

# De visuelle manifestationer på Bayeuxtapetet af den gudfrygtige kong Edvard og dets få kvinder

*Lise Gjedssø Bertelsen*



Fig. 1. Scene 1. Kong Edvard beordrer Harald Godwinson på diplomatisk rejse til Normandiet. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del. Musée de la Tapisserie de Bayeux. Samtlige billeder i denne artikel er gengivet med særlig tilladelse fra Bayeux by.

Scene 1. King Edward commands Harold Godwinson to set off on a diplomatic journey to Normandy. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century. Musée de la Tapisserie de Bayeux. All the illustrations in this article are published with special permission from the City of Bayeux.

*Title* Visual Manifestations of the Pious King Edward and the Few Women on the Bayeux Tapestry  
*Abstract* This article suggests that the appearances of Edward the Confessor on the Bayeux Tapestry underline Duke William's entitlement to the English throne and the weakness of Harold Godwinson's claims. It is argued that King Edward might be depicted six times rather than five. A mediaeval king had two bodies, one natural and the other with divine right to rule by God's grace. In the first five representations of Edward we witness the gradual decay and peaceful death of his natural body in sharp contrast to Harold Godwinson's violent death later on the battlefield, and in the sixth, Duke William sits half hidden by a man closely resembling Edward. This might be Edward's spiritual political body sustaining William's divine right to the English throne. – The gender balance for individuals depicted on the Bayeux Tapestry is 99 % men and 1 % women. Of the total of six women the three in the main register are high status persons who appear near important buildings, depicted as mistress (probably), wife or mother. Three other women appear in erotic scenes in the margins, but their lack of clothes and attributes makes it difficult to determine their identity.

*Keywords* Bayeux Tapestry, Battle of Hastings, Viking Age, Mediaeval Art, Embroidery, Edward the Confessor, William the Conqueror, Harold Godwinson

*Author* Marie Curie Research Fellow 2012-14, Dept. of Archaeology & Ancient History, Uppsala Univ.

*Email* lise.bertelsen@arkeologi.uu.se

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING ► NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 4, 2014, PP. 26–43. ISSN 2323-5586

## INDLEDNING

Bayeux-tapetet, der daterer sig til 1000-tallets senere del og er et af Frankrigs fornemste klenodier, kan i dag ses på Musée de la Tapisserie de Bayeux i Normandiet. Det knapt 70 meter lange og 1/2 meter høje broderi er udført med uldgarn i flere farver og teknikker på hørklæde. Bayeux-tapetet ret-

færdiggør og beskriver i billeder med tilhørende kortfattede latinske tekster begivenheder i England og Normandiet, der førte til hertug Vilhelm af Normandiets invasion af England i 1066 og det berømte slag ved Hastings lørdag den 14 oktober 1066. Det bragte hertugen på Englands trone,

indskrev ham for altid i historien som Vilhelm Erobreren og havde meget vidtrækkende følger for Europas udvikling.

Det store broderis overordnede billedprogram er sandsynligvis udstukket af én kunstner, en mand, med stort kendskab til eller omhyggeligt informeret om diplomati, teologi, sejlsamt krigsførelse. Men det må være broderet af flere personer, eftersom der Bayeuxtapetet igennem forekommer tydelige variationer i udførelsen. Donatoren var efter min opfattelse sandsynligst biskop Odo af Bayeux, halvbror til hertug Vilhelm, men andre forslag er fremsat.<sup>1</sup> Tapetet er propaganda arrangeret som et stort moralsk drama om svig og straf. Billederne i hovedfrisen (hvor den store fortælling fortælles), teksterne og billederne i borderne hører intimt sammen. Tegneserien læses fra venstre mod højre, bortset fra et par steder, hvor læseretningen er modsat.<sup>2</sup> Afslutning mangler, men har givet vist hertug Vilhelm på Englands trone således, at tapetet har været indledt og afsluttet med de to legitime konger af England set med normanniske øjne: Edvard Bekenderen og hans slægtning Vilhelm I.

Selvom Bayeuxtapetet længe har nydt stor bevågenhed fra forskellige forskningsdiscipliners side, rummer det stadig uopklarede gåder. På broderiet ses cirka 623 mennesker afbildet, og af dem er mere end 99% mænd og mindre end 1% kvinder, så der er tale om en meget skæv kønsrollefordeling. Hvem personerne er, og hvad, der foregår i de enkelte scener, var selvfølgelig forståeligt for samtidens betragtere, men er det ikke altid for os i dag knap 950 år

senere. Sidstnævnte er baggrund for faglige uoverensstemmelser og diskussioner, og sikre resultater kan udelukkende nås hen ad vejen gennem tværvidevidenskabeligt samarbejde. I artikelen er det min hensigt at nærlæse, hvorledes Bayeuxtapetet i sit billedprogram indgående formidler den fromme kong Edvard Bekenderens ældningsproces og død, hvilket mig bekendt aldrig tidligere har været gjort sammenhængende. Endvidere vil jeg kommentere de seks kvinders optræden i hovedfelt såvel som i nedre og øvre ramme.<sup>3</sup>

#### OM IDENTITET

Identitet er summen af elementer, som kendetegner og gør en person til en individualitet med bevidstheden om, trods forandringer livet igennem, stadig at være det samme tænkende væsen afgrænset fra andre mennesker. Basale elementer i en persons identitet er hans/hendes køn, alder, nationale, sociale og religiøse tilhørsforhold. Med hensyn til alder er Edvard Bekenderens ældningsproces på tapetet fremragende og detaljeret beskrevet.

Det er for det meste let at skelne imellem Bayeuxtapetets to parter på grund af deres forskellige hår-, skæg- og dragtmode. Angelsaksiske mænd har "Beatlesfrisur" og moustache samt kofte lige over knæene ofte med vidde som et skørt.<sup>4</sup> Kong Edvards fremskredne alder signaleres blandt andet ved hjælp af hans lange fuldskæg. Normanniske mænd har høj glatbarberet nakke og glatraget ansigt samt en dragt, som synes at følge benenes form.<sup>5</sup> Personernes forskellige sociale tilhørsforhold

signaleres via kropssprog, dragternes signalfærdi, attributter, omgivelser såvel som i selve billedstrukturen. Fornemme personer bærer kostbare og undertiden lange dragter eventuelt forsynet med smukke broderier eller indvævede mønstre, der adskiller sig fra mere beskedne menneskers enkle klædninger. De øverste i det militære hierarki, ridderne, har hjelme, ringbrynjer og undertiden – for de fornemstes vedkommende – brynjeklædte lægge som hertug Vilhelm og biskop Odo. Lavest i krigshierarkiet er bueskytterne, som generelt bærer enkle dragter (kun én normannisk bueskytte bærer ringbrynje) og især befinder sig i underste bort.<sup>6</sup>

Til de fornemme mænd knytter sig attributter som for eksempel krone, scepter, sværd, "dansk økse", spyd og kostbare falke, heste og hunde,<sup>7</sup> mens der til mænd af lavere social status knytter sig eksempelvis plov, sædekorn, slynge og kogegrej. Og fornemme personer optræder naturligvis ofte i eller ved imponerende bygninger som slotte, kirker eller storgodser.

#### AT NÆRME SIG FORSTÅELSE

##### AF TAPETETS BILLEDER

For at nærme sig forståelse af tapetets billeder er det nødvendigt at se dem i rette kontekst og at kunne skelne mellem begreberne stil, motiv og billedstruktur. Stil kendetegner selve udførelsen, designet. Bayeuxtapetet er udført i romansk stil med input af sen vikingetids kunst, især Ringerikestilen.<sup>8</sup> Med motiv menes her en figur, hvis udførelse afstikkes af stilen.<sup>9</sup> Ved billedets struktur forstås den informaton, vi får, ved

at iagttage både motivernes indbyrdes placering i et eller flere billedfelter og motivernes differentierede gengivelsesmåde. Et motivs status i sit billedfelt på den tid var afhængig af, hvor og hvorledes i billedfeltet det gengives og i forhold til hvad. En placering i billedfeltet centralt, øverst og/eller i midtaksen giver høj status, modsat en placering perifert eller nederst. Midtaksecentrering er et ekko af selve kristendommens struktur og karakteristisk for det kristne billedes struktur, fordi kristendommen er en monoteistisk religion, der sætter den eneste ene i midtaksen. En figur gengivet set forfra har højere status end en gengivet i profil eller fugleperspektiv. Førstnævnte nøjes ikke med at lade sig betragte, men kommunikerer tilbage til beskueren. En figur vist i profil lader sig blot betragte og kommunikerer ikke tilbage til beskueren, men har til gengæld ofte en retningsgivende funktion. En figur gengivet i overstørrelse har højere status end de figurer, som ikke er det. En figur gengivet i understørrelse har lavere status end de figurer, som ikke er det.

##### BAYEUXTAPETETS GUDFRYGTIGE KONG EDVARD BEKENDEREN

Det er den gængse opfattelse, at vi møder Edvard Bekenderen fem gange på Bayeuxtapetet (fig. 1–4).<sup>10</sup> De første tre gange er han i live, de næste to gange er han afgået ved døden. Men kan det tænkes, at vi møder kong Edvard endnu engang på Bayeuxtapetet, nemlig i den sakrale måltidsscene før slaget ved Hastings? (Fig. 5)<sup>11</sup>



**Bayeux-tapetets scene 1 (fig. 1)**

Vi møder kong Edvard allerede i åbnings-scenen, hvor han midt i billedfeltet, gengivet i overstørrelse og set forfra, troner i smukke klæder på en fornem stol med løvehoved og -fod samt pude og fodskammel. Året er sandsynligst 1064. Han udstråler fornemhed og magt, for eksempel sidder han med vidt adskilte knæ, et kropssprog som på den tid var karakteristisk for herskerabildninger, og som tilfører personen fylde og pondus. Således ses kongen også på nogle af sine mønter.<sup>12</sup> Let fremadlænet mod sin svoger Harald Godwinson pålægger kongen denne at rejse på diplomatisk mission til hertugen af Normandiet.<sup>13</sup> Her skal jarlen på kongens vegne bekræfte, at hertugen en dag skal efterfølge den barnløse Edvard på Englands trone. Kong Edvard her med hvidt fuldskæg – symbol på værdighed og visdom – i sort kontur, er gammel, men endnu ikke affældig. Hans ansigtsudtryk er levende, nærværende og poliskt med store, udtryksfulde øjne, der ser direkte ned på Englands mægtigste jarl, der står tæt ved kongens højre side. Jarlen er ydmygende gengivende meget lille som en ”stik-i-rend-dreng” og vendt i profil. Bag ham ses endnu en mand. De to yngre mænds hår-, skæg- og dragtmode viser, at de er angelsaksere. Kongens høje sociale status understreges af hans kostbare lange grønne klædning med smukt indvævede mønstre eller broderier, for eksempel det gyldne kors ud for hans venstre knæ. På hovedet bærer han krone og i venstre hånd scepter, der opad afsluttes i blade. Scepteret peger opad og ind i fortællingen:

dramaet kan begynde. De arkitektoniske omgivelser er overdådige og må være Westminster Palace. Stolen, som kongen sidder i på en elegant pude med rudemønster, understøtter hans kongeværdighed, eftersom dens viste armlæn afsluttes i et løvehoved og dens ben i en løvefod. Løven er symbol på magt og styrke. I øverste bort over kongens hoved flankerer tilbedende løver en elegant vifte af stiliserede Ringerikestil lignende akantusblade.<sup>14</sup> Tilbedende løver, firbenede dyr eller andre dyr omkring livstræssymbolik er et velkendt motiv fra romanske døbefonte,<sup>15</sup> gavlfelter i kirker,<sup>16</sup> skandinaviske billedrunesten<sup>17</sup> med mere. Motiverne i den øvre bort fremhæver kong Edwards stærke tro. I underste bort under kongen ses to fugle, som i fred og ro pudser fjer, og på hver side heraf to løver. Fuglenes beskæftigelse signalerer ro i hovedscenen.

**Bayeux-tapetets scene 25 (fig. 2)**

Anden gang vi møder kong Edvard, er i scenen hvor han i Westminster Palace modtager Harald Godwinson efter dennes hjemkomst fra Normandiet. Der er stor fysisk afstand, i overført betydning ”kold luft”, mellem de to i modsætning til i første scene. Nu afbildes kongen ikke længere i billedfeltets vitale midtakse, men lidt forskudt til højre herfor set fra beskueren, og han ses ikke mere forfra, men delvist i profil, kong Edvard er fysisk ved at forsvinde. Dog gengives han endnu i overstørrelse, og det er stadigvæk ham, handlingen udgår fra. Kongens hår og fuldskæg, her i brungrønne nuancer, er blevet længere, han er blevet ældre og nu rent ud sagt affældig.



Fig. 2. Scene 25. Harald Godwinson vender tilbage til kong Edvard efter diplomatisk rejse i Normandiet. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.

Scene 25. Harold Godwinson returns to King Edward after his diplomatic journey to Normandy. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.

Bydende ser og peger han på sin jarl, hvis kropssprog – som en pryglet hund – emmer af dårlig samvittighed over meneden i Normandiet.<sup>18</sup> Kongens klædning er stadig lang, grøn og kostbar med indvævede mønstre eller broderier, men over denne bærer han nu en lang kappe til at varme sig ved; den er sammenholdt foran på brystet af en stor firkantet broche sandsynligvis med en rund ædelsten i midten. På fødderne har han sutsko, og den ene fod er lagt over den anden på fodskamlen som udtryk for, at han er kuldskaar og fryser.<sup>19</sup> På hovedet bærer han stadig krone, men i venstre hånd er scepteret med bladform

pegende opad og ind i fortællingen nu udskiftet med en pigstok, der peger nedad i billedet. Kongen sidder sammensunken på en elegant rudemønstret pude på en stol med dyrehoveder. Baldakinen over og bagved kongens hoved har sænket sig, det er ved at være tæppefald for Englands gudsfrygtige gamle konge. I øverste bort over kongen ses en bygning, der minder om en kirke, og på hver side heraf et tårn. Under kongen ses et livstræsringskors<sup>20</sup> og inden det en fugl, hvis kropssprog tydeligt udstråler utilfredshed i retning mod den hjemvendte jarl.



**Bayeux-tapetets scene 27 (fig. 3 øverst)**

Sidste gang, vi møder kong Edvard i live, er i scenen, hvor han taler til sine trofaste lige inden sin død den 5 januar 1066. Igen befinder han sig forskudt til højre i forhold til midtaksen set fra beskueren, men han ses ikke blot delvist i profil som sidst, nu er også kun hans overkrop synlig, kongens jordiske legeme er helt på vej ud. Han gengives endnu i overstørrelse, og det er stadig væk fra ham, talen udgår. Kongen er døende, hans ansigtsudtryk sørgmodigt. Det levende, klare og poliske blik til Harald Godwinson fra tapetets åbningsscene er borte for stedse; under tunge øjenlåg både ser og ikke ser han på jarlen, der sidder ved hans dødsleje. Hans lange skæg er rødligt i lys kontur. Kongens klædedragt er stadig grøn, men nu helt enkel, her er hverken indvævede eller broderede mønstre, ej heller nogen broche; kongens høje sociale status i det jordiske liv er næsten passé. På hovedet bærer han endnu krone, men holder ikke længere noget i venstre hånd. Scenen udspiller sig på førstesalen i Westminster Palace. Draperierne over kongens dødsleje er trukket fra og løkker sig om søjler i lette knuder, der afslutter i stiliserede akantusblade, symboler på det evige liv.<sup>21</sup> Søjlen umiddelbart bag dronning Edith, som sidder og sørger ved sin mands dødsleje, afsluttes i et løvehoved. Kongen sidder sammensunken i sin seng, han er ikke længere i stand til selv at holde sig oprejst, men må støttes i ryggen af en tjener med den rude-mønstrede pude, som han tidligere sad på. I borten over scenen ses teksten og en grif. Denne grif består for forkroppens vedkom-

mende af en ørns krop, ben, vinger og hoved og for bagkroppens vedkommende af en løves bagkrop, -ben og hale. Inden for kristendommen er både ørn og løve kraftfulde genopstandelsessymboler, så hvad kunne vel passe bedre symbolsk over den gudfrygtige kong Edwards dødsscene.

**Bayeux-tapetets scene 28 (fig. 3 nederst)**

Kong Edvard er død og gøres rede til begravelsen i Apostelen Skt. Peters Kirke i Westminster, Westminster Abbey. Den afdøde udfylder næsten hele billedfeltet horisontalt, ansigtet er gengivet næsten set forfra, kroppen i profil. Kongens lig er placeret næsten vandret på et leje med hovedet en anelse højere end fødderne. Kongen gengives stadig i overstørrelse. Øjnene er lukkede, ansigtet fredfyldt. Håret er gyldent, skægget hvidt med gylden kontur. Han er, bortset fra hovedet, indhyllet i et grønt klæde. Farven grøn er symbol på liv, vækst og håb, det er opstandelsesforventningens farve. Kronen er fjernet fra hans hoved, der nu hviler på en hvid hovedpude af facon som en glorie. Lejet under den afdøde er prydet med et mønster af langstrakte trekanter. De antyder måske et bestemt materiale, men associerer også til normannernes forkærlighed for det enkelte, stramme trekantsmønster i kunsten. At trekanterne er mere langtrukne her, end hvor de ellers afbildes symbolskt på tapetet,<sup>22</sup> kan skyldes, at de måske tillige fungerer som retningsgivere mod kirken, hvor kongen skal stedes til hvile. I mere end 25 år havde den unge Edvard været i landflygtighed i sin mors hjemland Normandiet.



Fig. 3. Øverst scene 27. Kong Edvard i sengen taler til sine trofaste. Nederst scene 28. Kongen er død. Detaljer af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.

Top scene 27. King Edward in bed speaks to his loyal followers. Bottom scene 28. The King has died. Details from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.

Men i 1042 overtog han mod alle odds den engelske trone efter sin barnløse halvbror, Hardeknud. Kong Edvard var normanner af sjæl og sind,<sup>23</sup> og trekantsmønsteret spiller på hans nære bånd til Normandiet og er med til at underbygge hertug Vilhelms ret til Englands trone. I underste borts midtakse vælder smukt arrangerede akantusblade ned, næsten som om de udgik fra den fromme afdøde. Livstræssymbolikken flankeres af tilbedende fugle og flere akantusblade.

**Bayeux-tapetets scene 26 (fig. 4)**

Kong Edwards afsjælede legeme bæres den 6 januar 1066 på bære den korte vej til Apostelen Skt. Peters Kirke i Westminster, Westminster Abbey. Kongens lig ses vandret i profil og er ikke længere i overstørrelse: kongens jordiske liv er udspillet. Den afdøde bæres som et dyrebart relikvie i et kostbart skrin med to kors øverst. Liget er nu fuldstændig indhyllet i grønt klæde. Der er otte mænd til at bære. Ved siden af går



drenge, der ringer med håndklokker, og bagest følger en højtidelig procession af gejstlige, som er let genkendelige på deres tonsur. Den forrest af de gejstlige bærer som den eneste kappe og holder i hænderne en bog. Kirken var kort forinden, den 28 december 1065, blevet indviet, og vi ser en håndværker som noget af det sidste sætter kirkens vejrhane på plads. Ned fra himlen over kirkens skib kommer *Dextera Dei*, Guds højre hånd, som tegn på Vorherres accept af kirkens indvielse samt af, at kong Edvard nu stedes til hvile her. Kongen var kirkens donator. Han havde ladet kirken opføre af sten fra Caenområdet og med Jumiègesklosterkirken, ligeledes i Normandie, som forbillede. Kong Edwards kirke

*Fig. 4. Scene 26. Kong Edwards lig føres til Apostelen Skt. Peters Kirke i Westminster, Westminster Abbey. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.*

*Scene 26. King Edward's corpse is carried to the Church of St Peter the Apostle in Westminster, the new abbey church at Westminster Abbey. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.*



var det første store normanniske byggeri i England, og gengivelsen på tapetet er den ældst kendte heraf. Det karakteristiske normanniske lanternetårn i korskæringen er tydeligt fremhævet med sit kors øverst ragende op i tapetets øvre bort. Afdødes forkærlighed for alt normanniskt demonstreres endnu en gang til fordel for hertugens arvekrav på England. I øverste bort oven over processjonen flankerer vingede løver et livstræ<sup>24</sup> og i underste bort hyler en hund. Og den dag i dag siger vi, at når en hund hyler, er der en, som er død.

#### *Bayeux-tapetets scene 44 (fig. 5)*

Måltidet som her afbildes fandt muligvis sted fredag den 29. september 1066. I lit-



*Fig. 5. Scene 44. Den sakrale måltidsscene forud for slaget ved Hastings. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.*

*Scene 44. The sacred meal before the battle of Hastings. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.*

teraturen er måltidsscenen sammenlignet med den sidste nadver,<sup>25</sup> hvilket jeg er enig i. Biskop Odo præsidere, og ved hans højre side sidder hertug Vilhelm, som næsten beskyttende overlappes af en gammel mand med hvidt fuldskæg (symbol på værdighed og visdom) i sort og rød kontur (symbol på kraft og styrke), og af umiskendelig lighed med kong Edvard. De to er så tæt på hinanden, at de næsten udgør et hele. Ved den gamles højre hånd står en tjener med en drikkeskål og peger på et rundt brød på bordet (kalk og brød?). Den gamle løfter en drikkeskål og lægger venstre hånd på bordpladen parallelt med og ganske nær

hertugens venstre hånd, som ses direkte oven på det største runde brød på bordet. Begge mænds albuer peger op imod biskop Odo, der velsigner det sakrale måltid. Det er næsten som to hoveder, der vokser op af én krop. Det er foreslået, at den gamle mand med fuldskægget ved bordet kan være Roger de Beaumont,<sup>26</sup> men hvorfor skulle han indgå på så speciel vis i så speciel en scene, og hvorfor skulle han gengives gammel og af umiskendelig lighed med kong Edvard? Men hvad nu hvis den gamle mand med skægget i stedet for "viser" den afdøde kong Edvard selv? I følge middelalderlig tankegang havde en konge to lege-





Fig. 6. Scene 15. Klerken og Ælfgyva. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.

Scene 15. Aelgyva and the cleric. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.

mer, dels et fysisk jordisk som alle andre mennesker og dels et politisk teologisk med den guddommelige ret indgydt til at regere.<sup>27</sup> Kong Edvards fysisk jordiske legemes forfald og død blev skildret detaljeret de første fem gange han afbildedes. Kan det tænkes, at kong Edvards politisk teologiske legeme med den guddommelige ret til at herske "vises" her? Det forekommer mig eventuelt at kunne være en elegant måde at demonstrere, at kong Edvards politisk teologiske legeme med retten til at regere understøtter Vilhelms kandidatur som Englands retmæssige regent:

Kongen er død. Længe leve Kongen!

I øvre bort ses ekstremt fornemme vingede løver, der, som påpeget af Bernstein, tapetet igennem associerer sig med normannerens triumf.<sup>28</sup> I nedre bort ses to løver, som bider i egne haler og derved danner cirkler, der symboliserer det guddommelige princip, der hverken har begyndelse eller ende.<sup>29</sup>

#### BAYEUXTAPETETS SEKS KVINDER (FIG. 6, 3 ØVERST, 7-9)

Af Bayeux-tapetets seks kvinder ses tre i hovedfeltet,<sup>30</sup> en i understen<sup>31</sup> og to i øverste bort.<sup>32</sup> Hovedfeltets kvinder er alle angel-



Fig. 7. Scene 47. Et hus brændes ned. En mor med barn ved hånden flygter. Detalje af Bayeux-tapetet. 1000-tallets senere del.

Scene 47. A house is burned down. A mother holding a child by the hand flees. Detail from the Bayeux Tapestry. Late 11th century.

saksiske, selvom én af dem tydeligvis opholder sig i Rouen. Hun bærer det angelsaksiske navn Ælfgyva (fig. 6). Ingen ved i dag, hvem hun er, men der er givet mange bud herpå.<sup>33</sup> Den næste af hovedfeltets kvinder, ved vi til gengæld, er dronning Edith (fig. 3 øverst), og den sidste er en mor, som med sin søn flygter fra et brændende hus (fig. 7). Sidste motiv er et af flere eksempler i tapetet med meget lange rødder tilbage i tid og i dette tilfælde til Rom.<sup>34</sup> For samtlige tre kvinder gælder, at deres sociale status er høj, de bærer alle hovedlin som tegn på, at de er gifte, enten med Kristus (Ælf-

gyva kan være en abbedisse?) eller med en jordisk mand. De er iført lange dragter, hvoraf Ælfgyvas nederst er udsmykket med en bort, og moderens har ærmer med lange sløb.<sup>35</sup> Smykker ses ikke. Dronning Edith sidder sørgende ved sin mands dødsleje, hun har ikke krone på hovedet. Kvinderne befinder sig i eller ved fornemme bygninger så som en stavkirke (?), et palads og en storgård. Ælfgyva er den modtagende part i scenen med klerken; den synes at gengive en i tiden kendt skandale. De er dog begge tækkeligt påklædt, andet ville også være utænkeligt i hovedfeltet. Eroti-



ske nøgenscener hører hjemme i borten. Dronning Edith ved sin mands dødsleje er marginaliseret og ikke aktivt med i kredsen omkring kongen. Moderen og sønnen, der flygter fra det brændende hus, befinder sig nederst i billedfeltet og er gengivet i understørrelse.

Med hensyn til de tre kvinder i borten er erotiske scener gælder, at når tøjet er faldet, bliver det overordentlig vanskeligt at aflæse deres nationale og sociale status; men én af kvindernes frisure afslører dog muligvis noget i negativ retning om hende. Anderledes med de til samme scener

hørende mænd, for deres frisurer og skæg eller mangel på samme gør, at vi let kan se, fra hvilken side af Kanalen de stammer.

I den første erotiske scene, som ses i underborten (fig. 8),<sup>36</sup> rækker en nøgen mand med erektion ud efter en nøgen kvinde, hans krop har farve som hendes hænder,<sup>37</sup> og hans hænder har farve som hendes krop; denne farvefordeling giver parret en raffineret, intim samhørighed. Hendes udslåede hår er langt og ligger velordnet ned ad nakken. At manden er normanner fremgår klart af hans frisure og af, at han er glatbarberet. Han er eneste nøgne mand med



Fig. 8. Detalje af Bayeux-tapetets scene 13, med erotisk scene i underste bort.

Detail from scene 13 on the Bayeux Tapestry, with an erotic scene in the lower border.

erektion på tapetet. Scenen i hovedfeltet oven over foregår tillige i Normandiet.

De to næste erotiske scener befinder sig i overborten ikke i forlængelse af hinanden, men nær hinanden. Mændene er i begge tilfælde angelsaksere med "Beatlesfrisur" og moustache, og scenen neden under i hovedfeltet er begyndelsen til selve slaget ved Hastings (fig. 9 a-b). Det første par har givet anledning til forskellige opfattelser. Hendes overkrop er kraftig, og hendes bryst ses ikke, hvorfor denne per-

son er foreslået som værende en mand.<sup>38</sup> Jeg opfatter imidlertid personen som en kvinde; brystet må være skjult bag hendes fremstrakte højre arm, og det halvlange flagrende og uordentlige hår er hverken en angelsaksisk mands "Beatlesfrisur" eller en normannisk mands glatragede nakke. På Bayeux-tapetets tid var orden lig med kosmos, uorden lig med kaos. Hendes halvlange uordentlige og flagrende hår, der står i modsætning til den førstnævnte nøgne kvindes ordnede frisure, antyder

Fig. 9 a-b. To detaljer af Bayeux-tapetets scene 48, med erotiske scener i øverste bort.

Two details from scene 48 in the Bayeux Tapestry, with erotic scenes in the upper border.





derfor muligvis noget negativt ved hende. Manden holder en uidentificeret genstand i højre hånd og en ”dansk økse” i venstre; sidstnævnte identificerer ham måske som et medlem af kong Haralds elitekrigere.

For tredje og sidste nøgenscenes vedkommende bemærker man straks, at en af hovedfeltets normanniske ridderes spyd eller lanse rager op i den øverste bort imellem manden og kvinden med retning mod hendes højre hånd. Hvad scenen signalerer har været forstået i sin samtid, men er indtil videre uklar for os i dag.

### Sammenfatning

Med hensyn til identitet tydeliggøres den især for de mest fremtrædende personers vedkommende. For den fromme kong Edvards vedkommende blev vi igennem hele fem scener vidne til hans fysisk jordiske legemes gradvise forfald og død. Dette er vigtigt, eftersom en pludselig eller voldsom død, som for eksempel Harald Godwinsons død på tapetet, i tiden var frygtet og yderst negativt ladet.<sup>39</sup> Men i følge tidens opfattelse havde en konge ikke blot et dødeligt fysisk jordiskt legeme som alle mennesker, men tillige et politisk teologisk med retten af Guds nåde til at regere indgydt. Kan det derfor tænkes, at vi møder kong Edvard endnu engang på tapetet ”i skikkelse af” sit politisk teologiske legeme, som under det sakrale måltid før slaget ved Hastings er til stede på en sådan måde, at det understøtter hertug Vilhelms ret til Englands trone?<sup>40</sup>

Kønsfordelingen imellem Bayeuxtapetets personer er som påpeget yderst skæv i

mændenes favør. For kvindernes vedkommende demonstreredes modsætningsforholdet imellem dem i hovedfrisens og dem i borterne. Hovedfrisens kvinder er takkeligt klædt, har høj social status og befinder sig i eller ved fornemme bygningsværker, omend de kun er statister i forestillingen og udelukkende gengives i mændenes verden og set med deres øjne som elskerinde, hustru og mor. Dronning Edith ses ikke med krone, hun sidder blot og græder anbragt lidt perifert i forhold til mændene; hun var kyndig inden for litteratur og diplomati for eksempel, men det spiller ingen rolle, hun optræder udelukkende som sørgende hustru. Borternes kvinder i de erotiske scener er nøgne, og deres nationale, sociale eller religiøse status kan derfor ikke umiddelbart aflæses, men kvinden i den mellemste erotiske scene har flagrende uordentlig frisure, et muligt symbol på kaos. Men om kvinderne i de tre erotiske scener er prostituerede, mændenes egne koner eller kærester eller andre mænds koner eller kærester kan indtil videre ikke afgøres.

### Noter

- Lewis 2011, 2; Beech 2011, 10ff.; Hicks 2011, 5 ff. Eksempeltvis mener George Beech, at tapetet skulle være bestilt af Vilhelm selv og udført i St. Florent af Saumur klosteret i Loire dalen, mens Carola Hicks mener, at dronning Edith – som ses en gang på tapetet i scene 27 – kan have fået broderiet udført i Wilton, muligvis som en gave til Vilhelm.
- Over tapetet i Bayeux står anført nummeret på hver af dets 58 bevarede scener, jf. Bertrand & Lemagnen 1996. Den sekvens med modsat læserejning, som har interesse i artiklen her, omfatter scenerne: 26, 27 og 28, der skal læses i rækkefølgen: 27, 28 og 26.
- Denne artikel er en bearbejdet version af mit foredrag ved det 20. Nordiska Ikonografiska Symposiet i 2006 i Lundsbrunn, Västergötland, hvis overordnede tema var ”Kvinnligt och manligt – om kön och identitet under medeltiden”.
- Plathe 2005, 14; Plathe 2009, 58f.
- Plathe 2005, 14; Plathe 2009, 58f.
- Engberg 2005, 17; Engberg 2009, 74f.
- Baagøe 2005, 20; Baagøe 2009, 94.
- Bertelsen 2002, 24 ff.; Wilson 2004, 174.
- Bertelsen 2002, 17.
- I scenerne: 1, 25, 27, 28 og 26.
- Scene 44.
- Moesgaard 2005, 18.
- Bertelsen 2005, 6; Bertelsen 2009, 22f.
- For akantusbladet livstræssymbolik, se Bauerreiss 1938.
- Gotfredsen & Frederiksen 2003, 311, fig. 250.
- Gotfredsen & Frederiksen 2003, 101, fig. 68.
- Samnordisk runtextdatabas 2008, for eksempel U 1144, Tierps kirke i Uppland.
- Gotfredsen & Frederiksen 1988, 76f.
- Gotfredsen 2005, 12f.; Gotfredsen 2009, 53.
- Motivkonstellationen, med stiliserede blade som pars pro toto for det kristne livets træ+kors+ring, er velkendt i samtidens sene vikingetids kunst. Bertelsen 2006, 60, fig. 11.
- Gotfredsen 2005, 13; Gotfredsen 2009, 56f.
- Bernstein 1986, 125f.
- Bjørn 2005, 8; Bjørn 2009, 40f.
- Gotfredsen & Frederiksen 2003, 97, fig. 66.
- Wilson 1985, 188.
- Bertrand & Lemagnen 1996, scene 44.
- Kantorowicz 1957, 42–61.
- Bernstein 1986, 127.
- Gotfredsen & Frederiksen 2003, 52.
- Scene: 15 (Ælfgyyva), 27 (dronning Edith) og 47 (kvinde med barn ved hånden).
- Scene 13.
- Scene 48.
- Ney 2004, 401; Rud 1999, 22ff.
- Bloch 2006, 180f.
- Lewis 2008, 146 f.
- Scene 13.
- Ney 2006, 42.
- Scene 48. Ney 2006, 48.
- Evans 2003, s. XVI.
- Kontrasten mellem kong Edvards stråddød den 5 januar 1066 i sit hjem i Westminster Palace og kong Haralds voldsomme endeligt på slagmarken lørdag den 14 oktober 1066 er på tapetet trukket knivskarpt op og sætter de to personer i relief som henholdsvis den fromme og retfærdige gamle kong Edvard, der fortjener den gode død omgivet af sine nærmeste, og menederen og tronraneren Harald, der fortjener den onde død omgivet af fjender.



## Litteratur

- Baagøe, Jette. "På jagt med jarler og hertuger", *Nyt fra Nationalmuseet* (København) 109 (2005): 20f.
- Baagøe, Jette. "Die Jagdmotive auf dem Teppich von Bayeux – Les motifs de chasse sur la Tapisserie de Bayeux", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 92–100. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Bauerreiss, Romuald. *Arbor Vitae. Der „Lebensbaum“ und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*. Band III der Abhandlungen der Bayerischen Benediktiner-Akademie. München 1938.
- Beech, George T. "The Breton Campaign and the Possibility that the Bayeux Tapestry was produced in the Loire Valley (St Florent of Saumur)", *The Bayeux Tapestry: New Approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*, 10–16. Oxford and Oakville. 2011.
- Bernstein, David J. *The Mystery of the Bayeux Tapestry*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1986.
- Bertelsen, Lise Gjedssø. "Den sene vikingetids kunst". Vikingetidens kunst. En udstilling om kunsten i vikingernes verden og efterverden ca. 800–1250, 16–34. Kongernes Jelling. Jelling. 2002.
- Bertelsen, Lise Gjedssø. "Bayeux-tapetet – en broderet krønike fra vikingetiden", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 4–7.
- Bertelsen, Lise Gjedssø. "On Öpir's pictures", Runes and their Secrets. Studies in Runology. Copenhagen. Museum Tusulanum Press, 31–64. 2006.
- Bertelsen, Lise Gjedssø. "Der Teppich von Bayeux – eine gestickte Chronik der Wikingerzeit / La Tapisserie de Bayeux – une chronique brodée de l'époque des Vikings", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 16–26. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Bertrand, Simone & Sylvette Lemagnen. *The Bayeux Tapestry*. Rennes 1996.
- Björn, Hans. "Kongen og jarlen, hertugen og bispen", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 8–10.
- Björn, Hans. "König und Jarl, Herzog und Bischof – Roi et jarl, duc et évêque. Die letzten Wikinger", *Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 38–47. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Bloch, R. Howard. *A Needle in the Right Hand of God. The Norman Conquest of 1066 and the Making and Meaning of the Bayeux Tapestry*. New York 2006.
- Engberg, Nils. "Väben og udrustning", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 16f.
- Engberg, Nils. "Bewaffnung und Kampfweise – Armement et méthode de combat. Die letzten Wikinger", *Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 70–76. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Evans, Michael. *The Deaths of Kings. Royal Deaths in Medieval England*. London & New York 2003.
- Gotfredsen, Lise. "Bayeux-tapetets pantomime", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 11–13.
- Gotfredsen, Lise. "Hand und Gestus auf dem Teppich von Bayeux – Main et gestuelle sur la Tapisserie de Bayeux", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 48–57. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Gotfredsen, Lise & Hans Jørgen Frederiksen. *Troens billeder. Romansk kunst i Danmark*. Herning 1988.
- Gotfredsen, Lise & Hans Jørgen Frederiksen. *Troens billeder. Romansk kunst i Danmark*. G. E. C. Gad. København. 2003.
- Hicks, C. "The Patronage of Queen Edith", *The Bayeux Tapestry: New Approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Oxford and Oakville. 2011: 5–9.
- Kantorowicz, Ernst H. *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Lewis, M. J. *The real World of the Bayeux Tapestry*. Stroud. The History Press. 2008.
- Lewis, M. J. "Introduction", *The Bayeux Tapestry: New Approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*, 1–4. Oxford and Oakville. 2011.
- Moesgaard, Jens Christian. "Vilhelm Erobrerens mønter", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 18f.
- Moesgaard, Jens Christian. "Das Geld von Wilhelm dem Eroberer – Les monnaies de Guillaume le Conquérant", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 86–89. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Ney, Agneta. "I marginalen på medeltiden – ett utrymme för kommunikation? Föreställningar om människor, djur och natur i bonaden från Bayeux", *Historisk Tidskrift* (Stockholm) 3 (2004): 391–415.
- Ney, Agneta. "Bayeux-tapetets marginaler – ett utrymme för kommunikation om kvinnligt och manligt?", *Bilder i marginalen. Nordiska studier i medeltidens konst*, ed. Kersti Markus, 40–51. Tallinn: Argo, 2006.
- Plathe, Sissel F. "Klæder skaber folk. Dragt og mode omkring 1066", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 14f.
- Plathe, Sissel F. "Kleider machen Leute – Tracht und Mode um 1066 / L'habit fait le moine – Costume et mode aux environs de 1066", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 58–65. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Rud, Mogens. *Ælfgyva og andre gåder i Bayeux-tapetet*. København: Christian Ejlers, 1999.
- Vinner, Max. "For fulde sejl", *Nyt fra Nationalmuseet* 109 (2005): 22–26.
- Vinner, Max. "Unter vollen Segeln – A pleines voiles", *Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie – Les derniers Vikings. La Tapisserie de Bayeux et l'archéologie*, 106–125. Archäologisches Museum Frankfurt. Frankfurt 2009.
- Wilson, D. M. *The Bayeux Tapestry*. Thames and Hudson. London. 2004.

## Internet-kilder

Samnordisk runtextdatabas, Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet. Uppsala 2008. <http://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm> (Access-dato 12.12.2014)