

FABELAKTIGE DYR

– fra jernalder og vikingtid





NAGDE BRUGTE DE VINDER AF DNE

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

NAGDE BRUGTE DE VINDER AF DNE

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

THE WARRIOR'S ANIMALS

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

THE WARRIOR'S ANIMALS

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

THE WARRIOR'S ANIMALS

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

KRIGERENS DYR

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.

THE WARRIOR'S ANIMALS

Denne brudekjole er en af de mest imponerende fund fra den yngre Bronzealder. Den er lavet af guld og sølv og er dekoreret med en række smukke mønstre. Kjolen er fundet i en grav i Nagde og er en af de få bevarede eksemplere af denne type tøj.



FABELAKTIGE DYR

– fra jernalder og vikingtid

Ingunn M. Røstad, Hanne L. Aannestad,
Katherine Elliott og Anja Mansrud (red.)

FABELAKTIGE DYR

– fra jernalder og vikingtid

Redaksjon: Ingunn M. Røstad, Hanne L. Aannestad, Katherine Elliott og Anja Mansrud

Tekster: Ingunn M. Røstad, Hanne L. Aannestad, Katherine Elliott, Anja Mansrud,
Lotte Hedeager, Unn Pedersen, Elna Siv Kristoffersen og Margrethe Syrstad Andås

Grafisk formgivning: Johnny Kreutz

Foto: Ellen C. Holte

Omslagsbilder: Ellen C. Holte

Katalogen er laget til utstillingen *Fabelaktige dyr – fra jernalder og vikingtid* som åpnet i Historisk museum høsten 2020.

Utstillingen var basert på en opprinnelig idé av Elisabeth J. Vogt.

Utstillingsdesigner: Anne Schnettler

Font: Neue Haas Grotesk 10/14

Papir: Galerie Art Matt 130g

Trykk: Konsis Grafisk AS

© Kulturhistorisk museum 2020

ISBN 978-82-8084-211-4

Kulturhistorisk museum
Postboks 6762, St. Olavs plass
0130 Oslo
Tlf.: 22851900
E-post: postmottak@khm.uio.no

INNHold

- s. 5 Forord
Ingunn M. Røstad, Hanne L. Aannestad, Katherine Elliott og Anja Mansrud
- s. 9 Innledning – bildet av den nordiske jernalderen
Lotte Hedeager
- s. 19 Dyreornamentikk for Dummies
Hanne L. Aannestad
- s. 27 Bjørnen. Dyrenes konge – kongenes dyr
Lotte Hedeager og Anja Mansrud
- s. 31 Den store forgylte spennen fra Tveitane i Vestfold
– kvinnen som bar den og håndverkeren som laget den
Elna Siv Kristoffersen
- s. 39 De skjulte dyrene
Ingunn M. Røstad og Elna Siv Kristoffersen
- s. 45 Smykker fylt med kraft og liv
Ingunn M. Røstad
- s. 53 Husdyrbein i førkristne graver
Anja Mansrud
- s. 59 Gripedyret – en artig liten krabat
Unn Pedersen
- s. 65 Det siste dyret – Urnesstilen i overgangen mellom hedensk og kristen tro
Margrethe Syrstad Andås
- s. 73 Anbefalt litteratur
- s. 76 Foto og bildekreditering



FORORD

Ingunn M. Røstad, Hanne L. Aannestad, Katherine Elliott og Anja Mansrud

Tenk deg en verden der mennesker ikke hersker over alle andre skapninger, men der folk ser på dyr med ærefrykt og beundring. En verden der dyr er betydningsfulle, både i tro og fortellinger, og i tingene menneskene lager, har på seg og bruker – en verden der både mennesker og guder kan forvandle seg til dyr og hvor dyr kan ha menneskelige egenskaper. Jernalderens dyreornamentikk forteller om hvordan verden så ut før kristendommen kom til Skandinavia – i en tid da den norrøne troen dominerte.

Jernalderens dyreornamentikk

Dyreornamentikk er en stilart som ble brukt til å dekorere bl.a. våpen, smykker, klær, redskaper og bygninger i jernalderen ca. 400-1100 e.Kr. i Nord-Europa og Skandinavia. I ornamentikken flettes dyr og mennesker sammen. Dyremennesker og menneskedyr avspeiler en gåtefull og fremmed forestillingsverden. Dyreornamentikken oppstår på 400-tallet; en tid da det store Romerriket er i ferd med å gå i oppløsning og Europa er i endring. Dyktige smykkesmeder fra de romerske grensebyene vandrer nordover og tar med seg verktøy, tradisjoner og kunnskap. I høvdingesamfunnet i nord oppstår en egen skandinavisk kunststil – dyreornamentikken – en utsmykningsform og et formspråk som avspeiler folks tro og forestillingsverden. Dyrekunststilen spres raskt utover i Europa, der den er populær i flere hundre år. Dens siste skanse er imidlertid Skandinavia. Her er dyreornamentikken i bruk i nesten 800 år – helt fram til den gradvis fortrenkes av kristendommen på 1100-tallet.

Betydningen av denne gåtefulle kunstformen har vært gjenstand for forskernes nysgjerrighet helt siden 1800-tallet. I den tidligste forskningen var ornamentikkens utvikling i fokus; hvilke dyr som dominerte i de forskjellige århundrene ble kartlagt, og sammensetningen av bestemte dekorelementer definert. De siste 20–25 årenes forskning har derimot dreid seg om å avdekke trosforestillingene som ligger bak dyrekunstformen.

Dyreornamentikk på utstilling

I utstillingen «Fabelaktige dyr – fra jernalder og vikingtid» tas publikum med på en reise inn i denne fascinerende, norrøne forestillingsverdenen. Basert på nyere forskningsresultater som gir oss et glimt inn i en helt annen virkelighet enn den vi kjenner som vår egen, stiller vi ut dyre-dekorerte gjenstander fra Norges jernalder (ca. 400–1100 e.Kr.). I denne katalogen utdyper vi flere av de temaene vi belyser i utstillingen: Vi møter krigere med dyriske krefter, mektige kvinner med dyreformete smykker, mennesker

og dyr som ikke bare lever tett sammen, men også ender på samme gravbål. Vi treffer merkelige, dyreaktige vesener med menneskelignende trekk, oppdager dyr som skjuler seg på ulike måter i dekoren, og ser hvordan dyrene gradvis mister sin posisjon og blir utmanøvrert av et nytt, kristent verdensbilde der dyr og mennesker er tydelig skilt fra hverandre, og mennesket ender på toppen av skapelseshierarkiet.

Fabelaktige dyr og dyriske mennesker

Vi møter en virkelighet der dyr og mennesker ofte oppfattes som to sider av samme sak – der skillet mellom mennesker og dyr er flytende. Guder og mektige mennesker kunne skifte drakt eller ham og forvandle seg til dyr. Mytene forteller om Odin, den mektigste av alle guder, som kunne forvandle seg til både slange, fisk og fugl. Mennesker kunne også overta dyrenes egenskaper, og fem fabelaktige dyr ga krefter og styrke: *Rovfuglen* ga mennesker vidsyn og haukeblikk, *ulven* lærte krigeren å tørste etter blod, mens *villsvinet* gjorde ham fryktløs. *Bjørnen* gav kraft og styrke, og *ormen* holdt verden sammen. Mennesker kunne ha sitt eget «sjeledyr», en *fylgje* som ga krefter og identitet og kunne kalles på hvis man trengte hjelp. Da overtok man følge-dyrets krefter og egenskaper. En *berserkr* var en kriger som ble til en bjørn – stor, sterk og uovervinnelig.

Dyrene i dag

Kristendommens inntog i Skandinavia medførte store endringer. I den jødisk-kristne skapelsesberetningen ble mennesket løftet frem som hersker over jorden og dyrene. Menneskets sjel var evig og gudommelig, et tankesett som kulminerte i René Descartes' (1596–1650) teori om dyrenes mangel på sjel, et filosofisk ståsted som var med på å legge grunnlaget for menneskets utnyttelse av dyr frem til vår tid. Charles Darwin (1809-1882) viste i sin evolusjonsteori at dyr og mennesker har et felles opphav, en teori som til en stor grad opphevet det eksistensielle skillet mellom mennesker og dyr. Darwin fikk mye motstand i samtiden, men er i dag akseptert av de fleste. I dag har vi et motsetningsfylt forhold til dyr; vi kler kjæledyr opp i designerklær og feirer fødselsdagene deres, samtidig som vi spiser industrielt produsert kylling som vokser opp i trange bur under forhold vi knapt kan forestille oss.

Forskning på dyr og dyrs anlegg for tanker og følelser er et stort og til dels omstridt tema innenfor både naturvitenskap og filosofi. Flere forskere hevder at dyrenes opplevelse av verden ikke er vesensforskjellig fra mennesker. Dette medfører et større press på lovverk og politikk innenfor dyrevelferd, slik vi blant annet ser i forbudet mot pelsdyrproduksjon i Norge som skal iverksettes i 2025. På denne måten kan vi kanskje si at det naturvitenskapelige verdensbildet fører oss mot en fornyet anerkjennelse av dyrene som individer som ligner oss mennesker.

Skygger av en annen virkelighet¹

Vi har få bevarte kilder som forteller om livet i jernalderen. Dyreornamentikken representerer kun svake skygger av denne virkeligheten. Men ut fra dyremenneskene og menneskedyrene, slangene, ulvene, fuglene og bjørnene, kan vi ane konturene av et samfunn hvor mennesker og dyrs liv var sammenvevd og der de var gjensidig avhengig av hverandre. Et samfunn hvor dyrenes egenskaper og krefter var anerkjent og av grunnleggende betydning for at menneskene kunne leve og overleve i naturen.

Vi håper at publikum vil være med på å utforske disse skyggene av en annen virkelighet sammen med oss, og vi håper at både denne boka og utstillingen vil pirre nysgjerrigheten på fortiden og bidra til økt refleksjon rundt det mangfoldige forholdet mellom mennesker og dyr i fortid så vel som i nåtid.

¹ Tittel lånt fra Lotte Hedeager (1997) *Skygger af en anden virkelighed. Oldnordiske myter. Samleren, København*



Sverdskjedebeleg (detalj)
Veien, Norderhov,
Ringerike, Buskerud.
C337



INNLEDNING

Bildet av det nordiske jernalderen

Lotte Hedeager

Hva er et bilde? En blomst, en hund eller en utsikt kan gjengis som bilde av noe vi kan se med egne øyne. Men hva med tidsbildet? Tidsbildet kan ingen se, fordi det bare eksisterer som abstraksjon. Allikevel er det konkret nok til at vi vet at jernalderens tidsbilde var svært forskjellig fra vårt eget. Også deres tid satt rammene for hva det vil si å være menneske; man velger ikke sitt tidsbilde, man lever i det.

Enhver tid, enhver historisk epoke, er forankret i et bestemt verdensbilde. Vårt eget verdensbilde er forankret i kristendommen og denne religionens tusenårige dogme som sier at mennesket er skapt i Guds bilde og overordnet alt annet levende, dyr som planter. I dag oppfatter vi fremdeles dyrene som laverestående individer, underlagt vår dominans, og kategorisert som nyttedyr, byttedyr, utrydningstruede dyr, kjæledyr, skadedyr etc. Denne verdensordenen er kommet under press de siste tiårene; vår rett til å utnytte naturen har nå så åpenbare konsekvenser at selv vår egen overlevelse på sikt er truet. Om få år vil kanskje våre barnebarn uforstående spørre hvordan vi fikk oss til å spise kuene, og vi vil svare at sånn var det bare. Å spise biff til middag var en del av hverdagen; det var ikke noe vi tenkte over.

Fabelaktige dyr

Likevel finnes det dyr som vi ikke spiser, selv om de er blant våre vanligste husdyr. Hester er et vanlig syn på markene, mens kuer og griser er et mer sjeldent syn. På middagsbordene er det omvendt, selv om hestekjøtt er spiselig, og hesten hører til våre store kjøttedyr. Enda mer utenkelig er det å spise hunder, som ellers er en verdsatt ingrediens i tradisjonelt kinesisk kjøkken. På den annen side spiser vi i Norden mengder av svinekjøtt, som er tabu i både den jødiske og muslimske verden. Kort sagt, hva vi spiser og hva vi ikke spiser er betinget av kultur, tradisjon og religion. Vi gjør noe ting, andre ting gjør vi ikke, det er rett og slett ikke noe vi *tenker over*.

Vår tids tabubelagte forhold til hestekjøtt er dypt forankret i det nordiske folks sjel og går mer enn tusen år tilbake i tiden. På denne tiden ble vikingetidens norrøne religion konfrontert med middelalderens kristne lære. Kirken hadde problemer med å få folk til å underkaste seg den rette tro og den rette religiøse handling. Det ble derfor innført forbud mot *blot*, ofring av dyr og mennesker, og spising av hestekjøtt. Å spise hestekjøtt var så alvorlig at den norske *Gulatingssloven* fra tidlig middelalder beordret livslang bortvisning og tap av gårdsbruk og jord for denne forbrytelsen – den samme straffen

som ble pålagt for drap på spedbarn. Hva var det med hesten i Norden som gjorde den til en så sterk trussel at den kristne kirke måtte bekjempe den med den hardeste straffen i loven? Det åpenbare svaret må selvfølgelig være at hesten spilte en så sentral rolle i den førkristne religionen at den ble oppfattet som en trussel mot kirkens makt. Men hvordan kunne hesten – «bare et dyr» – oppfattes som en trussel mot Guds egen sønn?

Hestens sentrale rolle i den nordiske forhistorien er tydelig: Vi ser den i bildeverdenen, vi finner fysiske spor i graver og offerfunn, vi kjenner dens rolle i sagn og fortellinger. Hesten levde tett på mennesker, som venn, som reisefølge, arbeidskamerat og krigsmaskin. Hestene hadde egne navn og personligheter i den norrøne saga- og fortellertradisjonen. Hester levde også i store halvville flokker i skogene og utmarka, i utkanten av menneskenes verden. Hesten hørte til både ute og inne, den krysset grenser. Hesten er et steppedyr, de endeløse viddene er dens domene og den er skapt til fart. Hesten beveger seg lynhurtig og takket være øynenes plassering kan den se hele horisonten – den værer fare på lang avstand. Hesten har en magisk evne til å avlese et landskap slik at den alltid kan finne veien tilbake. Både i virkeligheten og som symbol representerer hesten muligheten for å reise, i denne verden som i det hinsidige. I naturen krysset hesten grensen mellom det tamme og det ville, og mytologisk var det kun hesten som kunne finne veien og krysse grensen til Dødsriket. De mange gravene fra før-kristen tid med ofrede ride- og kjørehester reflekterer trolig et ønske om å sikre veien til det hinsidige.

Allerede lenge før vikingetiden, i det første århundret av vår tidsregning, skriver den romerske historikeren Tacitus om Nordens folk at de oppfattet hesten som et hellig dyr med magiske evner – den var «gudenes fortrolige». Gudene innviet hesten i hemmeligheter som menneskene ikke fikk ta del i. Gjennom å tolke dens adferd kunne mennesket ta varsler og få innsikt i gudenes planer. Hesten var budbringeren, mediet som guder og mennesker kommuniserte gjennom. Gjennom *blotet* prøvde menneskene å tappe disse evnene for å få kontakt med krefter utenfor seg selv. Å «bli hest» kan ses som en parallell til den kristne nattverden, der mennesket forenes med Kristus ved å fortære kroppen og drikke blodet hans. Hesten var med andre ord en konkurrent til Kristus: Begge hadde kontroll over liv og død, og begge sikret veien til det hinsidige. Hesten var dermed ikke «bare et dyr», akkurat som Kristus ikke bare var et menneske – de var guddommelige budbringere med egenskaper som menneskene – gjennom blot og nattverd – ville ta del i.

Med kristendommen kom også forbudet mot å plassere hester eller andre dyr i graver, enten de var oppstykkede eller hele, tamme eller ville. Dyr ble fullstendig uteluk-

ket fra ritualer, mens Kristus selv ble fremstilt som det svakeste og mest utsatte av alle dyr – offerlammet. Hva var det ved disse dyrene som kirken var så inderlig imot? I året 747 reiste Bonifatius, misjonær og erkebiskop av Maintz, på en kristen misjon til Nord-Tyskland. Herfra skrev han til erkebiskopen av Canterbury for å advare ham om at de geistlige draktene blant de ny-kristne sakserne i Nord-Tyskland hadde kantbånd med slange/orme-formede motiver. Dette var, skriver han: «Anti-Krist og varslet lidderlighet, fordervelse, skammelige handlinger og en avsky for bønn og studier».

Bonifatius levde i en tid hvor kristendommen kjempet hardt for å få kontroll over den rette lære. En av kristendommens grunnleggende læresetninger var – og er – troen på at mennesket har en særstilling ved å være skapt i Guds bilde, mens dyrene er fundamentalt annerledes og betingelsesløst underordnet oss. Tross den moderne DNA-revolusjonen, som beviser at den menneskelige arvemassen er nært beslektet med pattedyrenes, består vår vestlige kulturforståelse med solid basis i det kristne dogmet uforandret. Dyr er fortsatt «bare dyr», og deres eneste egentlige funksjon er – når alt kommer til alt – å tjene oss som føde. I den førkristne verdenen oppfattet menneskene derimot seg selv som sideordnet, ja i noen tilfeller til og med underordnet dyrene. På Bonifatius' tid var dyrene stadig grunnleggende integrert i de tro- og tankemønstre som kirken forsøkte å bekjempe. Helt sentralt i denne verdensforståelsen var troen på at det var dyrene som holdt verden sammen. Uten deres kraft kunne verken guder eller mennesker eksistere. Dyrene var med andre ord *dyrebare*.

De nykristnete sakserne betraktet fremdeles dyrene som likeverdige vesener med individuell kraft og betydning, hvor spesifikke dyr ble tillagt spesifikke egenskaper. Gjennom *blot*, *hamskifte* og *metamorfose* kunne mennesker tilegne seg dyrenes egenskaper – de kunne bokstavelig talt *bli* disse dyrene. Denne verdensoppfattelsen, som sakserne hadde til felles med samtidens skandinaver, skiller seg dramatisk fra vår rasjonelle tankemåte, hvor dyr, mennesker og ting aldri er noe annet enn det som øyet faktisk registrerer; vi *stoler på* det som vi selv ser. Bak den norrøne rasjonaliteten lå derimot en tro på at dyr og mennesker i *virkeligheten* kunne være noe helt annet. Menneske»sjelen» kunne nemlig opptre i dyreham. *Hamskifte* innebar at mennesket kunne transformeres til et bestemt dyr. Mennesket *ble* dette dyret og kunne overskride grensen til den andre verdenen. Menneskekroppen var da synlig for øyet, den lå som i dvale. Personen gjenvant først bevisstheten og vendte tilbake til livet når/hvis den frie sjelen kom tilbake til kroppen.

Tradisjonelt forbindes hamskifte og sjelereiser med sjamanisme, og i den norrøne mytologien er denne spesielle egenskapen tillagt den største av alle gudene, nemlig

Odin selv. *Hugr*, *hamr* og *fylgja* er tre norrøne betegnelser for denne tilstanden. *Hugr*, som kan oversettes med «ånd» eller «tanke», kan forlate kroppen enten som menneske eller som dyr, og viser seg utelukkende når personen er i en bestemt sinnstilstand helt uten for menneskelig kontroll. *Fylgja* er et slags følge-dyr mens *hamr*, som betyr «ham» eller «skinn», er en midlertidig eksistens, alltid i en (dyre)skikkelse, som personens *hugr* kunne anta gjennom hamskifte. I dyreskikkelse avslører *hugr*, akkurat som *fylgja*, «avsenderens» hensikt og moralske kvalitet: f.eks. en kraftfull bjørn, en aggressiv ulv, en kneisende rovfugl.

Den frie sjelen opptrådte vanligvis i skikkelse av en fugl, men også som andre dyr, f.eks. bjørn eller ulv. Denne dyreånden – eller alternative eksistens – reiste over store avstander i andre verdener for å skaffe viten og kunnskap om fortid og fremtid, og underveis måtte den kjempe mot fiendtlige ånder. Jo sterkere og kraftigere dyr, desto større var sannsynligheten for at ånden klarte å vende tilbake til personen.

Når menneskesjelen antok dyreskikkelse, ble også dyret besjelet; mennesket ble dyr og dyret ble menneske. Denne dobbeltsidige naturen virkeliggjøres gjennom hamskiftet, hvor mennesker – og guder – opptrår i en annen skikkelse. Én skikkelse kunne også være sammensatt av flere forskjellige og forente egenskaper og styrker, som rakk ut over den enkelte.

Dyriske mennesker

Styrke og kraft var grunnleggende forutsetninger for å overleve i jernalderens førkristne verden. Uten hjelp fra dyrene var en dømt til å mislykkes. Dyrene besatt evner og egenskaper som mennesket ikke var født med, men som man kunne tilegne seg gjennom følge-dyrene; desto mer kraftfulle dyr, desto mektigere mennesker – men det aller beste var naturligvis en kombinasjon. Både skriftlige kilder og den norrøne billedverden gir klart uttrykk for at de mest attråverdige kraftdyrene var de som hadde spesifikke, men ulike karakteregenskaper (fig. 1).

Slangen er dyret, som i kraft av sin natur behersker den dobbelte eksistens; den er hamskifteren over alle. Slangen sluker andre dyr – den er en *hybrid* – et dobbelt-dyr. Slangen har også andre egenskaper som gjør den til noe spesielt. Den lever i flere elementer: den bor under jorden, svømmer i vannet, den klatrer og den kan komme



Figur 1. Beltespenne fra Sutton Hoo, England. Ørnen (ytterkant nede) og slangen (i midten) kan identifiseres. To andre dyr, med henholdsvis åpen og lukket munn (lys markering), er av ukjent type.

gjennom små åpninger. Den er vekselvarm og helt avhengig av solen for å leve. Om vinteren går den i dvale for å gjenfødtes neste vår – på samme måte som sjamanen i transe ligger som død, mens sjelen reiser over store avstander for seinere å gjenfødtes og vende tilbake til livet. Huggormen føder unger, og dette «orme-yngellet» er enda mer giftig enn de voksne ormene. Ormen beveger seg stille og angriper med stor hastighet. I norrøn mytologi er slangen nært forbundet med Odin-kulten, for hovedguden i den nordiske mytologien var selv en stor sjaman og hamskifter, som stadig omskapte seg til andre dyr eller mennesker. Slangens store symbolske betydning fortsatte inn i kristen tid, men nå med omvendt fortegn. Gjennom skapelsesberetningen var slangen assosiert med Djevelen, og den ble betraktet som innbegrepet på hedenskap. Kantbåndene med ormemotiver på saksernes klerikale kåper symboliserte med andre ord den hedenske verdensforståelsen, prinsippet om dyrenes sideordnede stilling, troen på hamskiftet og i siste instans også på Odin – alt det i folkesjelen som kirken kjempet så hardt for å utrydde.

I norrøn mytologi var det Midgårdsormen som omsluttet verden og holdt den sammen, og i samtidens kunst var slangen det dominerende motivet. Overalt på gjenstander som menneskene omga seg med; smykker, våpen, tekstiler, hesteutstyr, trearbeider, inngangsportaler etc., slynget den karakteristiske nordiske dyreornamentikken seg som en parafrase over slangen i hybrid eksistens.

Ørnen, som beskrives som himmelens herre, er den mest majestetiske av alle rovfugler. De største kan ha et vingespenn på opptil to meter, bli nesten en meter høy, og veie omkring seks kilo. Den ser og hører alt, den er sterk og farlig når den angriper. Hare og rev er ørnes vanligste bytte, men den kan også angripe større dyr. Dens store klør og spisse nebb gjør den potensielt farlig selv for mennesker. I mange tradisjonelle samfunn er ørnen det arketypiske bildet på en sjaman – den religiøse spesialisten som i ørneham kan reise til andre verdener. Til tross for ørnens utvilsomt symbolske tilknytning til sjelereisen, og på tross av at ørnen er et gjennomgående motiv i den norrøne kunsten, er ikke ørnen som man kunne forvente, knyttet til den sjamanistiske guden Odin. Nei, Odin er i stedet Ravne-guden.

Ravnen var og er en av de største og mest imponerende fuglene i Norden. Vingespennet er nesten halvannen meter, og den veier mer enn et kilo. Den har hverken utseende eller adferd til felles med andre store fugler; ravnen lever på mange måter i en liminal eksistens. Ut over å spise all slags planteføde, mindre pattedyr, krypdyr og ormer har den også utviklet en spesiell teknikk for å angripe større dyr. Nyfødte lam angripes i fødselsøyeblikket, når moren ikke kan forsvare avkommet. Ravner kan dessuten samhandle i flokk for å angripe større byttedyr som f.eks. kuer. Taktikken er da å



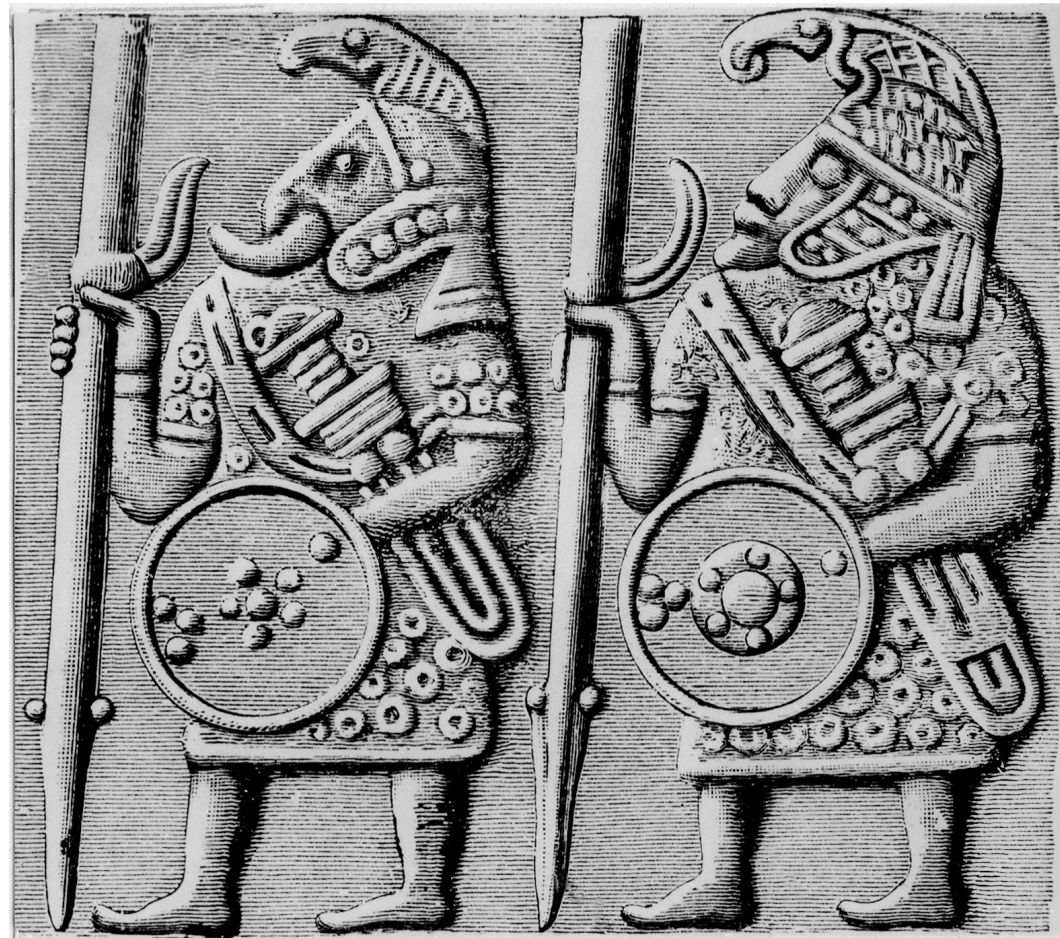
Figur 2.
Menneske i ulveham.
Stempel til hjelmsplate
fra Torslunda, Sverige.

angripe moren og siden fortsette med kalven – alltid ved å gå til angrep på øynene og blinde offeret. Ravnen er dessuten åtseleter og fortærer både dyr og mennesker – den var kjent som slagmarkens fugl. De store kullsorte fuglene med store nebb, stirrende gule øyne og gjennomtrengende skrik, flokket seg om likene av de falne krigerne for å hakke øynene ut. I den norrøne verdenen tilhørte disse krigerne Odin, den fryktede, en-øyde guden.

Ravner lever i et livslangt parforhold, og de lever sammen året rundt. De er eminente flyvere, de flyr høyt, og når man ser to sorte prikker høyt på himmelen kan man være sikker på at det er ravner. Odin hadde to ravner, Hugin og Munin. Navnene betyr Tanke og Hukommelse. Hver morgen fløy de ut til andre verdener, og hver kveld vendte de tilbake til Odin med kunnskap og viten om fortid og fremtid. Tanke og Hukommelse var uatskillelige – de var et par som hørte og så alt. De var selve grunnstammen i Odins makt og en del av hans overskridende evner. Det er med andre ord helt logisk at ravnen, og ikke ørnen, var Odins fremste følgedyr.

Ulven flytter seg, som ørnen og raven, over store avstander og også den forbindes med sjamanens reise. Ulver lever og jager i flokk, men en ensom ulv kan streife over store områder for å grunnlegge nytt revir. Ulven er ikke bare utholdende og robust, men også blodtørstig – den kan angripe uten noe annet formål enn å drepe byttet. Fra den norrøne litteraturen kjennes betegnelsen *Ulfhednar*, som betyr en kriger i ulveskinn, dvs. i ulveskikkelse (fig. 2). Odin hadde to ulver, Freki og Geri, som *fylgja*/følgedyr. Navnene betyr «de grådige».

Villsvinet, med sine farlige støttenner, var det mest aggressive og hardføre dyret i jernalderens Europa. Det er livsfarlig å jakte villsvinet, men det angriper til gjengjeld kun i selvforsvar. Villsvinet var det ypperste symbolet på den fatalistiske krigersfilosofien hvor man kjempet til døden, selv mot alle odds (fig. 3).



Figur 3.
Kriger i villsvinham
(til venstre). Begge krigerne
bærer ørnehjelmer. Hjelmlappene
bærer ørnehjelmer. Hjelmlappene
fra Vendel, Sverige.

Slangen, ørnen/raven, bjørnen, villsvinet og ulven utgjør foreningen av mektige dyr i den skandinaviske naturen; tilsammen representerer de hurtighet, giftighet, glupskhet, utholdenhet og kampvilje. Det er ikke tilfeldig, at akkurat disse er følgedyr for krigerne, og avbildet på deres våpen, hjelmer, skjold og personlig utstyr. Med dette signaliseres til omverdenen at krigeren har del av disse dyrenes spesielle karaktertrekk og styrke: desto flere kombinasjoner, desto mer kraft (fig. 4). Det er imidlertid et kraftdyr blant disse, som glimrer ved sitt fravær i det norrøne billeduniverset – og det er bjørnen (se Lotte Hedeager og Anja Mansrud's artikkel om bjørnen).



Figur 4.
Ulv, villsvin og ørn på
beltespenne fra Sjælland,
Danmark.

Med hesten som unntak, tilhører dyrene i den norrøne billed- og sagnverdenen hovedsakelig den ville naturen. De dyra som levde tett sammen med menneskene på gården, hadde andre egenskaper, men kraftdyr i transcendent betydning var de ikke. Hesten inntok imidlertid en dobbelt posisjon som grenseoverskrider og sendebud mellom det ville og det tamme, mellom ute og inne. Dette forklarer dens unike posisjon som gudenes fortrolige, sendebud for mennesker og offerdyret over alle andre.

Bildet av jernalderen

Den imponerende spennen fra krigergraven på Åker i Hedmark (fig. 5) kan leses som et bilde på menneskets plass i det norrøne verdensbildet: Mannen – eller kongen – med krone er i villsvinham. Hodene med de voldsomme støttennene er beina, og på sidene ses to ørner med kraftfulle, krumme nebb og markerte klør. To slanger med ørnehode utgjør selve spennen. I den verden, som mennesker i det første årtusen kalte sin, var dyrene en selvklar og likeverdig del av eksistensen; ja tilværelsen var utenkelig uten dyrenes hjelp og dermed ikke noe man tenkte på. Transformasjon og hamskifte var ganske enkelt en naturlov, en del av den erfarte virkeligheten. Det var dette spesifikke førkristne verdensbildet som ble innfanget, fortettet og formidlet i den norrøne dyreornamentikken. Dyreornamentikkens rike formspråk er *bildet av den nordiske jernalderen*.

Figur 5.
Halvt menneske, halvt villsvin.
Ørnehoder sees på hver side
av mannens ansikt, og to
ørner former selve
beltingen.

Beltespenne
fra Åker i Hedmark.
C4901



DYREORNAMENTIKK FOR DUMMIES

Hanne Lovise Aannestad

Dyreornamentikk er ornamentikk eller mønster med dyr som motiv. Dyremotivene var viktige i utsmykningen på våpen, smykker, klær og andre bruksgjenstander fra siste del av 300-tallet e.Kr. til kristendommen tok over i Skandinavia på 1100-tallet. Dyrefigurene dominerte menneskenes formspråk, design og utsmykning i nesten 800 år og er en helt spesiell kilde til kunnskap om samfunn, religion, kultur og verdensbildet i jernalderens Europa.

Dyreornamentikken i tid og rom

Vi finner gjenstander med dyreornamentikk over store deler av Nord-Europa og Skandinavia, i det som i jernalderen (ca. 500 f.Kr.–1050 e.Kr.) kalles det germanske området (fig. 1). Dyreornamentikken oppsto antageligvis et sted i Sør-Skandinavia på slutten av 300-tallet og spredte seg sørover til Vest-Europa og over hele det germanske området nord for Romerriket. Samtidig er den tidlige dyreornamentikken sterkt påvirket av romernes formspråk (se Elna Siv Kristoffersens artikkel). Dette betyr at allerede på 300- og 400-tallet beveget folk seg over store områder og påvirket hverandres kultur.

Figur 1.
Grensen mellom Romerriket og det germanske området ca. 400 e.Kr.



Figur 2.
Fugleformet spenne fra merovingertid funnet på Norheim, Larvik, Vestfold. Selv om mønsteret er abstrahert, er det tydelig at spennen skal forestille en fugl med nebb, markerte øyne og vingene presset inntil kroppen. C23175

I løpet av de 800 årene som dyreornamentikken ble brukt, skjedde det store omveltninger i Europa. Folkevandringer, kriger, pest, vulkanutbrudd og endringer i teknologi forandret samfunnet. I Vest-Europa forsvant dyreornamentikken ved kristendommens inntog i løpet av 600-tallet, men dyrene levde videre i Skandinavia. Når Skandinavia ble kristnet på 1000-tallet forsvant dyreornamentikken gradvis også her og ble erstattet av stiliserte plantemønstre som var influert av bysantisk og senere romansk utsmykningskunst som var populær i den kristne tradisjonen lenger sør i Europa (se Margrete Syrstad Andås artikkel).

Vi vet at det bodde mange ulike folkegrupper i det vi kaller det germanske området i jernalderen. Disse folkegruppene snakket antagelig ulike språk og dyrket kanskje også ulike guder. Likevel brukte de de samme mønstrene for å dekorere tingene sine. Dette tyder på at det var et slags kulturelt felleskap i Nord-Europa i jernalderen, et fellesskap som bygget på felles verdenssyn og verdier, historier og opphavsmyster.



Figur 3.
Spenne med slangelignende dyr fra merovingertid (ca. 550-800 e.Kr.). Spennen er laget av kobberlegering og er forgylt med gull.

Den har opprinnelig vært festet til seletøy eller et belte med små nagler i hjørnene, men har senere fått en nål montert på baksiden og blitt brukt som spenne, antagelig på en kvinnedrakt. C29928

Dyreornamentikken og dyrene

Ornamentikkens uttrykk, hvordan dyrene så ut og hvilke dyr som ble avbildet, endret seg svært mye gjennom dette lange tidsrommet. Noen ganger står dyrene for seg selv, i det vi kaller naturalistisk stil, hvor det er enkelt å se hva slags dyr det er (fig. 2). Andre ganger er dyrene abstrakte, hode, kropp, nebb, ben og hale er plassert tilsynelatende

Figur 4.

Anheng (brakteat) av gull (SHM 1164). Dekoren er en kjent scene fra den norrøne mytologien hvor Fenrisulven biter av hånden til krigsguden Tyr. Brakteaten er funnet i Trollhättan i Sverige og datert 400-tallet.



Figur 5.

Anheng (brakteat) av gull fra folkevandringstid. På brakteaten er det avbildet en hest med rytter. Foran mannens hode er det en fugl i profil. Selv om rytterens hode er overdimensjonert i forhold til hesten, er det tydelig hva motivet skal forestille.



Rytterens hårpyrd markerer at rytteren må ha hatt høy status i det germanske samfunnet, en høvding eller kanskje selveste Odin, de norrøne gudenes høvding. Hesten, rytteren og fuglen er et motiv som finnes på mange brakteater fra denne perioden. C11220

tilfeldig (fig. 3). Disse abstrakte dyrefigurene er vanskelige å tolke, og forskere må bruke lang tid på å studere mønstrene og finne ut av hva som skjuler seg i ornamentikken.

Dyreornamentikken var ikke bare til pynt. På noen av gjenstandene er det avbildet scener som vi kjenner igjen fra den norrøne mytologien. Historien om krigsguden Tyr som får hånden bitt av av Fenrisulven, er gjengitt på et gullsmykke, en såkalt brakteat fra folkevandringstid (fig. 4). Mange brakteater har bilder av en mannfigur på en hest med en fugl på skulderen (fig. 5). Antagelig er det den norrøne gudenhøvdingen Odin på hesten Sleipner med en ravn; Hugin (tanke) eller Munin (minne), ved sin side. På et beslag til en sverdslire fra Hamar er det avbildet en mann som står mellom to hester (fig. 6). Hestene står på bakbeina, og det ser ut som om mannen kjemper for å kontrollere dem. Rundt mannen og hestene slynger det seg ormer med åpen munn. Kanskje er dette et motiv fra en fortelling folk kjente godt til i denne perioden? På denne måten kunne historier minnes og fortelles gjennom kunst.

Noen motiver synes å fortelle en historie og andre motiver er mer gåtefulle og forunderlige. Men dyreornamentikken handler alltid om dyr og mennesker, naturalistiske eller abstrakte, sammen eller hver for seg (fig. 7 og 8).

Dyreornamentikken og arkeologene

Det å studere dyreornamentikk har alltid vært en viktig del av arkeologien og forskningen på jernalderen og vikingtid (ca. 800–1050 e.Kr.) både i Nord-Europa og i Skandinavia. På 18- og 1900-tallet var arkeologene mest opptatt av å kartlegge ornamentikken og studere utviklingen i de ulike mønstrene. Variasjoner i motivene over tid ble definert

Figur 6.

Sverdslirebeslag, funnet på Domkirkeodden, Hamar, Hedmark. Sverdslirebeslaget er dekorert i en stil som kalles Salins stil II / Vendelstil B og dateres til merovingertid.



Dekoren forestiller en mann med hevede armer og ansikt i profil. På hver side står det en hest på to bein med hodet vendt mot mannen. Rundt hestene og mannen slynger det seg slanger med åpne gap. C54135

som ulike stiltradisjoner. Mange av stilene fikk egne navn og ble kjent som Nydamstil, Salins stil I–III, Vendelstil, Osebergstil, Mammenstil, Borrestil og Urnesstil (fig. 9). De fleste stilene er oppkalt etter berømte funnsteder; vendelstil er oppkalt etter et gravfelt i Vendel i Uppland i Sverige og osebergstil har fått navn fra den berømte skipsgraven fra Oseberg i Tønsberg, Norge. Akkurat som vi i dag kan se på dressjakker eller sko og si om de er fra 1980-, 1990- eller 2000-tallet, kan de som studerer dyreornamentikk se på de små detaljene og si om gjenstandene er fra 400-, 500- eller 900-tallet.

Først på 1980-tallet begynte arkeologene for alvor å bli opptatt av meningen som lå bak dyreornamentikken, hva alle disse dyr- og menneskefigurene betydde og hvorfor de var populære i så mange hundre år. I dag tror de fleste forskere at dyreornamentikken kan fortelle oss mye om hvordan menneskene i jernalderen oppfattet verden omkring seg, og også hvordan de oppfattet forholdet mellom mennesker og dyr i denne perioden (se Lotte Hedeagers artikkel).

Dyreornamentikken er både kunst og kultur. Dyreornamentikkens ulike stilarter og tradisjoner griper inn i hverandre og representerer lange utviklingslinjer i formspråket. Det at dyreornamentikken endres over tid viser at folk hadde kontakt med hverandre både i tid og rom og at kontakten var knyttet til felles tradisjoner. Dyrene i ornamentikken er utgangspunkt for studier av forholdet mellom mennesker, kreativitet i håndverk, teknologisk utvikling, men dyreornamentikken er også utgangspunkt for studier av religiøse forestillinger og menneskenes syn på verden og seg selv i jernalderen. De fleste kan i dag gjenkjenne korset som et symbol på Kristi lidelse, død og gjenoppstandelse. Slik kan også dyremotivene ha fungert, som symboler og metaforer for felles fortellinger om hvordan verden hang sammen.

Figur 7.

Det berømte Osebergskipet fra Vestfold har et ormehode i staven og langs stevnene slynger det seg dyrefigurer som griper om hverandre med armer og bein (se Unn Pedersens artikkel).

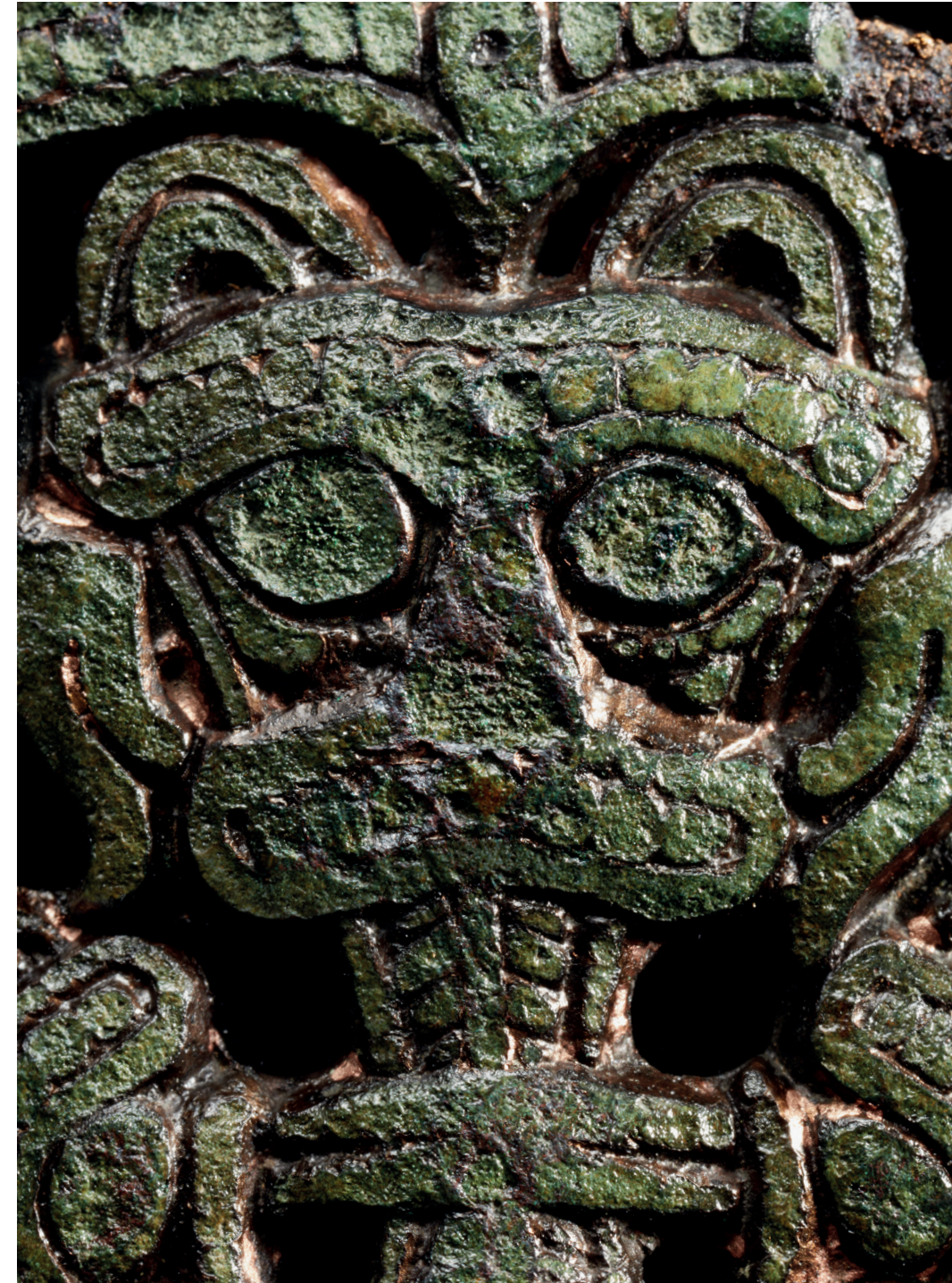
Organisk materiale som tre og tekstil råtner fort bort og forsvinner i jorda, og derfor er de fleste gjenstandene med dyreornamentikk som vi kjenner til laget av metall. Men Osebergskipets utsmykning viser oss at dyreornamentikken kunne komme i mange størrelser, former og materialer.



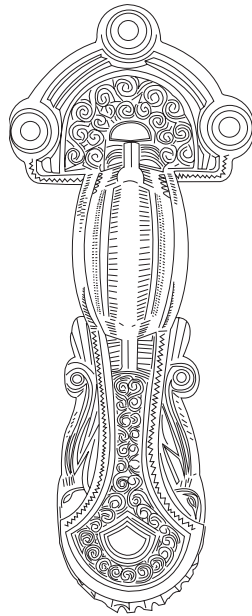
Figur 8.

Hodet til et lite gripedyr fra vikingtid med markerte trekk: spisse ører, øynebryn, øyne og spiss hake. Detalj fra en draktspenne funnet på Bjølstad, Vågå i Oppland.

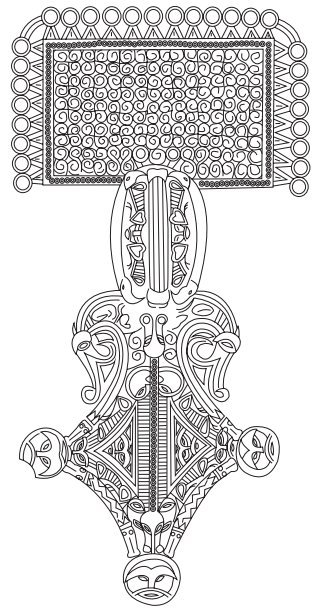
Mange av dyreornamentikkens dyreformer kan vi kjenne igjen, som rovfugl, villsvin, hest og bjørn. Andre dyr er vanskeligere å finne ut av; er det en katt eller kanskje en rev?
C23005



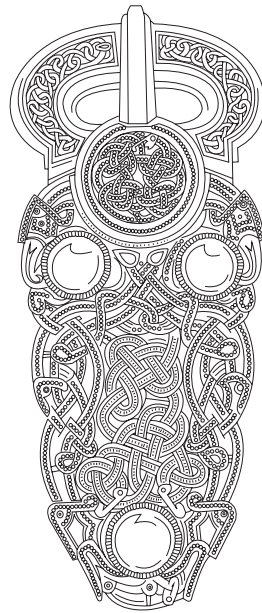
Figur 9.
Oversikt over ulike dyrestilarter.



Nydamstil
ca. 400–450
Relieffspenne fra
Amundrød, Larvik i
Vestfold. C29300a



Salins stil I
ca. 450–550
Relieffspenne fra Tveitene,
Larvik, Vestfold.
C11220



Salins stil II
ca. 550–700
Beltespenne fra Sutton Hoo,
England.



Salins stil III
ca. 700–800
Forgylt spenne fra
Gotland, Sverige.



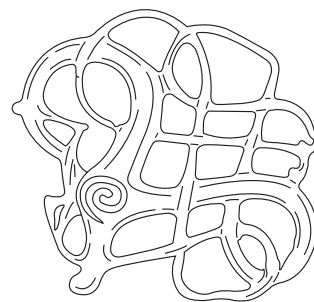
Osebergstil
ca. 800–850
Hesteformet spenne fra Kaupang,
Larvik, Vestfold. C27220n



Mammenstil
ca. 950–1025
Øks fra Bjerringhøj, Mammen sogn,
Danmark. Nationalmuseet i Danmark.



Borrestil
ca. 850–950
Spenne fra Bjølstad,
Sel, Oppland. C23005



Urnesstil
ca. 1050–1150
Spenne fra Bø-Nordigård,
Lesja, Oppland. C27288



BJØRNEN: DYRENES KONGE – KONGENES DYR

Lotte Hedeager og Anja Mansrud

Bjørnen er det største, sterkeste og farligste av alle dyrene på den nordlige halvkule. Bjørnen er det ville dyret som har størst likhetstrekk med mennesker. Den kan gå på to bein, setter fotavtrykk og svinger med armene mens den går. Den har den samme runde hodeformen som vi, den kan sitte med ryggen mot et tre mens den ammer, og lydene den lager minner om gråtende barn. Bjørnen behersker et mangefasettert språk og har velutviklet emosjonell atferd. Den er – som vi er – både kjøtteter og planteeter, den jakter og fisker, spiser bær og elsker honning. I mange kulturer dyrkes bjørnen som et hellig dyr, og omtales som menneskets slektning og stamfar.

Fryktet og respektet

I det førkristne samfunnet var mennesket herre over jordbrukslandskapet, mens bjørnene var herrer i den ville naturen. De gikk på jakt i hverandres territorier. Menneske og bjørn var like, og de var konkurrenter; forholdet mellom dem var derfor preget av gjensidig frykt og respekt. Oppfatningen om denne likeverdige relasjonen var så fast forankret i menneskets sjel at den levde videre til historisk tid, og bjørnejakten har til alle tider vært omgitt av tabuer og regler.

Historikeren og kirkemannen Olaus Magnus, som i 1555 ga ut et stort verk om det nordiske folket, *Historia de gentibus septentrionalibus*, omtaler i fullt alvor blandete ekteskap mellom bjørn og menneske. Fra historien om Rolf Krake kjennes helten Bjarki. Navnet betyr «Lille bjørn». Han er sønn av Bea, hunn-bjørn og Bear, hann-bjørn. Bjarki er berserkeren, bjørnesønnen og bjørnekriegeren, og en direkte analogi til Beowulf, den store helten i det gammelengelske diktet med samme navn. Navnet, beo-wulf, er sammensatt av bjørn og ulv, dvs. en krigere som forente styrken til begge disse dyrene i ett, både som berserker og *ulfhednar*. Også andre store konger og helter fra den norrøne og gammelengelske litteraturen hadde navn knyttet til bjørnen; dette avslører den rituelle og magiske kraften som var assosiert med dette dyret. I den nordiske førkristne verdenen var bare bjørner konger og helter – og bare konger og helter var bjørner!

Dyrekriegerne

Den mest åpenbare menneskebjørnen finnes i ordet *berserkr*. "Ber" betyr bjørn og "serkr" hud eller skinn – altså krigere som kjempet i bjørneham (fig. 1). Bjørnekriegeren, ulvekriegeren og villsvinkriegeren representerte tre forskjellige former for kamp, symbolisert gjennom disse dyrenes egenskaper. Bjørnen er den ensomme, uavhengige og majestetiske skikkelsen med enorme krefter og edel oppførsel, men som i raseri

Figur 1. Menneske i bjørneham? Tekstilfragment funnet i skipsgraven fra Oseberg i Vestfold.

kan ødelegge alt og alle rundt ham. Ulven derimot, kjemper alltid i gruppe med sterkt samhold, den er utspekulert og i utgangspunktet blodtørstig. *Berserkr* og *Ulfhednar* representerte to forskjellige måter å kjempe. Berserkeren hadde ry som en ensom krigere med stor våpenferdighet og kampmot. Han holdt seg for god til å angripe en ubevæpnet eller svak fiende. Dette står i sterk kontrast til ulvekriegerne som angrep i gjeng for å drepe og plyndre. Der bjørnen er den edle fienden, er ulven den rå og listige. Men også villsvinet, et dyr med stor styrke, var forbundet med kamp. Kriegeren i svine-ham og krigeren som halvt menneske, halvt villsvin (se Lotte Hedeagers artikkel fig. 3 og 5) var en del av det nordlige verdensbildet. I naturen angriper villsvinet bare i selvforsvar, og villsvinet ble derfor assosiert med forsvar. I Norden ble villsvin ofte avbildet nettopp på krigershjelmer. I kamp har disse bjørn-, ulv- og villsvinkriegerne vært skremmende, for deres motstandere visste hvilke særlige krefter de behersket.

Sjamanens følgesvenn

Mer enn noe annet dyr ble bjørnen forbundet med *sjamanisme*, en religiøs praksis som er basert på forestillingen om at naturen er besjelet og at mennesker kan kommunisere med en hinsidig verden. Som sjamanen reiser bjørnen også mellom ulike verdener når den går i dvale om vinteren og vender tilbake til livet om våren. I likhet med sjamanen har bjørnen en dramatisk oppvåkning etter søvnen. Den store hannbjørnen er sjamanen i sin fulle kraft. Bjørnen er da også kjent som den tradisjonelle følgesvennen til de mektigste sjamanene i blant tradisjonelle folkeslag i hele det nordlige området, og i den norrøne verdenen ble den ofte nevnt som et symbol på Odin – guden som selv kontrollerte hamskiftet.

Bjørneklør i graver

Bjørnen var *fylgja*, det vil si følgedyr, for de største heltene, og bjørnekriegerne, berserkerne, var Odins egne krigere. Det er derfor utenkelig at bjørnen ble oppfattet som et ubetydelig dyr i den nordiske verdenen. De få konkrete representasjonene av bjørner i det nordiske billedspråket, som de små bjørnefigurene av rav og jet (se Unn Pedersens artikkel fig. 3 og 4), kan knapt forklares på noen annen måte enn at bjørnen var så fryktet og respektet at det var tabu å avbilde den. Selv om avbildninger er sjeldne, finner vi derimot ofte *bjørnen selv* i førkristne graver. Bjørneklør er vanlig i graver fra jernalderen over hele Skandinavia, særlig i rike graver fra romertid (0–400 e.Kr.) og folkevandringstid (400–550 e.Kr.). I de rike våpengravene fra folkevandringstid, som Snartemo i Vest-Agder og Evebø i Nordfjord, har man funnet rester av pels. Dette viser at bjørneklørne har sittet på et skinn som den døde har vært hyllet inn i. Fordelingen av bjørneklør i graver kan imidlertid ikke knyttes til noe bestemt kjønn eller samfunnslag. Bjørneklør forekommer nemlig også i kvinnegraver, som Krosshaug i Rogaland.

Figur 2.

Det finnes påfallende få avbildninger av bjørn i det norrøne billedspråket, men bjørnen selv er til stede i graver fra eldre jernalder.

Bjørneklør fra en eldre jernalders grav på Hunn i Østfold. C28986



Også i enkelt utstyrte kremasjonsgraver finner vi ofte bjørneklør blant de brente beina (fig. 2). Branngravene inneholder sjelden det antallet klør som tilsvarer labbene fra et komplett skinn, altså 20 klør. De fleste gravene inneholder mellom én og fem klør. Noen ganger har kloen merke som viser at den har blitt skåret løs fra labben. Bjørneklør med opphengningshull og gjennomborede bjørnetenner kjennes fra graver både i Skandinavia og på kontinentet. Dette kan bety at bjørneklørne heller skal tolkes som amuletter. At dyretenner har fungert som amuletter for å bringe lykke og/eller som beskyttelse er kjent helt opp i historisk tid. I norrøn tid fantes ikke et ord som tilsvarer vårt sjelsbegrep. Det som kommer nærmest er ord som betyr liv eller livskraft. Liv eller livskraft finnes overalt i levende kropper, men er forsterket i visse deler, særlig i tenner og skjelett. Bjørneklør i graver kan i dette perspektivet inneholde spesielt stor kraft og ha handlekraft og virkekraft i verden.

Bjørnen er det eneste av makt- og kraftdyrene i den nordiske naturen som følger mennesket til det hinsidige i eldre jernalder. Den gravlagte får ikke hele dyret med seg, men er blitt innsvøpt i pelsen eller får med seg en eller flere klør. Resten av bjørnen er trolig blitt spist. De øvrige knoklene ble behandlet med stor respekt og bragt tilbake til naturen, til bjørnens eget rike, hvor den med tiden kunne gjenfødtes og dermed vende tilbake til dit den opprinnelig hørte til.

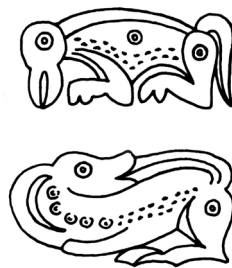


DEN STORE, FORGYLTE SPENNEN FRA TVEITANE I VESTFOLD – KVINNEN SOM BAR DEN OG HÅNDVERKEREN SOM LAGET DEN

Elna Siv Kristoffersen

I året 406 trakk de romerske styrkene seg tilbake fra imperiets nordgrense. Verkstedene i Belgia og Frankrike som laget beltebeslag og annet utstyr til soldatene i den romerske hæren, blir oppløst, og like etter dukker de første støpte relieffspennene opp langs kysten i Sør-Norge.

Relieffspenner er store, forgylte og dekorerte draktspenner (brosjer) fremstilt i en avansert støpeteknikk som nettopp hadde sitt opphav i disse verkstedene. Den klassiske/romerske metallkunsten er til stede også i motivvalg og utforming av dyrefigurer i de tidligste spennene, fra begynnelsen av 400-tallet. Relieffspennen fra Nordheim under Hedrum prestegård i Vestfold er et godt eksempel (fig.1). Den har dyrefigurer som finnes igjen på beltespenner som ble fremstilt i de romerske verkstedene. Etter hvert fant håndverkerne i Vestfold sin egen stil, og dyrefigurene fikk en mer abstrakt form og et genuint nordisk uttrykk.



Figur 1.
Relieffspennen fra Nordheim under Hedrum Prestegård, Vestfold med uttegninger av dyrefigurer. C19858



Figur 2.
Den store relieffspennen fra Tveitane i Brunlanes, Larvik kommune i Vestfold. C11221

Relieffspenner er forholdsvis sjeldne gjenstander, men på gården Tveitane i Brunlanes er det faktisk funnet to stykker. Begge er yngre enn Nordheimspennen og datert til andre halvdel av 400-tallet. Den største av dem har en fantastisk flott ornamentikk med dyre- og menneskefigurer i den typiske nordiske stilen som kalles Salins Stil I (fig. 2). Likevel er det også fellestrekk mellom denne og den eldre Nordheimspennen. Dette tyder på at det alt tidlig i folkevandringstid (ca. 400–550 e.Kr.) eksisterte et håndverksmiljø i Vestfold som kunne utføre kompliserte støpeprosesser og hadde et godt grep om dyrestilen. Tidsforskjellen og sammenhengen mellom spennene viser at dette var en etablert tradisjon med kontinuitet over lengre tid på 400-tallet. Mestersmeder fra dette miljøet har altså laget to spenner til damene på Tveitane. Og det er nok ikke helt tilfeldig at de nettopp i dette området fanget opp teknologi og stilretninger fra kontinentet.

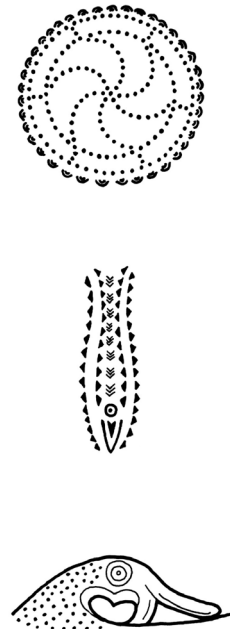
I rike kvinnegraver på store gårder

Relieffspenner blir vanligvis funnet i sentrale bygder og på store gårder. Gravfeltene på Tveitane ligger i Brunlanes, en frodig halvøy som vender ut mot havet og verden på den andre siden. Området utmerker seg med mange rike funn fra romertid (ca. 0–400 e.Kr.) og folkevandringstid. Blant disse er importerte gjenstander som fremhever områdets posisjon i internasjonale nettverk. Flere fine spenner har sitt opphav her. I tillegg til de to fra Tveitane, er det funnet en sølvblikkspenne, forløperen til relieffspennene, på gården Eidsten (fig. 3).

Et annet typisk trekk ved relieffspenner er at de blir funnet i rike kvinnegraver sammen med visse gjenstandstyper (fig. 4). Tveitanespennen føyer seg, som vi skal se, inn i dette mønsteret. Den er funnet i en nedgravd kiste orientert nord-syd, bygget av bruddstein og dekket av heller. Over kisten var det reist en haug. Det er bare tennene som er bevart av den avdøde, og de viste at hun har ligget med hodet mot nord. Like ved tennene lå spennen og en gullbrakteat. Gullbrakteater er runde amuletter av gull, ofte dekorert med hester og menneskefigurer, gjerne tolket som den norrøne guden Odin. Til den døde drakt har det hørt et par og en enkelt, noe større spenne av den såkalte korsformete typen laget av kobberlegering. De skal ha blitt funnet «hist og her», men parsPennene har trolig sittet i kvinnens kjole på eller like nedenfor skuldrene og den tredje, større spennen mellom disse, antakelig i en underkjole. Med til draktutstyret hørte dessuten to hektespenner



Figur 3.
Sølvblikkspennen fra Eidsten i Brunlanes, Larvik kommune i Vestfold. C19235



Figur 4.
Slik kan begravelsen
i Krosshaug på Hauge
i Klepp kommune, Rogaland
ha sett ut. Denne kvinnen er
begravet noenlunde samtidig
med Tveitanekvinnen og har
fått med seg liknende
smykker og utstyr.



med forgylte, flate knapper av sølv som har sittet i underkjolens mansjetter, samt to (ulike) draktnåler. Hun har også hatt en beltering av kopperlegering. I slike ringer henger det ofte nøkler, særlig i graver med relieffspenner, men det er ikke bevart nøkler fra dette funnet. Videre ble det funnet to perler: en stor av rav og en mindre av hvitt glass. Ved den dødes hode har det ligget et såkalt vevsverd av jern. Dette er en gjenstandstype vi ikke er helt sikker på funksjonen til, men som kan ha vært brukt til å slå opp innslaget i en oppstadved (en vertikalt stående vev). Vevsverdet lå på skrå med håndtaket, av tre med holk av bronse, mot kistekanten i vest. Dette er en sjelden gjenstandstype som helst blir funnet sammen med relieffspenner. Det er bemerkelsesverdig at det på Tveitane er funnet hele fire vevsverd, to fra romertid og to fra folkevandringstid. Ved siden av sverdet lå to spinnehjul av sandstein. Disse har fungert som vekter på håndtenen. Slike par av spinnehjul blir ofte funnet sammen med relieffspenner. Spinnehjulene og vevsverdet var blitt lagt ned i graven som en del av begravelsesritualet og viser at tekstilhåndverket var en viktig del av Tveitanekvinnens liv. Det skulle også følge henne i døden, til det nye livet blant forfedrene. Som vanlig har det vært tiner av tre og hele fem krukker av leire i kisten. Disse kan ha inneholdt mat og drikke som skulle være med på reisen til den andre siden.

Relieffspennen har en lengde på 15,5 cm og har sannsynligvis sittet i et plagg som har vært båret utenpå kjolen – for eksempel i en kappe. Spennen er av forgylt sølv. Størrelsen og forgyllingen er viktige elementer i spennens uttrykk. Når den ble båret og var i bevegelse spilte lyset i det gygne relieffet og skapte liv i overflaten.

Klassiske/romerske motiver og nordiske dyrefigurer

Vi har sett at håndverkeren som laget den store Tveitanespennen fulgte med i tiden og laget motiver i den nordiske Stil I. Denne stilen finnes på bøylen og på foten der alle lister har hoder i begge ender – dyrehoder eller mennekelignende masker (fig. 5). Han eller hun har imidlertid også ennå mestret klassiske motiver, for disse finner vi på spennens plate. Her er det spiralmønster i platens midtfelt og en bord av trekanten med sirkel på toppen. Han eller hun må ha sett romerske arbeider, eller kanskje møtt håndverkere fra de oppløste verkstedene. I alle fall gjenspeiler de to stilene på spennen at dette er en brytningstid mellom klassisk og nordisk kultur. Kanskje er det signaturene etter to forskjellige håndverkere vi ser? Det er nemlig ikke usannsynlig at det var flere som arbeidet sammen om slike spenner. På spennens bakside er det en tredje stil og en annen teknikk. Her er det innrisset dekor (se Ingunn M. Røstad og Elna Siv Kristoffersens artikkel). Dette kan være håndverkerens verk, eller det kan være påført senere av en annen person.

Gjennom dekoren på spennens bøyle og plate møter vi en kreativ håndverker som ville gå egne veier og var i full gang med å utvikle den nordiske dyrestilen. Vi skal også se at han eller hun mestret de kompliserte motivene som både kan være dyr og menneske – et motiv som skulle bli de beste håndverkernes varemerke i tiden som fulgte.

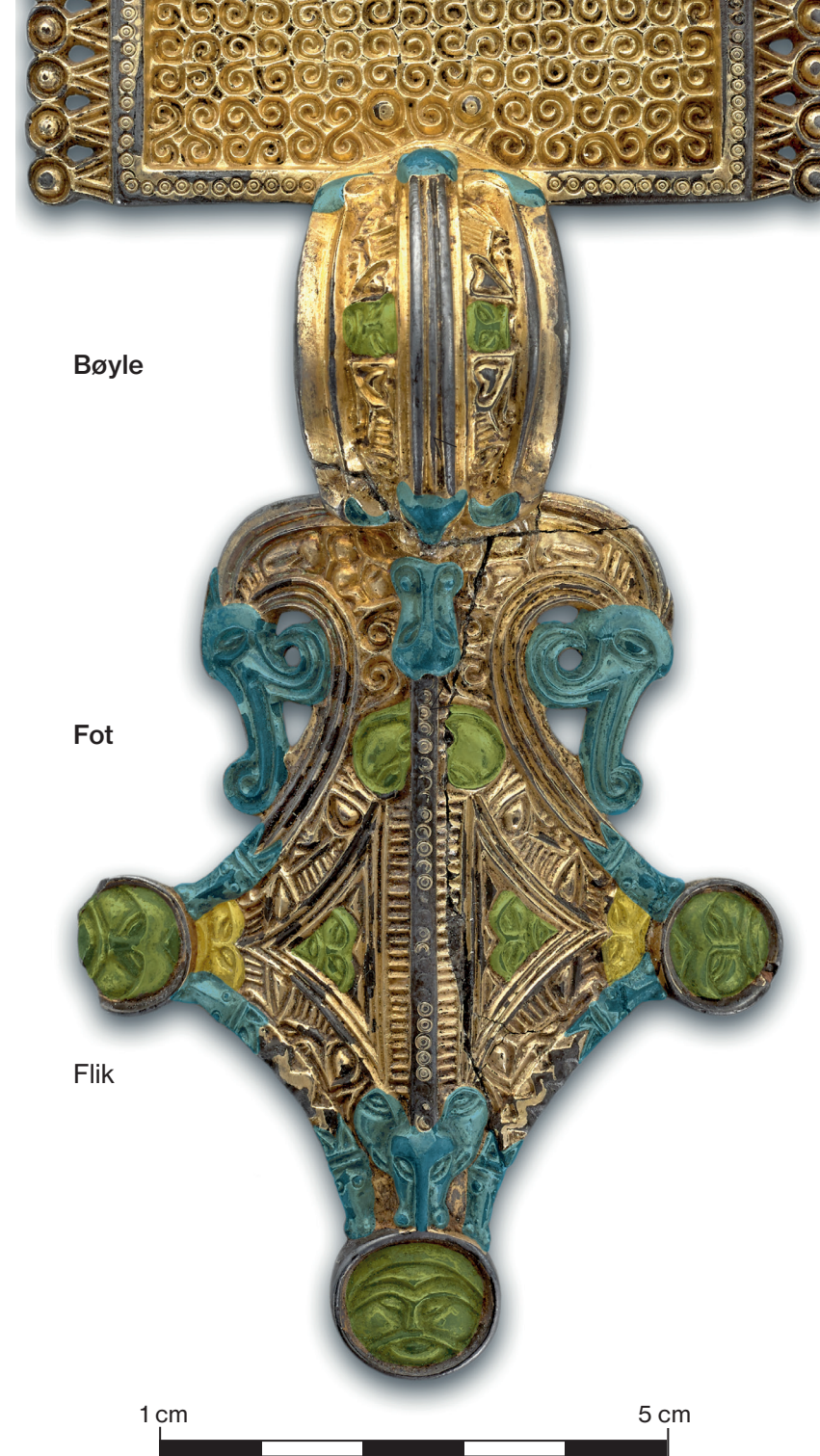
Dyrehoder og menneskemasker

På bøylen og foten er det til sammen 31 hoder/masker, 22 er dyrehoder og ni er menneskeliknende masker (fig. 5). Åtte av dyrehodene er del av en hel dyrefigur med kropp med for- og bak-bein. To av maskene består av to dyreprofiler som til sammen utgjør en menneskemaske og er koblet til en dyrekropp, slik at motivet kan oppfattes som en hybrid, dvs. en blanding av menneske og dyr. Resten er isolerte masker. Dyrehodene er orientert vertikalt på spennen og vender seg oppover eller nedover, bortsett fra de to store profilhodene som springer ut fra bøylen nedre ende. Maskene er orientert horisontalt og vender seg til siden. Dette er klart uttrykt i de seks maskene midt på foten. Masken i nedre flik er nødvendigvis orientert vertikalt. Ved listenes avslutning møtes flere hoder og masker, som i nedre flik og bøylen ender der fem hoder løper sammen. Bøylen ender, eller bøyleroten, er svake punkter på spennen. Disse er styrket av dyremotivene – rent praktisk ved at metallet blir tykkere og sikkert også i overført betydning.

Dyrehodene er fremstilt sett ovenfra eller i profil. De fleste menneskemaskene er sett rett forfra. Slik variasjon i perspektiver kan ha vært tillagt betydning, noe som er tilfelle i den klassiske kunsten og også i motiver fra middelalder der mennesker som er avbildet sett rett forfra ofte er koblet mot det hellige. Dette perspektivet gjør at maskene vender seg mot betrakteren, mens dyrefigurene kan sies å vende seg mot den som bærer spennen. Alle maskene har barter og skal trolig forestille menn. Flere masker har åpen munn. Maskene i sideflikene har et sint uttrykk som fremkommer ved de skrå øynene og det V-formete feltet over nesen. Mange av motivene på spennen er bitte små. De har vært vanskelige å lage og vanskelige å se – uten briller og mikroskop (se også Røstad og Kristoffersens artikkel).

Relieffspenner, kunnskap og ansvar

Tveitanegraven føyer seg som nevnt inn i et mønster der dyreornamentikken opptrer på relieffspenner i rike kvinnegraver på store gårder i sentrale bygder. Gravene representerer betydningsfulle slekter, men også kvinner med kunnskap og ansvar for oppgaver på gårder som utgjorde sentra i datidens samfunn. Kvinnen fra Tveitane ble gjenkjent og identifisert med den store, forgylte spennen, og hennes posisjon ble understreket av gullbrakteaten. Vi har sett at det er en gjenstandstype som av og til forekommer



Figur 5.

Tveitanespennens fot og bøyle med hodene markert med farge: Dyrehoder med blå farge, menneskehoder med grønn farge og hoder som er blanding av dyr og mennesker med gul farge.

Bøyle:

I hvert av bøylenes to dekorfelt er det en menneskeliknende maske mellom to dyr. Dyrene er utført i tidlig Stil I med tverrstripede kropp omgitt av konturlinje. Motivet, som har provinsialromersk opphav, skiller seg ut ved at dyrenes bakpart vender mot masken, og ikke hodet. Hodene ligger ned mot bøylenes begge ender og er vanskelige å se, og de er ikke tegnet inn. Bøylenes kantlister ender i fuglehoder med krumme nebb (rovfugler?). Den brede, tredelte midtlisten ender i dyrehoder ved bøylenes øvre og nedre ende. Det nedre hodet ligger snute mot snute mot et større dyrehode i øvre del av midtlisten på spennens fot.

Fot:

Listen som deler foten i to er dekorert med doble sirkler og tverrstripede felt på hver side. Nærmest listen ligger to tresidige felt med masker. Feltet er omgitt av lister med ulike hoder i de tre spissene, hoder som samtidig er koblet mot dyrekropper i de smale feltene utenfor. Hodene i de øvre feltene har nese og åpen munn inn mot midtlisten. Hodene mot sideflikene skal trolig oppfattes som dyrehoder som sammen utgjør menneskeliknende maske. Mellom maskene i sideflikene og endefliken løper ytre lister med siksakmønster og dyrehode med spisse ører og langt hode (hester?) i hver ende. Fra sideflikene løper treryggede lister mot de store profilhodene som springer ut fra bøyleroten.

i graver, og da gjerne i kombinasjon med relieffspenner (se også Ingunn M. Røstads artikkel), noe som også gjaldt vevsverd av jern. Tekstilhåndverket når svært høy kvalitet i folkevandringstiden og forutsetter kunnskap som kanskje nettopp kvinner begravet med slike redskaper hadde.

De små motivene i ornamentikken, derimot, var det få som så. De har vendt seg mot dem som var nærmest spennen og mot spennen selv. De tilførte spennen en kraft som gjorde at den fungerte i de sammenhenger der den ble båret, som når kvinnen fra Tveitane utførte sine oppgaver ved høytidelige anledninger i hallen. Spennen ble trolig båret i kappen og kan ha signalisert et spesielt ansvar for overføring av kunnskap og tradisjon. Det er foreslått at vevsverd med pigg, som det fra Tveitane, har vært brukt til å holde standardmål på vevde stoffer som inngikk i handelen rundt Nordsjøen. Er det kanskje her vi finner Tveitanekvinnens nettverk?

Relieffspennen
fra Tveitane i Brunlanes,
Larvik kommune i
Vestfold (detalj).
C11221



Figur 1.
Hestefigur i miniatyr på
en relieffspenne fra Sande
i Farsund k., Vest-Agder.
C55731

DE SKJULTE DYRENE

Ingunn M. Røstad og Elna Siv Kristoffersen

På en relieffspenne (brosje) fra folkevandringstid (ca. 400–550 e.Kr.) fra Sande i Vest-Agder finnes det noen små, men interessante detaljer. Ser man godt etter, viser det seg at i hvert av hjørnene på den firkantete platen gjemmer det seg små dyrefigurer. Når vi ser disse i profil, er det ikke mulig å avgjøre hva slags type dyr dette er. Det har et slags nebb og kan minne om en fugl. Hvis en ser dyret ovenfra – og vi måtte bruke mikroskop! – kommer det til syne et langt hode med nesebor og spisse ører, en lang nakke og rygg – og hestehale (fig. 1). Det er faktisk en hest!

Dyrene gjemmer seg i smykket

Hestene på brosjen er ørsmå og derfor vanskelige å oppdage ved første øyekast. I jernalderen er imidlertid ikke all dekorasjon laget for å synes, men det er kanskje heller ikke dekorasjon i den betydningen vi forstår det? På noen våpen og smykker finner vi dyrefigurer på steder som ikke har vært lette å få øye på. Dyrefigurene kan være skjult på ulike måter. De kan ligge gjemt i den heldekkende ornamentikken på forsiden, eller skjule seg i bittesmå størrelser (fig. 2). Noen ganger finner vi begge deler, slik som på såkalte relieffspenner. I den støpte dekoren på forsiden ser vi til dels uforståelige og oppdelte fantasidyr som fletter seg inn i hverandre. Noen steder er menneskelignende ansikter eller masker satt sammen med dyrekropper. Både de bittesmå dyrefigurene og de oppdelte, merkelige dyrene på framsiden av spennene var del av den støpte ornamentikken og gjenstanden fra starten av. Selv om de er uforståelige og til dels usynlige for oss, så utformet håndverkeren dem ut fra en bestemt idé, og han har tillagt disse dyrene en helt spesiell betydning.

Figur 2.
Dyrefigurer støpt inn
i dekoren på forsiden av
en relieff-spenne fra Sande
i Farsund k., Vest-Agder.
C55731



Dyrene på baksiden

Men det er ikke bare på smykkenes forside at de skjulte dyrene finnes. På noen smykker er det dyrestilsdekor også på *baksiden*. Flere såkalte ryggknappspenner (brosjer) fra merovingertid (ca. 550–800 e.Kr.), bl.a. fra Nes i Fauske og Vikestad i Bindal i Nordland, har en bakside som er helt dekket av sammenflettete dyr. Dekoren er støpt og som regel også forgyllt. På spennen fra Nes er dessuten hodet på nålen utformet som et dyrehode med markerte øyne (fig. 3). Samme type dyrestilsdekor dekker også i flere tilfeller baksiden av selve «ryggknappen», dvs. den store runde skiven som er festet øverst på bøylene i midten. Dekoren fyller dessuten gjerne også bøylens framside, selv om denne er delvis skjult under «knappen». Det ligger mye avansert kunnskap og krevende arbeid både i de støpte dyreframstillingene og i forgyllingsprosessen. Samtidig innebærer plasseringen på baksiden og under spennedelene at dekoren som regel ikke har vært synlig når noen har hatt spennene på seg.

Dyr gjemt i våpnene

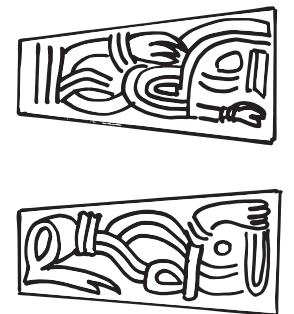
Dyr kan også være bevisst skjult på andre måter og finnes på andre gjenstandstyper enn smykker. På det berømte folkevandringstids-sverdet fra Snartemo i Vest-Agder har f.eks. gullsmeden laget figurer oppunder grepet/håndtaket – og derved i skjult posisjon (fig. 4). Dekoren består av figurer med menneskehode og dyrekropp, med en hånd løftet opp mot pannen. Det er altså nedlagt arbeid i å lage en dekor som er plassert på et sted der de færreste ville være i stand til å se den. Motivet med blanding av dyr og menneske antyder også at plasseringen ikke er tilfeldig, men har betydd noe spesielt for den som har brukt sverdet (se Lotte Hedeagers artikkel).



Figur 3.
Baksiden på en ryggknappspenne fra Nes i Fauske, Nordland med forgyllt dyrestilsdekor og nålehode formet som et dyrehode. B6721



Figur 4.
Sverd fra Snartemo i Hægebostad, Vest-Agder med skjulte figurer på grepet / håndtaket. C26001



Figur 5.
Beslag formet som
rovfuglhoder fra Åker
i Hedmark. Beslagene
har sittet på baksiden
av et skjold.
C4903 og C38000 / C14786.



Det samme fenomenet ser vi også i den rike krigsgraven fra Åker i Hedmark. Dette er et av de rikeste og mest kjente funnene fra norsk jernalder. Det består av deler av våpenutstyr som har tilhørt en høvding eller småkonge. Kongen ble begravet på gården Åker på slutten av 500-tallet eller rundt 600 e.Kr. Et skjold som Åkerhøvdingen hadde fått med seg i graven, er pyntet med beslag i form av dyr. Disse er utformet som rovfuglhoder (fig. 5) og laget av gullbelagt og fortinnet bronse. Fuglenes øyne er granater innlagt på tynn, mønstret gullfolie. I dag er bare to hele fuglehoder og nebbet av et tredje bevart, men opprinnelig var skjoldet utstyrt med fire beslag av denne typen. Bare noen få utvalgte blant samfunnets øverste lag, eide sverd og skjold som var dekorert med slike dyrefigurer. Disse våpnene sirkulerte som dyrebare gaver innen dette sjiktet. Rovfuglene på skjoldet blir gjerne tolket som ørner og satt i sammenheng med dyrking av guden Odin. Ifølge norrøn mytologi kunne Odin skape seg om til en ørn. Odin i ørnedrakt ga disse rovfuglfigurene en guddommelig styrke, og dermed ble den beskyttende kraften til skjoldet forsterket. Den «overjordiske» beskyttelsen ble

overført til krigeren som bar skjoldet. De flotte fuglehodene har imidlertid ikke dekorert Åkerskjoldets framside, slik som man gjerne kunne tro. De har vært festet på baksiden, der de har sittet på hver side av grepet/håndtaket. Med en slik plassering har de kun vært synlige for den som har eid og brukt skjoldet. Likevel har det vært investert mye i både råmaterialer, arbeidskraft og tid. Det sier noe om hvor viktige disse motivene har vært.

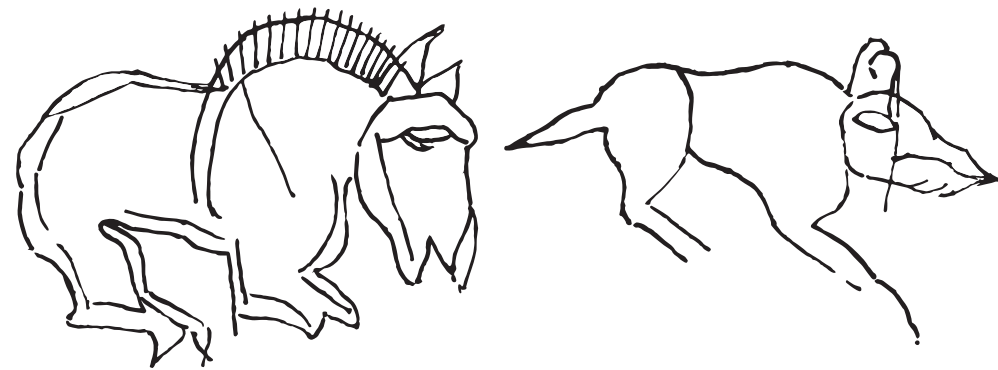
Dyret på innsiden av klærne

Dekor med skjulte dyrefigurer finnes også på draktstoffer, selv om disse er langt sjeldnere bevart enn metallgjenstander som sverd og smykker. Figurene er framstilt på kantbånd som er vevd med brikker, og det er i flere tilfeller også innvevd hestehår i mønstrene. På en kjortel fra en rik høvdingegrav fra folkevandringstid fra Högom i Sundsvall i Sverige finnes det slike brikkevevde bånd med dyre- og menneskefigurer. Båndene er av høy kvalitet, og eksperimentering med å lage moderne etterligninger av denne type bånd har vist at det er svært arbeidskrevende. Gjennomsnittlig tar det én time å veve én millimeter, og å utstyre et helt klesplagg med bånd utgjør et årsverk regnet etter dagens standard. Drakter med bånd av denne typen tilhører de rikeste av folkevandringtidens gravfunn, bl.a. høvdingegravene fra Enebø i Gloppen og Snartemo i Lyngdal. Båndet på Högom-kjortelen har imidlertid vært festet på innsiden av kjortelens nedre kant og har altså vendt inn mot personen som har hatt på seg plagget (se også Lotte Hedeagers artikkel). Igjen ser vi det samme mønstret som ved smykker og våpen – noen har brukt utallige arbeidstimer på å framstille dekor som de fleste ikke har hatt mulighet til å se.

Ikke bare grafitti

På enkelte relieffspenner er det *risset inn* ornamentikk på baksiden. Disse motivene var ikke del av håndverkerens opprinnelige idé eller design. De kan ha blitt risset inn på et senere tidspunkt, og er kanskje også laget av andre personer enn håndverkeren selv, ut fra andre idéer og hensikter. På et par relieffspenner fra Falkum og Søtvet i Telemark er det dyrehoder av en ubestemmelig art på baksiden, og nåleholderen på Falkumspennen ender i et innrisset slangehode. En spenne fra Nordheim i Vestfold har to figurer på baksiden av hodeplaten: en relativt naturalistisk hest – en fjording? – og en hund eller ulv med bistert utseende (fig. 6). Ved nålefestet på baksiden av en relieffspenne fra Hauge i Klepp i Rogaland er det risset inn et fantasidyr eller menneskelignende figur. Dyret har fire bein og er utformet slik at vi ser det ovenfra med for- og bakbein «brettet ut» til hver side. Alle disse innrissete dyrene er i en helt annen stil enn de som finnes på forsiden av spennene. De er enklere og mer naturalistiske enn de støpte dyrefigurene på forsiden. Noen forskere mener derfor at disse figurene bare er «tidtrøyte» eller graffiti, og at de finnes på baksiden fordi dette er det eneste stedet

Figur 6.
Dyrefigurer innrisset
på baksiden av
en relieffspenne fra
Nordheim i Vestfold.
C19858



hvor det er plass til dem. Men ristningene på baksiden viser andre motiver og dyr enn de som finnes på forsiden. Dette tyder på at også den innrissete baksidedekoren på relieffspennene må ha betydning og vært mer enn bare «tidtrøyte».

Dyr som gir krefter

Hva betyr da denne typen «skjult» dekor? Hvorfor er dyrefigurer gjemt bort eller plassert på steder der de ikke er synlige? Og hvorfor bruke tid og ressurser på å framstille dekor som har vært få forunt å se? I vår moderne, vestlige tankegang, er ornamentikk noe som ligger på overflaten og fungerer som «pynt». I andre typer samfunn har man tenkt på en annen måte. I det som har vært kalt «primitiv kunst», kan motiver, for eksempel dyrefigurer, når de er utført etter bestemte regler, trenge gjennom overflaten og inn i gjenstanden og bli ett med den. De tilfører gjenstander egenskapene til dyrene som blir fremstilt – egenskaper som gjør gjenstandene effektive i de sammenhengene der de blir brukt. Egenskapene kan også overføres til den som bærer gjenstandene. En lignende forestilling kan ha eksistert i jernalderen om at smykker, våpen og klesplagg med denne typen dekor fikk eller overtok dyrenes krefter. Dyrefigurene har gitt et sverd styrke og hurtighet. En kjortel, spenne eller et skjold har fått beskyttende egenskaper. Dyrene er ikke laget for å synes, de henvender seg ikke til andre, men vender seg mot kroppen til den som bærer dem. Dette tyder på at fysisk kontakt eller berøring med dyrefigurene har vært oppfattet som vesentlig for å oppnå den beskyttelsen eller styrken dyrene kunne gi.



SMYKKER FYLT MED KRAFT OG LIV

Ingunn M. Røstad

Rundt midten av 500-tallet e.Kr. ble en kvinne gravlagt på gården Dalem i den rike jordbruksbygda Sparbu i Trøndelag. De etterlatte hadde laget et storslått gravminne for henne; hun ble lagt i en stor kiste formet av steinheller, og rundt kisten var det gjort klart til å bygge en stor gravhaug som skulle dekke kammeret når begravelsen var overstått. Kvinnen var kledd i sine fineste klær, og det glitret i vakre gullsmykker da hun ble lagt ned i graven. Hun hadde en kappe over skuldrene som var festet med en stor gullforgylt brosjje foran, ermelingene på blusen var pyntet med mansjettknapper, kjolen var pyntet med fire mindre prydspenner og på brystet hang tre runde gullmedaljonger. De vakre smykkene viste tydelig at kvinnen hadde en høy stilling og var av god slekt. Både brosjjen og medaljongene var dekorert med gåtefulle bilder og figurer. Innimellom, når solstråler traff brosjjen, fikk man glimt av noe som minnet om menneskeansikter eller dyr, men bare noen få utvalgte i gravfølget forstod fullt ut hva de så. Ingen var likevel i tvil om at kvinnen var vaktet av kraftfulle vesener som ville følge henne over til den andre verdenen, for alle visste at dyreskikkelsene i smykkene var levende og fulle av kraft som kun få ville klare å stå imot.

De vakre smykkene

Store brosjjer eller spenner av den typen kvinnen fra Dalem ble gravlagt med, ser ut til å ha en helt spesiell betydning for menneskene som levde på denne tiden, dvs. periodene som i arkeologien kalles for folkevandringstid (ca. 400–550) og merovingertid (ca. 550–800 e.Kr.). Det dreier seg om en type rikt dekorerte og kostbart utsmykkete brosjjer eller såkalte bøylespenner som er gullforgylte og dekorert med dyremotiver (fig. 1). På grunnlag av hvordan dekoren utvikler seg, benevnes spennene forskjellig i de to periodene: Spennene fra folkevandringstid kalles relieffspenner, mens spennene fra merovingertid kalles ryggknappspenner. I denne sammenhengen vil jeg imidlertid omtale begge typer som «praktspenner». Dekoren er i begge perioder framstilt slik at dyrenes kropper, hoder og lemmer flettes inn i hverandre og danner innviklede mønstre på spennenes overside. Ofte finnes også figurer med en blanding av menneske- og dyrelignende trekk (se Elna Siv Kristoffersens artikkel). Mange spenner har dessuten innlagt glass eller halvedelstener, vanligvis granater, som dekorelementer. Granatene er av dyp rød farge og har en varm glans. Etter hvert (på ryggknappspennene) blir granatdekoren mer dominerende og danner vakre mønstre på platene, mens den såkalte dyrestilsdekoren dekker bøylene og kantene av spennene (fig. 2). Disse praktspennene er funnet i noen av jernalderens rikeste graver, tilhørende jernalder-aristokratiet, og de er funnet sammen med kvinner som er begravet med spennene på seg, slik som

Figur 1.
Relieffspenne med
dyrestilsdekor fra Dalem
i Sparbu, Trøndelag.
C4816



Figur 2.
Ryggknappspenne med
granat- og dyrestilsdekor fra
Melhus i Overhalla, Trøndelag.
T6574

gravfunnet fra Dalem viser. Spennene er brukt til å holde sammen en kappe eller et sjal, men de fleste er altfor store, tunge og upraktiske til at de kan ha blitt brukt til daglig. Flere er mellom 20 og 30 cm lange, og det er tydelig at de bare har vært båret ved spesielle anledninger. Dessuten er noen spenner funnet utenom graver, gjemt unna eller gravd ned i myrer og steinurer, eller i nærheten av fjellutspring. Dette tyder på at de har vært lagt ut som offer til guder og makter, og noen ganger har de blitt ofret sammen med gullmedaljonger, gullringer eller andre gullgjenstander. Særlig gullmedaljonger smykket med dyrestilsdekor og/eller -motiver slik som dem som finnes i Dalemfunnet, såkalte gullbrakteater, opptrer ofte sammen med spennene både i graver og offerfunn (fig. 3).

Spennene blir ikke bare funnet i periodens rikeste graver, også produksjonen av spennene forbindes med eliten i samfunnet. Måten de er framstilt på forutsetter avansert teknisk kunnskap, noe som viser at de må være laget av spesialiserte håndverkere (les mer om dette i Kristoffersens artikkel). Spennene er dessuten framstilt av kostbare råvarer som edelmetaller og halvedelstener. Det er derfor ikke hvem som helst som har hatt råd til å få framstilt slike kostbare gjenstander. Sannsynligvis har gullsmedene som laget spennene vært ansatt hos lokale høvdingar eller småkonger.

Figur 3.
Hengesmykker eller
såkalte gullbrakteater funnet
sammen med praktspennen
fra Dalem i Sparbu, Trøndelag.
C4565-C4567



Slekts-juveler med en livshistorie

Selv om praktspennene bare ble brukt i bestemte sammenhenger, er mange av dem slitte. Noen har til og med blitt reparert i forhistorisk tid, og flere gravfunn viser at de er eldre enn de andre smykkene og tingene de blir funnet sammen med. Dette tyder på at spennene har vært arvestykker og antagelig har blitt arvet ned gjennom flere generasjoner før de endte opp som offer eller havnet i graven sammen med den siste eieren. De har altså blitt oppfattet som spesielt dyrebare, noe som var vel verdt å gi videre til neste slektsledd å beholde innen familien. Som verdifulle slekts-juveler, har de opparbeidet seg en slags personlig biografi eller livshistorie, fordi de etter hvert har blitt assosiert med flere av eierne – kanskje var dette betydningsfulle personer i de aristokratiske slektene de tilhørte. Dette har bidratt til å gi spennene høyere verdi desto lenger de har blitt tatt vare på.

Magiske smykker med kraft og liv

Spennene var forgylte, slik at de så ut som de var laget av gull. Gull var et betalingsmiddel og makttegn, men ble også oppfattet som et magisk materiale. Bak dyrestilsdekoren som pryder spennenes forsider, fantes en forestilling om at smykkene fikk overført dyrenes krefter og derfor beskyttet eieren. Samme type dekor finnes også på gullbrakteatene, noe som kanskje forklarer hvorfor disse så ofte blir funnet sammen med spennene, slik som er tilfelle i Dalemfunnet. Måten spennene er laget på bidro nok også til oppfatningen om at de nærmest var noen slags levende vesener. Dyrene er framstilt i relieff, dvs. at de er tredimensjonale. Dette kan gi en effekt når lyset treffer den skinnende gulloverflaten som gjør at det kan virke som dyrene beveger på seg (se Kristoffersens artikkel). Dessuten gløder de røde granatene når lyset treffer dem og gir liv og glød til spennene. I tillegg kan selve formen på flere av spennene minne om dyr, eller fantasidyr (fig. 4). Selv om spennene innbyrdes likner hverandre, så er hver enkelt spenne likevel individuelt utformet og representerer slik sett en unik gjenstand. Og det var sannsynligvis akkurat slik spennene ble oppfattet: som unike og levende ting eller vesener – magiske smykker som kun noen få utvalgte var forunt å kunne eie og pynte seg med.

Mektige kvinner med kunnskap

Så hvem var kvinnene, slik som Dalemkvinnen, som hadde rett til å pynte seg med disse praktfulle spennene, og i hvilke sammenhenger bar de dem? En ting som er sikkert, er at dette var kvinner som må ha tilhørt jernalderens elite: aristokratiet. I denne perioden fantes det ikke et strengt skille mellom verdslig (jordisk) og religiøs ledelse, og aristokratiske kvinner spilte en viktig rolle som ledere av både verdslige seremonier og religiøse ritualer/handlinger. Det er mye som tyder på at kvinnene som eide



Figur 4.
En «dyrisk» relieffspenne
fra Dalem i Sparbu,
Trøndelag.
C4816

praktspennene var Frøya-prestinner, og at smykkene ble brukt som et slags redskap i viktige religiøse, og kanskje også i mer jordnære eller praktiske sammenhenger. I norrøn mytologi er Frøya den viktigste og største gudinnen, og det var hun som satt inne med kunnskapen om opprinnelsen og stamtavlene, dvs. slektskapsforholdene, til de slektene som hersket i samfunnet. Dette var en viktig kunnskap å eie i jernalderssamfunnet, der det å kunne føre slekten tilbake til guder, dvs. vise at man var av guddommelig opphav, var del av selve maktgrunnlaget til de som hersket. Kvinnene som arvet og bar praktspenner, arvet derfor kanskje mer enn bare spennene. I kraft av å være Frøya-prestinner og skulle representere denne gudinnen, arvet de muligens også slektshistoriene til de mektige aristokratiske familiene de tilhørte. Praktspennene fungerte kanskje derfor som en slags minnepinner for mytene rundt de aristokratiske slektenes opprinnelse og for historier om helter, heltinner og kanskje til og med guder blant forfedrene.

Vi kan tenke oss at kvinnen fra Dalem pyntet seg med den store spennen og gullmedaljongene både under store fester i den store hallen på gården, og ved opptog eller seremonier ute på det store gravfeltet i nærheten av der hun selv ble gravlagt. Dette er en av de største gravplassene i Trøndelag fra denne perioden. Kanskje stod hun ved gravene til sine formødre og forfedre og ramset opp slektledd og berettet for tilhørerne om viktige personer i Dalem-slekten som ikke måtte gå i glemmeboken? Om kvelden under stjernehimelen ville kanskje månen eller fakkellyset gi liv til smykkene og dyrene på dekoren, og når hun inne i hallen skjenket mjød til krigere etter hvilken rang de hadde, kan vi se for oss at smykkene glitret i lyset fra tranolje-lampene eller faklene.

Kostbare smykker til gudene

Troen om at smykkene nærmest var som levende vesener, kan ha medført at de ble oppfattet som farlige eller vanskelige å kontrollere for de som ikke hadde makt nok til å kunne håndtere dem. Hvis eieren døde og det ikke fantes noen rettmessig arvtaker, måtte de derfor enten begraves med eieren, slik som antakelig er tilfelle med Dalemfunnet, eller skaffes av veie på annen måte for at de ikke skulle volde skade. En måte å avhende rituelt (dvs. kvitte seg med) eller nøytralisere de potensielt farlige eller ukontrollerbare spennene, var å gi dem som offer til guder. Kanskje oppstod det også spesielle situasjoner som medførte et ekstra stort behov for å ofre ting som man ellers ikke ville ha ofret. Det har nemlig vist seg at flere ofringer av bl.a. praktspenner og gullbrakteater antakelig er forbundet med en omfattende naturkatastrofe som skjedde i år 536 e.Kr. Ved at støvet fra flere store vulkanutbrudd la seg i stratosfæren og skygget for solen i et helt år, utløstes en lang periode med dårlige avlinger og hungersnød over så å si hele verden. Dette kan ha ført til et sterkt behov for å ofre til guder og makter for hjelp og for å blidgjøre dem. Ved å gi fra seg praktspennene, ofret man det mest dyrebare man eide.

Relieffspenne
fra Bratsberg,
Skien, Telemark.
C26566



VÆRING
ENEBERETTIGET 1904

HUSDYRBEIN I FØRKRISTNE GRAVER

Anja Mansrud

Så kom de med en hund, skar den i to deler, og kastet den i skipet. Derpå kom de med alle hans våpen og la dem ved siden av ham. Så tok de to hester og lot dem løpe til de var drivende svette. Derpå hugget de dem i stykker med sverdene, og kastet kjøttet av dem i skipet. Likedan kom de med to kuer: også disse hugget de i stykker, og kastet dem i skipet. Så kom de frem med en hane og en høne, drepte dem og kastet dem i skipet.

Denne dramatiske historien fortelles av Ahmad Ibn Fadlan, et arabisk sendebud fra kalifen i Bagdad, som i år 922 var vitne til en vikinghøvdings begravelse ved Volga i Russland. Arkeologiske funn bekrefter i stor grad hans beretning. Tidlig på 800-tallet fant en lignende hendelse sted i Slagendalen i Vestfold. De to kvinnene som ble stedt til hvile i Osebergskipet ble gravlagt sammen med 15 hester, to kuer og fire hunder (fig. 1). Hestene var drept med ett slag i pannen. En av kuene var halshugget og kuhodet var plassert i senga.

Figur 1.

Foto fra utgravningen av Oseberg-skipet i 1904. Bildet viser en av kuene som var nedlagt i graven.



Fra utgravningen av Oseberg-skipet i 1904.



Figur 2.
Brente bein av menneske og hund fra kremasjonsgrav datert til 760-900 e.Kr. Årnes, Akershus. C60102

Å kremere mennesker og dyr på likbål var også en utbredt gravskikk i Skandinavia. Husdyrknokler forekommer i graver gjennom store deler av jernalderen. Skikken oppstår i folkevandringstiden, ca. 450 e.Kr. og opphører med kristningen, ca. 1050 e.Kr. Kremasjonsgravene inneholder oftest brente knokler av hunder, hester og kyr, mens småfe, gris og andre dyr er sjeldnere. Et typisk eksempel er en branngrav fra vikingtiden på Drognes-jordet i Årnes i Akershus (fig. 2). Den inneholdt brente bein av menneske, storfe, svin, hund, hest og ekorn. Beina lå sammen i et kar av kleber og var gravd ned i en grunn grop. Over gropen var det reist en haug. I Sverige har man funnet graver av denne typen som rommer opp mot 50 ulike dyrearter. I tillegg til husdyr forekommer forskjellige arter av fisk og fugl, blant annet jaktfalker. I denne artikkelen vil jeg se nærmere på hva slike funn kan fortelle om synet på dyr i førkristen tid.

Offerfunn, gravgave eller begravde dyr?

Dyreoffer, eller blot, spilte en viktig rolle i ritualene knyttet til førkristen religionsutøvelse og gravskikk. Noen av de arkeologiske funnene viser, i likhet med hva Ibn Fadlan beskriver, at blotet var brutalt og dramatisk. Ofringen ble etterfulgt av store fellesmåltider. De brente dyreknoklene i Rickeby-graven fra Vallentuna nord for Stockholm viste at husdyr som gris, storfe og småfe var blitt stykket opp før de ble brent på bålet. De kjøttrike delene, altså måltidsrestene, var nedlagt som matoffer i graven. Andre arter, som hunder, hester og rovfugler var lagt hele ned i graven.

Som oftest inneholder en grav både menneske og dyrebein, men i noen graver finner vi bare dyr. Et eksempel er en grav fra vikingtiden fra Flølo i Hordaland. I denne graven var det to gravkamre. I det ene lå det et hesteskjelett, og i det andre en del gjenstander. Det fantes ingen spor av mennesker i graven. På vikingtidsgravplassen Bikjholberget på Kaupang i Vestfold ble det også funnet en grop med et hesteskjelett. Hesten var partert og lagt i gropen med et bisschen, et selebeslag og en øks. En rik og velbevart skipsgrav fra Ladby i Danmark inneholdt ikke mindre enn 11 hester og fire hunder, men ingen mennesker.

På 1960-tallet ble det gravd ut et stort gravfelt tilknyttet vikingbyen Kaupang i Vestfold. I graven til en ung mann ble det funnet en hodeskalle fra et dyr. Skallen ble antatt å være fra en bjørn, og man antok at dette kunne være graven til en bjørnekrieger (se Anja Mansrud og Lotte Hedeagers artikkel om bjørnen). Men da dyrebeina ble analysert av eksperter mange år seinere, viste det seg at skallen var fra en hund. Hunden var blitt halshugget, det kunne man tydelig se på en av halsvirvel som var hugget i to. Halshuggede hunder er funnet i flere graver, blant annet i en rik grav fra romertid på Gile på Toten i Oppland. Det er neppe sannsynlig at disse hundene ble drept for å spises.

I jernalderens verdensbilde var ikke husdyr kun økonomiske ressurser. Dyr var individer med vilje, handlekraft og sjel, på lik linje med mennesker. I de norrøne kildene omtales hester ofte som individer med navn og personlighet. I Edda-kvadene omtales hele 32 hester med navn. Frøys hest bar for eksempel navnet Bloðughófi, «den med blodig hov». Det norrøne Edda-diktet Rigstula gir innsikt i dyrenes sosiale status. Rigstula forteller om de ulike samfunnsklassene; trel, karl, jarl og konge. Trellene alte opp svin og gjette geiter, mens karl (bonden) temmet okser og serverte kalvesteik. Hester og hunder assosieres derimot med kongen og eliten. Sett i lys av dette er det ikke så usannsynlig at viktige dyr kunne få en begravelse på lik linje med viktige mennesker.

Husdyra i hverdagsliv og mytologi

Som vi har sett kunne dyr tas av dage på brutalt vis. Men hverdagen var også preget av større nærhet mellom mennesker og husdyr enn i dag. Langhuset var vanlig i Skandinavia gjennom jernalderen. I langhuset bodde mennesker og dyr under samme tak – menneskene holdt til i den ene delen av huset og dyrene i den andre. Funn av innbrente dyr på en dansk jernaldergård viste at både kuer, svin, får og smådyr har stått på bås innendørs. Melka, gjødselen, kjøttet og trekk-egenskapene gjorde kveget til et svært viktig dyr på gården og en forutsetning for å kunne drive effektivt jordbruk. Å dele hus med dyrene er praktisk, det gir ekstra oppvarming til huset. Men å stelle, mate og melke innendørs skapte også sterke sosiale bånd mellom husdyrene og menneskene deres. Dyr var også viktige i jernalderens symbolverden, og hesten stod i en særstilling. Hes-

tene var guders og helters ridedyr og kunne krysse grensen mellom de levende og de døde rike. I norrøn mytologi kunne begravelsen også forstås som en reise mellom to verdener. Dødsriket kalles Hel og reisen til dødsriket kalles «å gå helveien». I mytene er det Sleipner, Odins hest med åtte bein, som fraktet de døde til dødsriket. Dyrenes spesielle egenskaper var en forutsetning for å skifte ham (se Lotte Hedeagers artikkel). Mennesker kunne bli til dyr og vice versa. Dyrene i graver kunne slik fungere som medier for hamskifte og – bokstavelig talt – hjelpe den døde til det hinsidige.

Kuas spesielle betydning kommer også frem i den norrøne skapelsesberetningen. Her møter vi Audhumbla som gav melk til jotnen Yme og indirekte bidro til å skape de første menneskene i verden. Andre husdyr omtales sjelden i de skriftlige kildene, men når det skjer fokuserer mytene på deres magiske evne til å gjenskape seg selv. I dødsriket Valhall, som var forbeholdt menn som hadde falt i kamp, lever grisen Særimne, som blir slaktet hver kveld. Neste dag er den like hel, og alltid er det nok kjøtt til Odins berserker. Her lever også geita Heidrun, som aldri går tom for mjød.

Tors geitebukker, Tanngrisne og Tanngrjost, kunne slaktes om kvelden og vekkes til live neste dag, så lenge knoklene ikke ble skadet, men samlet sammen i dyreskinnet etter måltidet. En gang gikk det galt. I fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke kommer gutten Tjalve i skade for å knekke et av beina for å få ut margen. Dagen etter er bukken halt på et bein. En rasende Tor straffer Tjalve og søsteren Roskva med evig trelldom for denne udåden. At livskraften, og dermed evnen til å gjenoppstå, var knyttet til knoklene, og ble frigjort fra kroppen gjennom kremasjonen er en tankegang vi kjenner fra myter og religioner mange steder i verden. Å brenne dyr og mennesker på likbålet kan ha vært en måte å sørge for at både dyre- og menneskesjelene ble frigjort og gjenoppstod slik at de kunne leve videre sammen i det hinsidige (fig. 3).

Knoklenes livskraft

Kremasjon kan også ha vært en teknikk for å «trekke liv» ut av beina og bruke dem i andre sammenhenger. Noen arkeologer mener at brente bein fra både mennesker og dyr kunne inngå i prosessen med å smi våpen. Brenning ved høy temperatur endrer knoklenes form og egenskaper, øker holdbarheten og forlenger deres levetid. Når knokler brennes uten tilførsel av oksygen omdannes de til beinkull, som består av 10 % rent karbon. Beinkullet kan deretter varmes opp sammen med jernet og karbonet omdanner det myke jernet til herdet stål. På et symbolsk plan ble dyr, mennesker og jern smeltet sammen og knoklenes livskraft ble overført til redskapene. I likhet med dyreornamentikken på utsiden gav dette gjenstandene ekstra kraft og makt. I de norrøne sagaene fortelles det om sverd med magiske krefter. De hadde navn som Tyrving, Kvernbitar, Skrep og Gram.

Figur 3.

Kanskje forestilte man seg at dyre- og menneskesjelene ble frigjort fra knoklene gjennom kremasjonen? Oksehodet er satt sammen av brente dyrebein fra en kremasjonsgrav.



Det innledende sitatet fra Ibn Fadlan, hvor han beskriver en vikinghøvding's begravelse, gir derfor ikke et fullstendig bilde av den mangfoldige gravskikken i førkristen tid. Forestillingen om at en grav må være skapt for et menneske springer ut av et menneskesentrert perspektiv på forholdet mellom dyr og mennesker. De norrøne kildene gir et innblikk i en annen virkelighet, hvor dyr og mennesker var nært forbundet både i livet og i døden.



GRIPEDYRET – EN ARTIG LITEN KRABAT

Unn Pedersen

Dyr er så vesentlige element i det visuelle uttrykket i jernalderen at periodens ornamentikk kalles dyrestil. Ved inngangen til vikingtiden dukket det opp en ny liten krabat, som i vår tid har blitt kjent som gripedyret. Navnet fremhever et karakteristisk kjennetegn, at dyret griper om seg selv og klamrer seg fast til nabodyr eller rammeverket i ornamentikken. Gripedyret har fascinert mange forskere, ikke minst fordi det kom inn som et nytt trekk som er klart forskjellig fra tidligere dyr. Kanskje vi også lar oss fascinere av et ansikt sett rett forfra? Gripedyret stirrer nemlig tilbake på oss med et vidåpent blikk (fig. 1).

Figur 1.
De storøyde gripedyrene på Osebergskipet utgjør et fellesskap.

Kroppen til gripedyret er forholdsvis naturalistisk, særlig sammenliknet med dyrene i århundrene før. Det er ofte lett å identifisere to forbein med et markant skulderparti og to bakbein med kraftige hofter, i begge tilfeller med tydelige gripende poter. Gripedyret ser ut som en spreking, og kan blant annet sitte nærmest som i spagaten, og bruke forlabbene til å tøye ut bakbeina (fig. 1). Gripedyret er et populært innslag i ornamentikken i Skandinavia i omkring 150 år, men endrer seg noe underveis.

Fra fellesskap til individualitet

Noen av de eldste gripedyrene er skåret ut som dekor på Osebergskipet. Der er det flere ulike, nesten menneskelignende dyr som griper om hverandre. Dermed ser de ut til å danne et nettverk eller fellesskap (fig. 1). Senere blir det vanligere med et enkeltstående gripedyr. Det er for eksempel funnet mange nærmest like hengesmykker med et

stort gripedyr som hovedmotiv (fig. 2). I denne versjonen har dyret ofte karakteristiske bamseliknede ører, en tydelig snute og symmetriske kropp med markante hofter.

Det finnes også noen figurer som har klare likhetstrekk med gripedyrene. En liten ravfigur kan minne om en bjørn som har rullet seg sammen og som griper seg om bakbeina med forlabbene (fig. 3). Dermed dannes det et naturlig hull i midten av figuren, og den ser ut til å ha blitt båret som et anheng. Et annet liknende hengesmykke er laget av jet,



Figur 2.
Forgyllt hengesmykke med et gripedyr i Borrestil. C3923b



Figur 3.
Det lille bjørneliknede gripedyret er skåret ut av rav. Hullet tyder på at det har vært båret som et hengesmykke. Kanskje var det en amulett som beskyttet eieren? C4033

et svartaktig materiale som er dannet av kull og som blant annet kommer fra de britiske øyer. I dette tilfellet er det to mindre bjørneliknende figurer som klamrer seg til hverandre, forpart mot bakpart, slik at de til sammen danner en sirkel (fig. 4).

Et gripende dyr

Opp gjennom årene har arkeologer hatt mange gode forslag til hvilken dyreart gripedyret kan tilhøre. Noen har foreslått bjørn, andre hund eller løve. Gripedyrene kan også betraktes som «ornamentdyr» som lever i ornamentikken, uten direkte sammenheng med dyr som finnes i naturen, men rav- og jetfigurene tyder kanskje på at folk i vikingtid

Figur 4.

To bjørneliknede gripedyr skåret ut av jet, et sort eller brunlig materiale som er dannet av kull. Det har mange av de samme egenskapene som rav, og er lett å skjære ut og blir statisk elektrisk når du gnir på det.



så en mer direkte forbindelse til naturlige dyr enn vi ser i dag. At Donald er en and og Mikke er en mus, er ganske opplagt for oss som har vokst opp med Andeby-universet, selv om de på mange måter skiller seg fra disse dyrene. Deres fulle navn, Donald Duck og Mikke Mus, har selvsagt også bidratt til å lede tankene våre i riktig retning. Slik kan det selvfølgelig også ha vært i vikingtiden. Gripedyrene kan ha hatt navn som understreket karakteren.

I likhet med tegneseriefigurene kan gripedyrene ha inngått i et univers som folk i samtiden kjente godt. Vi sitter kun igjen med en mindre andel av den materielle delen av dette universet, og vi vil aldri få vite hva som har gått tapt. Kanskje ble gripedyr også malt på bygninger, tegnet i sanden eller tatovert på kroppen? Gripedyrene har mest sannsynlig også fått liv gjennom muntlige fortellinger. I vikingtidssamfunnet var skrift underordnet muntlige overleveringer. Fortellerkunst var høyt verdsatt, og det kan ha blitt delt gripende historier om den lille tassen.

Kyndig fremstilt

Noen av de muntlige fortellingene fra vikingtiden ble nedskrevet i middelalderen, hovedsakelig av Snorre og andre historikere på Island. Det er god grunn til å tro at fortellingene kan ha endret seg en god del før de ble skrevet ned, men når vi sammenlikner billedfremstillinger fra vikingtiden med de nedskrevne tekstene kan vi av og til få et svært godt samsvar.

De gripedyrene som er bevart frem til i dag, ble formgitt av vikingtidens håndverkere. De er skåret ut i tre, jet og rav, støpt i sølv og ulike kobberlegeringer og formet med gulltråder. Gripedyrene finnes blant annet på skip, på sverd og på mange ulike typer smykker. Håndverkerne har dermed hatt stor innflytelse på hvordan gripedyret ble seende ut, og noen arkeologer har foreslått at gripedyret oppsto sammen med en forbedret støpeteknikk. Det er også høyst sannsynlig at håndverkerne formet motivet ut fra rådende forestillinger om hva gripedyret var og hvilke egenskaper det hadde. I likhet med andre elementer av dyrestil, så har gripedyret blitt til i et intellektuelt, tverrfaglig miljø, hvor det å forme fortellinger med ord og det å forme fortellinger med bilder var tett sammenvevd. Gripedyret ble raskt populært og det tok ikke lang tid før det ble masseprodusert billigere etterlikninger av de unike høykvalitetsgjenstandene.

Vidt omkring i verden

Hvor gripedyret kom fra er et spørsmål som mange forskere har stilt seg, og det har til tider vært stor uenighet om dyrets opprinnelse. Noen har pekt på at det finnes forholdsvis like skikkelser i karolingisk ornamentikk, andre har lagt vekt på at gripedyret har nære angelsaksiske slektninger. Atter andre har argumentert for at gripedyret må regnes som en skandinavisk innovasjon. Det har til og med blitt foreslått at gripedyr som finnes på ikke-skandinaviske gjenstander må ha blitt laget av en skandinavisk håndverker som hadde reist ut.

Det som er hevet over tvil er at gripedyret kom vidt omkring i verden da det ble en del av det skandinaviske stiluttrykket. Gripedyret finnes over hele Skandinavia, og i store deler av «vikingenes verden», blant annet i Novgorod og Gnezdovo i Russland, på de britiske øyer og på Island.

Venn eller fiende?

Gripedyrene er livlige skikkelser og finnes i scener som umiddelbart gir assosiasjoner til lek og moro (fig. 4). Eller er det kanskje kamp på liv og død vi er vitne til? De kan lett sette vår fantasi i sving, og forskere har også lagt vekt på at det må ha vært fantasi involvert da gripedyrene ble skapt.

Ørsmå detaljer kan tyde på at de livlige krabatene ikke var særlig lystige. Mange av gripedyrene har en sur mine, med munnviker som er trukket nedover. De har helt klart ikke smilefjes. Dermed er det ikke så lett for oss å fastslå om gripedyret var regnet som venn eller fiende.

Takker for seg

På Osebergskipet finnes gripedyrene sammen med et annet dyr som er båndformet og samtidig minner om en fugl sett i profil. Dette dyret er karakteristisk for stilen i århundrene før. Trekk ved utførelsen tyder på at de ulike dyrene er skåret ut av samme person. Det finnes også båndformede dyr på mange av hengesmykkene som domineres av et større gripedyr. Gripedyret er dermed ikke så ensomt som det kan se ut ved første øyekast. Til tross for at gripedyret på mange måter representerer noe nytt, så er det på denne måten likevel del av den tradisjonelle stilen. Er det rett og slett en ny aktør som kom inn på scenen?

Den tidligste fasen med gripedyr kaller noen forskere Osebergstilen. På midten av 800-tallet introduseres Borrestilen, og der spiller gripedyret også en viktig rolle. Når Borrestilen går ut av bruk omkring år 950 forsvinner gripedyret ut av historien. Takket være at det ble utformet i så mange ulike materialer har vi det fremdeles med oss i dag.



DET SISTE DYRET – URNESSTILEN I OVERGANGEN MELLOM HEDENSK OG KRISTEN TRO

Margrete Syrstad Andås

Bilder i trosskiftets tid

Med kristendommen skjedde det et skifte i dyrenes meningsinnhold i kunsten. I tidligere tiders fremstillinger av dyr kan det virke som om det var kraften og egenskapene som ble assosiert med dyret som var viktig. Ved trosskiftet kom en mye mer konkret og nok-så annerledes holdning inn. Mye av dette tankegodset er hentet direkte fra evangeliene og salmene, og ble formidlet til folk gjennom misjonærene og bøkene de brakte med seg. Det var ikke lenger dyrene i seg selv og deres krefter som var poenget, det var det fortegn av godt eller ondt de hadde. Enkelte dyr som lammet symboliserte rett og slett Kristus, mens slangen og dragen var djevelens uttrykk.

Urnesstil i Skandinavia

En kirkeportal står som det mest berømte bildet på urnesstilen, den siste av vikingetidens formuttrykk (fig. 1). Det er etter denne portalen i Urnes stavkirke i Sogn, at stilen har fått sitt navn. Fordi treverk kan dateres ved hjelp av årringer, vet vi at portalen ble skåret omkring 1070. Det er imidlertid ikke bare på Urnes vi har spor etter kirkebygg dekorert på samme vis; fra tiden mellom 1070 og 1130 har vi rester av kirkebygg i Urnesstil ikke bare fra andre steder i Norge, men også fra Sverige og Danmark. Urnesstilen er dessuten den av vikingetidens stilarter som var mest utbredt. Den ble benyttet på alt fra religiøs metallkunst som relikvieskrin, altre og kors, til mer personlige bruksgjenstander som spenner, skjeer og kister. Mellom 1030 og 1150 spredte stilen seg over et stort område fra Gotland i Østersjøen til Irland i Nordsjøen. Det har vært foreslått at stilen oppstod innenfor svenske områder på grunn av den omfattende runesteinsproduksjonen i urnesstil som hadde sitt sentrum i Uppland regionen, men den har også blitt antatt opprinnelig å være dansk, fordi det er gjort svært mange funn av urnespenner i Danmark. I Norge er det bevart omkring 30 spenner i urnesstil. De fleste norske spennene er fra tiden omkring 1050, mens noen få er fra 1100-tallet.

På Urnesportalen kveiler ormer og orm-lignende dyr seg omkring portalåpningen og rammer den inn i elegante åttetalls-løkker; de dukker ned over dørråpningen og angriper det store dyret som står stolt og alene på portalens venstre vange. Med kneisende hode og vill man biter det over en av angriperne. Urnesportalen har ikke i dag synlige farger, men den sene vikingetiden kunst var preget av sterke nyanser og tydelige kontraster; skarp gult, sennepsgult, rødt, oransje, grønt, og gråblått er farger som var vanlig på de rikes kunst. Men selv om fortidens antatte fargeprakt for lengst har forsvunnet,

Figur 1.
Portalen i Urnes stavkirke
i Sogn.

er motivet tydelig nok. Dyrets leppeflik er vrent bakover, og øynene er langsmale og mandelformede. Dyret har vært tolket som en hest, men skarpe huggtenner viser at det dreier seg om et rovdyr, etter alt å dømme er dette en løve.

Urnesportalens meningsinnhold

Løven er et dyr som nevnes mange steder i bibelen og som kan virke tvetydig. Peter skriver at «djevelen går rundt som en sulten løve, og søker noen den kan oppsluke» (1 Peter 5:8), og derfor finner vi i middelalderen (c. 1100-1500) avbildninger av en løve med et menneske i kjeften. I kristningstiden (c.900-1100) opptrer imidlertid ikke dette motivet. Da er løven et bilde på Kristus, slik den i de fleste tilfellene også er i bibelen. Løven og ormen (eller slangen) nådde Skandinavia som motsetnings-par på slutten av 900-tallet. Vi ser dem først på den berømte Jellingsteinen, den store runesteinen som ble reist av den danske kongen Harald Blåtann til minne om hans foreldre, Danmarks samling og kristendommens innførelse. Løven er her et hersker- og et maktsymbol. Jellingsteinen bør trolig også ses i lys av bibelens fortelling om Jødefolkets stamfar Jacobs drøm. Mens han hvilte hodet på en stein drømte han at Gud ga ham og hans ætt landet i gave og velsignet dem. Da han våknet reiste Jacob opp steinen som en støtte. Det er gjennom en slik sammenheng som viser til kongemakt, religion og retten til land, at løven og ormen kommer inn i skandinavisk kunst. På Jellingsteinen ser vi det store dyret med åpen kjeft og en orm kveilende omkring seg. Motivene med løven og ormen er også bevart på en rekke svenske billedsteiner med runeinnskrif og på den gotlandske Källunge-fløyen fra samme periode. En fløy er som et flagg av metall som ble båret som en høvdings merke i strid, eller plassert i stavnen på skipet. Den seirende løven var en mektig herre å ha på sin side i kamp og på tokt, og alt tyder på at motivet fulgte samfunnets maktelite.

I Urnes stavkirke finner vi motivet på portalen; her står kampen mellom løve og slange, mellom godt og ondt, ved døren. Det er neppe tilfeldig. Å forsøke å begrense og avverge det ondes makt var viktig innenfor kristendommen. Tanken var at det onde var over alt til enhver tid og at det var opp til ethvert menneske å kjempe imot dette. Når en kirke ble vigslet, ble bygningen rensset og veggene innvendig fikk påtegnet kors med *krisma*, en hellig salve. Også portalen ble salvet. I bibelen ble kongene salvet når de kom til makten, og «kristus» betyr den salvede. Når portalen ble salvet ble den altså i seg lik Kristus, selve kongenes konge. Gjennom middelalderen, perioden som følger etter vikingetiden, ser vi at det ofte forekommer innskrifter på vigslende ting som døpefonter, kirkebygg og kirkeklokker. Disse innskriftene brukte ofte «jeg» om gjenstanden, og viste dermed hvordan de på samme måte som portalen hadde en slags kroppsliggjort selvstendighet. Portalen var dessuten også lik Kristus fordi den åpnet veien til det

hellige for mennesket, jamfør Kristi ord «Jeg er døren. Den som går inn gjennom meg, han skal bli frelst» (Joh. 10:9). Ved kirkens innvielse var det mest dramatiske leddet fremførelsen av salme 24. Tre ganger skulle biskopen gå rundt kirken og kakke på døren, før den endelig ble åpnet til ordene «Hvem er denne herlighetens konge? Herren, sterk og veldig. Herren, mektig i strid. Løft hodene, dere porter! Og dere evige dører, løft dere så herlighetens konge kan dra inn!». Først når Kristus ble anerkjent som konge, ble veien til Gud åpnet for menigheten. Det var dessuten nettopp ved døren at Kristi status som konge ble anerkjent gjennom de salmene som ble sunget der gjennom kirkeåret. Når vi vet hvilke bibeltekster som ble lest og sunget, og samtidig ser på hvordan bildet av løven ble brukt, ser vi altså at løven både var kongens og Kristi symbol. Løvemotivets appell i denne fasen preget av trosskiftet og politisk ustabilitet er derfor ikke vanskelig å forstå: Bruken av løven ved portalen på Urnes må ses i lys av denne herskerideologien. Det var den mektige, kjempende, kraftfulle og triumferende kongen menneskene fulgte, ikke den ydmyke.

Det har tidligere vært påpekt at kampen kommer inn i vikingetidsornamentikken nett opp med kristningen, og at de tidligere *gripedyrene*, som er en slags fantasidyr med markante, gripende hender, trass all deres uro, snarere er lekne enn kjempende. I Urnesstilen er det derimot vanskelig å se ormene som annet enn uttrykk for ondskap. I bibelen dukker slangen opp allerede i 1. Mosebok; ikke før var mennesket satt i Paradis med beskjed om ikke å røre kunnskapens tre, før slangen kom for å lede menneskene vekk fra Gud med sine fristende ord. Slangen fremstilles i den sene vikingetidskunsten i kristningstiden oftest som linorm og bånddyr, men fra tiden omkring 1100 opptrer den stadig ofter i form av en basilisk, dvs. en to-beint drage med vinger. På Urnesportalen skal vi dessuten merke oss at ormene ofte ender i liljehaler, og at de befinner seg i en overgangstilstand; de er på veg til å bli liljer. Vekster og ranker er innen det kristne symbolspråket forbudt med frelsen. Det gode går altså på Urnes av med seieren.

Fra inngangspartiet til kirken i Jevington i England er det bevart et bilde hugget i stein av Kristus som trækker på de onde dyrene. Dette er laget på akkurat samme tid som Urnesportalen. Fra 700-tallet og opp imot 1100 var bilder av Kristus som trådte slanger og ville beist under sine føtter ikke uvanlig i billedkunsten. Akkurat som bildet av løven og slagen viser motivet til det godes seier over det onde, jamfør Salme 91:13 «Du skal trå på orm og basilisk; du skal trække under din fot løve og drage. Fordi han setter sin lit til meg, vil jeg frelse ham: Jeg vil beskytte ham fordi han kjenner mitt navn.» De to dyrene Jevigtons Kristus trækker på er temmelig ubestemmelig og beina deres løser seg opp i såkalt *dyreslynger* i urnesstil.



Urnesspennene og deres meningsinnhold

Dyreslynger bestående av ormer eller bånddyr som ser ut som et slags dekorativt flettverk er også vanlig på urnesbrosjer fra Skandianvia og De britiske øyer. Urnesspennene kan forekomme med en fugl eller et dragelignende dyr som hovedmotiv (fig. 2), men de aller vanligste urnesspennene har dyr som kan virke ubestemmelige; de ligner på dyret i gavlen på Urnes stavkirke, et stort fire-fotet dyr avbildet i profil, omgitt av nettopp dyreslynger (fig. 3). Dette store dyret har i motsetning til Urnesportalens løve hverken man eller rovdyrtenner, og hodet er bøyd ned. Det kan tenkes at det forestiller et stilistert lam, det skulle i så fall i kristen sammenheng være det apokalyptiske lammet som Kristus symbol. Motviet fremprovoserer dessuten spørsmålet om hva disse dyreslyngene betyr. Bånddyrene, eller ormene, bites og gir på det viset uttrykk for kaoskrefter. De kan således tenkes å representere den kamp sjelen til en hver tid befant seg i, eller den siste endelige kampen og dommen. Salme 91 med sin referanse til å trække på orm og basilisk handler om at det onde ikke når den som tror, og er på den måten kanskje en like viktig referanse for urnesspennene som den er for portalen.

Det kan også hende spennene var ment å skulle være *profylaktiske*; dvs. ondtavvergende. En islandsk trolldomsbok fra 1600-tallet forteller at kristningskongen Olav Haraldsson alltid bar på seg en knute for å motstå fristelser. Fra samme periode er vi kjent med at ulike typer flettverk skulle virke ondtavvergende i folkekunsten. Kan hende var dette en tradisjon som gikk langt tilbake i tid og var utbredt, for 700-talls misjonæren Bonifacius skriver om kvinnene i Roma at disse bar armbånd og fotlenker med knuter for å holde det onde unna. Nå er det både lagt i tid og rom mellom det Bonifacius forteller om, og bruken av flettverk i kunsten i nord på 1600-tallet. Samtidig kan vi ikke helt utelukke at brosjer med flettverk og løkker ble betraktet som en slags vern mot onde krefter, og at det kan ha eksistert en kontinuerlig tradisjon for dette som også var utbredt.

Urnesspennen som ble funnet på Sør-Fron prestegård (C58123) har ikke dyreslynge, men den stiller oss overfor et tilsvarende tolkningsproblem. Hodet på Sør-Fron spennen ligner de brede, bitende bånddyrene på Urnesportalens løve, men ellers har det både forbein, bakbein og hale, samt en tydelig og vakkert utformet vinge. Det er altså en drage. Bruken av et symbol som i kristendommen ikke er tvetydig, men bent ut ondt, er for oss i dag vanskelig å forstå. Hvorfor ville noen feste bildet av en basilisk på brystet? I noen kulturer finnes det tradisjon for at «ondt avverger ondt.» Denne tanken er ikke vanlig i kristne kilder fra middelalderen, men den forekommer nettopp i forbindelse med ormer og padder, og antagelig også i forbindelse med drager. Kildene til dette er fra 12-1300-tallet; kong Magnus Erlingsson eide en stein tatt fra en paddes hode

Figur 2.
Urnesspenn med drage
fra Sør-Fron prestegård.
C58123



som angivelig svettet når den kom nær gift, mens kong Magnus Håkonsson ga den islandske biskopen Arne to slangetunger i gave fordi disse kunne værne mot magi og sykdom. En slangetunge finnes også på den kongelige inventarielisten over skatter fra Bohuslens slott i 1340. Roten til disse ideene i kristen tro kommer neppe fra «gammel tro,» men fra bibelen, hvor Moses nettopp bruker slagen slik (4 Mos 21: 6-9). Vi har ikke skriftlige kilder fra tiden omkring 1050-1100, da Sør-Fron spennen ble laget, men vi kan altså ikke utelukke at den speiler slike ideer.

Fra senere tider vet vi at man i kristne områder brukte gode symboler for å verge mot det vonde. I middelalderen kunne bilder av jomfru Maria, eller hellige Olav, forekomme på brosjer, nåler og spenner, og da er det rimelig å tro at menneskene tenkte at de gode symbolene kunne verne mot det onde, men disse motivene var ikke vanlige i kristningstiden. Fra 1000-tallet finnes i Skandinavia spenner som har *agnus dei*, Guds lam med korsfanen, som motiv. De såkalte Guds lam spennene er i sin form nært beslektet med Urnesspennene og regnes derfor ofte som en variant av disse. Motivet viser til at Kristus ofret seg selv for at de som trodde på ham skulle få evig liv. I motsetning til mange av de mer vanlige urnesspennene, løser ikke Guds lam seg opp i dyreslynger. At noen verksteder produserte spenner med lammet som kristussymbol er ikke overraskende; de var nok både et tegn på at vedkommende var kristen, og et vern mot det onde. Løven forekommer imidlertid ikke på spenner fra perioden. Løven var riktignok bildet på Kristus, men den var også herskeren og høvdingens merke. Kanskje kunne ikke hvem som helst feste et slikt symbol på brystet? I en sterkt hierarkisk kultur var noen symboler mer egnet for produksjon og salg til et marked enn andre.

Det er dessuten ett viktig element ved urnesspennene vi hittil ikke har nevnt; nemlig deres skjønnhet. Det er godt mulig det ikke bare var religiøs symbolikk eller evnen til å avverge ondt som gjorde dem ettertraktet, det kan like gjerne ha handlet om spennenes estetiske verdi. Det kan også tenkes at stilen i seg selv viste tilbake til eldre tiders dyrestiler og skandinaviske tradisjoner (se Hanne L. Aannestads artikkel). Tradisjon og identitet går også i kunsten hånd i hånd. Selv om mange av motivene var kristne, var stilen fremdeles tydelig forankret i vikingkulturen. Over en periode på flere hundre år var spenner med dyremotiver og flettinger, utført i ulike teknikker, en del av klesdrakten til menneskene i nord og deres etterkommere i Irland og England. Det er alltid vanskelig, for ikke å si umulig, å vite hvor grensen mellom mening og konvensjon går; når et motiv reproduseres fordi det er dekorativt og vakkert, og når spennen støpes fordi den ble tillagt symbolsk verdi. I en tid hvor en tro ble avløst av en ny, og menneskenes liv var preget av uro og endring, spilte nok både skjønnhet, religion, tradisjon og identitet inn.

Figur 3.
Urnesspenne med et ubestemmelig dyr fra Langangen i Telemark. C28696



ANBEFALT LITTERATUR

- Ahmad Ibn Fadlān 1981: *Vikingerne ved Volga. Ibn Fadlans reisebeskrivelse*. Resumert, deloversatt og kommentert av Jørgen Bæk Simonsen. Wormianum, Højberg.
- Arrhenius, B. 1962: Det flammande smykket. *Fornvännen* 57:79-101.
- Axboe, M. 2007: *Brakteatstudier*. Nordiske Fortidsminder, Ser. B, Vol. 25. Kongelige Nordiske Oldskriftselskab, København.
- Bertelsen, L.G. 2002: *Vikingetidens kunst: En utstilling om kunsten i vikingernes verden og etterverden ca. 800-1250*. Jelling.
- Brøgger, A. W., Falk, H., Gustafson, G. og Schetelig, H. 1917: *Osebergfundet*. Vol. 1. Den norske stat, Kristiania.
- Christensen, A.-E. 2006: Hester han temmet. Et merovingertidsbeslag fra Hamar. I Glørstad, H., Skar, B. og Skre, D. (red.) *Historien i forhistorien. Festskrift til Einar Østmo på 60-års dagen*, s. 203-206. Kulturhistorisk museum Skrifter 4, Oslo.
- De Waal, F. 2001: Tree of Origin. *What Primate behavior can tell us about Human Social Evolution*. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Dickinson, T. 2005: Symbols of Protection: The Significance of Animal-ornamented Shields in Early Anglo-Saxon England. *Medieval Archaeology* 49:109-163.
- Folgerød, P.O. et al. 2016: Effects of Facial Symmetry and Gaze Direction on Perception of Social Attributes: A Study in Experimental Art History (Report). *Frontiers in Human Neuroscience*, Sept 13, 2016. DOI: 10.3389/fnhum.2016.00452.
- Fuglesang, S.H. 1981: Vikingtidens kunst. I Berg, K. (red.) *Norges kunsthistorie*, bind. 1, s. 36-138. Gyldendal, Oslo.
- Fuglesang, S.H. 1996: Viking art. I *The dictionary of art*, s. 512-527. Macmillan, London.
- Fuglesang, S.H. 1998: Swedish runestones of the eleventh century: ornament and dating. I Düwel, K. og Nowak, S. (red.) *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung. Abhandlungen des Vierten Internationalen Symposiums über Runen und Runeninschriften in Göttingen vom 4.-9. August 1995*, s. 197-218. Berlin/New York.
- Fuglesang, S.H. 1999: Amulets as evidence for the transition from viking to medieval Scandinavia. I Jordan, D. R., Montgomery, H. og Thomassen, E. (red.) *The world of ancient magic. Papers from the first international Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens 4-8 May 1997*, s. 299-314. Papers from the Norwegian Institute at Athens, Bergen.
- Fuglesang, S.H. 2001: Animal ornament: the late viking period. I Müller-Wille, M. og Larsson, L.O. (red.) *Tiere – Menschen – Götter. Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption*, s. 157-194. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Gansum, T. & H.J. Hansen 2004: Fra jern til stål. I: Melheim, L., L. Hedeager & K. Oma (red.): *Mellom himmel og jord. Foredrag fra et seminar om religionsarkeologi*, Isegran 31. januar – 2. februar 2002. O.A.S. vol 2, Oslo, s. 344-376.
- Glørstad, Z. T. og Røstad, I. M. 2015: Mot en ny tid? Merovingertidens ryggknappspenner som uttrykk for endring og erindring. I Vedeler, M. og Røstad, I. M. (red.) *Smykker. Personlig pynt i kulturhistorisk lys*, 181-210. Museumsforlaget, Trondheim.
- Graham-Cambell, J.1980: *The Viking World*. London.
- Harrington, S. 2016: Early Anglo-Saxon weaving swords revisited. I Soulat, J., Keys, L. og Riddler, I. (red.) *The Evidence of Material Culture: Studies in Honour of Professor Vera Evison*. Oxbow.

Haseloff, G. 1981: *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit: studien zu Salin's Stil I*. De Gruyter, Berlin.

Hofseth, E.H. 1998: Valgets kval. To rekonstruksjoner fra folkevandringstid. *Universitetets Oldsaksamling Årbok 1997/1998*:93-112.

Holm-Olsen, L. 1993: *Eddadikt*. J.W. Cappelens Forlag, Oslo.

Hougen, B. 1924: *Grav og gravplass. Eldre jernalders gravskikk i Østfold og Vestfold*. Videnskapselskapets skrifter II. Historisk-Filosofisk klasse, 6. Dybwad, Kristiania.

Hedeager, L. 1999: Skandinavisk dyreornamentikk: symbolsk representasjon af en førkristen kosmologi. I Fuglestad, I., Gansum, T. og Opedal, A. (red.) *Et hus med mange rom: Vennebok til Bjørn Myhre på 60-års dagen*, s.219-237. Arkeologisk museum Stavanger.

Hedeager, L. 1999: Skygger av en annen virkelighet – Oldnordiske myter. Pax, Oslo.

Hedeager, L. 2011: *Iron Age Myth and Materiality. An archaeology of Scandinavia AD 400-1000*. Routledge, London/New York.

Hedeager, L. og Forseth, L. (red.) 2015: *Dalemfunnet*. Norske Oldfunn XXX. Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo.

Jørgensen, L.B. 2003: Krigerdragten i folkevandringstiden. I Rolfsen, P. og Stylegar, F.-A. (red.) *Snartemofunnene i nytt lys*, s. 53-79. Universitetets kulturhistoriske museer Skrifter nr. 2. Universitetets kulturhistoriske museer, Universitetet i Oslo.

Kostveit, Å.Ø. 1997: *Kors i kake, skurd i tre. Tegn og symboler i folkekulturen*. Landbruksforlaget, Oslo.

Kristoffersen, E.S. 1995: Transformation in Migration Period Animal Art. *Norwegian Archaeological Review* 28(1):1-17.

Kristoffersen, E.S. 2000: *Sverd og spenne. Dyreornamentikk og sosial kontekst*. Studia Humanitatis Bergensia, nr. 13. Høyskoleforlaget, Kristiansand.

Kristoffersen, E.S. 2002: Folkevandringtidens dyreornamentikk i Sørvestnorge. *Hikuin* 29:143-162.

Kristoffersen, E.S. 2004: Bridal jewels – in life and death. I Oestigaard, T., Anfinset, N. og Saetersdal, T. (red.) *Combining the Past and the Present. Archaeological perspectives on society*, s. 31-37. BAR International Series 1210. Oxford.

Kristoffersen, E.S. 2015: Migration Period Prachtfibeln in Norway. I Grimm, O. og Pesch, A. (red.) *Archäologie und Runen. Fallstudien zu Inschriften im älteren Futhark*, s. 387-402. Schriften des Archäologischen Landesmuseums. Ergänzungsreihe. Band 11. Wachholtz, Kiel.

Lønborg, B. 1994: Masseproduksjon av Urnesfibler! *Aarbøger for nordisk oldkyndighed og Historie* 1992:371-378.

Magnus, B. 1995: Praktspennen fra Gillberga. *Från Bergslag och Bondebygd. Årsbok för Örebro läns hembygdsförbund och Stiftelsen Örebro läns museum* 46:29-40.

Magnus, B. 1999: Monsters and birds of prey. Some reflections on form and style in the Migration Period. *Studies in Archaeology and History* 10:161-172.

Mansrud, A. 2006: Flytende identiteter? Dyrebein i graver og førkristne personoppfatninger. I Øst-igård, T. (red.) *Lik og ulik – gravskikk gjennom 10 000 år*, s. 133-159. UBAS Nordisk. Arkeologiske Skrifter 2. Universitetet i Bergen.

Mansrud, A. 2008: Stykkevis og delt” - noen refleksjoner omkring forholdet mellom kropp, identitet og personoppfatning i det førkristne samfunnet. I Chilidis, K., Lund, J. og Prescott, C. (red.) *Facets of Archaeology. Essays in honour of Lotte Hedeager on her 60th birthday*, s. 385-395. Oslo Archaeological Series vol. 10. Institutt for arkeologi, konservering og historiske fag, Universitetet i Oslo.

Spenne (utsnitt)

Vikingtid
Hovinsholm,
Hedmark,
C172

Murray, G. 2014: *The Cross of Cong: A Masterpiece of Medieval Irish Art*. Irish Academic Press, Dublin.

Meyer, E.N. 1935: Relieffspenner i Norden. *Bergens Museums Årbok* 1934:1–125.

Nicolaysen, N. 1887: Udgravninger i Brunlanes 1886. *Foreningen til norske fortidsmindesmerkers bevaring Aarsberetning for 1886*:14–39.

Näsström, B.M. 2001: *Blot. Tro og kult i det førkristne Norden*. PAX Forlag, Oslo.

Oma, K.A. 2011: *Hesten. En magisk følgesvenn i nordisk forhistorie*. Cappelen Damm, Oslo.

Owen, O. 2001: The strange beast that is the English Urnes style. I Graham-Cambell, J., Hall, R., Jesch, J. og Parson, D.N. (red.) *Vikings and the Danelaw. Selected papers from the Proceedings of the Thirteenth Viking Congress, Nottingham and York 21-30 August 1997*, s. 203-222. Oxbow.

Pedersen, U. og Kristoffersen, E. S. 2018: A Scandinavian Relief Brooch. Artistic Vision and Practical Method Combined. *Medieval Archaeology* 62(2):219-236.

Pedersen, U. og Kristoffersen, E. S. 2019: To spenner fra samme hånd? Folkevandringstidens relieffspenner i detalj. *Viking* 82:119-134.

Røstad, I.M. 2012: En fremmed fugl. «Danske» smykker og forbindelser på Østlandet i overgangen mellom vikingtid og middelalder. *Viking* 75:181-210.

Røstad, I. M. 2018: The immortal brooch. The tradition of great ornamental brooches in Migration and Merovingian Period Norway. I Vedeler, M., Røstad, I.M., Kristoffersen, E.S. og Glørstad, Z.T. (red.) *Charismatic objects. From Roman Times to the Middle Ages*. Cappelen Damm Akademisk, Oslo.

Røstad, I.M. 2019: I Åkerfunnets skygge. En fornem merovingertidskvinnens grav fra Åker i Hedmark. *Fornvännen* 114:12-27.

Shetelig, H. 1912: Vestlandske graver fra jernalderen. *Bergens Museums Skrifter*. Ny Række. BDII. No 1. Bergen.

Sindbæk, S.M. 2012: Enter the Gripping Beast: Innovations and actor-networks in Viking Age towns. I Berge, T., Jasinski, M.E. og Sognnes, K. (red.) *N-TAG TEN: Proceedings of the 10th Nordic TAG conference at Stiklestad, Norway 2009*, s. 129-135. Archaeopress, Oxford.

Straume, E. 2005: Norske relieffspenner fra folkevandringstiden med innrisset dekor og runer på baksiden. I Bergsvik, K.A. og Engevik, A. (red.) *Fra funn til samfunn. Jernalderstudier tilegnet Bergljot Solberg på 70-års dagen*, s. 167-188 Universitetet i Bergens Arkeologiske Skrifter 1. Arkeologisk institutt, Universitetet i Bergen.

Sæter, K.E. 2018: Arkeologisk rapport. Gravfunn fra vikingtid. Drognesjordet 69/4,8), Nes k., Akershus.

The Corpus of Anglo Saxon Stone Sculpture. <http://www.ascorpus.ac.uk/>

Vedeler, M., Kristoffersen E. S. & Røstad, I. M. 2018. Dressed for ritual, dressed for life: a migration period woman's grave from Sande in Norway. *Medieval Archaeology* 62(1):1-27.

Vedeler, M., Røstad, I.M., Kristoffersen, E.S. og Glørstad, A.Z.T. (red.) 2018: *Charismatic Objects. From Roman Times to the Middle Ages*. Cappelen Damm Akademisk, Oslo.

Webster, L. 2012: *Anglo-Saxon Art*. Ithaca, New York.

Wilson, D.M. 1995: *Vikingatidens konst. Signums svenska konsthistoria* vol II. Lund.

Wilson, D. 2001: The earliest animal styles of the Viking Age. I Müller-Wille, M. og Larsson, L.O. (red.) *Tiere – Menschen – Götter. Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption*, s. 131–156. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

FOTO OG BILDEKREDITERING

Ellen C. Holte / Kulturhistorisk museum: s. 4, 7, 8, 18, 20, 22, 24, 26, 29, 37, 38, 39, 44, 47, 51, 54, 57, 69, 70 og alle omslagsbilder med unntak av forside

Kirsten Jensen Helgeland / Kulturhistorisk museum: s. 21 (nederst), 30, 31, 32, 36, 49

Eirik I. Johnsen / Kulturhistorisk museum: s. 17, 23, 40 (nederst), 41, 60, 72 og forsidebilde

Olaf Væring / Kulturhistorisk museum: s. 52, 53

Per Gunnar Maurtvedt / Kulturhistorisk museum: s. 64

Kulturhistorisk museum / ukjent fotograf: s. 58

Johnny Kreutz / Kulturhistorisk museum: s. 19, 25

Ann-Mari Olsen © Universitetsmuseet i Bergen: 31 (tegning), 32 (tegning), s. 40 (øverst), 61

Per Person: s. 12

Statens Historiska Museum, Stockholm: s. 14, s. 21 (øverst)

O. Sörling / Statens Historiska Museum, Stockholm: s. 15

C. Borstam (Tegning i Hedeager 2011:fig. 4.11A) s. 16

Eva Gjerde / Arkeologisk museum: s. 33

Elna Siv Kristoffersen (tegninger): s. 40 (tegninger / nederst)

Fredrik Pettersen: s. 43

Åge Hojem / Vitenskapsmuseet: s. 46

KRIGERENS DYR

Armede dyr
der bruges som
kædetøj eller
til andet brug
i kampens løb

Der er, selv om det er kendt, at krigerne har haft deres dyr, som de har brugt til at bære deres udstyr og til at kæmpe med. De har brugt dem til at bære deres udstyr og til at kæmpe med. De har brugt dem til at bære deres udstyr og til at kæmpe med.

THE WARRIOR'S ANIMALS

Their animals helped
at the battle ground,
to carry their weapons
and their armor.

The bear, wolf, eagle, and other animals were used to carry the weapons and armor of the warriors. They were used to carry the weapons and armor of the warriors. They were used to carry the weapons and armor of the warriors.



FABELAKTIGE DYR

Fabeldyr og myter

FABULOUS ANIMALS

Fables and myths

INDVINDING OG LØSLIG

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig

Indvinding og løslig





UiO : Kulturhistorisk museum

ISBN 978-82-8084-211-4