

De functies van de Trojaanse wandtapijten als kunstpropaganda binnen de machtspolitiek van Karel de Stoute (1467-1477)

Bachelor Eindwerkstuk Kunstgeschiedenis

Joëlle de Winter 4175557



Het paard van Troje. Ontwerp toegeschreven aan de Coëvity meester, *de destructie van Troje*, ca. 1495, wol en zijde, 477 x 942 cm, Kathedraalmuseum, Kathedraal van Zamora. (Foto: Kathedraal van Zamora, Zamora
[http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The_Destruction_of_Troy_\(Destructie%20van_Troya\)](http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The_Destruction_of_Troy_(Destructie%20van_Troya)) geraadpleegd op 13 december 2017).

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1: de tapijtserie en het belang van het onderwerp.....	7
Hoofdstuk 2: de kunstpropaganda van Filips de Goede en Karel de Stoute	18
Hoofdstuk 3: de functies van de Trojaanse tapijtserie	25
Conclusie.....	37
Literatuurlijst	40

Samenvatting

Kunst was een belangrijke spil in de machtsuitstraling van de Bourgondische vorsten Filips de Goede (1419-1467) en Karel de Stoute (1467-1477). Alle hofkunst die zij lieten vervaardigen, was bedoeld om hun eigen status en die van het hof te vergroten en om politieke boodschappen te verkondigen. Onder Filips de Goede ontstaat een patroon in de commissie van artefacten ten behoeve van de status van het Bourgondische huis. Het gebruik van kunst voor politieke doeleinden werd naar een nog hoger niveau gebracht door zijn zoon Karel de Stoute, die de ambitie had de machtigste vorst van zijn tijd te worden. De Trojaanse wandtapijtserie, die rond 1472 vervaardigd werd, straalde deze ambitie uit en ondersteunde het. In dit eindwerkstuk wordt beargumenteerd hoe de Trojaanse wandtapijtserie fungeerde als kunstpropaganda en hoe deze de machtspolitiek van Karel de Stoute ondersteunde. In het verrichte onderzoek wordt beargumenteerd dat de serie een uitstekend propagandamiddel was door de belangrijke politieke, dynastieke en militaire boodschappen die het verkondigde. Ten eerste had de Trojaanse legende een dynastieke betekenis voor het Bourgondische huis, omdat de hertogen zichzelf zagen als afstammelingen van de Trojanen en daarmee zich even machtig waanden als andere Europese koningen en keizers die ook een Trojaanse afstamming claimden. Daarnaast projecteerde de serie de ambitie van Karel de Stoute om het Bourgondische rijk uit te breiden, benadrukte het de oorlogslust van de hertog en moest vriend en vijand geïmponeerd worden door de vele gevechten die afgebeeld werden. Daarbij straalde de tapijtserie de onuitputtelijke welvaart van de hertog uit door het gebruik van zeer kostbare materialen zoals goud- en zijdedraad. De materialistische functies zorgden ervoor dat wanneer de serie tentoongesteld werd aan een groot publiek, de aanwezigheid van de vorst automatisch verheven werd boven die van andere aanwezigen. De serie lijkt hierdoor geschikt te zijn geweest om op verschillende gelegenheden tentoongesteld te worden en de politieke- en persoonlijke ambities van Karel de Stoute te articuleren en te ondersteunen.

Inleiding:

Het Bourgondische hof stond in de vijftiende eeuw bekend om zijn opzichtige tentoonstelling van pracht en praal. Dat tijdgenoten onder de indruk waren van de welvaart van de hertogen van Bourgondië is algemeen bekend geworden door de vele, weliswaar enigszins gekleurde, ooggetuigenverslagen die door kroniekschrijvers en andere aanwezigen bij hofceremonies en publieke manifestaties zijn overgeleverd.¹ De hertogen Filips de Goede (1396-1467) en zijn zoon Karel de Stoute (1433-1477) hebben een belangrijke rol gespeeld ten gunste van het aanzien van het Bourgondische hof. Filips de Goede was hertog van het Bourgondische rijk van 1419 tot aan zijn dood in 1467 en daarna regeerde Karel de Stoute als hertog over dit rijk tot 1477 (afb. 1 en 2). Samen voerden zij het bewind over het snelst groeiende rijk van Europa. Met elk nieuw gebied dat zij annexeerden, groeide hun macht en werden de hofceremonies steeds weelderiger.² Dergelijke feestelijke aangelegenheden werden aangekleed met grootse en prachtige kunstwerken die zorgvuldig werden geselecteerd om zo het aanzien en de heerlijkheid van de hertogen te vergroten. De kunstwerken die geproduceerd werden om de macht van de hertogen te benadrukken, zijn echter niet de artefacten die men in de moderne tijd onder de noemer 'kunst' zou scharen. De objecten die de hertogelijke heerlijkheid uitstraalden waren luxe textielwerken, kostbaar metaalwerk, juwelen en rijkelijk versierde manuscripten.³ Naast het pronk-aspect diende het overvloedige gebruik van kunstwerken ook een ander doel: het uitdragen van politieke boodschappen.

¹ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 17.

² Voor het volgende zie Chipps-Smith, "Portable Propaganda", 123. Niet alleen het rijk van de hertogen groeide in omvang, maar ook hun ambities werden steeds groter en daarmee de complexiteit en uitbundigheid van de hofceremonies. Grootse tentoonstellingen werden georganiseerd om de hertogelijke heerlijkheid te benadrukken of nieuwe projecten van de hertog te verkondigen. Een voorbeeld hiervan was het Banket van de Fazant in 1454 dat georganiseerd werd om de kruistocht naar Constantinopel bekend te maken. Essentieel voor het succes van deze ceremonies waren de zorgvuldig geselecteerde kunstwerken, namelijk wandtapijten, juwelen, portretten en het meest prachtige smeedwerk, die de hertogen als de perfecte heersers moesten neerzetten.

³ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 49. Schilderkunst, sculptuur en architectuur zijn kunstvormen die in de moderne tijd als vooraanstaande kunstwerken worden gezien, maar kregen minder aandacht van de Bourgondische hertogen.



Afb.1. Hertogdom Bourgondië onder Filips de Goede 1419-1467, (<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/587089> geraadpleegd op 13 december 2017).



Afb.2. Hertogdom Bourgondië onder Karel de Stoute 1467-1477, (<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/587089> geraadpleegd op 13 december 2017).

In 1455 bestreek Filips' rijk een zeer groot gebied tussen het Franse koninkrijk en het Duitse keizerrijk in. Zijn territoria verkeerden in vrede en welvaart en hij probeerde eenheid in zijn rijk te creëren door een centraal bestuur door te voeren. Hij was een van de belangrijkste vorsten van Europa en vond het daarom nodig om zijn positie te verhogen met een koninklijke titel, aangezien hij zichzelf zag als koning waardig.⁴ In de vijftiende eeuw was de titel van hertog de een-na-hoogste edele titel op die van een koning na: de koning was dus altijd de hoogst geplaatste edelman van een rijk en Filips de Goede wilde ook deze hoogste edele titel verkrijgen.⁵ Bij zijn centralisatiepolitiek en de verhoging van zijn status hoorde ook een nieuw cultureel beleid waarbij het patronage van kunst werd gezien als een culturele investering.

Vanaf 1455 is hierdoor een duidelijk keerpunt in het kunstmecenaat van de Bourgondische hertogen zichtbaar: er ontstaat een patroon in het laten vervaardigen van artistieke producten ten behoeve van de status van het Bourgondische huis.⁶ De meest luxueuze en gewaardeerde kunstvorm van de vijftiende eeuw was tapijtkunst en dan vooral tapijten gemaakt van zijde-, zilver- en gouddraad.⁷ Tapijtkunst was in de vijftiende eeuw een zeer imposant en hoogstaand visueel medium door de monumentale grootte, de overdaad aan materiële pracht en de mogelijkheid tot het verkondigen van politieke boodschappen. Hiermee vervulden wandtapijten een fundamentele politieke rol aan het Bourgondische hof.⁸ Politieke propagandaboodschappen werden dan ook bij voorkeur op dit medium geuit in plaats van op bijvoorbeeld schilderijen.⁹ Enkel Filips was al in het bezit van een collectie van negentig tot honderd tapijtseries, die Karel erfde en nog verder uitbreidde.¹⁰ Een van de meest geroemde en bekendste overgeleverde Bourgondische wandtapijten is de elfdelige serie van de Trojaanse oorlog die Karel de Stoute in 1472 ontving van het magistraat van Brugge.¹¹

⁴ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 20.

⁵ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 2.

⁶ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 21-22.

⁷ *Masterpieces of Tapestry*, 18. Tapijten konden gewezen worden met zijde- zilver- en gouddraad. Hoe duurder en luxer de materialen, des te meer aanzien het tapijt gaf. Middeleeuwse vorsten lieten daarom tapijten vervaardigen met minstens een van deze luxe materialen.

⁸ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 143-144.

⁹ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 106.

¹⁰ Chipps-Smith, "Portable Propaganda", 123.

¹¹ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 49; Rapp-Buri, *Burgundische Tapisserien*, 313. Hoewel de meest uitgebreide bewaard gebleven Trojaanse cyclus in het museum van de Spaanse kathedraal van Zamora slechts 4 tapijten telt, wordt aangenomen dat de serie oorspronkelijk uit elf tapijten heeft bestaan. Naast de naschetsen van Jubinal en Carter uit de achttiende en negentiende eeuw, de schetsen in het Louvre (zie noot 17) en de verschillende geconserveerde tapijtfragmenten in diverse musea, spreken de archivalische bronnen telkens van een elfdelige serie.

Het onderzoek dat centraal staat in dit eindwerkstuk zal zich toespitsen op deze specifieke tapijtserie van Karel de Stoute en zal antwoord geven op de volgende hoofdvraag: wat waren de functies van de Trojaanse wandtapijten als kunstpropaganda binnen de machtspolitiek van Karel de Stoute? Om antwoord te geven op deze vraag, wordt allereerst belangrijke contextinformatie besproken in de eerste twee hoofdstukken. In hoofdstuk 1 wordt de materialiteit van de Trojaanse tapijten beschreven en worden de afgebeelde scènes uitgelegd. Vervolgens zal in hetzelfde hoofdstuk beargumenteerd worden waarom het Bourgondische huis en andere Europese hoven zoveel waarde hechtten aan dit onderwerp.

In hoofdstuk 2 wordt de traditie van het gebruik van kunstpropaganda, in het bijzonder tapijtkunst, door Filips de Goede en Karel de Stoute besproken en wordt Filips' interesse in de Trojaanse oorlog en diens helden belicht. In dit hoofdstuk moet duidelijk worden gemaakt dat hoewel de Trojaanse tapijtserie geproduceerd werd tijdens de regeerperiode van Karel de Stoute, Filips de Goede de voorzet gaf tot het maken van deze serie. Filips de Goede was namelijk zeer geïnteresseerd in Trojaanse literatuur en wandtapijten met Trojaanse helden. Filips de Goede was degene die in de vijftiende eeuw het Bourgondische hof door middel van uitstekende kunstpropaganda wist te verheffen tot het meest gecultiveerde hof van zijn tijd.¹² Filips blijkt hierom een belangrijk rolmodel voor Karel de Stoute te zijn geweest en hij nam veel van zijn vaders kunstzinnige interesses over.¹³

Vervolgens wordt in hoofdstuk 3 uitgelegd dat met de productie van de Trojaanse serie het hoogtepunt van de propaganda van de Trojaanse oorlog door het Bourgondische hof was bereikt en waarom de Trojaanse tapijtserie een uitstekend propagandamiddel was. De tapijtserie van Karel de Stoute was namelijk niet enkel bedoeld als uitbundige decoratie, maar het vervulde ook andere functies ten gunste van zijn machtspolitiek. Deze functies zullen in dit hoofdstuk uitgebreid uiteengezet worden.

¹² Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 4. De Bourgondische vorsten Filips en Karel werden door de vele kunstwerken die zij lieten vervaardigen, gezien als de culturele leiders van hun tijd.

¹³ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 6.

Hoofdstuk 1: De Trojaanse tapijtserie en het belang van het onderwerp

Materialiteit

De Trojaanse tapijtserie is de voornaamste grootschalige tapijtserie die vervaardigd werd in de late vijftiende eeuw in de Lage Landen.¹⁴ De serie genoot grote populariteit en werd aan het eind van de vijftiende eeuw een aantal keer gekopieerd door andere Europese vorsten. De serie werd geproduceerd door de Pasquier Grenier, een bekende tapijtproducent uit Doornik.¹⁵ De zoon van Pasquier Grenier, Jean, verkocht reproducties van de Trojaanse tapijtserie van Karel de Stoute aan Federico da Montafelto, hertog van Urbino (1467) en Hendrik VII van Engeland (1488). Een aantal jaar later komen verschillende kopieën in het bezit van Karel VIII van Frankrijk, koning Ferdinand van Napels en koning Matthias Corvinus van Hongarije.¹⁶

Er is veel informatie beschikbaar over de Trojaanse tapijtserie van Karel de Stoute doordat fragmenten van de verschillende versies van de serie goed geconserveerd zijn gebleven in musea, er uitzonderlijk veel documentatie beschikbaar is over de tapijtserie, er zeer veel kopieën van de serie zijn gemaakt in de vijftiende eeuw en de *petit patrons* (voorschetsen) van de serie zijn overgeleverd.¹⁷ Helaas is er geen versie van de Trojaanse tapijtserie in zijn geheel overgeleverd. In het Metropolitan Museum in New York zijn drie fragmenten (afb. 4 en 5) van twee of meer tapijtseries over de Trojaanse Oorlog te zien. Daarnaast zijn er nog vier tapijten van een Trojaanse tapijtserie uit circa 1470 te zien in de kathedraal van Zamora in Spanje (afb. 3 en 9), een tapijt en een aantal schetsen in het Victoria en Albert Museum in Londen (afb. 8) en twee fragmenten in het Worcester Art Museum (afb. 6 en 7). Door al deze verschillende bronnen is het visuele karakter van de serie hedendaags gelukkig wel bekend geworden, de compositie van de serie zal dan ook verderop besproken worden. De verschillende

¹⁴ *Tapestry in the Renaissance*, 55. Deze tapijtserie van de Trojaanse oorlog belichaamt het meest grandioze grootschalige Nederlandse tapijtproductie van de late vijftiende eeuw in ontwerp (een compacte, complexe verhalende stijl) en onderwerp (een klassieke mythe geïnterpreteerd als middeleeuwse roman).

¹⁵ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 49.

¹⁶ Delmarcel, *Flemish Tapestry*, 36.

¹⁷ *Medieval Tapestry*, 240. Er zijn tien pen en inkt voorschetsen bewaard gebleven in het *Cabinet des dessins* in het *Musee du Louvre* in Parijs en een betalingsdocument aan tapijtproducent Grenier. Hij kan een producent genoemd worden omdat hij de opdrachten aannam en produceerden, maar hij weefden en ontwierp deze niet zelf: hij liet dit doen door professionele wevers en ontwerpers; McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 63. Ofschoon deze schetsen op sommige punten van compositie verschillende met de Trojaanse series die zijn overgeleverd, wordt aangenomen dat deze gediend hebben als de *petit patrons* voor de creatie van de eerste Trojaanse serie voor Karel de Stoute.

fragmenten in verschillende musea kunnen dus afkomstig zijn van de originele serie van Karel de Stoute, de (re)producties zijn van een van de Greniers of kopieën gemaakt door andere tapijtwevers gebaseerd op het tapijt van Karel de Stoute. Het is helaas onduidelijk of een van de overgebleven tapijtfragmenten daadwerkelijk onderdeel was van de tapijtserie van Karel de Stoute. Experts over de Trojaanse wandtapijten zijn het er in ieder geval over eens dat de tapijtserie van Karel de Stoute de eerste versie was van alle Trojaanse tapijtcycli die later nog voor andere Europese vorsten gekopieerd zouden worden.

Uit documentatie is gebleken dat er een betaling gedaan werd aan tapijtproducent Pasquier Grenier tussen 1 september 1471 en 2 september 1472 door het magistraat van Brugge.¹⁸ Dit is het vroegst bekende document over de tapijtserie. Het magistraat van Brugge heeft dus voor zover bekend de eerste bestelling van de serie geplaatst, waardoor Karel de Stoute dus de eerste en originele Trojaanse tapijtserie in bezit kreeg. De Trojaanse tapijten van andere vorsten worden allemaal later gedocumenteerd en zijn dus waarschijnlijk ook later geproduceerd dan de serie van de Bourgondische hertog.¹⁹

Naast het feit dat het uitzonderlijk is dat zoveel fragmenten van verschillende tapijten van verschillende versies van de Trojaanse oorlog serie zijn overgeleverd, samen met voorschetsen en het betalingsdocument van de originele eerste serie, worden alle overgeleverde Trojaanse tapijten vandaag de dag ook geroemd om hun esthetische waarde. De Trojaanse tapijtseries waren indrukwekkend door de enorme afmeting: als alle elf delen naast elkaar zouden worden tentoongesteld, bestrijkt de serie meer dan 100 meter in lengte.²⁰ Daarnaast geldt dat per tapijt drie gebeurtenissen worden uitgebeeld in een drukke en dichte compositie vol met kleur en glinstering van de vergulde, zilveren en zijden garen. De middeleeuwse toeschouwer werd geholpen bij het volgen van de verhaallijn door de Franse en Latijnse *tituli* aan de onder- en bovenzijde van de tapijten en de namen die naast de figuren zijn geweven.²¹ Daarbij zijn

¹⁸ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 50.

¹⁹ *Tapestry in the Renaissance*, 58; *Medieval Tapestries*, 242.

²⁰ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 54-55. Er kan van uit gegaan worden dat alle Trojaanse series ongeveer even groot in formaat zullen zijn geweest. De verschillende fragmenten in musea hebben in ieder geval ongeveer dezelfde hoogte, namelijk circa vier meter. De breedte van de tapijten verschilt, omdat bij sommige fragmenten delen van de zijkanten missen. De meest volledige tapijten zijn te zien in de kathedraal van Zamora in Spanje en hebben een lengte van ongeveer negen meter. Er kan van uitgegaan worden dat alle tapijten van de Trojaanse serie dus ongeveer 4 meter hoog en 9 meter breed zijn geweest.

²¹ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 159. Dat op het tapijt de Trojaanse oorlog en diens helden worden afgebeeld, was waarschijnlijk bij vele toeschouwers, in ieder geval aan het Bourgondische hof, bekend. Literatuur van de Trojaanse legende werd namelijk niet alleen door de hertogen bestudeerd, verzameld en voor hen herschreven,

de Grieken en de Trojanen gehuld in weelderige vijftiende-eeuwse wapenuitrustingen die versierd zijn met gouden ornamenten.²²

De Oorlog van Troje op elf tapijten

De Trojelegende op de tapijtseries is niet direct gebaseerd op het bekende Griekse epos van Homerus. De *Ilias* was al bekend in de middeleeuwen, maar werd gezien als een gebrekkig en onbetrouwbaar verslag van de oorlog.²³ Daarbij was men in middeleeuwen minder vertrouwd met de Griekse taal. De Trojaanse legende die verteld wordt op de Trojaanse tapijtseries is gebaseerd op een combinatie van literaire werken, waarvan aan de basis de Latijnse versies van Dictys Cretensis' *Ephemeris de Historia Belli Troiani* en Dares Phrygius' *Historia de Troia excido* uit de zesde eeuw na Christus staan. In de middeleeuwen dacht men dat zij ooggetuigen waren geweest van de oorlog.²⁴ Deze teksten zijn verwerkt door Benoît de Saint-Maure in zijn zeer populaire *Roman de Troie*, geschreven rond 1184. Deze versie werd aan het eind van de dertiende eeuw uitgebreid en vertaald in het Latijn door Guido de Columnis. Filips de Goede liet uiteindelijk deze versie aanpassen naar eigen smaak: in 1464 liet hij zijn hofkroniekschrijver, Raoul Lefèvre de *Recueil des histoires de Troie* schrijven.²⁵

Alle middeleeuwse literatuur over de Trojaanse oorlog vertelt uiteindelijk globaal hetzelfde verhaal over de Trojaanse Oorlog als Homerus. Hij bleef namelijk de originele bron, ondanks dat de interpretatie van dit epos door de tijd heen veranderde zoals in het derde hoofdstuk van dit eindwerkstuk toegelicht zal worden.²⁶ Kort samengevat, gaat de Trojaanse oorlog over de stad Troje van koning Priamus die tien jaar werd belegerd door de Grieken in een poging tot het terughalen van Helena: de mooiste vrouw ter wereld en de echtgenote van de Griekse koning Menelaos. Helena werd ontvoerd door Paris, de prins van Troje, en meegenomen binnen de stadsmuren

maar was ook heel bekend en populair aan de rest van het Bourgondische hof en vele andere Europese hoven. Edelen van verschillende hoven waren hierdoor in staat het verhaal dat gewoven was in het tapijt te volgen en details op te merken.

²² Belozerskaya, *Luxury Arts of The Renaissance*, 116.

²³ Voor het volgende zie Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 154.

²⁴ *Medieval Tapestries*, 233; Forsyth, "The Trojan War", 76; McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 4; *Medieval Tapestries*, 233. De grote lijnen van de Trojaanse Oorlog zijn bij Dares en Dictys hetzelfde als bij Homerus. Ze beschrijven namelijk dezelfde oorlog en gebeurtenissen, alleen kregen Dares en Dictys meer bekendheid in de middeleeuwen. Het grote verschil tussen de Latijnse versies en het Griekse Epos van Homerus was de betrokkenheid van Griekse goden. In de *Ilias* vochten de goden tegen de mensen tijdens de Trojaanse oorlog.

²⁵ Chipp-Smith, "The Artistic Patronage", p. 40.

²⁶ Zie voetnoot 133. Benoît maakt in zijn versie van de Trojaanse oorlog de Trojanen de helden van de oorlog, terwijl de Grieken eigenlijk de oorlog wonnen.

van Troje. Negen jaar lang probeerden de Grieken onder leiding van de bekende helden Achilles, Ajax, Diomedes en Odysseus de stad te binnen te vallen en Helena terug te veroveren, maar elke poging mislukte. De meest bekende Trojanen waren Priamus en zijn zoon Hector. De oorlog eindigde toen Odysseus bedacht een groot houten paard te vullen met Griekse soldaten en deze als zogenaamd teken van vrede aan de Trojaanse koning te schenken. Het paard werd als cadeau de stad binnengehaald en 's nachts klommen de soldaten uit het paard en verwoestten de stad.²⁷

Deze legende wordt op artistieke wijze vertaald in beeld op de elf tapijten van de tapijtserie van Karel de Stoute. Elk tapijt van deze serie verbeeldt een aantal gebeurtenissen uit de tien jaar durende Trojaanse oorlog.²⁸ Allen hebben vrijwel dezelfde composities: tussen de drie hoofdgebeurtenissen, links, in het midden en rechts, zijn twee gebeurtenissen van minder groot belang afgebeeld. De toeschouwer keek op deze manier naar vijftig scènes, waarin het verhaal van deze jarenlange oorlog werd verteld.²⁹ In combinatie met de overgeleverde tapijten en fragmenten van verschillende edities en de schetsen in het Louvre kan een poging gedaan worden tot het maken van een chronologische reconstructie van de gehele elfdelige serie van Karel de Stoute en de kopieën die daarna volgden.³⁰ Een bekende en autoritaire reconstructie van de tapijtserie is gemaakt door J.P. Asselberg.³¹ Deze reconstructie zal in dit eindwerkstuk ook gebruikt worden om de gebeurtenissen die afgebeeld worden op de elfdelige tapijtserie te beschrijven en de volgorde van de tapijten aan te geven, zodat er een overzicht ontstaat van hoe de serie er mogelijkwijs heeft uitgezien wanneer deze in zijn geheel zou worden opgehangen.

Het eerste tapijt zou de missie van Antenor uitbeelden. Antenor moest voor Priamus onderhandelen met de Grieken over de terugkeer naar Troje van zijn zus Hesione. De Grieken weigerden dit. Daarnaast laat Mercurius de slapende Paris het voorval van de drie godinnen en de gouden appel in een visioen zien. Er is geen tapijt met deze onderwerpen overgeleverd, maar de compositie met deze onderwerpen is wel te zien op de schetsen in het Louvre. Op het tweede tapijt is de ontvoering door Paris en de ontvoering van Helena (afb. 3) te zien. Op het tapijt in de kathedraal van Zamora zit Helena links in de torenkamer van de tempel van Venus en wordt vervolgens in het

²⁷ Homerus, *De Ilias*, 3-389.

²⁸ Delmarcel, *Flemish Tapestry*, 38.

²⁹ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 152.

³⁰ *Tapestry in the Renaissance*, 55.

³¹ *Medieval Tapestries*, 244-247. Cavallo haalt de reconstructies van Asselberg uit 1964 en 1970 aan.

midden meegenomen op een boot door Paris naar Troje. Rechts is te zien hoe ze wordt ontvangen door koning Priamus. Dit tapijt is in complete staat te bezichtigen in de kathedraal van Zamora en daarnaast is de compositie zichtbaar op een schets in het Victoria en Albert Museum. Op het derde tapijt wordt afgebeeld hoe de Grieken Helena proberen terug te brengen naar koning Menalaos van Griekenland en hoe de Grieken het eiland Tenedon aanvallen. Dit wordt duidelijk uit een fragment uit de Burrell Collectie in Glasgow en een schets uit het Victoria en Albert Museum.

Op het vierde tapijt zou te zien zijn dat de Grieken aankomen bij de stad en de eerste slag om Troje begint. Deze gebeurtenissen zijn terug te zien op twee schetsen uit het Louvre en het Victoria en Albert Museum. Het vijfde tapijt zou de vierde slag om Troje afbeelden die gewonnen wordt door de Trojanen, waarna de vrouwen van Troje hun strijders als helden ontvangen en feliciteren. Wederom is dit gebaseerd op een schets uit het Victoria en Albert Museum. Op het zesde tapijt wordt de tent van Achilles afgebeeld waarin onderhandeld wordt over de een-op-een strijd tussen Achilles en Hector (afb. 5). Naast de tent van Achilles wordt de vijfde slag om Troje gestreden, waarbij de centauren vechten aan de kant van de Trojanen (afb. 5 en 6) en wordt Hector aangekleed voor de strijd (afb. 4).³²

De tiende en twaalfde slag om Troje zijn te zien op het zevende tapijt. Hector wordt vermoord in de tiende slag en Achilles wordt na de twaalfde slag verliefd op Polyxena en hij probeert de Grieken te overtuigen om de oorlog te staken. Twee fragmenten van dit tapijt zijn overgeleverd en worden geconserveerd in de Burrell Collectie en in het Worcester Art Museum (afb. 7). Op het volgende en achtste tapijt worden slag achttien, negentien en twintig gestreden. Links vermoordt Achilles Troilus wiens lichaam vervolgens achter aan zijn wagen meegesleept wordt. In het midden is te zien hoe Achilles wordt vermoord door Paris die een pijl in de hiel van Achilles schiet. Ajax vermoordt Paris aan de rechterkant van het tapijt naar aanleiding van de dood van Achilles. Deze compositie is in zijn geheel te op een van de vier tapijten in de kathedraal van Zamora.³³

De Amazones, onder leiding van koningin Penthesilea, schieten de Trojanen te hulp bij de 21ste slag om Troje op het negende tapijt (afb. 8). Links komt de Amazonekoning het tapijt binnengelopen, in het midden wordt er gevochten tussen de

³² Voor volledige tapijt zie:

[http://tapestries.flandesehispania.org/index.php/Achilles%E2%80%99Tent\(LaTiendaDeAquiles\)](http://tapestries.flandesehispania.org/index.php/Achilles%E2%80%99Tent(LaTiendaDeAquiles))

³³ Voor volledige tapijt zie: [http://tapestries.flandesehispania.org/index.php/Achilles'Death\(MuerteDeAquiles\)](http://tapestries.flandesehispania.org/index.php/Achilles'Death(MuerteDeAquiles))

Grieken en Amazones en rechts wordt Pyrrhus in het harnas van Achilles gekleed. De dood van Penthesilea, het stelen van het Minervabeeld dat Troje zou beschermen en Ulysses en Diomedes die koning Priamus laten denken dat ze vrede hebben gesloten worden afgebeeld op het tiende tapijt van de serie. Dit tapijt is voor een deel te bezichtigen in het Montreal Museum of Fine Arts en de volledige compositie is te bezichtigen in het Palacio de Liria in Madrid. Het einde van de oorlog wordt afgebeeld op het elfde tapijt. Links wordt het beroemde houten paard van Troje binnengereden. In het midden van het tapijt vermoordt de zoon van Achilles koning Priamus in de tempel van Apollo. Rechts is de uiteindelijke verovering en verwoesting van de stad te zien, die wordt verbeeld met vuur dat uit gebouwen slaat (afb. 9).



Afb. 3. Ontwerp toegeschreven aan de Coëvity meester, *de ontvoering van Helena*, ca. 1495, wol en zijde, 467 x 960 cm, Kathedraal Museum, kathedraal van Zamora, (Foto: Kathedraal van Zamora, Zamora [http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The Rape of Helen \(Rapto de Helena\)](http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The_Rape_of_Helen_(Rapto_de_Helena)) geraadpleegd op 13 december 2017). Een deel van het tapijt van *de ontvoering van Helena*. Voor volledige tapijt zie link.



Afb. 4. Waarschijnlijk Jean of Pasquier Grenier van Doornik, *Andromache en Priamus smeken Hector geen oorlog te voeren*, ca. 1470-1490, wollen schering met wollen garen en zijde garen, 436.9 x 396.2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, (Foto: MET Museum, New York <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.69/> geraadpleegd op 13 december 2017).



Afb. 5 Waarschijnlijk Jean of Pasquier Grenier van Doornik, *Het gevecht met boogschutters en het overleg bij Achilles' tent (van scènes van het verhaal van de Trojaanse oorlog)*, ca. 1470-1490, wollen schering met wollen garen en zijde garen, 436.9 x 396.2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, (Foto: MET Museum, New York <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.69/> geraadpleegd op 13 december 2017). Links de boogschutters en rechts de tent van Achilles.



Afb. 6. Trojaanse Oorlog Serie: *De centauren (de boogschutters) bevechten de Grieken*, ca. 1475, wol, 358.1 x 195.6 cm, Worcester Art Museum, Worcester. (Foto: Worcester Art Museum, Worcester <http://vps343.pairvps.com:8080/emuseum/view/objects/asitem/People@5993/1?t:state:flow=cee5fe39-fc2d-4ad6-9dcc-9d822a411a2d> geraadpleegd op 18 januari).



Afb. 7. Trojaanse Oorlog serie: *Palamedes vermoordt Deiphobus en wordt vermoord door Paris; Calchas wakkert ontmoediging van de Grieken aan, samen met Achilles*, ca. 1475, wol en zijde, 350.5 x 185.4 cm, Worcester Art Museum, Worcester. (Foto: Worcester Art Museum, Worcester <http://vps343.pairvps.com:8080/emuseum/view/objects/asitem/People@5993/2?t:state:flow=c8ad67df-d495-4907-b993-228816ca0ca2> geraadpleegd op 18 januari 2018).



Afb. 8. *De Oorlog van Troje*, 1475-1490, tapijt geweven in wol en zijde op wollen schering, 414 x 737 cm, Victoria en Albert Museum, Londen, (Foto: Victoria en Albert Museum, Londen <http://collections.vam.ac.uk/item/O86211/the-war-of-troy-tapestry-unknown/> geraadpleegd op 13 december 2017).



Afb. 9. Ontwerp toegeschreven aan de Coëvity meester, *de destructie van Troje*, ca. 1495, wol en zijde, 477 x 942 cm, kathedraalmuseum, kathedraal van Zamora, (kathedraal van Zamora, Zamora [http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The_Destruction_of_Troy_\(Destrucci%C3%B3n_de_Troya\)](http://tapestries.flandesenhispania.org/index.php/The_Destruction_of_Troy_(Destrucci%C3%B3n_de_Troya)) geraadpleegd op 13 december 2017). Hier is alleen het paard van Troje zichtbaar. Voor het volledige tapijt zie link.

Het belang van de band tussen het Bourgondische hof en Troje

Vele Bourgondische vorsten, ook al ver voor Filips de Goede, claimden een Trojaanse afkomst te hebben.³⁴ Het Bourgondische huis was hierin niet uniek, want bijna alle Europese dynastieën beargumenteerden al eeuwen eerder afstammelingen te zijn van Aeneas of andere Trojanen die nadrukkelijke autoriteit en reputatie garandeerden.³⁵ De Franse koningen claimden onder andere Francio, een Trojaanse legerleider, als hun voorvader. In de zevende eeuw schreef de Franse clericus Fredigarius in zijn kronieken over Francio, die na de val van de stad naar Europa trok en zich in Frankrijk vestigde. De zwervende Trojanen die met hem mee trokken, hadden volgens Fredigarius verscheidene steden in Frankrijk gesticht. Een tweetal voorbeelden is: Parijs (dat is vernoemd naar de geliefde van Helena van Troje) en Troyes (vernoemd naar Troje). De Franse Valois-koningen zagen zichzelf dus als de rechtmatige vorsten van Frankrijk, omdat hun voorvaderen het Franse rijk hadden gesticht.³⁶

De Bourgondiërs waren afstammelingen van de koninklijke Franse Valois dynastie.³⁷ In 1363 ontstond echter een nieuwe dynastie, de Valois-Bourgondische tak, toen de Franse koning Jean II het hertogdom aan zijn jongste zoon Filips de Stoute schonk. Hij werd zo de eerste Valois-Bourgondische hertog (afb. 10). Binnen een eeuw kregen de Valois-Bourgondische hertogen het voor elkaar vele territoria aan hun hertogdom toe te voegen en een groot rijk te creëren. De Bourgondische macht was dusdanig gegroeid dat de hertogen meermaals pogingen deden om van hun territoria een samenhangend, onafhankelijk koninkrijk te maken. De Bourgondische hertogen wilden dat hun rijk vrij zou zijn van alle verstorende inmenging van het Franse rijk en het Heilige Roomse rijk.³⁸ Om deze onafhankelijkheid te bereiken en te benadrukken dat zij net zo machtig waren als de andere Europese heersers zochten zij een bloedlijn die dit bevestigde en ondersteunde, namelijk de Trojaanse afstamming.

³⁴ Voor het volgende zie McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 45-49. Hertog Filips de Stoute was ook in het bezit van Trojaanse wandtapijten en gaf deze cadeau aan andere vorsten, om een politieke boodschap uit te dragen. Zijn zoon Jan Zonder Vrees was ook in het bezit van Trojaanse wandtapijten en tapijten met gerelateerde onderwerpen. Hieruit kan opgemaakt worden dat destijds de Bourgondische vorsten al bezig waren met het uitdrukken van hun Trojaanse achtergrond door middel van tapijten.

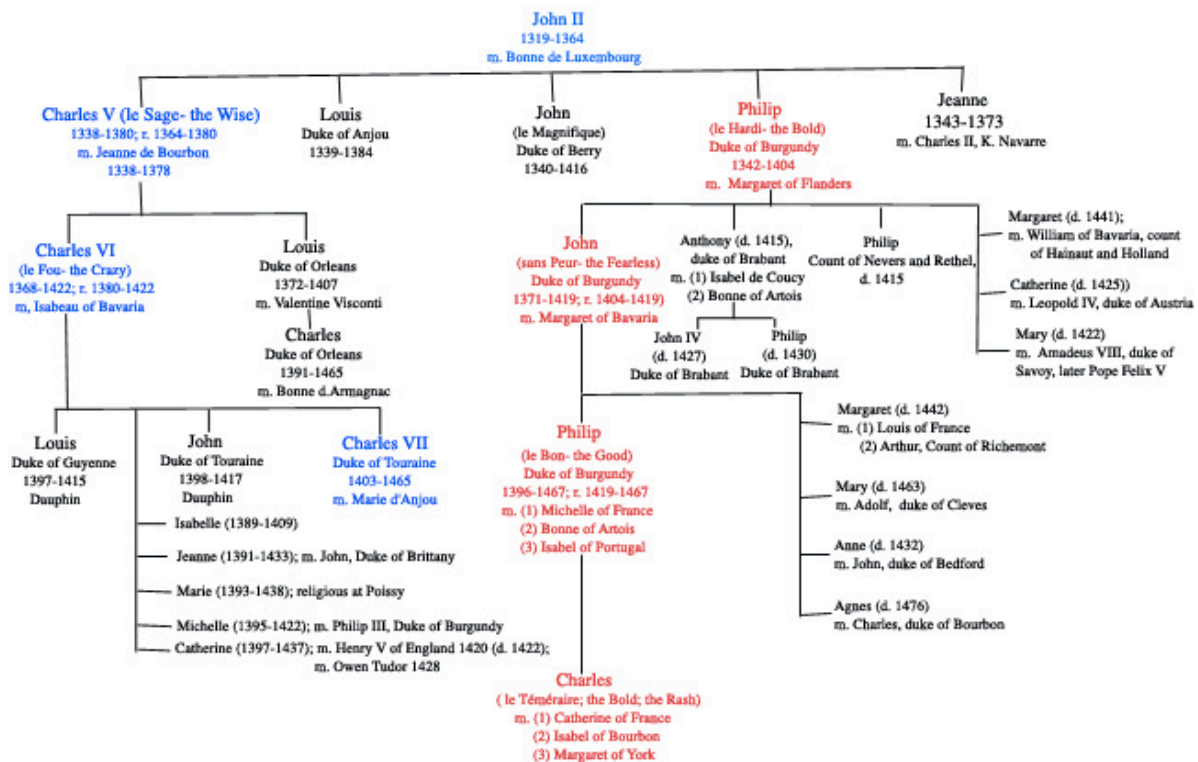
³⁵ Heinze en Schirmeister, *Antikes erzählen*, 146.

³⁶ Forsyth, "The Trojan War", 76.

³⁷ Stein, *Magnanimous Dukes and Rising States*, 2. Het Bourgondische rijk en de hertogen waren naast door bloed verbonden met het Franse rijk, ook ingesloten door dit koninkrijk. Daarnaast was het Heilige Roomse Keizerrijk ook een aangrenzend rijk.

³⁸ Wanneer in deze scriptie gesproken wordt van Bourgondische hertogen, worden dus de hertogen van de Valois-Bourgondië dynastie bedoeld.

Valois Dynasty The Descendants of John II



Afb. 10. De stamboom van het huis van Valois tot aan Karel de Stoute, afkomstig uit het boek van Richard Vaughan, *Valois Burgundy* (Foto: http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth214_folder/burgundian_expansion.html geraadpleegd op 14 december 2017).

De meest edele bloedlijn die een vorst kon hebben was die van de Trojanen. De val van en de vlucht uit Troje werd door middeleeuwse vorsten gezien als het begin van de Europese geschiedenis en daarom eisten de Bourgondische hertogen ook hun eigen stukje geschiedenis op door te stellen dat onder andere Aeneas hun voorvader was.³⁹ Vooral voor Filips de Goede was het belangrijk om zijn Trojaanse afkomst te claimen, aangezien hij zichzelf zag als het hoofd van een nieuwe dynastie en een groot nieuw rijk.⁴⁰ Olivier de la Marche, hofkronieker van Filips de Goede en Karel de Stoute, schreef een aantal jaren later in zijn *Mémoires* (ca. 1472) dat de Bourgondische hertogen directe afstammelingen waren van koning Priamus.⁴¹

Het opeisen van een Trojaanse afkomst was voor Filips een essentieel onderdeel van zijn machtspolitiek geworden. Het kon namelijk de politieke ambities van de vorst rechtvaardigen op basis van dynastieke continuïteit en creëerde het een nieuwe eigen

³⁹ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 151. De stichting van Rome, en daarmee de stichting van het Romeinse Rijk, werd destijds door vorsten gezien als de moeder der stichtingen van latere koninkrijken. Het was belangrijk om een Romeinse claim te doen, om je te rechtvaardigen als koninkrijk.

⁴⁰ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 1.

⁴¹ Miller, *Olivier de la Marche*, 245.

stamboom en een adellijke bloedlijn.⁴² Door de nadruk te leggen op zijn Trojaanse afkomst probeerde Filips te bewijzen dat hij een koninklijke status waardig was en liet hij zien dat hij behoorde tot de groep van machtigste vorsten van zijn tijd, zoals de Franse koning en de keizer van het Heilige Roomse Rijk.

Hoofdstuk 2: De kunstpropaganda van Filips de Goede en Karel de Stoute

Voor het maken van dergelijke politieke claims werden door zowel Filips de Goede als Karel de Stoute kunstwerken ingezet. Dit is echter geen nieuwe tactiek: het gebruik van kunst met propagandistische doeleinden is al zo oud als kunst zelf. Romeinse keizers hielden zich bijvoorbeeld al bezig met het verheerlijken van zichzelf aan de hand van kunstwerken.⁴³ Alle Europese vorsten investeerden vanwege deze verheerlijkende functie in kunstwerken, maar geen enkel hof had een dergelijk massale en gevarieerde culturele productie als de hoven van Filips de Goede en Karel de Stoute.

Filips de Goede was de eerste van zijn tijd die kunst op een dergelijke manier manipuleerde om zichzelf te verheerlijken.⁴⁴ Karel nam zijn vaders enthousiasme voor extravagant vertoon en spektakel over.⁴⁵ De onafgebroken stroom aan kunstwerken die deze hertogen lieten vervaardigen, projecteerden, rechtvaardigden en bevestigden hun ambities in de ogen van de adel, onderdanen en vijanden.⁴⁶ De weelderige kunst die de hertogen lieten vervaardigen was een goedkoper medium om de politieke macht en prestige van de hertogen te exploiteren, dan via oorlog en diplomatie. Daarbij hadden kunstwerken ook een diepere emotionele impact op de toeschouwer.⁴⁷ Het Bourgondische hof was daarom doordrongen van kunst die diende als expressiemiddel van hun sociale en politieke ambities. Tapijtkunst was vergeleken met de andere luxe kunstvormen aan het Bourgondische hof, het meest geschikte propagandamiddel om de welvaart, luister en politieke ambities van de hertogen te verkondigen aan een groot publiek.

⁴² Miller, *Olivier de la Marche*, 250.

⁴³ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 4.

⁴⁴ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 2-3.

⁴⁵ Tabri, *The Court of Charles the Bold*, 94.

⁴⁶ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 48.

⁴⁷ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 23.

Tapijtkunst als toppunt van kunstpropaganda

Hoewel de opzichtige vertoning van juwelen en edelsmeedkunst als expressie van welvaart normaal was, werden deze objecten vaak streng bewaakt en vaker buiten het publieke zicht gehouden dan ze werden tentoongesteld. Lage edelen en het gewone volk kregen vrijwel nooit de kans om deze luxe producten te aanschouwen, tenzij deze afgebeeld werden op portretten of wanneer de vorst deze droeg tijdens openbare gelegenheden.⁴⁸ De manuscripten in de bibliotheek van Filips de Goede en Karel de Stoute hadden ook een beperkt bereik als propagandamiddel, omdat deze weinig tentoongesteld werden aan het grote publiek.⁴⁹ De meeste manuscripten werden opgeslagen in de hertogelijke bibliotheek die niet geopend was voor het grote publiek. Manuscripten uit de bibliotheek werden voornamelijk ceremonieel getoond aan de hovelingen en werden alleen gekopieerd door hoge edelen.⁵⁰ Hierdoor bereikten manuscripten niet het massapubliek.

Wandtapijten werden echter geregeld voor een zeer groot publiek tentoongesteld. Deze werden onder andere opgehangen in de straten wanneer grote festiviteiten plaatsvonden waarbij de inwoners werden verzameld rondom de vorst, zoals tijdens bruiloften en hertogelijke intredes.⁵¹ Daarbij hingen de hertogen hun tapijten op in de grote ontvangsthallen van hun residenties, voornamelijk tijdens hofceremonies.⁵² Bij deze aangelegenheden waren vaak vele hoogwaardigheidsbekleders uit de stad, het rijk of het buitenland aanwezig en tijdens stedelijke manifestaties waren ook veel inwoners van de steden onderdeel van het publiek. Tapijten bereikten dus een groot en breed publiek en waren door hun esthetische schoonheid, formaat, zichtbaarheid en het gemak van vervoer het ideale medium voor het verkondigen van propagandistische boodschappen.⁵³

Alleen al vanuit praktisch oogpunt was het wandtapijt een uitermate geschikte kunstvorm voor de almaar rondreizende Bourgondische hertogen. Tapijten zijn licht en

⁴⁸ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 6-7. De exclusieve juwelen mochten vaak alleen op uitnodiging van de vorst bekeken worden door hooggeplaatste gasten. Stedelingen en lage hovelingen kregen dus amper de kans om deze luxueuze artefacten te bezichtigen.

⁴⁹ Soly, *Plechtige Intochten*, 341-342. Alleen de opgeschreven vorstelijke ordonnanties werden voorgelezen op straat om deze ook aan de lagere klassen van de samenleving te kunnen communiceren.

⁵⁰ *Illuminating the Renaissance*, 3. Tijdens deze ceremonies konden hovelingen naar de verluchtingen kijken en naar de teksten luisteren die werden voorgedragen.

⁵¹ *Masterpieces of Tapestry*, 18.

⁵² Blom, *History of the Low Countries*, 108.

⁵³ Chipps-Smith, "Portable Propaganda", 123.

oprolbaar en daarmee zeer makkelijk te vervoeren naar de vele publieke aangelegenheden en de verschillende hertogelijke residenties. De vorstelijke residenties moesten zo snel en economisch mogelijk bewoonbaar worden gemaakt en daarvoor waren wandtapijten zeer bruikbaar. Wandtapijten konden ten eerste snel opgehangen worden en waren vaak groot genoeg om een volledig vertrek in zeer korte tijd te decoreren. Daarnaast maakte het dikke wollen materiaal de tapijten ook een goed isolatiemiddel. Tapijten creëerden zo op een snelle manier een aangename omgeving in de hertogelijke residenties.⁵⁴

Wandtapijten waren een onmisbaar onderdeel voor de articulatie van de autoriteit en macht van Filips de Goede. Door de schitterende materialen, zoals het vergulde, verzilverde en zijden draad, de aanwezigheid van de hertogen automatisch gedistingeerd tijdens publieke aangelegenheden.⁵⁵ De grote afmetingen van wandtapijten maakte dat het luxe textielwerk tentoon te stellen was aan het grote publiek, zonder de gepaste afstand tussen de vorst en de toeschouwers te verkleinen.⁵⁶ Op deze manier werd de hertog een verheven persoon boven de toeschouwers. Hoe groter het object, hoe meer afstand het creëerde tussen de toeschouwer en het tapijt en hoe nederiger zij leken ten opzichte van de hertog. Daarbij werden de toeschouwers gedwongen om de rol in te nemen van een passieve kijker. De toeschouwers konden zich tijdens de tentoonstelling van een dergelijk groot tapijt alleen nog maar laten overspoelen door de grandeur en spektakel van het Bourgondische hof.⁵⁷

Het belangrijkste kenmerk van wandtapijten was dat zij de ideale dragers waren van politieke boodschappen aan een groot publiek.⁵⁸ Filips de Goede liet deze dan ook veelvuldig vervaardigen om te presenteren tijdens publieke aangelegenheden. Voorbeelden van dergelijke 'politieke' tapijten van Filips de Goede zijn de *Geschiedenis van Gideon*, het *Verhaal van koning Clovis* en *Koning Ahasverus* en *Esther*. Deze tapijten moesten laten zien dat Filips de Goede zichzelf identificeerde met grote antieke

⁵⁴ *Medieval Tapestries*, 27.

⁵⁵ Belozerskaya, *Luxury Arts of the Renaissance*, 99-100.

⁵⁶ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 105.

⁵⁷ Brown, *Civic Ceremony*, 222. Tijdens intochten probeerden hertogen indruk te maken op het publiek door grote optochten te organiseren. Hiermee wilden ze hen dwingen de rol van een passieve kijker aan te nemen. De kijker kon namelijk niets anders meer doen dan zich laten overspoelen door de grootte en de pracht en praal van de optochten van het hof. Dit zal ook het geval zijn geweest bij grote tapijten die tentoongesteld werden: deze zullen ook een behoorlijke indruk gemaakt hebben op de inwoners van steden waar de tapijten werden opgehangen.

⁵⁸ Soly, *Plechtige Intochten*, 342. De Bourgondische vorsten deden aan plechtige intreden in iedere 'goede' stad naar aanleiding van hun huldgingen als nieuwe soeverein. Ook werden er intreden gedaan naar aanleiding van succesvolle veldtochten, het sluiten van vredesverdragen of andere belangrijke gebeurtenissen.

heersers.⁵⁹ De tapijten in kwestie werden megedragen in optochten tijdens de bruiloft van Karel de Stoute in 1468 te Brugge.⁶⁰ De serie over de Bijbelse held Gideon werd in 1449 besteld door de hertog, maar is helaas verloren gegaan.⁶¹ In 1462 bestelde Filips bij Grenier het tapijt van koning Ahasverus en Esther.⁶² Jean Lecoq weefde in 1458 de Daden van Clovis in opdracht van hertog. Deze drie figuren waren allemaal grote historische veroveraars en werden tentoongesteld om aan alle bezoekers te laten zien dat de Bourgondische hertogen zegevierden over Europa. Een andere bekende manifestatie van de hertogelijke macht was tijdens de kroning van Lodewijk XI in Parijs. Filips de Goede had zijn residentie l'hôtel d'Artois in Parijs ten tijden van de kroning gedecoreerd met onder meer de tapijtseries van de Geschiedenis van Gideon en de Geschiedenis van Alexander de Grote (ca. 1460).⁶³

[Filips Trojaanse legaat: manuscripten en antieke modellen op tapijt](#)

De Trojaanse oorlog was ook een politiek beladen onderwerp voor het Bourgondische hof en zijn edelen. Ondanks het politieke belang van de Trojaanse oorlog en de traditie in de bestelling en tentoonstelling van politiek beladen tapijten, is duidelijk geworden dat Filips de Goede geen tapijten liet maken over de Trojaanse oorlog. Filips liet echter in 1454 wel degelijk drie schetsen op papier maken door Jean de Tavernier aangaande 'trois histoires de Troie', die helaas verloren zijn gegaan.⁶⁴ Het is door gebrek aan verdere documentatie over deze opdracht en het ontbreken van de schetsen onduidelijk waarvoor deze drie schetsen gediend hebben.

Het is een opvallend gegeven dat Filips de Goede niet in het bezit is geweest van één of meer Trojaanse wandtapijten. Hij had immers zeer veel literaire interesse in de Trojaanse oorlog en diens helden. Daarbij waren veel van zijn voorgaande familieleden wel in het bezit van Trojaanse wandtapijten. De Valois-hertog Louis van Anjou had immers al een tapijt van de Verwoesting van Troje. In 1384-1385 betaalde Filips de Stoute, broer van Louis van Anjou en overgrootvader van Filips de Goede, voor twee

⁵⁹ Chipps-Smith, "Portable Propaganda", 125.

⁶⁰ Blom, *History of the Low Countries*, 108.

⁶¹ Chipps-Smith, "Portable Propaganda", 123.

⁶² *Tapestry in the Renaissance*, 33.

⁶³ Delmarcel, *Flemish Tapesrty*, 37. Een gedeelte van dit tapijt is te bezichten in Palazzo Doria in Rome; *Masterpieces of Tapestry*, 18.

⁶⁴ *Medieval Tapestries*, 241.

tapijten, waaronder de Geschiedenis van Troje. Jan zonder Vrees, vader van Filips de Goede, erfde de Trojaanse oorlogstapijten van zijn vader Filips de Stoute in 1404.⁶⁵ Tot de tapijtserie van de Trojaanse oorlog van Karel de Stoute wordt er geen melding gemaakt van Trojaanse wandtapijten in inventarissen van Filips de Goede. Het laten tekenen van drie schetsen duidt erop dat hij wel degelijk interesse had in de visuele afbeelding van de oorlog, maar wat uiteindelijk moest gebeuren of gebeurd is met de schetsen is helaas onduidelijk. Wellicht waren de schetsen het begin van een tapijtserie die nooit gemaakt is óf is het tapijt wel geweven, maar helaas verloren gegaan.

Wat wel duidelijk is geworden, is dat de literaire interesse de Trojaanse oorlog van Filips de Goede van belang is geweest voor de productie van de Trojaanse serie van Karel de Stoute. Het Trojaanse tapijt van Karel werd namelijk geweven tijdens de nasleep van de opleving van de productie van manuscripten en nieuwe literaire werken over het verhaal van Troje in de jaren 1450–1460 aan de Franssprekende hoven.⁶⁶ In deze periode begonnen edelen zich meer te interesseren in het gehele verhaal van Troje en niet alleen in de helden die erin speelden, zoals te zien is aan het aantal manuscripten over de oorlog in de hertogelijke bibliotheek. Het Bourgondische hof was in de tijd van Filips de Goede het Europese centrum voor de interesse in de literaire versies van de Trojaanse oorlog: in de hofbibliotheek van Filips waren maar liefst 32 manuscripten en een aantal theaterteksten over de Trojaanse oorlog aanwezig.⁶⁷ De eigen versie van de Trojaanse oorlog die Filips de Goede liet vervaardigen door Raoul Lefèvre, kan gezien worden als hoogtepunt van zijn interesse. Hij liet namelijk een versie schrijven die toegespitst was op de band tussen de Trojanen en het Bourgondische hof. Het Bourgondische huis liet zo zien een speciale band te hebben met de Trojanen door een eigen versie te creëren. Deze algemene tendens van groei in literaire populariteit van de Trojaanse oorlog, die mede ontstond door het patronage van vele Trojaanse manuscripten van Filips de Goede, wordt uiteindelijk uitgewerkt in beeldtaal in opdracht van Karel de Stoute.

In de tapijtkunst werd deze verschuiving van helden naar het gehele verhaal echter pas later in de vijftiende eeuw zichtbaar.⁶⁸ Wellicht was Filips de Goede daarom wel in het bezit van tapijten met de helden Hercules en Jason, maar niet de eigenaar van

⁶⁵ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 44-47.

⁶⁶ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 78.

⁶⁷ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 155-157.

⁶⁸ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 79.

een tapijt met de gehele Trojaanse oorlog erop verbeeld. De twee Griekse helden beleefden samen een aantal avonturen en verwoestten samen de stad Troje in de *Recueil des histoires de Troie*.⁶⁹ Ondanks hun Griekse afkomst en afkeer voor de stad Troje, waren zij toch rolmodellen voor Filips de Goede. Filips zag deze figuren echter niet als vijanden, maar eerde Hercules vanwege zijn hoofsheid en uitstekende ridderschap tijdens zijn reis om de wereld en eerde Jason omdat hij de patroon was van de door hem opgerichte ridderorde van het Gulden Vlies.⁷⁰ Met grote precisie presenteerden de hertogen de tapijten van antieke helden tijdens publieke aangelegenheden, opdat alle aanwezigen meteen begrepen dat de hertogen niet onderdeden voor hun grote antieke voorgangers.⁷¹

Zoals reeds vermeld, werd Jason door Filips beschouwd als een van zijn belangrijkste rolmodellen. Jason werd als veroveraar van het schaap met de gulden vlies gebruikt als patroon van de door Filips opgerichte Orde van het Gulden Vlies in 1429.⁷² De oprichting van de orde was tweedelig. De orde moest namelijk de wapens oppakken om het ware geloof te verdedigen en de waardigheid van de kerk en die van de pauselijke zetel in Rome herstellen. Jason werd onder andere hierom gekozen als symbool van de orde, omdat zijn verovering van het Gulden Vlies werd gezien als de belichaming van Christus, zijn missie op aarde en zijn herrijzenis.⁷³ Daarnaast gebruikte Filips de Goede de Orde om de hoogste adel binnen het Bourgondische rijk te binden. De Bourgondische territoria vormden namelijk geen samenhangend rijk. Hun enige gemeenschappelijke factor was dat zij aan dezelfde vorst trouw moesten zijn. Het oprichten van de orde zorgde voor eenheid van edelen en bestuur en dat de hoge Franse en Nederlandse edelen ook daadwerkelijk tevreden en trouw bleven. Met de oprichting van deze prestigieuze en zeer edele orde werd Filips het Europese rolmodel voor hoofsheid.⁷⁴ Het oprichten van een ridderlijke orde was normaal gesproken een koninklijke aangelegenheid, maar Filips wist door het oprichten van deze orde zichzelf

⁶⁹ Lefèvre, *The Destruction of Troy*, 29 -153. Hercules redde de dochter van de Trojaanse koning van een zeemonster dat Poseidon had gestuurd, maar kreeg hiervoor geen waardering van de Trojaanse koning: hij werd beschuldigd van het opzetten van het volk tegen de koning. Uit woede vernielde Hercules de stad Troje. Jason was de zoon van een Griekse koning en aanvoerder van de Argonauten, een groep Griekse helden, die opzoek was naar het schaap met het gulden vlies. Hercules ging mee met Jason op expeditie en samen werd hen de toegang tot Troje geweigerd, waarop ze de stad wederom vernietigden.

⁷⁰ Heinze en Schirrmeister, *Antikes erzählen*, 146.

⁷¹ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 108.

⁷² Vaughan, *Philip the Good*, 162. Vanaf 1448 werd Jason echter vervangen door Gideon als officiële patroon van de Orde, omdat Jason door zijn turbulente liefdesleven niet vroom genoeg was om patroon te zijn. Dit gebeurde op advies van de bisschoppen die deel uitmaakten van de Orde.

⁷³ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 51-52.

⁷⁴ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 9.

te profileren als een van de meeste edele vorsten van Europa.⁷⁵ Het Gulden Vlies diende dus als een symbool van het Bourgondische huis.

Het verhaal van Jason werd ook gebruikt om de idealen van hoofsheid te propageren aan het Bourgondische hof. Jason werd met zijn verovering van het gulden vlies, gezien als een dappere ridder en veroveraar en op deze manier wilde Filips ook gezien worden.⁷⁶ Door het aanhalen van de held Jason als rolmodel, kon Filips zichzelf profileren als moedige ridder en voorvechter van de adel verenigd onder de Orde van het Gulden Vlies. Filips liet dan ook minstens één tapijt maken met het verhaal van Jason als onderwerp. Een Jason-tapijt, wellicht dat van Filips de Goede, werd ook tentoongesteld tijdens de bruiloft van Karel en Margaretha van York in 1468.⁷⁷

Hercules en Jason werden onder Filips de Goede, naast literair, ook op een andere ingewikkelde manier verbonden door het verlangen naar kruistochten en hoofse idealen.⁷⁸ Jasons verovering van het Gulden Vlies vertegenwoordigde namelijk ook Filips voorstel voor een kruistocht naar Constantinopel, waarbij de hertog herinnerd zou worden als de drijvende kracht achter deze onderneming. Filips en Jason werden zo symbolisch aan elkaar verbonden.⁷⁹ Hetzelfde gold voor Hercules en Filips. Hercules werd namelijk gezien als een archetypische ridder wiens uitdagingen modellen waren voor de kruistochtambities van Filips.⁸⁰ Vandaar dat het tapijt opgehangen werd tijdens het Banket van de Fazant, waar Filips probeerde het volk te enthousiasmeren voor een nieuwe kruistocht.

Hercules was een zeer gewaardeerde held aan het Bourgondische hof en dit komt het beste tot uiting in de *Histoires de Troyes*.⁸¹ Het tweede boek van dit manuscript is gewijd aan het leven, werken en de dood van Hercules. Deze tekst gaf het Bourgondische hof 'eigen' Herculeslegendes, waarvan de meeste gekenmerkt worden door de hoofse context waarin de daden van Hercules plaatsvinden. Hercules is zich bewust van zijn bekwaamheden en probeert zichzelf ridderlijke manieren aan te leren. Hercules bereikte de status van een bijna perfecte ridder en vertegenwoordigde de traditionele hoofse kwaliteiten: behoedzaamheid, hoffelijkheid, gemanierdheid en bescheidenheid.

⁷⁵ Blom, *History of the Low Countries*, 109.

⁷⁶ De Gruben, *Les Chapitres*, 18. Jason wordt op deze manier omschreven door Olivier de la Marche in *espître pour tenir et celebrer la noble feste du Thoison d'or*.

⁷⁷ Vaughan, *Philip the Good*, 152; Weigert, *French Visual Culture*, 60.

⁷⁸ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 45.

⁷⁹ Miller, *Olivier de La Marche*, 72; Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 110. De zoektocht naar het gulden vlies stond voor Filips de Goede gelijk aan zijn kruistocht ambities.

⁸⁰ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 46.

⁸¹ Miller, *Olivier de La Marche*, 82.

Het is duidelijk dat Filips veel waarde hechtte aan hoofsheid en ridderlijkheid aangezien hij zijn eigen ridderorde stichtte. Hercules als de perfecte ridder werd dan ook gezien als het ideale rolmodel voor Filips de Goede en werd vereeuwigd in wandtapijten.⁸² Uit documentaties van feestelijke aangelegenheden zoals het Banket van de Fazant en de bruiloft van Karel en Margaretha van York is duidelijk geworden dat Filips een set met de werken van Hercules in bezit heeft gehad, maar deze is helaas verloren gegaan.⁸³

Hoofdstuk 3: De functies van de Trojaanse tapijtserie

Uit een betalingsovereenkomst tussen het magistraat van Brugge en Pasquier Grenier over de Trojaanse tapijtserie kan opgemaakt worden dat de serie weliswaar betaald werd door de stad Brugge, maar het verzoek tot het vervaardigen kwam vanuit de Trojaanse geestdrift van Karel de Stoute zelf.⁸⁴ In het betalingsdocument is namelijk het volgende opgenomen: ‘Ter causer van zekere scoone groote tapyserien inhoudende de historie van der destructie van Troyen, dewelke by deser stede [Brugge] ende by die van de Vryen ghegeven hebben gheweist onzen harde die van de gheducten heerre ende prince [Karel de Stoute] te ziere neerenster bede ende begeheerte.’⁸⁵ Het tapijt is dus door de stad gegeven ten behoeve van de vorst. Karel was net zoals zijn vader zeer geïnteresseerd in de antieke geschiedenis en wist hoe hij deze geschiedenis moest inzetten ter ondersteuning van zijn machtspolitiek.

De interesse in de antieke geschiedenis werd al vroeg gewekt bij Karel de Stoute. Hij koos er op jonge leeftijd al voor om naast uit plaatselijke kronieken of Arthurverhalen ook voorgelezen te worden uit antieke teksten over Cyrus, Julius Caesar en Alexander de Grote. Zij werden in die tijd gezien als voorbeeldige heersers die zichzelf met veel pracht en praal omgaven. Hierdoor werd de lust naar macht al vroeg opgewekt bij de jonge Karel.⁸⁶ De edelen die hem opvoedden aan het hof van zijn

⁸² Miller, *Olivier de la Marche*, 83.

⁸³ Chipss-Smith, “The Artistic Patronage”, 43- 45. Het tapijt wordt in veel eigentijdse literatuur genoemd, waardoor het tapijt gedeeltelijk gereconstrueerd kon worden op basis van een latere serie van kardinaal Charles de Bourbon. Het tapijt is waarschijnlijk pas na 1430 gemaakt, aangezien deze niet is opgenomen in de inventaris van Filips in 1430; Weigert, *French Visual Culture*, 60.

⁸⁴ McKendrick, “Reassessment of the Trojan War”, 50; Campbell, *Tapistry in the Renaissance*, 56; Delmarcel, *Flemish Tapestry*, 36. Het verzoek tot het vervaardigen van een Trojaanse serie kan zijn voortgekomen uit de inboedel die vergaan is bij de brand in Karels residentie in Mâle, in de buurt van Brugge op 17 april 1472.

⁸⁵ McKendrick, “Reassessment of the Trojan War”, 49. Zie voetnoot 43 in het artikel van McKendrick voor de gehele tekst uit het betalingsdocument.

⁸⁶ *Splendour of Burgundy*, 40.

moeder Isabella van Portugal waren onder andere de kroniekschrijvers van zijn vader, Olivier de la Marche en Raoul Lefèvre, die veelal over antieke onderwerpen schreven.⁸⁷

De klassieke invloed die hij meekreeg van zijn humanistische moeder en zijn antiek georiënteerde leraren is terug te zien in de ideologie van Karel de Stoute. Hij had niet alleen interesse in de antieke verhalen vanwege de historische en literaire waarden, maar ook vanwege hun kracht om zijn persoonlijke en politieke ambities te stimuleren. Volgens Philippe de Commines, de raadsman van de hertog, streefde Karel ernaar om de grote antieke heersers en veroveraars te imiteren en te overtreffen.⁸⁸ De volwassen Karel begon zichzelf, en anderen hem ook, te zien als een nieuwe Alexander de Grote, Hannibal en Caesar. Deze helden waren de onderwerpen van zijn manuscripten en tapijten en hij verwees naar de vergelijking tussen hemzelf en deze historische figuren in toespraken.⁸⁹ Aan het Bourgondische hof werd er zelfs geen onderscheid meer gemaakt tussen de antieke helden en de heerser: Karel werd de daadwerkelijke belichaming van bijvoorbeeld Alexander de Grote.⁹⁰

Karel ambieerde net zoals Alexander vele landen te veroveren en een groot rijk te stichten. De verspreide vorstendommen van Bourgondië wilde hij verenigen in een groot gecentraliseerd rijk. Zijn vader had al eens een poging gedaan om het rijk nog verder uit te breiden door een expansie richting de Rijn. Dit mislukte echter. Karel de Stoute maakte het zijn levensdoel om deze droom toch nog te verwezenlijken.⁹¹ Waar zijn vader echter bereid was concessies te maken na een lange strijd, was Karel van plan zijn ambities nooit op te geven. Zijn motto was dan ook: 'Je l'ay emprins' (ik heb ondernomen).⁹²

[Het Trojaanse wandtapijt als uitdrukking van de meest ambitieuze Bourgondische hertog](#)

Karel de Stoute was een man van vele ambities en hij nam een zeer opzichtig voorkomen aan om te bewijzen dat hij de rijkste en machtigste vorst van Europa was. Meer nog dan zijn vader, was hij een pronkzieke vorst die zijn gewenste koninkrijkheid

⁸⁷ Rapp-Buri, *Burgundische Tapiserien*, 339; Forsyth, "The Trojan War", 84.

⁸⁸ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 150.

⁸⁹ Vaughan, *Charles the Bold*, 181-182. Conrad Stolle, die Karel steunde in zijn plan om het Rijngebied over te nemen, heeft in één van zijn memoires een toespraak van Karel de Stoute opgenomen. In deze toespraak verkondigt Karel dat hij door God is gezonden om de wereld aan zijn voeten te werpen zoals Alexander de Grote dat ooit deed.

⁹⁰ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 39.

⁹¹ Maesschalck, *De Bourgondische Vorsten*, 157. Filips had de ambities de Elzas en Lotharingen aan zijn rijk toe te voegen; deze gebieden waren echter grondgebied van het Heilige Roomse Rijk van Frederik III.

⁹² *Splendour of Burgundy*, 40.

probeerde te benadrukken door het constant tentoonstellen van pracht en praal. Het tentoonstellen van luister was namelijk een deugd voor vorsten uit de vijftiende eeuw. Karel de Stoute wist het niveau van deze waarde nog verder te verhogen dan Filips de Goede.⁹³ Hierom was hij te allen tijde behangen met juwelen en waren zelfs zijn harnassen versierd met parels en edelstenen.⁹⁴ Hij was echter geen oppermachtige vorst, omdat hij niet de natuurlijke soeverein was over de door hem veroverde gebieden die voorheen onafhankelijk waren. Door het constante vertoon van welvaart en pracht en praal probeerde hij te compenseren voor het gebrek aan natuurlijke soevereiniteit over zijn nieuwe geannexeerde gebieden.⁹⁵

Naast dat Karel zich wilde neerzetten als oppermachtige vorst, was zijn doel om ook daadwerkelijk de machtigste vorst van Europa te worden. Zijn allergrootste verlangen was om gekroond te worden door de Duitse Keizer Frederik III tot koning van het Bourgondische koninkrijk en uiteindelijk de keizer van het Heilige Roomse rijk te worden.⁹⁶ Net zoals het koninkrijk Bohemen een koninkrijk was binnen het Heilige Roomse Rijk, wilde Karel dat Bourgondië een koninkrijk werd binnen het rijk van Frederik III.⁹⁷ Door Bourgondië onder het keizerrijk te laten vallen, hoopte Karel aanspraak te maken op de keizerlijke troon. Deze droom is waarschijnlijk nooit uitgekomen door dwarsliggende kiesmannen die verantwoordelijk waren voor het aanstellen van een nieuwe keizer.⁹⁸

Filips en Karel deelden samen de droom van heerschappij over heel Europa. Ze wilden een rijk stichten dat liep van de Noordzee tot en met het huidige Zwitserland. Filips vergrootte en versterkte het rijk aanzienlijk en inspireerde zijn zoon om nog meer staten te overwinnen.⁹⁹ Karel was hierdoor continu in oorlog met verschillende omliggende koninkrijken om zo zijn militaire macht te verkondigen en zijn rijk te

⁹³ *Splendour of Burgundy*, 51.

⁹⁴ Vaughan, *Charles the Bold*, 169.

⁹⁵ *Splendour of Burgundy*, 42.

⁹⁶ Brown, *Civic Ceremony*, 228; Vaughan, *Charles the Bold*, 149. Karel onderhandelde in 1473 met Frederik III over een verstandshuwelijk tussen zijn dochter Maria van Bourgondië en de zoon van de keizer, Maximiliaan. In ruil voor dit huwelijk, wat gunstig was voor Frederik III gezien hij zijn rijk mocht uitbreiden met vele Bourgondische territoria, wilde Karel dat hij gekroond zou worden tot koning binnen het Heilige Roomse keizerrijk en daarmee aanspraak maakte op de Keizerlijke troon; Tabri, *The Court of Charles the Bold*, 22. Filips de Goede probeerde ook al een koninklijke titel te verkrijgen van Frederik III. Filips wilde de koning van Lotharingen worden, een gebied binnen het Heilige Roomse Keizerrijk.

⁹⁷ Stein, *Magnanimous Dukes and Rising States*, 255.

⁹⁸ *Splendour of Burgundy*, 265. Karel heeft nooit de keizerlijke kroon gekregen. Waarschijnlijk hebben de verschillende visies van Karel en Frederik III en de rol van de kiezers een rol gespeeld. In een keizerrijk wordt de vorst namelijk niet geboren als rechtmatige troonopvolger, maar gekozen door kiesmannen. Deze kiesmannen hebben blijkbaar geen gehoor geven aan het verzoek om de status van Karel de Stoute te verhogen.

⁹⁹ Chipps-Smith, "The Artistic Patronage", 26.

vergroten. Hij is dan ook de boeken ingegaan als de grootste Bourgondische oorlogsvorst ooit.¹⁰⁰ Geen enkel ander tapijt dan de elfdelige Trojaanse tapijtserie, die gemaakt was van de meest luxe materialen, van enorm formaat was en vol met militaire pracht en praal en dynastieke boodschappen zat, was zo toepasselijk voor een vorst als Karel. De Trojaanse tapijtserie was vanwege al deze eigenschappen het perfecte propagandamiddel om het aanzien van Karel de Stoute zelf en zijn rijk te vergroten.

De weelderige kostuums en omgeving van de afgebeelde Trojaanse oorlog projecteren de militaire pracht en praal waarmee Karel zelf vaak ten strijde trok. Zelfs tijdens cruciale campagnes liet hij karren volladen met kostbare kunstwerken, waaronder vele tapijten, waarmee hij zijn tenten op locatie liet decoreren. Zijn kampen waren zeer luxueus, genoten wijdverspreide bekendheid en waren een sensatie vanwege hun uitbundige decoratie. Uit een verslag van de oorlogsbuit van het Zwitserse legers is gebleken dat de tenten van Karel, in ieder geval tijdens zijn campagne in Grandson, gemaakt waren van zijde en fluweel en gedecoreerd waren met parels en goud.¹⁰¹ Karel zou zo ook zijn Trojaanse serie hebben meegenomen naar de slag om Grandson in 1476. Karel verloor echter deze slag en zijn kunstschaten werden buit gemaakt door de Zwitsers, waaronder mogelijk (een deel van) de Trojaanse serie.¹⁰² Het decoreren van tenten op het slagveld was een gebruikelijk fenomeen onder vorsten in de vijftiende eeuw: vorsten ontmoetten elkaar namelijk in de tenten en probeerden met hun tapijten de vijand te imponeren.¹⁰³ Wanneer Karel zijn Trojaanse tapijtserie zou hebben ophangen in zijn tent, deed hij dit heel bewust om indruk te maken op de vijandelijke vorsten en gezonden diplomaten.¹⁰⁴

Naar de slag om Grandson bracht Karel de Stoute ook enkele andere tapijten mee, waaronder de tapijtserie van de daden van Caesar en het *Millefleur*-tapijt met daarop het Bourgondische wapen in het midden afgebeeld. De tapijten van Caesar moesten een vergelijking maken tussen de Romeinse keizer en de hertog als een machtig bevelhebber en heerser en met het *Millefleur* tapijt presenteerde hij het paradijs dat naar aarde werd

¹⁰⁰ Tabri, *The Court of Charles the Bold*, 2.

¹⁰¹ *Splendour of Burgundy*, 223.

¹⁰² Forsyth, "The Trojan War", 80-84. Forsyth stelt dat de Trojaanse wandtapijten een onderdeel zijn geweest van de gekaapte schat van Karel de Stoute door de Zwitsers; Vaughan, *Charles the Bold*, 377. Tijdens de slag om Grandson was het Bourgondische leger aan de verliezende hand en moest het leger zo snel mogelijk vluchten van hun kamp. Hierdoor werden ze gedwongen de kunstschaten die Karel de Stoute had meegenomen naar zijn kamp achter te laten. Tapijten, tenten, platen, boeken, relieken, juwelen, diamanten wapens en gouden en zilveren munten waren onder andere onderdeel van de schat die de Zwitsers veroverden.

¹⁰³ *Medieval Tapestry*, 31.

¹⁰⁴ *Splendour of Burgundy*, 29. Zijn kampen op het slagveld leken haast op miniatuur steden en vele diplomaten vanuit heel Europa kwamen naar zijn tenten toe om hierin te onderhandelen.

gebracht door de Bourgondische heerschappij.¹⁰⁵ Deze tapijten waren eveneens zeer groot: het Millefleur-tapijt is 3.06 bij 6.87 meter en de triomf van Caesar bestond uit vier tapijten van maximale lengte van 7.56 meter en een hoogte van 4.40 meter.¹⁰⁶ Dit wijst erop dat er wel degelijk grote tapijten in de tenten van Karel de Stoute werden opgehangen. Het is echter niet ondenkbaar dat de Trojaanse serie met een totale lengte van 100 meter te groot is geweest om in zijn geheel op te hangen in een tijdelijk onderkomen gemaakt van doeken of hout.¹⁰⁷ Met tonen van enkele gevechtscènes liet Karel de Stoute echter al duidelijk genoeg zien dat hij een man was van consequenties: val mij aan en een verpletterende oorlog is het gevolg.¹⁰⁸ Karel de Stoute was een man zonder compromissen en zou zich nooit terugtrekken uit de strijd en deze tapijtserie is hiermee in overeenstemming. De Trojanen trokken zich immers ook nooit terug, zelfs niet na meer dan twintig veldslagen.¹⁰⁹

Naast dat deze tapijtserie gebruikt kon worden om in ieder geval deels in tenten op het slagveld op te hangen, werd de Trojaanse serie waarschijnlijk ook in andere ruimtes opgehangen. Inventarissen geven aan dat tapijten van het formaat van deze serie bedoeld waren voor in grote *salles* (zalen) of bankethallen. Door de omvang van de Trojaanse tapijtserie was het enkel geschikt om in zeer grote ruimtes op te hangen, zoals de Grote Hal in het Prinsenhof.¹¹⁰ Aan het Prinsenhof in Brugge werd onder andere de Bruiloft van Karel de Stoute en Margaretha van York gevierd. Tijdens dit feest werden de enorme Geschiedenis van Gideon tapijten opgehangen in de Grote Hal. Deze tapijten waren allemaal ruim 5.6 meter hoog en in totaal 98 meter breed.¹¹¹ Als deze tapijten gepast hebben in de Grote Hal, moet deze ruimte ook geschikt zijn om de Trojaanse serie te huisvesten. Tijdens de bruiloft werden 31 andere ruimtes van het Prinsenhof ook volgehangen met tapijten, deze ruimtes waren echter allemaal kleiner dan de Grote Hal.¹¹² Hieruit kan geconcludeerd worden dat de Trojaanse serie alleen in vertrekken

¹⁰⁵ Belozerskaya, *Luxury Arts of the Renaissance*, 100.

¹⁰⁶ *Splendour of Burgundy*, 183 en 311. De tapijten zijn 4.30 bij 7.30 meter, 4.20 bij 6.60 meter, 4.30 bij 7.56 meter en 4.32 bij 7.50 meter.

¹⁰⁷ Vaughan, *Charles the Bold*, 224-225. Het is een gegeven dat de tenten van Karel de Stoute van hoge kwaliteit waren. Helaas wordt de grootte van de tenten niet duidelijk uit de verslagen van de Zwitserse oorlogsbuit in Grandson.

¹⁰⁸ *Medieval Tapestry*, 31.

¹⁰⁹ *Splendour of Burgundy*, 45.

¹¹⁰ Brown, *Civic Ceremony*, 228. Karel de Stoute bracht relatief meer tijd door aan het Prinsenhof in Brugge dan zijn voorvaders. Dit paleis was namelijk door de omvang en luxe zeer geschikt voor het huisvesten van zijn hofhouding en de grote feesten die hij hier gaf, zoals zijn bruiloft in 1468.

¹¹¹ Chippis Smith, "Portable Propaganda", 123; Vaughan, *Charles the Bold*, 51-52. Volgens het ooggetuigenverslag van Jehan de Hayin werden er vele tapijtserie opgehangen in de grote hal van het Prinsenhof, waaronder het Gideontapijt. Dit duidt erop dat dit een zeer grote ruimte moet zijn geweest als het plaats bood voor dergelijk grote tapijtseries.

¹¹² Rapp-Buri, *Burgundische Tapisserien*, 339. In de beschrijving van Jehan Le Hayze worden 32 ruimtes omschreven waarin tapijten zijn opgehangen; De Jonge, "Bourgondische Residenties", 115-121. Op afbeelding 17 is een

kan hebben gehangen die ongeveer van dezelfde grootte waren als de Grote Zaal. Uit een van de weinige reconstructies van het Prinsenhof uit de vijftiende eeuw wordt het duidelijk dat er geen andere ruimtes in de buurt kwamen van het oppervlak van de Grote Hal.¹¹³ Het Trojaanse oorlog tapijt onderscheidde zich zo van tapijten die in *chambres* (kleine teruggetrokken ruimtes) en kapellen werden opgehangen.¹¹⁴ De serie was dus niet bedoeld voor in een klein privévertrek, maar was gemaakt om opgehangen te worden in ruimtes van monumentale grootte: een ruimte voor een potentieel groot publiek.

Ondanks dat er slechts één document bekend is waarin de tentoongestelde plaats van de serie wordt genoemd, namelijk de kathedraal in Trier in 1473 tijdens een ontmoeting tussen Karel de Stoute en Keizer Hendrik III, kan het niet anders dan dat de tapijten wel vaker zijn gepresenteerd.¹¹⁵ Gezien de wijde verspreiding van de serie onder vorsten die ook een Trojaanse afkomst opeisten, moet het tapijt wel verschillende malen zijn tentoongesteld door Karel de Stoute. Daarbij was het voor Karel de Stoute heel belangrijk om zijn Trojaanse afkomst te benadrukken en zou hij kansen hebben misgelopen dit te benadrukken door het tapijt niet tentoon te stellen aan belangrijke Europese vorsten en andere aanwezigen tijdens verschillende (openbare) aangelegenheden. In de onderstaande functies die beschreven worden, wordt er vanuit gegaan dat de Trojaanse tapijtserie ook daadwerkelijk verscheidene malen is opgehangen door Karel de Stoute.

[Een imponerende dynastie en identiteit](#)

reconstructie te zien van de eerste verdieping van het westelijke deel van de residentie(1448-1452). Hierop is te zien dat de Grote Hal (la Grande Salle) het grootste vertrek is van de residentie. De auteur stelt dat het lastig is een complete afmeting van de gehele grote zaal te kunnen maken, vanwege het feit dat deze deels gelegen was aan het oostelijke deel van de residentie welke moeilijker te reconstrueren is.

¹¹³ De Jonge, "Bourgondische Residenties", 114-115. Zie afbeelding 16 en 17. De begane grond en de tweede verdieping hebben hetzelfde oppervlak en verdeling van ruimtes. Het lijkt erop dat de Grote Zaal even lang moet zijn geweest als de ruimte eronder. De keuken(La Grande Cuisine) was ongeveer 44 voet lang en bedraagt de helft van de ruimte. De Grote Zaal erboven zal dan waarschijnlijk twee keer 44 voet lang zijn geweest, 88 voet. Dit staat gelijk aan ongeveer 30 meter (een Brugse voet is ca. 0,3 meter). Als de lengte van de zaal 30 meter is geweest, moet de breedte samen minstens 40 meter zijn geweest om een tapijt van 100 meter in lengte te kunnen huisvesten. Het lijkt er niet op dat de andere ruimtes in de buurt komen van dit muuroppervlak, gezien de grootste ruimte van de residentie 30 meter in lengte was.

¹¹⁴ Weigert, *French Visual Culture*, 128.

¹¹⁵ Rapp-Buri, *Burgundische Tapisserien*, 428; Citeert de Speierse Kroniek: 'inn dem core was uff gehangen das liiden und der gantz passion Christi. Da waren waren auch tucher mit der hystorien Troyana, gar kostliche gewirtck.' McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 50-55. Het enige verslag van speciale gelegenheden waar het tapijt genoemd wordt, is volgens McKendrick onbetrouwbaar mede omdat de gehele tapijtserie nooit in het koor van de kerk kan hebben gepast. Als tegenargument kan echter ingebracht worden dat in de Speierse kroniek ook niet gesproken wordt van de gehele serie maar van enkele doeken. Het kan zo zijn geweest dat niet de gehele serie was opgehangen, maar slechts een deel hiervan.

Een belangrijke functie van het tapijt was de referentie naar de Trojaanse afkomst van Karel de Stoute. Vele Europese soevereinen probeerden door middel van tapijten hun illustere antieke voorouders toe te eigenen en Karel kon hierbij niet achterblijven.¹¹⁶ Met het presenteren van de Trojaanse serie liet hij aan de toeschouwer zien dat hij de rechtmatige heerser was over het Bourgondische rijk en profileerde hij zich als een vorst die net zoveel macht had als andere Europese vorsten. Daarnaast speelde het Trojaanse onderwerp van de tapijtserie een rol van betekenis bij het creëren van een identiteit voor Karel de Stoute zelf.

De Bourgondische vorsten probeerden op alle mogelijk manieren hun politieke macht te uiten en deden dit ook op een symbolische manier, namelijk door het presenteren van hun Trojaanse stamboom.¹¹⁷ Met het presenteren van de Trojaanse tapijtserie liet Karel zien dat hij regeerde over een rijk van een lang gevestigde orde en dat zijn rijk niet onderdeel was van alle vorstendommen die ook een Trojaanse identiteit opeisten. Het tentoonstellen van een dergelijke belangrijke afkomst moest bijvoorbeeld diplomaten die zijn tent betraden duidelijk maken dat Karel een prestigieuze stamboom had. Dit maakte hem een sterke partij in eventuele onderhandeling. Tijdens openbare gelegenheden moest het tapijt dezelfde boodschap verkondigen, alleen werd het ditmaal door een veel groter publiek aanschouwd.

Tijdens de ontmoeting tussen Karel en Frederik III liet de Bourgondische hertog de kathedraal van Trier en een bankethal rijkelijk decoreren met een aantal van zijn mooiste tapijten zoals de Geschiedenis van Gideon.¹¹⁸ Deze moesten met hun schoonheid en splendeur de keizer imponeren. Als Karel de Stoute zijn Trojaanse tapijtserie mee zou hebben genomen naar zijn ontmoeting met Keizer Frederik III, deed hij dit om zijn koninklijke ambities kracht bij te zetten. Zijn Trojaanse wandtapijten waren namelijk naast esthetisch imponerend ook geschikt om de macht van Karel de Stoute te bevestigen. Zijn genealogische band met de koninklijke bloedlijn van koning Priamus bevestigde dat hij waardig was om koning of zelfs keizer van een groot rijk te worden.

De Trojaanse tapijten vertonen voornamelijk de daden van de Trojaanse helden, zoals Hector, Aeneas en Priamus. Karel zag zichzelf als de opvolger van deze glorieuze

¹¹⁶ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 109.

¹¹⁷ Blockmans, *Staging the Court*, 23.

¹¹⁸ Vaughan, *Charles the Bold*, 146.

ridders uit het verleden en vormde door middel van deze figuren zijn persoonlijkheid. Daarnaast zag hij de historische helden als legitimatie voor zijn eigen acties. In het geval van de Trojaanse serie, was voornamelijk Hector van Troje zijn belangrijkste rolmodel.¹¹⁹ De belangrijkste figuren moesten duidelijk naar voren komen uit de chaos van de gevechten en daarom staan hun namen geweven in de tapijten en is er een contrast gecreëerd tussen de held en de achtergrond. Hector wordt bijvoorbeeld uitgelicht op verschillende tapijten door contrast te creëren met een donkere achtergrond. Zo wordt hij duidelijk uit de chaos van figuren gehaald en op de voorgrond geplaatst.

De Trojaanse helden werden aangekleed en gepresenteerd als middeleeuwse ridders.¹²⁰ Deze geweven figuren verwezen naar zowel antieke helden als naar eigentijdse figuren door hun vijftiende eeuwse wapenrusting. De kleine belletjes die aan het tuniek van Achilles hangen, zijn typisch voor de vijftiende eeuw waarin uitbundige en extravagante kledij onder edelen mode was (afb. 8). Op het tapijt waarop Hector ten strijde trekt (afb. 4), draagt zijn paard dezelfde fruitvormige harnaspendants als de paarden tijdens het toernooi dat georganiseerd werd ter viering van de bruiloft van Karel de Stoute in 1468. De rijkelijk gedecoreerde gouden helm van Hector is ook duidelijk een pronkstuk dat gedragen werd bij toernooien en geen functionele oorlogshelm. De toeschouwer kon door deze weerspiegeling van eigentijdse uitrustingen makkelijker een vergelijking maken tussen het antieke figuur en de eigenaar van het tapijt. Het was van belang dat de toeschouwer Karel de Stoute in het geval van de Trojaanse tapijtserie gelijkstelde met Hector, de moedigste strijder van Troje. Hector werd vanaf de veertiende eeuw gezien als een grote ridderlijke held en Karel de Stoute wilde hetzelfde aanzien krijgen.¹²¹ Karel de Stoute kreeg met het ophangen van zijn Trojaanse serie de kans zichzelf neer te zetten als de reïncarnatie van de Trojaanse held Hector en op deze manier als het ware een rol in te nemen in de Trojaanse oorlog.

Tapijten hielpen mee om de reïncarnatie werkelijkheid te maken wanneer de hertog aanwezig was op de plek waar het tapijt opgehangen werd. Tapijten werden regelmatig achter de troon van Karel de Stoute gepositioneerd, waardoor het leek alsof

¹¹⁹ *Splendour of Burgundy*, 304.

¹²⁰ Voor het volgende zie Forsyth, "The Trojan War," 80.

¹²¹ McKendrick, "Reassessment of the Trojan War", 78-79. Hector was een van de "Negen Besten" (Nine Worthies) die als grote helden uit de geschiedenis vereerd werden door vorsten om hun grote daden. Hierom dienden zij vaak als rolmodellen voor middeleeuwse vorsten.

hij onderdeel uitmaakte van het tapijt waar hij voor getroond was. Op geheel propagandistische wijze werd de vorst dan gepresenteerd tegen een achtergrond van een rijkelijk geïllustreerde decor.¹²² Men kon het verschijnen van de vorst voor zijn tapijten zien als een toneelmatig optreden van de hertog als tijdelijk onderdeel van het tapijt dat hij tentoonde.¹²³ De Trojaanse tapijtserie was zo groot dat deze in staat was een grote ruimte in zijn geheel te vullen met scènes van de Trojaanse helden. Wanneer Karel de zaal betrad, was hij tijdelijk een onderdeel van het tapijt: alsof hij elk moment kon deelnemen aan de oorlog als tijdelijke belichaming van een van de Trojaanse helden. Door het enorme formaat van de serie kreeg de toeschouwer de kans in te stappen in de droomwereld van de hertog, waarin hij de hoofdrol speelde.

Indrukwekkend en imponerend

Helaas zijn er zeer weinig documenten overgeleverd die aangeven welke tapijten met welk(e) helden, oorlog of gevecht gekozen werden ter decoratie van de hertogelijke aangelegenheden. In documenten met verslagen over deze feesten of ceremonies wordt vaker verwezen naar het feit dat er tapijten in bepaalde zalen hingen, maar niet specifiek welke.¹²⁴ Dit valt te verklaren door te stellen dat organisatoren van dergelijke banketten niet altijd even concreet keken naar het onderwerp van de tapijten die opgehangen werden, maar eerder naar de algemene sfeer van het tapijt of de serie. Over het algemeen werden in de vijftiende eeuw alle tapijten met heroïsche gevechten gezien als gepaste aankleding voor banketten, zo ook de Trojaanse serie van Karel de Stoute. Als de mythische sfeer weg werd gedacht, keek de toeschouwer naar een overvloed aan gevechtscènes van mannen in vijftiende eeuwse harnassen en werd de desbetreffende hal of ruimte omgetoverd tot één grote veldslag.¹²⁵

De chaos van de gewoven gevechten op de Trojaanse tapijtserie, hebben veel weg van de chaos van de *melée* (gespeelde gevechten) die opgevoerd werden tijdens

¹²² *Splendour of Burgundy*, 55.

¹²³ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 144.

¹²⁴ Weigert, *French Visual Culture*, 128-129. Beschrijvingen van dergelijke banketten identificeren vaak niet welke tapijten met welke helden en veldslagen er werden gebruikt om de *Salle* (banketzaal) te decoreren. Het is hierdoor moeilijk om in te schatten welke tapijten wanneer werden gekozen door de organisatoren van dergelijke banketten. Het lijkt erop dat zij minder kieskeurig waren in hun onderwerp keuze dan we nu aannemen. Het algemene onderwerp van heroïsche gevechten werd gezien als gepast voor belangrijke aangelegenheden en niet het specifieke onderwerp. Een dergelijke algemene benaming wordt gegeven aan een groep tapijten die opgehangen werd in het kasteel van Blois naast een Trojaanse tapijtserie in de grote hal. Deze tapijten samen werden simpelweg beschreven als tapijten "d'histoires et de Batailles".

¹²⁵ Weigert, *French Visual Culture*, 129.

toernooien en van Trojaanse veldslagen die opgevoerd werden tijdens toneelspelen.¹²⁶ Dergelijke toernooien waren bedoeld voor de adel en stadselite om te netwerken en voor het demonstreren van de pracht en praal van alle adellijke families die deelnamen, waaronder het Bourgondische huis zelf. De melée was de meest hoofse en prestigieuze manier van toernooigevechten.¹²⁷ De Trojaanse tapijten representeren veldslagen met dezelfde pracht en praal van de toernooien en toneelmatige opvoeringen. Daarmee kunnen de tapijten gezien worden als een onderdeel van de traditie van gespeelde veldslagen in de vijftiende eeuw. De tapijten moesten eenzelfde ervaring van geweld bevorderen als tijdens gespeelde veldslagen.¹²⁸

Wanneer de Trojaanse serie tentoongesteld werd in een grote ruimte, werd deze omgeving direct omgetoverd tot een ware veldslag. De toeschouwer waande zich op deze manier midden in een chaos van gevechtscènes, alsof zij onderdeel waren geworden van de oorlog. Het ophangen van de Trojaanse tapijtserie moedigde hiermee, net als bij de aanwezigheid van gespeelde veldslagen, een niet destructieve vorm van agressie aan. Toeschouwers vonden bijvoorbeeld een overwinning tijdens een melée even indrukwekkend als het winnen van echte veldslagen. Een gespeelde veldslag, op het toneel of tijdens een toernooi, was hiermee een alternatief voor een echte veldslag. Het moest echter wel dezelfde impact hebben: men moest onder de indruk zijn van de militaire kracht van Karel de Stoute zonder dat hij hiervoor echte gevechten hoefde uit te voeren voor de neus van de toeschouwer.¹²⁹

Karel zag oorlogvoering als een van de waardigste taken van een vorst en was dan ook veel op het slagveld te vinden.¹³⁰ Oorlogvoering en de campagnes waren echter, zoals eerder vermeld, een zeer dure aangelegenheid. Het presenteren van een tapijt was een relatief goedkopere optie en had eveneens een imponerend effect op zijn onderdanen. Naast dat de serie militaire bewondering moest oproepen, was het tapijt ook bedoeld om indruk te maken eventuele rebellerende edelen en toeschouwers. De ontelbare gevechtscènes die afgebeeld waren moesten namelijk uitstralen dat in

¹²⁶ Forsyth, "The Trojan War", 80. De tapijten hebben veel weg van de gespeelde gevechten tijdens toernooien. Hourihane, *From Minor to Major*, 115. Deze toneelspelen werden opgevoerd langs processieroutes, tijdens grootschalig stedelijk drama en na afloop van toernooien.

¹²⁷ Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 95.

¹²⁸ Hourihane, *From Minor to Major*, 116.

¹²⁹ Hourihane, *From Minor to Major*, 118-120. In plaats van het aanmoedigen van echte gevechten, representeerden de Trojaanse tapijten wellicht een alternatief voor geweld die niet vraagt om imitatie; Blockmans, *Staging the Court of Burgundy*, 89. Eigentijdse toeschouwers maakten geen onderscheid tussen gevechten op een toernooi of een gevecht op het echte slagveld. Beide werden gezien als militaire prestaties en de mogelijkheid om de kracht van het leger te presenteren.

¹³⁰ Forsyth, "The Trojan War", 80.

opstand komen tegen deze vorst een zinloze onderneming was, want Karel zou deze in de kriem smoren. Zijn soevereine wetgeving stond geen competitie van andere edelen toe. Hierdoor was Karel een gevreesde vorst geworden die geen tegenspraak en opstanden dulde. Opstanden deden zich echter geregeld voor als gevolg van constante weerstand tegen zijn dynastieke en egoïstische belang. Karel vond dit niet erg: men mocht hem haten, zolang ze maar wel bang voor hem waren.¹³¹ De Trojaanse tapijtserie heeft bijgedragen aan deze uitstraling. Door het ophangen van dergelijke gevechtscènes tijdens banketten en aangelegenheden waar vele edelen aanwezig waren, communiceerde hij zijn genadeloosheid: elke opstand zou hij, desnoods met grof geweld, in de kiem smoren.

[De eeuwige winnaar](#)

Normaal gesproken beschreven wandtapijten met gevechtscènes een duidelijke winnende en verliezende partij. Wanneer een dergelijk tapijt werd opgehangen, kon de eigenaar zich presenteren als en identificeren met de winnaar. De vorst probeerde zo vrienden en vijanden te imponeren met het beeld van een verpletterende oorlog waarin hij als winnaar naar voren zou komen.¹³² Bij deze Trojaanse tapijtserie is echter de identificatie van de vorst met de winnaar een lastigere kwestie. De Trojanen waren in werkelijkheid namelijk de verliezers van de Trojaanse oorlog en dit is ook te zien op de serie. Echter, in de middeleeuwen zag men de Grieken als de morele verliezers en de Trojanen als de symbolische winnaars. De Trojanen hadden namelijk eervol verloren, terwijl de Grieken met listen oneervol wonnen.¹³³ Daarbij komt dat de Trojanen na hun verlies vluchtten naar Europa om daar Rome te stichten en daarmee werden zij de voorouders van vele Europese vorsten. De identificatie met zijn voorouders was dus blijkbaar belangrijker dan dat Karel zich kon identificeren met de winnaar van de oorlog. De letterlijke boodschap telde hierdoor wellicht minder zwaar mee dan de

¹³¹ *Splendour of Burgundy*, 41-45.

¹³² Hourihane, *From Minor to Major*, 118.

¹³³ Scherer, *The Legends of Troy*, 12-13. Hoewel de Grieken de oorlog wonnen, zagen de middeleeuwen de Trojanen als de helden van oorlog en de Grieken als de wrede indringers die het prachtige Troje wilden verwoesten. Men had meer sympathie voor de eervolle Trojanen en zagen hen als de eigenlijke winnaars, omdat zij zich niet verlaagden tot listen zoals de soldaten die verstopt zaten in het bekende houten paard van Troje.

symbolische boodschap, namelijk dat Karel altijd moedig zal strijden en uiteindelijk zou zegevieren, ondanks dat hij zelf ook veel verliezen heeft geleden tijdens veldslagen.¹³⁴

Gepaste tapijten voor een opzichtige en statusgerichte vorst

De tapijtserie was overduidelijk bedoeld om tentoongesteld te worden aan een groot publiek. Dat wordt ten eerste duidelijk door het ongeëvenaarde formaat, maar daarnaast geven de Franse en Latijnse *tituli* aan dat het tapijt ook door een groot internationaal publiek begrepen en gezien moest worden. De verhaallijn van de serie is moeilijk te begrijpen door de volle compositie en door de vele gebeurtenissen die zijn afgebeeld, maar door de tweetalige onderschriften was het theoretisch gezien voor bijna alle Europese toeschouwers te begrijpen. De Franse teksten waren literair meer verheven, wat bevestigt dat de Latijnse *tituli* waarschijnlijk slechts bedoeld waren om het de internationale bereikbaarheid van het verhaal te vergroten.¹³⁵

Dat het tapijt gezien werd door een groot Europees publiek wordt bevestigd door het feit dat vele Europese vorsten dezelfde tapijtserie als Karel de Stoute aanschafte. Originaliteit was in de vijftiende eeuw nog niet belangrijk en daarom bestelden vorsten met hetzelfde gemak exact hetzelfde tapijt. Het kunstwerk in kwestie had zichzelf namelijk al bewezen als goede investering. In de ogen van andere Europese vorsten, was de Trojaanse tapijtserie van Karel de Stoute het waard om na te streven. De serie was immers van aantoonbare macht gebleken voor Karel de Stoute. Daarbij was de serie door overvloed aan figuren en de luxueuze wapenuitrustingen die in het kleinste detail met echt gouden draad waren afgewerkt een weerspiegeling van de fundamentele idealen van hofkunst.¹³⁶ Ten tweede eisten vele Europese vorsten een Trojaanse afkomst op en daarom bestond een grote vraag naar deze tapijtserie.

Het verlangen naar het bezit van de tapijtserie werd nog meer vergroot door de associatie met Karel de Stoute als hoofd van het meest smaakvolle en gewaardeerde hof van Europa.¹³⁷ Dat hij bewonderd werd door andere vorsten en de smaakmaker van Europa was, had hij te danken aan verschillende factoren. De groei van het

¹³⁴ Vaughan, *Charles the Bold*, 212- 214. Zijn militaire campagne in de zomer van 1472 was een voorbeeld van een reeks zeer onsuccesvolle veldslagen: hij slaagde er niet in om de stad Beauvais in te nemen en de Franse legers te verslaan. De tijd die hij stak in het vormen van een leger, advies winnen over oorlogsvoering van Italiaanse veldheren en de vele militaire ordinanties die hij liet schrijven, resulteerden helaas niet in altijd in overwinningen.

¹³⁵ Foletti en Frantová, *The Antique Memory*, 159.

¹³⁶ *Splendour of Burgundy*, 53.

¹³⁷ Tabri, *The Court of Charles the Bold*, 3.

Bourgondische rijk ging namelijk gepaard met de verzwakking van omliggende rijken zoals Frankrijk en het Heilige Romaanse keizerrijk. Door een slimme positionering binnen de Europese politiek en de uitgebreide zelfpromotie, slaagde Karel de Stoute er in te rivaliseren met de status van koningen en creëerde hij een smaak die overgenomen werd door andere Europese grootvorsten.¹³⁸ De Bourgondische vorst wist zijn Trojaanse tapijtserie dusdanige waarde toe te kennen, dat er steeds meer vraag kwam naar deze serie van Karel de Stoute.¹³⁹ Het was hem gelukt het ideale rolmodel te zijn voor andere soevereinen. Hier zijn alle kopieën van de Trojaanse tapijtserie het bewijs van.

Conclusie

De context van de hoofdvraag wordt gegeven in de eerste twee hoofdstukken, namelijk het verhaal en het belang van de Trojaanse oorlog en het gebruik van kunstpropaganda ter ondersteuning van de machtspolitiek van Filips de Goede en Karel de Stoute. Het Trojaanse onderwerp was op zich al een beladen onderwerp door de genealogische band tussen de Trojanen en Bourgondische hertogen. De tapijtserie was dus politiek beladen en werd mede daarom gebruikt ter ondersteuning van de machtspolitiek van Karel de Stoute. Zijn machtspolitiek was geïnspireerd op die van zijn vader Filips de Goede. Filips de Goede was de eerste van zijn tijd die kunst zo manipuleerde dat hij zichzelf en zijn hof ermee kon verheerlijken. Kunstpropaganda moest de macht en welvaart van de hertog benadrukken en tapijtkunst was door een aantal verschillende eigenschappen zeer geschikt hiervoor: wandtapijten hadden het vermogen om gecompliceerde politieke boodschappen te verbeelden en met een groot publiek te communiceren. Daarbij bevestigden de luxe materialen de welvaart van de vorst.

Filips de Goede liet het verhaal van de Trojaanse oorlog waarschijnlijk niet vervaardigen op tapijt, ondanks zijn interesse in de Trojaanse oorlog. Hij was immers in het bezit van vele manuscripten over de oorlog van Troje en liet zelfs een eigen versie van de oorlog schrijven door zijn hofkroniekeur. Ondanks het ontbreken van een tapijt dat de gehele Trojaanse oorlog afbeeldde, was Filips de Goede wel in het bezit van enkele tapijten van de Trojaanse helden Hector en Jason. De combinatie van literaire en

¹³⁸ Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance*, 4.

¹³⁹ Belozerskaya, *Luxury Arts of the Renaissance*, 115-116.

kunstzinnige interesse in de Trojaanse oorlog inspireerde Karel de Stoute om een groots opgezette tapijtserie van de Trojaanse oorlog te vervaardigen die hem moest ondersteunen in zijn vele politieke ambities en machtspolitiek die hierbij hoorde.

In het laatste hoofdstuk wordt antwoord gegeven op de hoofdvraag door de vele functies van de serie te benoemen, hoe deze bijdroeg aan de machtspolitiek van Karel de Stoute en wat de serie per gelegenheid kon propageren. De machtspolitiek van Karel de Stoute was gebaseerd op zijn grootste ambitie: de machtigste vorst van zijn tijd worden. Hij was hierom continu in oorlog met omliggende gebieden. De gevechtscènes die op de tapijten zijn afgebeeld, verbeeldden zijn oorlogslust en de weelderige kostuums van de Trojaanse soldaten projecteerden de militaire pracht en praal waarmee Karel de Stoute zelf ten strijde trok. Daarnaast waren de tapijten een weerspiegeling van de pracht en praal tijdens mêlee en toneelmatige opvoeringen van veldslagen. Wanneer de tapijten in militaire tenten of tijdens een banket in grote zalen werden gepresenteerd, moesten de gevechtscènes de oorlog ambities Karel presenteren. De Trojaanse serie moest benadrukken dat hij een man van welvaart en consequenties was. De serie versterkte en bevestigde het wrede beeld dat tijdgenoten van de hertog hadden en dat was precies wat Karel de Stoute wilde: hij wilde gezien worden als een machtige en genadeloze vorst die geen tegenspraak en weerstand dulde en mocht dit toch gebeuren, dan was hij bereid om terug te vechten.

Daarnaast identificeerde Karel de Stoute zich graag met antieke helden en heersers vanwege de grote daden die deze figuren volgens hem in het verleden hadden verricht. Door middel van het presenteren van deze Trojaanse helden werd het voor Karel de Stoute mogelijk om zichzelf daadwerkelijk profileren als de reïncarnatie van deze antieke figuren. Het publiek kon makkelijker een vergelijking maken tussen de helden en de hertog door de eigentijdse kledij en wapenuitrustingen die de figuren op de tapijten dragen. Wanneer de serie tentoongesteld werd achter bijvoorbeeld de troon van de hertog, diende de serie als een soort theaterdecor: de hertog werd tijdelijk onderdeel van de Trojaanse oorlog en de belichaming van de antieke helden.

Het succes van de serie als propagandamiddel is terug te zien in het aantal Trojaanse tapijtseries dat werd aangeschaft door andere Europese vorsten in de vijftiende eeuw. De serie was van aantoonbare macht gebleken voor Karel de Stoute en werd daarom door andere vorsten gezien als een waardevolle investering. Deze constatering biedt perspectief voor een vervolgonderzoek naar de functies van de

Trojaanse serie. Aangezien de vorsten het tapijt gekopieerd hebben van Karel de Stoute, bestaat ook de mogelijkheid dat zij deze serie voor dezelfde doeleinden gebruikt hebben. In een vervolgonderzoek zou dus gekeken kunnen worden naar hoe en of de andere vorsten de kopieën van de Trojaanse tapijtserie gebruikten.

Het eindwerkstuk heeft bijdragen aan de kennis over het gebruik van kunstpropaganda door de Bourgondische hertogen ter ondersteuning van hun machtspolitiek en biedt nieuwe inzichten aangaande het gebruik van de Trojaanse tapijtserie. Van deze serie is weliswaar uitzonderlijk veel productie-informatie overgeleverd (wanneer het vervaardigd was en door en voor wie), maar er is helaas geen informatie overgeleverd over het gebruik van de serie door Karel de Stoute. Over het daadwerkelijke gebruik van de tapijtserie is tot nu toe dus weinig bekend, maar aan de hand van informatie over de machtspolitiek die werd uitgeoefend door Karel de Stoute en Filips de Goede, het gebruik van andere wandtapijten door de Bourgondische hertogen en het belang van de Trojaanse legende is in dit eindwerkstuk aangetoond dat de Trojaanse tapijtserie verschillende functies kan hebben gehad. Daarnaast kon het ook op verschillende manieren gebruikt worden om de machtspolitiek van Karel de Stoute te ondersteunen.

In dit eindwerkstuk is voornamelijk uitgegaan van mogelijkheden van presenteren en de mogelijke boodschappen die de serie kon verkondigen wanneer het werd tentoongesteld. Het is echter zeer lastig om zonder documentatie over het tentoonstellen te onderbouwen wat de functies van een dergelijk kunstwerk zijn geweest. Dit is bijvoorbeeld wel duidelijk bij de Gideon tapijten van Filips de Goede die opgehangen werden in Parijs. Bij deze tapijten is wel informatie beschikbaar over waar ze hingen, wie de tapijten zagen en wat de reactie van de toeschouwer was. Dergelijke documenten kunnen verloren gaan, maar soms ook ineens ontdekt worden. Het is hopen dat in de toekomst dergelijke documenten over de Trojaanse tapijtserie gevonden worden, zodat een uitsluitend onderzoek mogelijk is.

Literatuurlijst

Literatuur

Belozerskaya, Marina. *Luxury Arts of the Renaissance*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005.

Belozerskaya, Marina. *Rethinking the Renaissance: The Burgundian Arts Across Europe*. Cambridge: Cambridge University, 2002.

Blockmans, Wim e.a. *Staging the court of Burgundy: proceedings of the conference "The splendour of Burgundy"*. Turnhout: Brepols, 2013.

Blom, Johan Cornelis Hendrik (red.). *History of the Low Countries*. New York: Berghahn Books, 1999.

Brown, Andrew. *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300-1520*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Charles the Bold(1433-1477): Splendour of Burgundy, Marti, Susan e.a. Bern: Historisch Museum, 2009. Tentoonstellingscatalogus.

Chippis Smith, Jeffrey. "Portable Propaganda: Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold." *Art Journal* 48(2014)2: 123-129.

Chippis Smith, Jeffrey. "The artistic patronage of Philip the Good, duke of Burgundy (1419-1467)", Proefschrift, Columbia Universiteit, 1979.

Delmarcel Guy. *Flemish Tapestry: from the 15th to the 18th century*. Trans. Alastair Weir (Tielt: Lannoo, 1999).

Foletti, Ivan, en, Frantová, Zuzana, red. *The Ancient memory and the Middle Ages*. Libri di Viella. Arte. Studia Artium Mediaevalium Brunesia, deel 2. Rome: Viella, 2015.

Forsyth, William H. "The Trojan War in Medieval Tapestries" *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 14(1955)1: 76-84.

Gruben, Le, Francois. *Le Chapitres de la Toison d'or à l'époque Bourguignonne(1430-1477)*. Leuven: Leuven University Press, 1997.

Heinze, Anna, en, Schirrmeyer, Albert en Julia, Weitbrecht (red.). *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Transformationen der Antike, deel 27. Berlin: de Gruyter, 2013.

Homerus. *De Ilias*, trans. Anthony Verity (Oxford: Oxford University Press, 2011).

Hourihane, Colum (red.). *From Minor to Major: the minor arts in Medieval art history*. Gelegenheidspapers van de Index of Christian Art, deel 14. Princeton: Princeton University, 2012.

Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting, Kren, Thomas, en, McKendrick, Scott. Los Angeles: Getty Museum, 2009. Tentoonstellingscatalogus.

Jonge, de, Krista. "Bourgondische Residenties in het Graafschap Vlaanderen. Rijssel, Brugge en Gent ten tijde van Filips de Goede". *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheid te Gent* 54(2000): 93-134.

Lefèvre, Raoul. *The Recuyell of the Historyes of Troye: Written in French by Raoul Lefevre*. Trans. William Caxton (ca. 1474) en Oskar Sommer (Londen: David Nutt in the Strand, 1894).

Maesschalck, de, Edward. *De Bourgondische Vorsten (1315-1530)*. Leuven: Davidsfonds, 2015.

Masterpieces of Tapestry: From the Fourteenth to the Sixteenth Century, Souchal, Genevieve. New York: Metropolitan Museum of Art, 1973. Tentoonstellingscatalogus.

McKendrick, Scot. "The Great History of Troy: A Reassessment of the Development of a Secular Theme in Late Medieval Art." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 54(1991): 43-82.

Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art. Cavallo, Adolfo Salvatore. Metropolitan Museum of Art, New York: Yale University Press, 1993. Bestandscatalogus.

Millar, Alistar. *Olivier de La Marche and the Court of Burgundy, c. 1425–1502*. Edinburgh, 1996 (Proefschrift, Edinburgh Universiteit).

Rapp-Buri, Anna, en, Monika Stucky-Schürer. *Burgundische Tapisserien*. München: Hirmer, 2001.

Scherer, Margaret Roseman. *The legends of Troy in Art and Literature*. New York: Phaidon Press, 1963.

Soly, H. "Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van de Middeleeuwen naar de nieuwe tijd: communicatie, propaganda en spektakel." *Tijdschrift voor de Geschiedenis* 94(1984): 341-361.

Stein, Robert. *Magnanimous Dukes and Rising States: The Unification of the Burgundian Netherlands, 1380-1480*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Tabri, Edward. *Political Culture in the Early Northern Renaissance: the Court of Charles the Bold, Duke of Burgundy (1467-1477)*. Lewiston: Mellen, 2004.

Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence, Campbell, Thomas, P. New York: Metropolitan Museum of Art, 2002. Tentoonstellingscatalogus.

Vaughan, Richard. *Charles the Bold: The Last Valois Duke of Burgundy*. The Dukes of Burgundy, deel 4. Woodbridge: Boydell Press, 2004.

Vaughan, Richard. *Philip the Good: Apogee of Burgundy*. The Dukes of Burgundy, deel 3. Woodbridge: Boydell Press, 2002.

Weigert, Laura. *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater*. New York: Cambridge Press, 2015.