

lijn, de mantel valt in opvallend evenwijdige horizontale, dikke plooien op de rots neer. Quasi identiek zijn de beelden uit het Leuvense Sint-Pietersgasthuis en uit het patrimonium van de Zusters Clarissen in Korbeek-Lo (beide in collectie van M – Museum Leuven).

Geleidelijk aan verandert de compositie en krijgt Christus' lichaam een meer dynamische uitwerking en torsie, en zijn positie in de beschikbare ruimte is beter geritmeerd terwijl zijn gezicht meer emotie en verslagenheid vertoont. Dit bereikt zijn maximale effect in de beelden uit de Leuvense Sint-Jacobskerk (in M – Museum Leuven) en het Hotel Dieu in Beaune, die aan Jan II worden toegeschreven. De gezichtstypes bij Jan I zijn morfologisch vrij eenvoudig te typeren: kleine gezichten, eerder vierkant bij de mannen, eerder schildvormig bij de vrouwen, lange dunne en puntige neuzen met halfgesloten amandelvormige ogen, de mond met volle lippen bij de vrouwen en eerder driehoekige lippen bij de mannen die meestal stevig gesloten of lichtjes open zijn, met een nadruk op de mondhoeken en de nasolabiale rimpels. Oogleden zijn soms extra omljnd om de blik te benadrukken. Emblematisch voor deze vormentaal is de eerder vermelde Madonna met kind uit het Musée de Cluny (ca. 1470). Ze is het archetype voor een hele reeks vrouwelijke heiligenbeelden uit de regio Leuven in en buiten het Bormanoeuvre.

HET TALENT VAN JAN II Jan II kent en gebruikt de oudere compositieschema's en archetypes van zijn vader, maar maakt ze zich eigen en tilt ze naar een nog hoger niveau. Vermoedelijk startte hij als beeldhouwer van stenen beelden in het atelier van zijn vader en nam hij later het produceren van houten beelden van hem over. Dit zou de vroege stenen beelden uit de jaren 1480 verklaren, zoals de Madonna's met kind in de Keulse Kolumbakirche, de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk en in de collectie van The Phoebus Foundation. Hun drapering is sterk verwant aan deze van de gisant van het grafmonument van Isabella van Bourbon en ook de haarbehandeling, met een dikke massa haar vallend over de schouders, in golvende lokken met gradueel verminderende dikte. Dit type staande Madonna met kind krijgt haar vervolg in een stenen Madonna met kind (nu in de KMKG bewaard), en in de madonna's van Soignies, Braine-le-Comte en de Brusselse Kapellekerk.

Een ander belangrijk archetype uit het atelier van de Bormans is de staande bisschopfiguur. Rond 1490 werd in de Leuvense Sint-Jacobskerk een nieuwe Sint-Hubertuscultus opgestart en ongetwijfeld ook het Sint-Hubertusbeeld besteld, dat nu in de collectie van M – Museum Leuven bewaard is. Ondanks de neogotische polychromie heeft het beeld niets van zijn krachtige uitstraling verloren. De heilige kijkt ietwat streng en ingetogen, met de ogen neergeslagen, maar de uitwerking van zijn gezicht is zo realistisch dat hij bijna van vlees en bloed lijkt. Dit gecombineerd met een simpel maar uiterst doeltreffend plooienspel zorgt ervoor dat ook dit compositieschema een vaak nagevolgd archetype werd, in het Borman atelier en daarbuiten, zoals bij Hendrik Roesen, beeldhouwer in Leuven rond 1500.

Zelfs eeuwen later bleek het type van Bormans heilige Hubertus nog steeds populair bij neogotische beeldhouwateliers. Zo vinden we vandaag nog enkele beelden in kerken in Vlaanderen en Wallonië die rechtstreeks teruggaan op het model van de Sint-Hubertus, afkomstig uit de Sint-Jacobskerk van Leuven. Ze zijn vermoedelijk allen van de hand van de Leuvense neogotische beeldhouwer Benoît van Uytvanck (1857-1927), die een bijzondere fascinatie moet hebben gehad voor het Leuvense Hubertusbeeld.



Jan I Borman, *Christus op de koude steen*,
circa 1460-1470, eikenhout (polychromie niet origineel),
104 x 51 x 35 cm
M – MUSEUM LEUVEN © WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS
VZW, FOTO: DOMINIQUE PROVOST



Jan II Borman, *Madonna met kind*,
circa 1480-1490, witte kalksteen,
192 x 70 x 55 cm

THE PHOEBUS FOUNDATION, ANTWERPEN

© THE PHOEBUS FOUNDATION, ANTWERPEN



Links: Jan II Borman, *Madonna met kind*,
circa 1480, gepolychromeerde kalksteen,
120 x 42 x 30 cm

MUSEUM KUNST & GESCHIEDENIS, BRUSSEL
© KMKG



Jan II Borman, *Onze-Lieve-Vrouw van
de Rozenkrans*, circa 1500, eikenhout
(polychromie niet origineel), 116 cm hoog
ONZE-LIEVE-VROUW TER KAPELLE,
BRUSSEL © KIK-IRPA, BRUSSEL



Links: Jan II Borman, *Heilige Hubertus*,
circa 1483, eikenhout (polychromie
niet origineel), 179 x 67 x 53 cm

M – MUSEUM LEUVEN © WWW.LUKASWEB.BE
ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: DOMINIQUE PROVOST



Hendrik Roesen, *Heilige Cornelius*,
circa 1500, eikenhout (polychromie
niet origineel), 135 x 59 x 39 cm

M – MUSEUM LEUVEN © WWW.LUKASWEB.BE
ART IN FLANDERS VZW, FOTO: PAUL LAES

Wat vrouwelijke heiligen betreft is een van de meest geslaagde beelden van Jan II de Sint-Gertrudis uit Etterbeek. Ze gaat terug op een type dat vader Jan I in het leven riep maar zelden is het resultaat meer compleet en succesvol als hier. De wijde, lichtjes gedecentreerde plooiën van de mantel, creëren een diagonaal die leidt van het geconcentreerde gezicht van de heilige, met licht getuite lippen, naar het open boek. Een kleine knik in de torso van Gertrudis zorgt voor de ruimte die de beeldhouwer nodig had voor haar kruisstaf. Dankzij de zacht aandoende mantel, met dunne, zwevende randen, straalt het beeld lichtheid uit.

Veel van Borman II's productie is verloren, getuige de vele archivalische documenten die nu verdwenen beelden vermelden. Vele beelden worden ook op stilistische gronden aan Borman toegeschreven, zonder enige vorm van archivalisch bewijs. Een van de weinige objecten die al sinds eind negentiende eeuw standvastig in het oeuvre is opgenomen, en terecht, is de magistrale Calvarie van Leuven, het zogenaamde Triomfkruis van de Sint-Pieterskerk. Deze groep, een van de meest geslaagde in zijn genre uit de laatgotische kunst van de Lage Landen, getuigt van een immense ingetogen droefheid, zowel in de gelaatstuitdrukking van Christus als van zijn moeder, die met een simpele licht opgehouden hand en weggekeerd gezicht haar ingehouden verdriet kanaliseert, in tegenstelling tot de Johannesfiguur die zijn ogen niet van Christus kan afhouden. Het gevoel voor realistisch detail is indrukwekkend en de drapering speelt een functionele rol in het leiden van de blik van de toeschouwer naar de handen van Maria en Johannes. De poses zijn subtiel georkestreerd en bereiken een maximaal effect. Deze Calvarie verheft Borman tot een absolute ster in de Westerse middeleeuwse beeldhouwkunst.



Jan II Borman, *Heilige Gertrudis van Nijvel*, circa 1490,
eikenhout, 121 x 42 x 35 cm
SINT-GERTRUDISKERK, ETTERBEEK © KIK-IRPA, BRUSSEL

Rechts: Jan II Borman, *Triomfkruisgroep*,
circa 1480-1490, eikenhout (polychromie niet origineel),
680 x 480 x 80 cm (kruis)
SINT-PIETERSKERK, LEUVEN - M - MUSEUM LEUVEN
© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW
FOTO: DOMINIQUE PROVOST





Pasquier Borman, *Treurende Madonna en Johannes de Evangelist van een Calvarie*, circa 1523, eikenhout,
Madonna 96 x 31,5 x 23,5 cm,
Johannes 96,8 x 32,3 x 25,3 cm
SUERMONDT-LUDWIG MUSEUM, AKEN
© SUERMONDT-LUDWIG MUSEUM, AKEN

Pasquier Borman, *Treurende Madonna van een Calvarie*,
circa 1522-1523, eikenhout, 95 x 33 x 20 cm
OCMW BRUSSEL © KIK-IRPA, BRUSSEL



Afbeelding blz. 28: Pasquier Borman, *Calvarie van Nijvel*, circa 1500, eikenhout, Christus 190 x 176 x 38 cm, Madonna 163 x 57 x 38 cm, Johannes 163 x 57 x 43 cm
MUSÉE DU LOUVRE, PARIJS © RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE), FOTO : PIERRE PHILIBERT

VAN GOTIEK NAAR RENAISSANCE: PASQUIER BORMAN Mogelijk zijn het Anna-retabel van Oudergem en het epitaaf van Jacques de Croÿ van Jan II's hand, mogelijk ook van zijn zoon Pasquier, over wiens vroege carrière niet veel geweten is. Tussen 1492, wanneer hij in de gilde is ingeschreven, en 1509 komt zijn naam niet voor in de archieven. Hij werkte ongetwijfeld samen met zijn vader, zoals in sommige documenten wordt gesuggereerd. Wanneer vader Jan II stierf, is niet helemaal zeker maar het moet rond 1516-20 zijn geweest. Pasquier Borman nam vermoedelijk het atelier over en zette het werk van zijn vader verder, denk maar aan de grote werf voor de bouw van de grafkerk van Margaretha van Oostenrijk in Brou die tussen 1513 en 1522 liep, maar binnen zijn eigen meer renaissancistische stijl die op dat moment in zwang was. De meeste stukken van Pasquier die vermeld worden in de archieven zijn verloren, behalve de reeds vermelde Treurende Madonna uit het OCMW-museum in Brussel, die in 1522-23 zou zijn gesneden, als deel van een tabernakel of retabel. We kunnen haar bovendien stilistisch in verband brengen met een Treurende Maria en Johannes uit het Suermondt-Ludwig museum in Aken. Het meest iconische werk van Pasquier blijft zijn gesigeneerde retabel van de heilige Crispinus en Crispinianus, ook al is de hypothese hier dat er meerdere handen aan het werk zijn geweest, getuige de diversiteit in uitvoering van gezichten bijvoorbeeld. De Calvarie van de Sint-Gertrudiskerk in Nijvel, die nu bewaard wordt in het Musée du Louvre in Parijs, is een mooie *runner up*, ook al is de polychromie quasi totaal verdwenen. Dezelfde ingehouden pijn die uit gezichten en houdingen blijkt, zagen we al in de Leuvense Calvarie, maar Pasquier vernieuwde deze geijkte formules tot een nieuw en expressief geheel.

Jan III Borman signeerde het Passieretabel van Güstrow dat in 1522 werd geïnstalleerd in de kerk. De datum is gelijk aan deze van het beëindigen van de werf in Brou. Vermoedelijk was Pasquier op dat moment drukbezet met de Brouwerf, waarvan tot op vandaag nog meer dan veertig beelden en gesculpteerde groepen bewaard zijn, waar zo goed als nergens een oude compositie recupereerd werd. Het lijkt wel alsof Pasquier hier bewust zijn talent wou ten toon spreiden en zichzelf wou overtreffen, uiteraard in samenwerking met hofschilder Jan van Roome, die wel in de archieven in Brou wordt vermeld, in tegenstelling tot Pasquier zelf. In de groep reliekbustes komt de renaissance volop in beeld, vooral in de uitwerking van ornamenten, kapsels, kostuums en juwelen.

Twee grote altaarstukken bekronen Pasquiers carrière. Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw Lombeek en het Sint-Denijsretabel uit Luik zijn beide voorbeelden van een samenwerking met andere, meer maniëristisch geïnspireerde, meesters zoals Guyot de Beaugrant, een Vlaams beeldhouwer die o.a. in Mechelen actief was maar later naar Spanje trok.





Pasquier Borman, *Reliekbuste van een vrouwelijke heilige*, circa 1520-1530, gepolychromeerd en verguld eikenhout, 42,4 x 32,4 x 15,9 cm
 THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, THE CLOISTERS COLLECTION (59.70), NEW YORK
 FOTO: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK



VRAAG EN AANBOD BIJ JAN III BORMAN In tegenstelling tot zijn broer is Jan III eerder conservatief ingesteld in het exploiteren en recupereren van composities van Jan I, Jan II en Pasquier. Hij neemt vele inventies en motieven over, maar met minder virtuositeit en schwing, vooral in de retabels. Zijn artistieke persoonlijkheid is daarom ook moeilijker te doorgronden. Vermoedelijk werkte hij in het atelier samen met zijn broer. Het retabel van Güstrow, dat hij signeerde, toont ook die samenwerking tussen verschillende handen. Verschillende Christussen aan het kruis, soms in calvariegroepen, vertonen echo's van de stijl van Jan II, maar zijn veel minder krachtig uitgevoerd (zoals in Wisbecq, Wemmel en Birmingham).

Jan III Borman, *Retabel van Saluzzo*,
gepolychromeerd eikenhout, 212 x 427 cm
MUSEUM VAN DE STAD BRUSSEL © KIK-IRPA, BRUSSEL

Linksonder: Pasquier Borman, *Mariaretabel*,
circa 1530-1532, eikenhout, 245 x 528 x 50 cm
ONZE-LIEVE-VROUWKERK, ONZE-LIEVE-VROUW-LOMBEEK
© KIK-IRPA, BRUSSEL

Rechts: Pasquier en Jan III Borman (?) i.s.m. Guyot
de Beaugrant, *Sint-Denijsretabel*, circa 1532-1534,
gepolychromeerd eikenhout, 650 x 325 cm
EGLISE SAINT DENIS, LUIK © KIK-IRPA, BRUSSEL

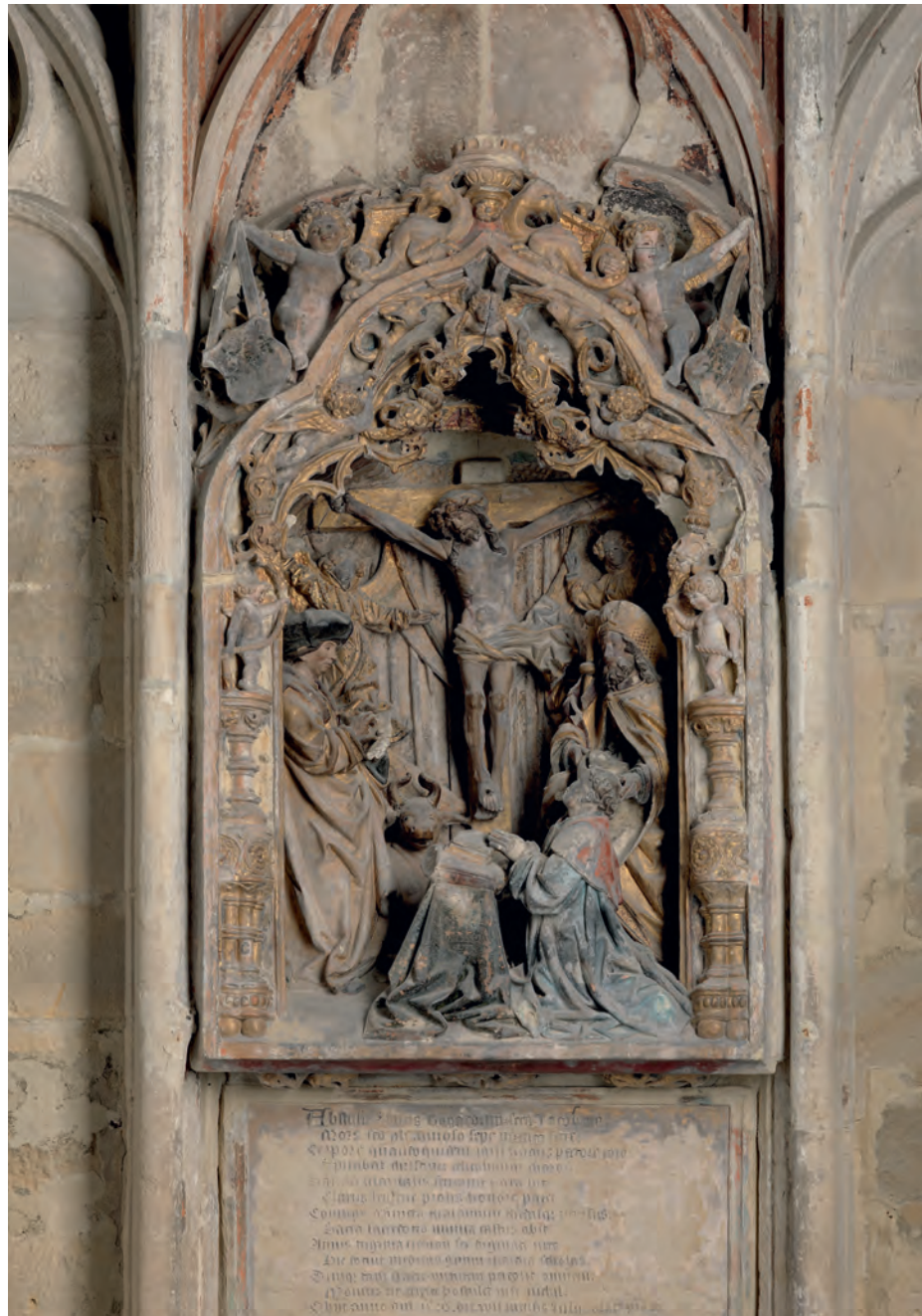


32 Rechts: Maria (?), Borman, *Mariaretabel*, 1538 (?),
eikenhout, 153,5 x 147,5 x 23 cm
EGLISE NOTRE-DAME DE LA VISITATION, VILLERS LA VILLE
© KIK-IRPA, BRUSSEL

Zijn beste werk is vermoedelijk het zogenaamde retabel van Saluzzo in het Museum van de stad Brussel. De verfijnde polychromie verdoezelt het feit dat de gesneden figuren net niet helemaal hetzelfde niveau halen. Dit retabel is echter een voorbeeld voor de vele retabels die naar Scandinavië zullen reizen en nu nog steeds in de kerken te zien zijn waarvoor ze besteld zijn, zoals Jäder, Villberga, Strängnäs, Veckholm en Skepptuna. Keer op keer hergebruikte Jan III formules en composities waardoor deze retabels zeer gelijkend zijn maar zeer gesimplificeerd qua vormen, waarschijnlijk om de snelheid van productie op te drijven, en zo tegemoet te komen aan de grote vraag. Naast houten retabels lijkt Jan III ook een reeks stenen epitafen te hebben geproduceerd die we vinden in Leuven, Buvrinnes, Nijvel, Tervuren en Bergen.

Een mogelijk laatste fase in het bewaarde Bormanoeuvre is een groep stukken die we mogelijk tot het oeuvre van Maria Borman kunnen rekenen. Omdat ze bij haar dood in 1545 als *beeldsnijderesse* vermeld wordt, is het verleidelijk om een groep van latere retabels die Bormaneske karakteristieken vertonen aan haar toe te schrijven zoals bijvoorbeeld het Mariaretabel van Villers-la-Ville.

Jan III Borman, *Epitaaf van Jacobus Bogaert*,
circa 1520-1525, gepolychromeerde Avesnessteen,
97 x 54 cm
SINT-PIETERSKERK, LEUVEN - M – MUSEUM LEUVEN
© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW, FOTO: DOMINIQUE
PROVOST







VIER GENERATIES Als we de activiteit van Pasquiers zoon Willem II meerekenen zijn zeker vier generaties Borman actief geweest in Brussel tussen circa 1460 en 1590. Willem moet de beeldenstorm aan den lijve hebben ondervonden. Initieel in Leuven actief en later door Brussel aangetrokken omwille van de vele mogelijkheden om opdrachten binnen te rijden, zijn de Bormans erin geslaagd om hun atelier ver buiten de grenzen van de stad aan het werk te houden, en hun productie te verspreiden over het hele West-Europese continent, van Spanje tot Zweden. De studie van de vele vrijstaande beelden uit hun atelier heeft het perspectief op hun werkgebied verbreed, aangezien Borman voorheen vooral werd gelijkgesteld met retabelkunst. We weten dat de Bormans samenwerkten met andere beeldhouwers, met polychromieschilders, met schrijnwerkers, met architecten en ontwerpers en met geelgieters. Hun opdrachtgevers waren ambachtslui, religieuzen of clerici en bestuurlijke machthebbers. Jan II Borman brak de statische manier van vertellen in een retabel open en gebruikte zijn virtuositeit om ruimte, tijd, emotie en beweging in één beeldverhaal te brengen, waarbij hij het beste van de traditie versmolt met de avant-garde-inzichten van zijn tijd. Zijn zonen werkten hierop verder. De Bormans hielden zo 150 jaar lang de vinger aan de pols en stonden mee aan de wieg van een nieuwe beeldtaal, het noordelijke Maniërisme, in de kunst van de Lage Landen.

Pasquier of Jan II Borman (?), *Reliekbuste van een vrouwelijke heilige*, circa 1520-1530, gepolychromeerd en verguld eikenhout, 51,1 x 36,2 x 16,8 cm

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, THE CLOISTERS COLLECTION (1976.89), NEW YORK

FOTO: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK

Pasquier of Jan II Borman (?), *Reliekbuste van een vrouwelijke heilige*, circa 1520-1530, eikenhout, 46,5 x 40 x 19 cm

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA

© MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, FOTO: EMILIO RUIZ

DE ARCAUTE MARTÍNEZ

WAT MAAKTEN DE BORMANS? EN VOOR WIE?

Alle vormen en types beeldhouwkunst voor religieus, funerair, devotioneel, privaat of publiek gebruik kwamen uit het Bormanatelier voort. Ze werkten hiervoor in alle courante materialen zoals hout, steen, albast en brons. Binnen het nog bewaarde Bormanoeuvre tekenden zich enkele grote groepen af. Enerzijds is er een enorme schare aan monumentale en middelgrote heiligenbeelden, zowel mannelijk als vrouwelijk, en Madonna's, staand en zittend, gesculpteerd voor kerken en kloosters. Zij hebben vaak ook een kleinere variant die eerder in private context werd gebruikt. Een tweede grote groep is de retabelsculptuur. Er zijn nog behoorlijk wat retabelkasten bewaard en eveneens zeer veel losse fragmenten en dit vooral binnen de drie grote thema's die retabels meestal verbeeldden: het leven van Maria, het leven en de passie van Christus en de heiligenretabels, die vaak ook martelaarshistorieën of legendes in beeld brachten en hoofd- of zijaltaren in kerken en kapellen sierden.

Soms werden kleine retabels ook in privécontext besteld. De Bormans maakten eveneens standaard liturgisch meubilair zoals triomfgroepen, koorgestoeltes, tabernakels, enz.

Een bijzondere groep objecten binnen het Bormanoeuvre zijn deze die in een vorstelijke of hertogelijke context zijn ontstaan.

De grafmonumenten van Maria van Bourgondië en haar moeder Isabella van Bourbon, het epitaaf van Jacques de Croÿ, de opdracht voor het Baliënhof van het Coudenbergpaleis in Brussel, in opdracht van Maximiliaan van Oostenrijk en later zijn dochter Margaretha van Oostenrijk, en het albasten beeldprogramma uit de grafkerk van Margaretha van Oostenrijk in Brou bij Bourg-en-Bresse, dat op haar vraag aan kunstenaars uit de Nederlanden werd toevertrouwd, is zo goed als zeker mee uitgevoerd door het Bormanatelier tussen 1513 en 1522. Allen getuigen ze van het beste dat de Bormans voortbrachten.

Rond 1520-1530 is het atelier bovendien verantwoordelijk voor een groep van 27 uitzonderlijke reliekbustes, nu bewaard in musea en kerken in Spanje, Frankrijk, Duitsland en de Verenigde Staten. De bustes, op ware grootte gemaakt in eik en beschilderd met rijke, levendige kleuren en vergulding, tonen portretten van de heiligen wiens relieken ze bevatten,

namelijk enkele van de 11.000 Ursulaanse maagden, die in Keulen door de Hunnen

werden afgeslacht. De bustes zijn be-

steld in de omgeving van Karel V,

mogelijk zelfs in opdracht van

de keizer zelf als relatiege-

schenk voor zijn nieuwe

Spaanse vazallen en hoog-

waardigheidsbekleders,

toen hij ook dat territorium

toevoegde aan zijn rijk

waar de zon nooit onder-

ging.



STORYTELLING BIJ BORMAN

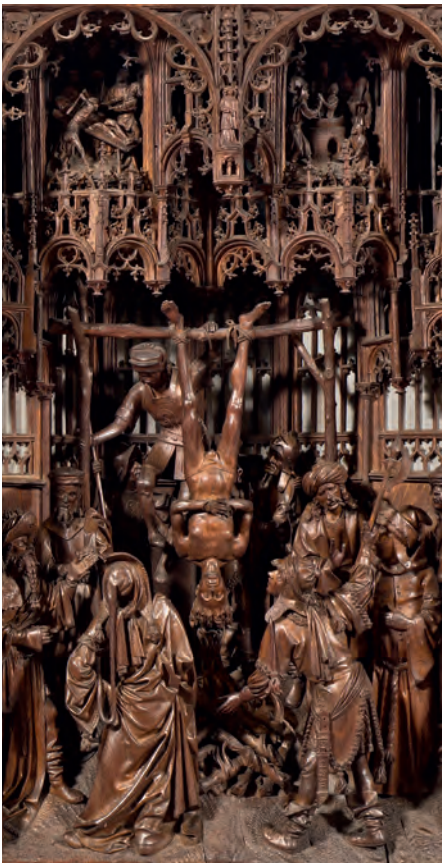
Een van de grootste talenten van de Bormans was het ontplooiën van religieuze verhalen in gesneden altaarstukken. Deze retabels waren meestal aan het leven van Christus en van de maagd Maria gewijd, maar velen verbeelden ook het leven van belangrijke heiligen, vaak patroonheiligen van de opdrachtgevers die de retabels bestelden.

Hoewel gesneden retabels al sinds de late veertiende eeuw in de Lage Landen voorkomen, kunnen we stellen dat de Bormans het genre revitaliseerden rond 1500. Een narratief altaarstuk vereiste een andere aanpak dan het snijden van religieuze en burgerlijke beelden. De altaarstukken moesten de eigentijdse kijkers helpen om het belang van bepaalde heilige gebeurtenissen te begrijpen. Hiervoor waren verschillende narratieve strategieën nodig.

Jan II Borman transformeerde het gesneden altaarstuk op vier belangrijke vlakken. Ten eerste speelden de scènes in de compartimenten van het retabel zich bijna in dezelfde ruimte als die van de kijker af. Altaarstukken waren behoorlijk ondiepe kasten en perspectief werd traditioneel gecreëerd door figuren of objecten die verder in de ruimte moesten staan in de hoogte te plaatsen.

Borman verwierp deze conventie en plaatste de meeste van zijn figuren op hetzelfde plan, groepeerde ze bovendien vaak in halfcirkelvormige arrangementen rond een centrale hoofdfiguur. Deze techniek genereerde het idee dat de ruimte

Jan I (?) en Jan II Borman, *Sint-Jorisretabel* (details),
1490–1493, eikenhout, 163,5 x 248,5 x 30,5 cm
MUSEUM KUNST & GESCHIEDENIS, BRUSSEL © KMMG





Jan III Borman, *Retabel van Saluzzo* (detail),
gepolychromeerd eikenhout, 212 x 427 cm
MUSEUM VAN DE STAD BRUSSEL © KIK-IRPA, BRUSSEL

Rechts: Pasquier Borman, *Mariaretabel* (detail),
circa 1530-1532, eikenhout, 245 x 528 x 50 cm
ONZE-LIEVE-VROUWKERK, ONZE-LIEVE-VROUW-LOMBEEK
© KIK-IRPA, BRUSSEL

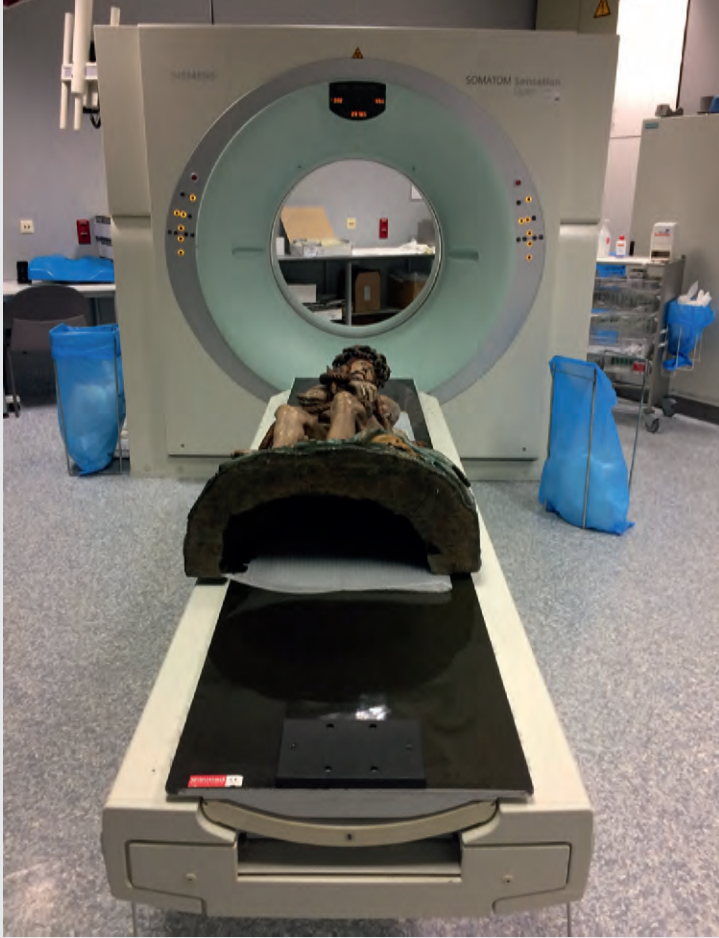


binnen het altaarstuk veel groter was dan wat een retabelkist normaal toestond. Het simuleren van een ruimte in het verlengde van deze van de kijker was opmerkelijk, aangezien de kleine formaten van de figuren dit effect tegenwerkten. Ten tweede bulken de altaarstukken van Borman van een enorme variatie in gezichten, poses, houdingen en kostuums, waardoor elke figuur een individualiteit en sociale verscheidenheid in zich draagt. De figuren zijn gearrangeerd in geanimeerde gesprekken in relatie tot het centrale personage of hoofdgebeurtenis. Ze buigen hun lichamen, strekken hun armen uit, tillen hun hoofd op manieren die specifieke emoties en attitudes ten opzichte van het verhaal uitdrukken. Ze lijken bovendien vaak de kijker rechtstreeks aan te spreken.

Borman kon, ten derde, het oppervlak op zo'n subtiele en illusionistische wijze bewerken, zodat ook hier een grote variëteit aan materialen werd opgeroepen, wat bijdroeg aan het idee van realiteit en aanwezigheid. De toevoeging van polychrome lagen in verschillende technieken versterkte het simuleren van alledaagse objecten en gewezen textielstoffen.

Tot slot creëerde de beeldsnijder bijzondere in detail uitgewerkte decors voor de figuren. Architectuurelementen werden op verschillende manieren gebruikt, van kleine miniatuurgebouwtjes die als rekwisiet in het decor werden geplaatst, tot groots uitgewerkte baldakijnen in fijn metselriewerk. De architectonische ritmering droeg bovendien bij tot de eenheid van het altaarstuk, aangezien zo gesuggereerd werd dat de verschillende scènes allen deel waren van hetzelfde hoofdverhaal. Bovendien impliceerden deze unieke architecturale constructies iets onwerkelijks en hemels.

Deze vier elementen dragen bij tot een unieke storytelling in de retabelkunst van de Bormans. Jan Bormans meest significante innovaties kunnen in het Sint-Jorisaltaarstuk (1493, Museum Kunst & Geschiedenis Brussel) worden ontdekt maar deze nieuwe manier van verhalen presenteren in retabels werd verdergezet door zijn zonen Jan III and Pasquier. Jan II's ontdekkingen werden een workshop kapitaal, te zien in verschillende gradaties en finesses. De nieuwe architecturale, emotionele en theatrale inzichten werden steeds weer toegepast en verfijnd, in die mate dat er, zeker bij Jan III, vaak teruggevallen werd op dezelfde composities. Veel van de composities uit het Saluzzo altaarstuk (Museum van de Stad Brussel)



CT Scan van sculpturen uit de M-collectie in samenwerking met UZ Gasthuisberg in Leuven

© MARJAN DEBAENE / M-MUSEUM LEUVEN



MULTIDISCIPLINAIR ONDERZOEK

Naar aanloop van deze tentoonstelling werden parallel aan mekaar verschillende wetenschappelijke onderzoeksprojecten gevoerd, vaak voortbouwend op onderzoek dat de voorbije decennia werd gerealiseerd. Zo werd in het zog van een nieuwe fotografische campagne door het KIK-IRPA een hele resem aan beelden en retabels materieel-technisch in kaart gebracht, wat de inzichten met betrekking tot het gebruik van gildemerken, inscripties en handtekeningen heeft verbeterd, maar ook in verband met het gebruik van lokale dan wel Baltische eik en de verschillende constructietechnieken van retabels en beelden, de klemsporen nagelaten door werkbanken, de woudmerken, de verschillende gradaties van afwerking en oppervlaktebehandeling in het houtsnijwerk en de diverse waaier aan polychromietechnieken en goudbrokaat die op de sculpturen voorkomen. Deze analyses gebeurden of met het blote oog, of onder de microscoop en in sommige gevallen ook met hoogtechnologische technieken zoals CT-scanning, bijvoorbeeld bij enkele sculpturen uit de collectie van M – Museum Leuven en van enkele van de reliekbustes in Spanje bewaard, waardoor we ook binnenin het object kunnen gaan kijken. Het archiefonderzoek bracht bovendien nieuwe gegevens in verband met de sociale status van de Bormanfamilie aan het licht. En de pure kunsthistorische, historiografische en stilistische benadering van het oeuvre zorgde voor een nieuwe summary catalogue, volgens een relatieve chronologie geordend, die op zijn beurt weer voer voor discussie en verfijning van het oeuvre zal zijn. Het geheel is steeds de som van de delen, elk van deze trajecten leverde informatie op die transversaal kan worden ingezet; zo kan bijvoorbeeld een nieuw archiefdocument of een gevonden merk een stilistische hypothese bevestigen (of ontkrachten) en kan men via het principe van voortschrijdend inzicht een steeds beter beeld vormen van het Bormanoeuvre.

bijvoorbeeld worden herhaald en herzien in latere altaarstukken. Zo komt de Presentatie van Maria in de tempel uit Saluzzo onder licht gewijzigde vorm terug in het Sint-Anna-altaarstuk in Uppsala (Zweden) en in het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw Lombeek. De geboortescene uit Saluzzo komt dan weer terug in de retabels van Skepptuna, Jäder, Strängnäs (III), maar ook in Lombeek. Ook andere Brusselse ateliers probeerden zich deze nieuwe werkvorm eigen te maken, maar zelden reflecteren ze dezelfde ruimtelijke klaarheid en kunde om figuren te differentiëren en te individualiseren zonder te vervallen in het karikaturale. Vanaf de jaren 1520 werden Bormans inventies ook in de Antwerpse retabelkunst overgenomen. Op die manier lagen de Bormans aan de basis van een hernieuwde storytellingstechniek in de retabelkunst van de Lage Landen.

BESLUIT

Een ding is ondertussen duidelijk: dat de Bormans de beste meester-beeldsnijders zijn. In het begin van de zestiende eeuw stond dit buiten kijf. En hoewel de naam Borman een tijdlang van de radar verdween, is de onmiskenbare esthetische en technische kwaliteit van het oeuvre steeds als een paal boven water overeind gebleven. De bijzondere aantrekkingskracht van werken uit het Bormanatelier op de kunstmarkt is hier eveneens een bewijs van. Borman verkoopt, zoveel is duidelijk. En dat voor een kunstenaar die ei zo na door de mazen van het kunsthistorische net was geglipt.

Het Bormanonderzoek dat in de tentoonstelling en de bijhorende publicatie gepresenteerd wordt, is een overzicht en synthese van alles wat tot op vandaag over Borman gekend is. Hierbij worden ook nog lopende ongepubliceerde doctoraatsonderzoeken betrokken. Dat het laatste woord over de familie Borman immers nog lang niet gezegd is, is een feit.

De hernieuwde aandacht voor het overgebleven oeuvre, en de systematische ontsluiting van het (inter)nationale sculpturale patrimonium, maar bijvoorbeeld ook van de ingeslagen kwaliteitsmerken, via toegankelijke online databases, opgezet door musea en instellingen zoals het KIK-IRPA en het RKD, zorgt ervoor dat nieuwe ontdekkingen om de hoek liggen te wachten. Dat dit geen ijdele hoop is bewijst de recente ontdekking van een tot dan toe onbekend passieretabel uit het Bormanatelier in Milaan en onlangs nog werden verschillende verloren gewaande onderdelen van het koorgestoelte van Diest in Engeland teruggevonden. Hoe beter archivalische bronnen ontsloten geraken, hoe meer kans dat er via die weg nog iets nieuws over de Bormanfamilie naar boven komt. Recent was dat het geval met betrekking tot een herstelling die Jan Borman in 1498-1499 uitvoerde aan een retabel van de Sint-Sebastiaanbroederschap. Ook de publicatie en interpretatie van de archiefdocumenten over de Brusselse Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën zorgde voor nieuwe informatie over de Bormanfamilie. Zelfs in de aanloop naar de tentoonstelling werden nieuwe ontdekkingen in het Leuvense en Antwerpse stadsarchief gedaan die nu gepresenteerd worden. Deze nieuwe, vaak cultuurhistorische, socio-economische en antropologische benaderingen verruimen bovendien ons tot nu toe vaak 'enge stilistische' beeld over de Bormanfamilie als beeldsnijders, waardoor we meer te weten komen over hoe ze werkelijk functioneerden binnen het sociale weefsel van het tijdsgewricht en de culturele ruimte waarin ze leefden en werkten.

PRAKTISCH

TENTOONSTELLING

Borman en Zonen. De beste beeldsnijders

Van 20 september 2019 t.e.m. 26 januari 2020

M – Museum Leuven

Leopold Vanderkelenstraat 28

3000 Leuven

T 016 27 29 29

www.mleuven.be

OPEN

maandag, dinsdag, vrijdag, zaterdag en zondag
van 11 tot 18 uur, donderdag van 11 tot 22 uur

GESLOTEN woensdag

BORMAN IN SITU

De tentoonstelling in M – Museum Leuven biedt een staalkaart van wat het Bormanatelier van circa 1460 tot circa 1540 heeft geproduceerd. Momenteel staat de teller op zo'n 280 sculpturen en ensembles. Hiervan komt een honderdtal naar de tentoonstelling. Vele stukken kunnen echter niet reizen omdat ze te groot of te fragiel zijn. Zo is het albasten beeldenprogramma uit de grafkerk van Margaretha van Oostenrijk in Brou bij Bourg-en-Bresse in Frankrijk slechts minimaal vertegenwoordigd in de expo. Een bezoekje aan het Zuid-Bourgondische kloostercomplex *vaut le détour*, want het is het meer dan waard om het magistrale albasten altaarstuk van de 7 vreugden van Maria in levenden lijve te bewonderen. Het grafmonument van Maria van Bourgondië in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Brugge is nog zo'n meesterwerk dat vastgekluiserd is aan haar locatie en niet naar de expo kon komen. En in tal van Zweedse kerken, zoals in Strängnäs, Sala, Uppsala, Västerås en Västena bevinden zich nog steeds vele retabels die in de vroege zestiende eeuw werden geëxporteerd via de haven van Antwerpen. M – Museum Leuven werkte hiervoor een Bormantrip *advisor* uit, een handige reiskaart om op Bormantrip te trekken door Europa. Maar ook in Leuven zelf kan u één van de meest geslaagde en bijzondere calvarie-ensembles van de laatgotische periode bezoeken, van de hand van Jan II Borman. Het Leuvense Triomfkruisensemble in de Sint-Pieterskerk inspireerde vele anderen en staat vandaag, 500 jaar na zijn ontstaan nog steeds triomfantelijk aan de ingang van het koor bovenop het even bijzondere doksaal. Beide worden circa 1490 gedateerd. M – Museum Leuven liet het Triomfkruisensemble in 3D inscannen voor de tentoonstelling zodat het ook virtueel aanwezig is op de expo, maar loop zeker na uw museumbezoek nog even het blokje om naar de kerk om een van de grootste meesterwerken uit de middeleeuwse sculptuur te bewonderen. Bezoek de Sint-Pieterskerk van maandag t.e.m. zaterdag van 10 tot 16.30 uur, zondag van 11 tot 16.30 uur (de kerk is gesloten elke woensdag van 1 oktober 2019 t.e.m. 31 maart 2020)

AUTEUR

Dra. Marjan Debaene (°1978) studeerde Kunstwetenschappen en Culturele Studies aan de KU Leuven. Vandaag is ze Head of Collections in M – Museum in Leuven. Ze is expert op het gebied van laatgotische Brabantse sculptuur. Ze publiceerde de eerste bestandscatalogus beeldhouwkunst van museum M in 2014 en cureerde voor M verscheidene tentoonstellingen zoals *Getekend, Jan R. Een renaissancemeester herontdekt* (2012), *Beelden uit Brugge* (2015), *Meesters in beeld en Over de Grens. Middeleeuwse beeldhouwkunst uit de Lage Landen* (2017). In 2019 cureert ze de tentoonstelling *Borman en Zonen. De Beste beeldsnijders* en coördineert ze de bijhorende publicatie *Borman. A family of Northern Renaissance sculptors* die verschijnt bij Harvey Miller Publishers. Daarnaast is ze de coördinator van Ards, the platform for medieval sculpture (www.ards.be). Haar doctoraatsonderzoek, getiteld *What's in a name? Leuven anonymous sculpture re-examined* legt de beeldhouwkunst rond 1500 in Leuven geproduceerd, onder de loep.

De tekst van dit themanummer is deels een samenvatting van verschillende artikelen uit de publicatie *Borman. A family of Northern Renaissance Sculptures* (ed. Marjan Debaene) uitgegeven bij Harvey Miller Publishers in de reeks *Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*.

Pasquier Borman, *Madonna van de Annunciatie*,
circa 1500–1520, eikenhout met originele polychromie,
135 × 44 × 30 cm
SINT-GERTRUDISKERK NIJVEL © KIK-IRPA BRUSSEL

