'Laatste Oordeel' dat als gerechtigheidsstaferel¹²⁵ in de schepenkamer van de keure werd opgehangen¹²⁶.

Tenslotte bleken ook schilderijtjes van kleinere afmetingen, die waarschijnlijk religieuze taferelen of lokale heiligen afbeeldden, tot de artistieke creaties van de schilders te behoren¹²⁷.

Niettegenstaande we verder uitgebreid terugkomen op de uitvoering van bovenvermelde kunstwerken, merken we hier reeds op dat de schilder en beeldhouwer soms samenwerkten aan een retabel of gewoon paneelschilderij, waarbij de beeldhouwer vermoedelijk het paneel en het kader — dat een gebeeldhouwde omlijsting kon zijn — vooraf kant en klaar maakte¹²⁸.

Een andere activiteit van de schilders was het vergulden van metalen

(123) Hiervoor werden Willem Van Axpoele en Jan Martins gecontacteerd. SAG, ST. REK., 1418-19 f 95 v° en 225 v°, en ST. REK., 1419-20 f 292.

(124) SAG, JK, 1467-68 f 49.

De „tafle van portratueren" die in 1469 door Daneel De Rijke — de meester die ook bovenvermeld schilderij maakte — voor het Augustijnenklooster geschilderd werd, was hoogstwaarschijnlijk een werk met afbeeldingen van religieuze figuren. Of was het toch een portret van een prior of monnik? Cfr. SAG, Nota's Kunstenaars, 67.

(125) Dergelijke werken moesten in de rechtszaal zowel de rechters als de beschuldigen aan hun respectievelijke plichten en verantwoordelijkheden herinneren. Cfr. J. De Ridder, Gerechtigheidsstaferelen in de 15° en 16° eeuw, geschilderd voor schepenhuisen in Vlaanderen, in: *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XXV, 1979-80, p. 45.

(126) Het gaat om een werk van Cornelis Van der Goux. SAG, JK, 1493-1494 f 106 v° en f 223 v°; JK, 1495-96 f 135 v°; 1496-97 f 95 v°; JK, 1497-98 f 189 v° en JK, 1499-1500 f 266 r°.

(127) De schilder Pieter Van Beervelde verkocht naast „ghescreven pampieren" dergelijke „tavereelen". Cfr. JK, 1404-05 f 70.

(128) Zo bleken bijvoorbeeld de beeldhouwer Jan Clincke en de schilder Boudewijn Van Wytevelde samen in te staan voor een retabel, besteld voor de kerk van Nederbrakel. Cfr. SAG, JK, 1456-57 f 123.

Andere contracten met andere schilders suggereerden dat de opdrachtgever de omlijsting reeds had aangekocht en de kunstenaar enkel voor het schilderwerk moest instaan. Zo moesten bijvoorbeeld Jan Van Coudenberghen en Mark Van Ghestele „de taefelle staende te Ruiselede in de kercke" schilderen en stofferen. Cfr. SAG, JK, 1429-30 f 107 v°.

voorwerpen¹²⁹ en het polychromeren van beeldhouwwerk¹³⁰. Zij tekenden ook ontwerpen voor de werken van beeldhouwers¹³¹, steenhouwers¹³², borduurwerkers en tapijtwevers¹³³.

Of de Gentse schilders ook als kartografen optraden, zoals onder meer voor enkele Brugse meesters werd vastgesteld¹³⁴, konden we met ons bronzenmateriaal niet aantonen.

De werkzaamheden van de beeldhouwers bleken minder gevarieerd. Zij maakten voornamelijk losstaande beelden¹³⁵ of sneden retabels¹³⁶, tabernakels, baldakijnen en predikstoelen¹³⁷. Uitzonderlijk merkten we ook een beeldhouwer op die een ontwerp tekende voor beeldsnijwerk¹³⁸.

De glazeniers werden overwegend gecontacteerd door de stedelijke magistraat voor het herstellen en reinigen van oud glas, alsook voor het vervaardigen en schoonmaken van lantaarnen¹³⁹. Bestellingen van 'ghelaesveynstere', voornamelijk vanwege het Hof Ter Walle en het stadsbestuur waren eveneens zeer talrijk¹⁴⁰.

Het ruw glas werd door de glazenier aangekocht¹⁴¹ of in de werkplaats zelf vervaardigd. Nadien bakte de meester het glas in de oven, om het vervolgens te snijden en van lood te voorzien¹⁴². Bij de bestellingen van 'ghelaesveynstere' werd vaak verwacht dat deze stukken be-

(129) Zo werd Ghiselbrecht Blomme betaald „pour avoir doré laditte nouvelle croix de métal mis deseure ledit clochier” in het Hof Ter Walle. Cfr. ADN, B 4111, 1466-67 f 115.

(130) Klerbout Van Witevelde bijvoorbeeld beloofde aan de parochiepastoor van Asper „te stoffeerne ende te weerckene wel ende deuchdelic van schilders ambachte de parcellen ende kerklicke beelde, juweele...”. Cfr. SAG, JK, 1459-60 f 101.

(131) Zo sneed Jan Bulteel voor de Sint-Janskerk een tabernakel „naer 't beworp” van de schilder Roger Van de Wostine. SAG, Nota's Kunstenaars, 155.

(132) Agneete Van den Bossche tekende 'patroene' voor enkele steenhouwers. Cfr. SAG, ST. REK., 1482-83 f 166 v°.

(133) J. Duverger, *Brugse schilders*, p. 89-91.

(134) Er zijn o.m. „twee bewerpen in papier” van de haven van Oostende, en één „figuere van den Vlaemschen stroom”, daterend van het midden van de 15de eeuw, van de hand van Brugse schilders bewaard. Cfr. J. Duverger, *Brugse schilders*, p. 89.

(135) Zo maakte Robrecht De Brune voor de Sint-Jorisgilde van Tielt „eene ymage ende beelde van Sente Joerysse”. SAG, Nota's Van der Haeghen, Kunst en Kunstambachten, Documents artistiques, I, p. 30.

(136) Ghiselbrecht Van Meerlo sneed bijvoorbeeld een beeld van de Heilige Walburga in een retabel voor de Sint-Walburgagilde van Oudenaarde. Cfr. SAG, Nota's Kunstenaars, 67.

(137) Cornelis Boone sneed voor de kerk van Nazareth naast een retabel ook een tabernakel, een baldakijn voor de processie en een predikstoel. Cfr. SAG, JK, 1447-48 f 16.

(138) Het gaat om Ghiselbrecht Van Meerlo die instond voor het tekenen van een patroon voor de kronen van gehouwen leeuwen die zich voor het Vleeshuis bevonden. Cfr. SAG, ST. REK., 1484-85 f 356 v°.

(139) Bijvoorbeeld: SAG, ST. REK., 1429-30 f 151.

(140) Bijvoorbeeld: SAG, ST. REK., 1446-47 f 355.

(141) J. Helbig, *De glazeniers*, in: *Flandria Nostra*, 1957, II, p. 387-389.

Wij vonden twee schuldbekentenissen betreffende de aankoop van plateelglas en oosters glas van de glazenier Rogier Van den Kerckhove. SAG, ST. REK., 1429-30 f 45 en 1433-34 f 67 v°.

(142) J. Helbig, *op. cit.*, p. 387-389.

schilderd werden, maar hierin bleken zeker niet alle meesters bedreven te zijn! Het hertogelijk hof deed voor nieuwe glasramen niet alleen beroep op de glazeniers Martin Beyaert en Rogier Van den Kerckhove, maar ook op de schilder Nabur Martins, wellicht omdat de vensters moesten voorzien worden van heraldische motieven en heiligenfiguren¹⁴³. Vermoedelijk zeer uitzonderlijk, stond de glazenier Jacob Gheerolf zelf voor het beschilderen van zijn stukken in¹⁴⁴.

De uitvoering van een bestelling

In de 15e eeuw werd het grootste gedeelte van de kunstproductie op bestelling gemaakt, terwijl een klein gedeelte van de werken in de winkel van de kunstenaar of op markten werd verkocht. Het bronnenmateriaal verschaft ons voornamelijk informatie over de uitvoering van muurschilderingen, paneelschilderijen, retabels, tabernakels en losstaande beelden. Daarom gaan we eerst in op deze categorie van bestellingen, alvorens hypothesen omtrent andere opdrachten te formuleren.

Ons onderzoek toonde aan dat de opdrachtgever zich voor een aantal bestellingen wendde tot de schepenen van de keure voor de aktering van een contract met de kunstenaar. We kregen de indruk dat het vooral om waardevolle opdrachten ging. We vermoeden bovendien dat het ambachtsbestuur bijna altijd op de hoogte was van deze bestellingen, daar in de schepenakten meestal verwezen werd naar een overeenkomst voor de deken en de gezworenen¹⁴⁵. Uit het volgende zal blijken dat het vermoedelijk de opdrachtgever was die het ambachtsbestuur aansprak.

De schepencontracten leerden ons eerst en vooral dat de kunstenaar talrijke aanwijzingen van zijn opdrachtgever strikt moest navolgen in de uitvoering van zijn werk. Zo schreven de verbintenissen voor welke materialen en grondstoffen de meester diende te gebruiken¹⁴⁶, en werd

(143) UBG, Hs. G. 6049, 1445-46 f 40.

(144) „... ghegheven Jacop Gherolfs, ghelaesmakere, van alle de veynstren van der vors. cameran ende colaciesoldre te verghelasene met nieuwen ghelase metten wapenen daer inne staende”, SAG, ST. REK., 1484-85 f 412.

Onze prosopografische studie zal duidelijk maken dat precies Jacob Gheerolf o.m. tot de top van de Gentse meesters behoort.

(145) In enkele akten werd precies vermeld welke registratie er plaats had gevonden. Zo was er sprake van drie cyrografen — respectievelijk voor de opdrachtgever, de kunstenaar en het ambachtbestuur — in een schepencontract tussen Inghelbrecht Criecke en de Gentse Sint-Rochus- en Sint-Antoniusgilde. SAG, JK, 1491-92 f 77. In andere akten werd enkel een allusie gemaakt op een 'beweerpe' of 'cedulle van voorwaarden', bijvoorbeeld in een overeenkomst tussen Obrecht Van Westkerke en de kerkmeesters van Nevele. SAG, JK, 1478-79 f 156.

(146) In het contract tussen Willem Van Axpoele en Jan Martins, en de drie ontvangers van de stad Gent n.a.v. het herschilderen van de gravengalerij in het schepenhuis van de keure, werd hieraan bijzonder veel aandacht besteed: De kunstenaars moesten de muur bewerken „met purmuren van loetwitte van goeder olie- verwen naer den eesch van den wercke, sonder faetelike corrosive der in te doene”. De afbeeldingen van de graven moesten geschilderd worden met „finer veerwen van goude ende goede asuere ende alle andre verwen achtervolghende, alsoet behoert”. SAG, JK, 1418-19 f 95 v°.

'Purmuren' betekent het leggen van een grondlaag waarin o.m. loodwit verwerkt

duidelijk herinnerd aan de vereiste degelijkheid van alle produkten. Daarbij liet de koper van het werk niet zelden verwijzen naar bestaande produktes van andere meesters, die de kunstenaar in kwaliteit moest evenaren¹⁴⁷.

Wat het figuratieve deel van de bestellingen betrof, gaf hij eveneens preciese richtlijnen¹⁴⁸. Soms moest de meester werken naar een ontwerp dat de opdrachtgever hem gaf¹⁴⁹. Een andere keer mocht hij zelf een ontwerp tekenen, maar moest hij — alvorens aan de uitvoering te beginnen — het ter goedkeuring voorleggen¹⁵⁰.

Dat de opdrachtgever het toezicht van het ambachtsbestuur op de aktiviteiten van de meester op prijs stelde, leek ons heel waarschijnlijk. Een aantal contracten voorzagen zelfs in een speciale keuring van de voltooide opdracht door de deken en de gezworenen, of door bevoegde meesters¹⁵¹. De opdrachtgever — die zich misschien zelf niet bevoegd vond om de waarde van de bestelling te schatten — wou duidelijk niet het 'risico lopen' te veel te betalen.

Uit een contract van 1494 bleek dat de overeengekomen som voor het werk na het 'waranderen' of schatten zowel opgetrokken als verminderd kon worden, naargelang de keurders de uitvoering meer of minder waard achtten. Dezelfde verbintenis toonde aan dat naast de koper van het werk, ook de kunstenaar het recht had iemand aan te duiden om het werk te 'visiteren'¹⁵², waardoor duidelijk omkooppraktijken konden vermeden

was. De 'faetelike corrosive' waartegen gewaarschuwd werd, waren bijtende stoffen. Cfr. F. Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent. Voorgeschiedenis - Bouwgeschiedenis - Veranderingswerken - Restauraties - Beschrijving - Stijlanalyse*, Brussel, 1978, I, p. 50-51. (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor wetenschappen, letterkunde en schone kunsten van België, klasse der schone kunsten, jg. XL, nr. 31).

(147) Zo moesten de luiken van het retabel in de kerk van Asper geschilderd worden „up de maniere dat de aller rijkelicxte aultaer tafle nu staende binnen Ghent ghestoffeert es binnen den dueren.” SAG, JK, 1459-60 f 101.

(148) In de uitvoering van een retabel moest de schilder Tristram Van den Bossche o.m. met de volgende aanwijzingen van Lodewijc Van Steenlant rekening houden: „eene tafle van spiersschen houtte (= eikenhout) ... wesende twee ellen ende alve sluitende met eener hoofde toot onder de tabernacle van Sente Lievene in Sente Janskerke ende eene elle breet ghestoffeert ende vulmaect van olye veruwen met eene crucifix in den middewaert ende Onze Vrouwe ende Sent Jan in elke zijde, Sent Lodewijc met eenen persoon voor hem knielende”. SAG, JK, 1441-42 f 31.

(149) Dit bleek bijvoorbeeld uit het contract tussen Jan Bulteel en de prelaat van de Sint-Pietersabdij n.a.v. het snijden van een koorgestoelte: „de patroene die hem mijn vors. heere leveren sal”. SAG, JK, 1408-09 f 50 v°.

(150) Dit was het geval voor Ghiselbrecht Van Meerlo die een retabel moest snijden voor de Sint-Walburgagilde van Oudenaarde. SAG, Nota's Kunstenaars, 67.

(151) De meesters-keurders werden blijkbaar door het ambachtsbestuur aangeduid: „waranderende bij meesters werclieden dies bekennde ende verstaende ende emmer zullen daer toe neemene als de vors. neeringhe ghelieven sal daer toe te nemene”. Dit is een passage uit het contract tussen Ghiselbrecht Van Meerlo en de Sint-Walburgagilde van Oudenaarde. Zie noot (150).

(152) Het gaat om een contract tussen Cornelis Van der Goux en de Gentse magistraat die een schilderij had besteld voor de schepenkamer van de keure. „Indien in 't visiteren van zekere werclieden die zi an beede ziden daertoe nemen zullen, bevonden worde dat hi meer daeran verdient hadde dan toot XXX lb. gr., dat zal men hem inne staen naer 't verbeteren van den wercke, emmer toot XXXVI

worden ¹⁵³.

In een aantal contracten die geen allusie op een keuring door het ambacht inhielden, werd daarentegen onderstreept dat de opdrachtgever zeker niet van plan was het werk van de kunstenaar te betalen, als de uitvoering hem niet beviel ¹⁵⁴.

De schepencontracten verstrekten ons ook gegevens omtrent de werkplaats van de kunstenaar en het afleveren van de voltooide opdracht op de plaats van bestemming. Waar we oorspronkelijk dachten dat de meester bijna altijd in zijn eigen atelier de bestellingen uitvoerde waar alle materiaal en gereedschap voorhanden was, bleek dat ook de opdrachtgever hem een werkplaats kon aanwijzen. Waarschijnlijk was het de bedoeling op die manier de kunstenaar te controleren en te vermijden dat hij door ander werk werd opgehouden ¹⁵⁵.

In één contract werd expliciet vermeld dat de voltooide bestelling op de verantwoordelijkheid en de kosten van de kunstenaar ter bestemming moest gebracht worden ¹⁵⁶. Een andere verbintenis toonde aan dat wanneer de levering speciale onkosten met zich meebracht, zoals van ijzerwerk, van ander 'heuverwerk' of van ongeld of tolleren, de koper van het kunstwerk tussenkwam ¹⁵⁷.

Bijna altijd werd de leveringstermijn in de contracten precies vastgelegd. Meestal vermeldde men daarbij ook een sanktie die op een laat-tijdige levering zou volgen. Deze kwam neer op een opsluiting in de gevangenis ¹⁵⁸ of een boete ¹⁵⁹ die eventueel door de borg van de kunst-

lb. gr. zonder meer. Ende bi alzo dat hi ooc onder de XXX lb. gr. min daeran verdient hadde, dat zal men hem ooc afslaan naer 't bevindt van dien.". SAG, JK, 1493-94 f 106 v° en f 223 v°.

(153) Door een fooi aan de keurders te geven kon men het werk vermoedelijk op een paar pond hoger of lager doen schatten.

Dat het besproken contract van het einde van de 15de eeuw dateert, zou misschien kunnen wijzen op een zich langzaam wijzigende mentaliteit i.v.m. de rechten van de kunstenaar in de uitvoering van een bestelling.

(154) Uit de verbintenis tussen Tristram Van den Bossche en de H. Geestmeester van Bassevelde leidden we bijvoorbeeld af dat de kunstenaar „trecken sal in 's ammans etc. up de boete etc." als hij tekortschoot in het polychromeren van een tabernakel en enkele beelden. SAG, JK, 1442-43 f 133.

Een ander contract tussen Obrecht Van Westkerke en de kerkmeesters van Nevele toont aan dat de kunstenaar zelf zijn eigen werk moest kopen als de uitvoering niet naar de zin was van de opdrachtgever. SAG, JK, 1478-79 f 156.

(155) Zo kreeg Jan Bulteel van de abt van de Sint-Pietersabdij een kamer in het klooster aangewezen „daer ute niet te scheidene ende ooc negheen ander werc sonder specialen orlof van mijnen vors. heere te makene". SAG, JK, 1408-09 f 50 v°.

(156) Het gaat om de overeenkomst tussen de schilders Jan Van Coudenberghen en Mark Van Ghestele en de kerkmeesters van Ruiselede n.a.v. de bestelling van een retabel. SAG, JK, 1429-30 f 107 v°.

(157) Het betreft het contract tussen Ghiselbrecht Van Meerlo en de Sint-Walburgagilde van Oudenaarde, eveneens n.a.v. de bestelling van een retabel. SAG, Nota's Kunstenaars, 67.

(158) Uit een aanklacht die de procureur van de bisschop van Kamerijk deed aan de Gentse schepenen, omdat Daneel De Rijke het schilderwerk in de 'heerberghe' van de bisschop niet tijdig had voltooid, bleek dat de kunstenaar moest „treckene in 's ammans in Chasteledt in Ghend" als hij binnen de zes weken de opdracht niet afwerkte. SAG, JK, 1466-67 f 112.

(159) Zo moest Cornelis Boone 1 lb. gr. aan de kerkmeesters van Nazareth geven,

naar moest betaald worden ¹⁶⁰.

Uit één verbintenis bleek dat de leveringstermijn zeker mocht overschreden worden als er oorlog uitbrak. De opdrachtgevers — in dit geval de kerkmeesters van Asper — lieten registreren dat de kunstenaar het bestelde retabel en andere stukken „binnen zinen huuse binnen Ghent” moest bewaren totdat de omstandigheden hem toelieten de werken veilig op hun bestemming te brengen. Er werd bovendien duidelijk onderstreept dat de opdrachtgevers aan de schilder hiervoor niets méér hoefden te betalen ¹⁶¹.

Wat de duur van de leveringstermijn betreft, viel op dat de schilders bij de uitvoering van een bestelling doorgaans meer tijd ter beschikking kregen dan de beeldhouwers. Deze laatsten hadden zelden meer dan vier maand tijd. De schilders daarentegen kregen soms meer dan één jaar ter beschikking. Het verschil houdt duidelijk verband met het feit dat het werk van de schilders uitvoeriger en gecompliceerder was ¹⁶².

In de contracten werd uiteraard ook steeds de kostprijs van de bestelling vermeld. De opdrachtgever gaf veelal bij de verbintenis zelf een voorschot aan de kunstenaar, om hem in staat te stellen het nodige materiaal aan te schaffen ¹⁶³. In de loop van de uitvoering kreeg de meester de rest van de som in termijnbetalingen, met meestal een laatste aflossing bij de levering van het stuk. Als het echter om een zeer dure bestelling ging, kon de koper van een langere afbetalingstermijn genieten ¹⁶⁴.

In één geval stemde de opdrachtgever blijkbaar in om de meester en de gezellen die aan zijn bestelling werkten, in de loop van de uitvoering maaltijden aan huis te bezorgen ¹⁶⁵.

Tenslotte bleek de kunstenaar in een aantal gevallen een garantie van drie ¹⁶⁶, vijf ¹⁶⁷ en tien jaar ¹⁶⁸ op zijn werk te geven. Dit was duidelijk

als de bestelling niet tijdig klaar was. SAG, JK, 1447-48 f 16.

(160) In zeer veel verbintenissen werd immers melding gemaakt van één of meer borgens van de kunstenaar. Voor zover we konden nagaan ging het meestal om familieleden of meesters van het schildersambacht.

(161) SAG, JK, 1459-60 f 101.

(162) Zoals we vroeger reeds aantoonde sneed de beeldhouwer veelal zijn werk volgens een ontwerp dat door een schilder gemaakt was. Bovendien zorgde deze laatste ook voor het polychromeren van het werk.

(163) Jan De Stoevere kreeg van Jhoennen Van den Rode voor de 'stoffering' van de Onze-Lieve-Vrouwkapel in de H. Kerstkerk „II lb. gr. ghereet, omme hem mede te beghinnene ende stoffe mede te coepene”. SAG, Nota's Kunstenaars, 97.

Dit voorschot vormde voor de kunstenaar ook een waarborgsom.

(164) Zo betaalde de kerkmeester van Temse, die 43 lb. gr. schuldig was aan Claës Van der Meersch, en 7 lb. gr. voorschot had gegeven, elke Kerstavond gedurende zes jaar 6 lb. gr. SAG, Nota's Kunstenaars, 45.

(165) Het gaat om een contract tussen de schilder Saladijn De Stoevere en Willem de Busoen, lijfschenker van Filips de Goede, n.a.v. de bestelling van een retabel. SAG, JK, 1434-35 f 22 v°.

(166) Als de kerkmeesters van Evergem binnen de drie jaar bemerkten dat het retabel van Sint-Kristoffel 'falgierte' (= niet meer in goede staat was), zouden de kunstenaars Lievin Van den Bossche en Gherolf Van den Moortele het gratis herstellen. SAG, JK, 1461-62 f 12.

(167) Mark Van Ghestele beloofde aan de kerkmeesters van Huise, de proost en de baljuw „t vors. werc ende leveringhe in state te houdene staende ende te warandeerne (= waarborgen) den termijn van V jaren lanc”. SAG, JK, 1447-48 f 157.

een repliek op de strenge voorschriften van de opdrachtgever.

Uit de stadsrekeningen en de hertogelijke rekeningen menen wij te mogen afleiden dat ook bij opdrachten waarvan geen schepencontract bestond, de kunstenaar met aanwijzingen van de koper rekening moest houden.

In de stadsrekeningen vonden wij twee maal een allusie op een 'visitatie' van het ambachtsbestuur, die hoogstwaarschijnlijk op vraag van de magistraat plaatshad¹⁶⁹. Bovendien suggereert het taalgebruik zowel in de stadsrekeningen als in de hertogelijke rekeningen dat de opdrachtgever veel belang hechtte aan de degelijkheid van de materialen en grondstoffen, en aan een perfecte uitvoering¹⁷⁰.

Of de meester ook na een mondeling akkoord met de opdrachtgever rekening moest houden met zijn richtlijnen¹⁷¹, en daarbij met een verscherpte ambachtscontrole, valt uiteraard niet te bewijzen.

Niettegenstaande we hoogstwaarschijnlijk van een permanent toezicht van de deken en gezwoeren moeten uitgaan, is het toch zeker dat de kunstenaar vrijer was in de uitvoering van werken die hij in zijn winkel of op markten verkocht.

Het verkopen van kunstwerken

Volgens afbeeldingen¹⁷² en archiefmateriaal betreffende andere steden¹⁷³, kon het atelier van een kunstenaar in de 15de eeuw zowel de

(168) Daneel Hoeybant verzekerde het retabel dat hij voor de kerk van Wachtebeke had gesneden „van goeden ghetijdeghen houtē ... XX jaer up zijn plecht". SAG, JK, 1431-32 f 8.

(169) De eerste keer ging het om beelden die Kerstiaen Van den Wyncele met zijn gezellen had gepolychromeerd. SAG, ST. REK., 1416-17 f 146 v° en 163.

De andere keer betrof het heraldische voorstellingen die Augustin De Brune in de Collacie-zolder schilderde. SAG, ST. REK. 1486-87 f 224 v°.

(170) Voor de uitgaven van heraldische stukken bijvoorbeeld werd in de stadsrekeningen meestal gespecificeerd welke verf er gebruikt werd, welke stoffen beschilderd werden. „Item jeghen Pietren van Beervelt. Eerst eene baniere van Vlaendren van olye verwen ende vergult XI s. gr., Item vier water banieren van Sente Jorisse, ...Item van XXVIII ellen lijnwaets". SAG, ST. REK., 1411-12 f 316 v°. Of moeten we deze nauwkeurige omschrijvingen zien in het licht van een perfecte controle-mogelijkheid van de boekhouding?

Veelzeggend is de volgende passage uit de hertogelijke rekeningen: „bien et deument faictes ainsi que l'ouvrage le requerrait". UBG, Hs. G. 6049, 1443-44 f 23 v°.

(171) In Florence slaagden enkele meesters reeds in het begin van de 15de eeuw erin zich van de restricties van de opdrachtgevers los te maken. Dit was mogelijk omdat door de ideeën van de renaissance de kunstenaar lossers van het ambacht werd gezien. F. Antal, *Florentine painting and its social background. The bourgeois republic before Cosimo De Medic's advent to power: XIVth and early XVth centuries*, London, 1947, p. 374-377.

(172) Zie bijvoorbeeld H. Huth, *op. cit.*, afb. 12.

(173) Het reglement van het schildersambacht van Bergen schreef een hogere taks voor als de winkel van de meester uitkeek op straat. L. Campbell, *The art market in the Southern Netherlands in the XVth century*, in: *Burlington Magazine*, (London), CXVIII, 1976, p. 191. Het Brugse ambachtsreglement verbood de kunstenaars meer dan één winkel open te houden. D. Van den Castele, *Keuren 1441-1774. Livre d'Admission 1453-1574 et autres documents inédits concernant la*

funktie hebben van werkplaats als van verkoopsruimte.

We vermoeden dat enkele bestudeerde akten het bestaan van 'kunstenars-winkels' in Gent suggereerden. Zo is er in de schuldbekentenis van de kerkmeesters van Meere t.o.v. de meesters Jan Van der Bruggen en Filips Clincke¹⁷⁴ uitdrukkelijk sprake van een „*coope* van eender tafle die zij... *ghecocht* hebben..."¹⁷⁵. Het volledige bedrag voor het retabel moest hier nog betaald worden, terwijl uit schuldbekentenissen betreffende werken in opdracht bleek dat meestal reeds een voorschot was gegeven. Tenslotte was de afbetalingstermijn van drie jaar voor een bedrag van 12 lb. gr. relatief zeer lang.

De verkoop van kunstwerken op markten konden we met ons bronnenmateriaal duidelijker illustreren.

Tijdens de halfvastenmarkt, de belangrijkste vrije markt te Gent¹⁷⁶, vormde het Grote Vleeshuis het voornaamste trefpunt van kunstenaars en kooplui in kunstwerken. Naast de Gentse meesters, mochten ook vreemde kunstenaars en kooplui mits betaling er hun stalletjes opzetten, daar de toonbanken van de vleeshouwers in de vastenperiode nagenoeg vrij waren¹⁷⁷. Volgens V. Van der Haeghen en P. Claeys¹⁷⁸ werd de kapel van de vleeshouwers als de beste standplaats beschouwd¹⁷⁹.

De archieven toonden aan dat tijdens de halfvastenmarkt ook elders in de stad werken te koop werden gesteld. Zo had in de Sint-Niklaaskerk een transactie van een retabel plaats tussen Willem Westveelinc, een schilder uit Geraardsbergen, en een zekere Janne Ganshoore¹⁸⁰. Ook in

ghilde de St-Luc de Bruges suivis des Keuren de la corporation des peintres, sculpteurs et verriers de Gand 1541-1575, Brugge, 1867, p. 20 art. VI.

(174) SAG, JK, 1485-86 f° 86.

(175) In schuldbekentenissen betreffende werken in opdracht gemaakt, was er nooit sprake van 'kopen'.

(176) In Gent hadden vanaf de 2de helft van de 15de eeuw twee foren plaats: de ene begon met halfvasten, de andere de maandag na het feest van Sint-Pieter op 1 augustus. SAG, Nota's Van Werveke, nr. 980.

(177) Ibidem. — De Potter, *op. cit.*, dl. II, p. 424.

(178) V. Van der Haeghen, Les exhibitions et les ventes de tableaux et objets d'art à la foire de la mi-carême à Gand, XVIe-XVIIIe siècle, in: *Bijdragen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XIII, 1905, p. 119-121. P. Claeys, Les expositions de tableaux et d'objets enluminés pendant la foire de la mi-carême, in: *Messenger des sciences historiques*, LXII, 1888, p. 351.

(179) Vanaf 1673 werd de uitstalling van de kunstwerken naar het stadhuis overgebracht. SAG, Nota's Van Werveke, nr. 1169.

(180) De schepenakte in kwestie dateert van 27 maart 1463 vóór Pasen, dus in de periode van de vrije halfvastenmarkt. Ze bevat de volgende interessante gegevens: Het retabel beeldde de Geboorte van Christus uit, „ghesneden ende vergult". De kostprijs bedroeg 14 lb. gr., waarvan de schilder reeds bij de aankoop 3 lb. gr. ontving. Voor de rest van de som beloofde de koper onmiddellijk een borgtocht te zoeken, en deze schriftelijk vast te leggen voor de schepenen van Geraardsbergen. Het volledige bedrag zou hij na ongeveer drie maanden afbetaald hebben. Indien de koper tekort zou schieten in de aflossing van de schuld, zou hij het voorschot niet terugkrijgen. Zolang de volledige som niet betaald was, zou het retabel in de kerk blijven staan, opdat op deze manier de schilder het niet moeilijk zou hebben om het werk terug af te halen bij een eventuele schorsing van de afbetaling. SAG, JK, 1463-64 f° 70.

de omgeving van de Sint-Janskerk werden kraampjes met kunstwerken uitgesteld ¹⁸¹.

De plaatselijke markten waren in tegenstelling tot de vrije markten voorbehouden aan de Gentse poorters. Uit een proces daterend van 21 januari n.s. tegen een meester van het schildersambacht bleek ook dat enkel eigen werk op deze markten mocht uitgesteld worden. Op vrije markten was het daarentegen toegelaten ingevoerde produkties van vreemde kunstenaars te verkopen ¹⁸². Hieruit blijkt dat naast eigenlijke kooplui ¹⁸³, ook meesters uit het schildersambacht als handelaar in kunstwerken konden optreden ¹⁸⁴. Vermoedelijk was deze handel in de loop van de 15de eeuw echter kleinschalig, en beperkte hij zich tot kleine stukken zoals verluchte bladen, devotieprentjes, kleine schilderijtjes en beeldjes, terwijl grote kwaliteitswerken in opdracht werden gemaakt en door de kunstenaar op de plaats van bestemming werden gebracht ¹⁸⁵. Het is pas naar het einde van de 15de eeuw toe dat de kunstproductie meer en meer gecommmercialiseerd werd ¹⁸⁶.

(181) Dit bleek uit een proces voor de schepenen van de keure tijdens de halfvastenmarkt van 1470. Het bestuur van het Gentse schildersambacht had een aantal vreemdelingen aangeklaagd omdat ze in de stad schilderijen verkochten. De deken en de gezworenen vonden dat dit nadelig was voor de Gentse meesters, en waren ook van mening dat de marktkramers hun stalletjes niet mochten geplaatst hebben naast de Sint-Janskerk, omdat op dat ogenblik daar de pauselijke aflaat nog gevierd werd. Uiteindelijk beslisten de schepenen dat zowel de Gentse meesters als de beklaagden hun kraampjes naast de Sint-Janskerk mochten opstellen. SAG, JK, 1471-72 f 95 v°.

(182) V. Van der Haeghen, *Les peintres Sammelins*, in: *Bijdragen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XIX, 1911, p. 58-60.

(183) L. Campbell noteerde enkele 'kunsthandelaars' in onze gewesten in de tweede helft van de 15de eeuw. Het gaat om Claes Van Holland die als 'coopman in schilderijen' in Leuven opgemerkt werd, Lieven De Bus die als 'marchand d'images' in Valenciennes voorkwam, en twee 'prenter coopers' die in het Brugse schildersambacht ingeschreven waren. Cfr. L. Campbell, *op. cit.*, p. 196.

(184) Een aantal schepenakten illustreerden de aankoop van kunstwerken door meesters van het Gentse schilderambacht.

Op 4 april 1440 n.s. koopt Jan De Stoevere twee retabels aan een zekere Gillis Van Berringhen uit Brussel, waarvoor hij een zeer lage prijs van 6 lb. gr. betaalt. SAG, JK, 1439-40 f 105.

In juni van het volgende jaar verkoopt dezelfde meester aan een zekere Janne Woldin, alias van Cortricke, twee retabels, waarvan één „ghereet ende vulmaect" was en onmiddellijk kon geleverd worden. SAG, JK, 1441-42 f 122.

De 'verlichter' Hemery Van Bueren kocht in januari 1464 n.s. een (klein) schilderij ter waarde van 3 lb. gr. aan Daniël Van Lovendeghem, alias Rutsaert. SAG, JK, 1463-64 f 47 v°.

Tenslotte kocht Daneel De Rijke volgens twee schuldbekentenissen een retabel aan een zekere Janne Van den Castele uit Ieper voor 5 lb. gr., en een 'taverneelkine' aan een zekere Gillisse Van Cauweric voor 3 lb. gr. Beide aankopen vonden plaats in april 1464 na Pasen. SAG, JK, 1463-64 f 42 v° en SAG, Nota's Kunstenaars, 67.

(185) Het vermelde onderscheid tussen het aan de man brengen van minder belangrijke stukken en meer waardevolle kunstwerken, werd eveneens vastgesteld voor Firenze in de 14de en het begin van de 15de eeuw. Cfr. F. Antal, *op. cit.*, p. 282.

(186) L. Wuyts wees erop dat schilderijen op het einde van de 15de eeuw en steeds meer gegeerd exportartikel werden. In Antwerpen vormden de kunstwerken

IV. TYPOLOGIE VAN DE OPDRACHTGEVERS EN MOTIEVEN
BIJ DE AANKOOP VAN KUNSTWERKEN1. *De Gentse stadsmagistraat*

Volgens ons bronnenmateriaal waren de Gentse schepenen de voornaamste werkbezorgers van de meesters van het schildersambacht, zowel wat de bestellingen van decoratieve als van klassieke werken betrof. Vroeger toonden we reeds aan dat de kunstenaars zeer frequent gecontacteerd werden voor het artistiek opluisteren van processies en plechtigheden. De stad besteedde hieraan tijdens de Boergondische periode — de regering van Karel de Stoute uitgezonderd — niet minder dan 10 à 15 % van haar jaarbudget¹⁸⁷! In Brussel werd de stadsrederijker naar aanleiding van blijde inkomsten zelfs uitgezonden om in andere steden de versieringen te bekijken¹⁸⁸! Dat de decoratiewerken bedoeld waren om zoveel mogelijk prestige uit te stralen, en dat de laat-middeleeuwse steden zich niet wilden laten overtroeven, is zeer duidelijk.

Ook de klassieke kunstwerken in de openbare gebouwen moesten kunnen 'wedijveren' met die in andere gemeenten. Het viel immers op dat de bestelde stukken relatief duur waren¹⁸⁹, en dat de stadsmagistraat een perfecte uitvoering vooropstelde. De schepenen lieten de voltooide opdrachten blijkbaar veelal keuren door het ambachtsbestuur¹⁹⁰, of gingen zelf een kijkje nemen bij de kunstenaar¹⁹¹.

in het begin van de 16de eeuw de meest renderende produkten van de lokale 'industrie', en waren ze zowel voor de buitenlandse als binnenlandse markt bestemd. Cfr. L. Wuylts, *Laatgotische schilderkunst te Antwerpen*, in: *Aspekten van de Laatgotiek*, Katalogus Stedelijk Museum Leuven, 1971, p. 104-105.

J.P. Sosson spreekt van een ware massaproductie op het einde van de 15de eeuw waarbij een ruimer publiek kunstwerken wou tegen een lagere prijs en de schilder a.h.w. een ondernemer werd en rentabiliteit nastreefde. Cfr. J.P. Sosson, *Une approche*, p. 91-92.

Reeds in de loop van de 15de eeuw had men een vermenigvuldigingsprocédé voor schilderijen uitgedacht: een calqueermethode d.m.v. prikken langs de omtrek van de personages, zorgde ervoor dat de afbeelding op een nieuw doek verscheen. Cfr. W. Prevenier en W. Blockmans, *De Bourgondische Nederlanden*, Antwerpen, 1983, p. 341.

(187) M. Boone, *art. cit.*, p. 16.

(188) J. Duverger, *Brussel als kunstcentrum in de XIV^e en XV^e eeuw*, Antwerpen-Gent, 1935. Id., *Brussel als kunststad in de XV^e eeuw. Het belangrijkste kunstcentrum der Zuidelijke Nederlanden*, Brussel, 1953.

(189) Voor een retabel in de schepenkamer van de keure bijvoorbeeld, betaalt de stadsmagistraat aan de schilder Nabur Martins 14 lb. 10 s. gr. en aan de beeldhouwer Jan Bulteel 2 lb. gr. SAG, ST. REK., 1442-43 f 117 en f 113 v°.

(190) Van de zes allusies die we op keuringen door het ambacht vonden, ging het drie maal om een bestelling van het stadsbestuur.

(191) Zo werd in een contract met de schilder Cornelis Van der Goux n.a.v. de bestelling van een 'Laatste Oordeel' bepaald dat vier schepenen het voltooide werk zouden 'visiteren' vooraleer de kunstenaar uit te betalen. SAG, JK, 1495-96 f 135 v°.

Ook bij het optrekken van openbare gebouwen bleek er van stadswegen een nauwlettende controle te zijn op de arbeiders. Cfr. H. van Werveke, *De Gentse stadsfinanciën in de Middeleeuwen*, Brussel, 1934, p. 253-254. (Koninklijke Academie van België, afdeling der letteren, 2de reeks, boek XXXIV). M. Boone, *art. cit.*, p. 16.

In tegenstelling tot een aantal andere Zuidnederlandse steden¹⁹² had Gent geen officiële stadsschilder in dienst. Toch toonde ons prosopografisch onderzoek duidelijk aan dat de schepenen steeds op dezelfde en vermoedelijk op de meest geroemde kunstenaars een beroep deden¹⁹³.

2. Kerkelijke overheden en religieuze instellingen

Naast de stedelijke overheid waren kerken, kloosters en abdijen zowel binnen als buiten de stad¹⁹⁴ zeer belangrijke opdrachtgevers van de kunstenaars. Hun bestellingen omvatten voornamelijk retabels en tabernakels, naast sporadisch paneelschilderijen, losstaande heiligenbeelden, predikstoelen of relikwiekasten.

Wat de bestellingen voor kerken betreft, sloten volgens de schepenakten doorgaans de parochiepastoor en (of) de kerk- of Heilige Geestmeesters de overeenkomst met de kunstenaar. Niet zelden waren ook andere individuen bij de verbintenis betrokken, en werd er een allusie gemaakt op mensen die zich borg stelden voor de kerkelijke aankoop. Voor zover we konden nagaan ging het bijna altijd om plaatselijke edellieden of belangrijke ambtenaren die als overtuigd mecenas hun financiële hulp aanboden, of gewoon hun sociaal prestige met deze daad dachten te verhogen¹⁹⁵.

Waar in de 15de eeuw de praktische bestemming van een kunstwerk primeerde en het in dienst stond van de godsdienstbeleving¹⁹⁶, denken wij dat toch ook prestige-motieven van kerkelijke overheden een rol speelden bij bovenvermelde bestellingen.

Vroeger toonden we reeds aan hoe onder meer het retabel besteld door

(192) Zo hadden o.m. Ieper, Mechelen, Leuven, Antwerpen en Brussel een stadsschilder. J. Campbell, *op. cit.*, p. 190.

(193) Cornelis Boone en Claeys Van der Meersch waren twee geliefde kunstenaars, want in 1454 beslisten de schepenen om voortaan elk jaar aan hen de voorbereiding van de processie van Doornik toe te vertrouwen „betrouwende te vullen in de goede neerendstchede”. SAG, JK, 1453-54 f 132.

Ook Nabur Martins kan als een quasi-officiële schilder van de Gentse magistratuur beschouwd worden, daar hij gedurende verschillende jaren door het stadsbestuur gecontacteerd werd om werken aan het schepenhuis en aan andere openbare gebouwen uit te voeren. Zie P 144.

(194) Op het einde van dit hoofdstuk komen we op de spreiding van de opdrachtgevers terug.

(195) Zo beloofden Jan Van Coudenberghen en Mark Van Ghestele een goede uitvoering van het retabel aan de kerkmeesters van Ruisselede „mijds-gaders mijne heere van Axpoele ende meer andre prochianen”. SAG, JK, 1429-30 f 170 v°.

„Ten bijzine ende consente van Janne van Erpe, here van Meere” hadden de kerkmeesters van Meere een retabel aan Jan Van der Bruggen en Filips Clinckhe gekocht. SAG, JK, 1485-86 f 86.

In het contract tussen de kerkmeesters van Deftinge en de schilder Willem Brandius n.a.v. de bestelling van een retabel, werd een zekere Jan Van den Berghe, inwoner van Deftinge, vermeld als borg. SAG, JK, 1439-40 f 62.

Het schilderij dat Lievin Van den Bossche voor de kerk van Gavere moest maken, zou door de onderbaljuw van deze parochie „als borghe over de kerkmeesters” betaald worden. SAG, JK, 1480-81 f 128 v°.

(196) J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over de levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Groningen, 1975, p. 255 e.v.

de parochiepastoor van Asper moest kunnen 'wedijveren' met bestaande werken in Gent en Oudenaarde. Toen we in dit licht de opdrachten van uit dorpen en steden buiten Gent onder de loep namen, bleek dat afgunstige buurparochies in dezelfde periode een retabel bestelden aan een Gents meester¹⁹⁷.

Bij de opdrachten van abdijen en kloosters primeerden wellicht ook de religieuze motieven. Duidelijke aanwijzingen van wedijver konden we hier niet vinden. Uitzonderlijk was wel de bestelling van een schilderij voor het klooster van Doornzele: hier bleek niet de religieuze gemeenschap, maar wel de broer van één van de kloosterlingen voor de kosten van het kunstwerk in te staan¹⁹⁸.

Tenslotte merken we op dat men zowel bij de opdrachten van kerken als van religieuze instellingen een zekere kunstzin van de geestelijken niet mag negeren¹⁹⁹.

3. Ambachten en andere verenigingen

Retabels, tabernakels en sporadisch muurschilderingen, maakten de meesters van de Sint-Lucasgilde ook in opdracht van ambachten, broederschappen en allerlei gilden. Ook hier bleken eveneens bestellingen van buiten Gent de kunstenaars te bereiken²⁰⁰.

De vermelde kunstproducties hadden in de eerste plaats een praktische bestemming, daar ze in de kapel van de vereniging gebruikt werden bij de verering van de patroonheiligen. Vermoedelijk werden de bestellingen meestal betaald uit de kas van de vereniging²⁰¹, maar was er sporadisch ook wel eens een geldschietter die door een financiële tussenkomst een kans zag om zijn prestige te verhogen²⁰².

(197) In 1439 werd er een retabel voor de kerk van Delftinge uitgevoerd, in 1443 één voor Sint-Denijs-Boekele, Oudenaarde en Sint-Maria-Horebeke, en in 1448 één voor Huise.

(198) Het was een zekere Jan Sammelins die de betaling aan de schilder Jan Van der Bruggen op zich nam. SAG, JK, 1475-76 f 108 v^o.

(199) De volgende personages bleken volgens een aantal auteurs veel van kunst te houden.

Jan Van Impe, die parochiepriester was van de Gentse Sint-Janskerk tussen 1421 en 1440, inspireerde vermoedelijk Joos Vijd voor het Lam Godsretabel. Hij was eveneens opgetogen over de calligrafische activiteiten van de Hiëronymieten in de nabijgelegen Nederschedestraat. Cfr. W. Prevenier en W. Blockmans, *op. cit.*, p. 326-327.

Een 15de-eeuwse deken van de Sint-Pauluskerk in Luik, Pieter Van der Meulen, sprak als volgt over een schilderijtje in zijn kerk: „tabulam parvam in qua pulchre et magistraliter depicta est turris Babel, quam caram habeo”. L. Campbell, *op. cit.*, p. 189.

Rafaël de Mercatel, natuurlijke zoon van Filips de Goede, en abt van de Sint-Pietersabdij van 1488 tot 1508, was o.m. een belangrijk opdrachtgever van verluchte handschriften en kon als een echte kunstmecenas beschouwd worden. W. Prevenier en W. Blockmans, *op. cit.*, p. 327.

(200) Zo noteerden we bestellingen van de Sint-Jorisgilde van Tielt en van de Sint-Walburgagilde van Oudenaarde.

(201) Volgens de gevonden contracten en schuldbekentenissen stond steeds het bestuur van de vereniging in voor de aflossing van de schuld.

(202) Zo werd volgens E. De Busscher in de kapel van het Vleeshuis in 1448

4. De Gentse patriciërs

Wanneer en waarom Gentse patriciërs kunstenaars contacteerden was uit ons onderzoek moeilijk af te leiden. Eerst en vooral was het bronnenmateriaal in dit opzicht zeer schaars, maar bovendien bleken de opdrachtgevers niet identificeerbaar.

Eén overeenkomst betrof hoogstwaarschijnlijk een zogenaamde 'vrome stichting'²⁰³: In december 1441 gaf een zekere Lodewijc Van Steenlant aan Tristram Van den Bossche de opdracht om een retabel uit te voeren, waar onder meer „Sente Lodewijc met eenen persoon voor hem knielende verwapent met zer wapene, ende sent Baerbelen met eener vrouwen name voor haer knielende met harer wapene...” op afgebeeld moesten worden. Het werk was bestemd voor een kapel in de Sint-Janskerk²⁰⁴. Het was niet alleen opmerkelijk dat deze bestelling reeds na vier maand klaar moest zijn — wat relatief zeer vlug lijkt — maar ook dat de opdrachtgever onmiddellijk het verschuldigde bedrag aan de kunstenaar betaalde. Hoogstwaarschijnlijk gaat het hier om een belangrijke Gentse familie²⁰⁵ die niet alleen uit religieuze beweegredenen het retabel liet uitvoeren, maar vooral uit was op een verhoging van haar aanzien in de stad²⁰⁶.

De rest van het gevonden bronnenmateriaal ging over het decoratief inrichten van enkele poorterswoningen²⁰⁷. Zo voerde Jan Van Steenland

een wandschildering van de Geboorte van Christus aangebracht op kosten van de Gentse vleeshouwer en visverkoper Jacob De Ketelboetere. Cfr. E. De Busscher, *Recherches sur*, p. 17-22.

Jacob De Ketelboetere kocht de vrijheid van het Schildersambacht in 1444, en kan vermoedelijk als erelid beschouwd worden. SAG, JK, 1443-44 f 94 v°.

(203) Cfr. Het Lam Gods-retabel van de familie Vijd-Borluut in de familiekapel van de Sint-Janskerk. E. Dhanens, *De Vijd-Borluut Fundatie en het Lam Gods-retabel 1432-1797*, Brussel, 1976 (Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, klasse der Schone Kunsten, XXXVIII, 1976, nr. 2). In een andere kapel van de Sint-Janskerk bevond zich een Calvarie-triëptiek die in opdracht van Laurent De Maech, ontvanger van Vlaanderen, tussen 1450 en 1462 was gemaakt. Daarover verder meer.

(204) SAG, JK, 1441-42 f 31.

(205) Misschien waren Jan Van Steenlant, schepen in het Land van Waas, en Boudewijn Van Steenlant, schepen van de keure in Gent in 1452-53, verwanten van de opdrachtgever. Cfr. V. Fris, *Dagboek van Gent van 1447 tot 1470, met een vervolg van 1477 tot 1510*, Gent, 1901-1904, II, p. 17 en 90. (Maatschappij der Vlaamsche Bibliophielen, 4° reeks, nr. 12).

(206) P. Rogghé stelt dat in de 14de en 15de eeuw vele Gentse poorters hun aanzien in de stad verhoogden door het stichten van een hospitaal, een godshuis of een kapel. Cfr. P. Rogghé, *Gent in de XIV^e en XV^e eeuw. De Gentse politiek en politici*, in: *Appeltjes van het Meetsjesland*, XIX, 1968, p. 227-241.

(207) Een aantal auteurs wijzen erop dat in onze gewesten beschilderde doeken ('beschreve cleeren'), houten beeldjes, verluchte perkamentbladen, kleine triëptieken... door vele poorters in de late middeleeuwen werden aangekocht. Zoals we vroeger reeds opmerkten, vonden deze bestellingen geen neerslag in het bewaarde bronnenmateriaal. Zie o.m. H. Floerke, *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.-18. Jahrhundert*, München-Leipzig, 1905, p. 3 e.v. L. Campbell, *op. cit.*, p. 190.

met zijn gezellen „zekere weerc van schilderien” uit in het huis van Vincent Lietaert²⁰⁸, en bracht Hugo Van der Goes een olieverfschildering, die het bijbelse liefdesverhaal van David en Abigail uitbeelde, op de schoorsteenmantel van Jacob Weytens aan²⁰⁹.

Tenslotte bestelde een zekere Odwin de Ville aan de schilder Daneel de Rijke een portretschilderij (van hemzelf?). Opvallend was een zeer korte leveringstermijn van twee maand²¹⁰. Suggereert dit laatste niet dat het om een statussymbool ging?

5. *Het Hof Ter Walle en de hertogelijke ambtenaren*

Het is algemeen bekend dat de Boergondische vorsten echte kunst-mecenassen waren²¹¹ en dat voornamelijk Brussel door de hertogelijke residentie in de stad een duidelijke opflakkering kende van haar artistieke productie²¹².

Daar het hof slechts sporadisch in Gent verbleef, waren de opdrachten aan de kunstenaars uiteraard niet zo talrijk.

Vroeger toonden we reeds aan dat ons bronnenmateriaal vooral melding maakte van heraldische herkenningstekens en glasramen²¹³. Niet-tegenstaande we geen bestellingen van belangrijke schilder- of beeldhouwwerk noteerden²¹⁴, mogen we ons op grond van andere studies zeker een rijk opgesmukt verblijf in Gent voorstellen, dat net zoals de rijke decoratiewerken ter gelegenheid van feesten, prestige en macht moest uitstralen²¹⁵.

Talrijker waren de allusies op bestellingen vanwege hertogelijke ambtenaren in Gent. Zo liet Willem de Busoen — volgens L. Maeterlinck

(208) SAG, JK, 1465-66 f 22.

(209) De Gentse dichter Lucas de Heere (1534-1584), Marcus Van Vaernewijck en Karel Van Mander maken op dit schilderij een allusie. Zie E. Duverger, *Hugo Van der Goes*, p. 52 e.v.

(210) SAG, JK, 1467-68 f 49.

(211) Zie hierover o.m.: W. Prevenier en W. Blockmans, *op. cit.*, p. 314-315.

(212) Dit was voornamelijk het geval onder de regering van Filips de Goede, toen ook vele edellieden in Brussel verbleven. P. Bonenfant, *Bruxelles et la Maison de Bourgogne*, in: *Bruxelles au XV^e siècle*, 1953, p. 21-33. J.P. Sosson, *L'artisanat bruxellois*, p. 225-229. Id. *Quelques aspects*, p. 98-122.

(213) Alleen Jacob Gheerolf vervaardigde voor meer dan 40 lb. gr. glasramen (P 85).

(214) We vonden wel een allusie op heraldisch schilderwerk in enkele kamers van het paleis. Cfr. A. Delaborde, *op. cit.*, I, p. 15 (de vermelde datum blijkt niet te kloppen).

We beschikten eveneens over een hertogelijke rekening i.v.m. het polychromeren van een beeld. ARA, Rk. 27421, Rekening door Jacop de Smitere, 1422-29 f 20 r^o en v^o.

(215) Zie o.m. de grote voorbereidingswerken van talrijke kunstenaars in Brugge ter gelegenheid van het huwelijk van Karel de Stoute en het feest van het Gulden Vlies in 1468.

Ook het schenken van een kunstwerk door de vorst, bijvoorbeeld het geven van glasramen, beschilderd met het hertogelijk wapen aan een kerk of klooster, was vaak bedoeld als politieke propaganda. Cfr. W. Prevenier en W. Blockmans, *op. cit.*, p. 313-314.

lijfschenker van Filips de Goede²¹⁶ — in 1434 een retabel uitvoeren voor de kapel van de Gentse minderbroeders²¹⁷, en gaf Laurent De Maech, ontvanger van Vlaanderen in de periode 1450-62, de opdracht voor een Calvarie-triptiek in de Sint-Janskerk²¹⁸. Tenslotte bleek de hoogbaljuw Claïs Triest²¹⁹ de koper van twee engelen op kolommen, een Maria-beeld en een tabernakel²²⁰. Uit de aard van de opdrachten menen we te mogen afleiden dat het hier om daden van mecenaat ging, en dat de vermelde ambtenaren in navolging van de hertogen hiermee voorname-lijk prestige beoogden.

6. Bestellingen vanuit andere dorpen en steden

In de loop van ons artikel maakten we reeds allusie op werken die de meesters van het Gentse schildersambacht uitvoerden voor kerken, kloosters en verenigingen buiten de stad. Daarbij blijkt dat de bestellingen vanuit een straal tot ongeveer 25 km rond Gent heel veelvuldig waren. De sporadische opdrachten van plaatsen op een verdere afstand vinden volgens ons niet zozeer hun verklaring in een grote bekendheid van de Gentse meesters, maar in eerder toevallige factoren²²¹.

Wanneer we de spreiding van de bestellingen bekijken, valt op dat uit de streek ten oosten van Gent weinig aankopen werden genoteerd. Wellicht was Dendermonde een tweede, concurrerende attractiepool. Tenslotte stelden we vast dat de meesters van de Sint-Lucasgilde heel weinig bestellingen van buiten de stad kregen tussen de jaren 1450 en 1475²²². Hoogstwaarschijnlijk houdt dit verband met de ellendige oorlogsomstandigheden in de jaren vijftig waarna Gent haar impact op het rondliggende kwartier verloor²²³.

(216) L. Maeterlinck, *Hubrecht Van Eyck et les peintres de son temps*, Gent, s.d., p. 61.

Er bleek in deze periode ook een Willem du Busson schepen te zijn in Gent. Cfr. P. C. Van der Meersch, *Memorieboek der stad Ghent van 't jaer 1301 tot 1793*, Gent, 1852-61, dl. I, p. 183, 186, 199. (Maatschappij der Vlaemsche Bibliophielen, 2^e reeks, nr. 15).

(217) SAG, JK, 1434-35 f 22 v^o.

(218) V. Fris, Un financier et mécène gantois du XV^e siècle: Laurent de Maech, in: *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, LXXI, 1923, p. 307-342, en LXXII, 1924, p. 221-271.

(219) Hij was ook schepen van gedele in 1442-43 en schepen van de keure in 1444-45 en 1447-48. Cfr. P. C. Van der Meersch, *op. cit.*, I, p. 215, 218 en 224.

(220) SAG, JK, 1459-60 f 7 v^o.

(221) Zo bleken vermoedelijk familiebanden aan de grondslag te liggen van de uitvoering van een schilderij door de Gentse meester Mark Van Ghestele voor de Sint-Maartenskerk in Kortrijk. De schilder was immers gehuwd met de nicht van een inwoner van Kortrijk, die voor de betaling van het kunstwerk instond. SAG, JK, 1445-46 f 49. Zie P 29.

(222) We telden slechts vijf werken tussen 1450 en 1475, terwijl we tussen 1425 en 1450 er dertien telden.

(223) We bedoelen de opstand van Gent tegen Filips de Goede tussen 1450 en 1453.