

NORSK ARKEOLOGISK ÅRBOK – 2015

# VIKING



Bærbar steinalderkunst • Jernaldergårdens livsløp  
Praktfull gullskatt fra 500-tallet

# VIKING

Norsk  
arkeologisk årbok

---

---

Bind LXXVIII – 2015

Oslo 2015

---

---

UTGITT AV  
NORSK ARKEOLOGISK SELSKAP

## Redaksjon:

Axel Mjærum (hovedredaktør)  
e-post: a.j.mjarum@khm.uio.no

Herdis Hølleland:  
e-post: herdis.holleland@dnva.no

Astrid Johanne Nyland  
e-post: a.j.nyland@iakh.uio.no

Christian Løchsen Rødsrud  
e-post: c.l.rodsrud@khm.uio.no

Irmelin Axelsen (redaksjonssekretær)  
e-post: viking-tidsskrift@arkeologi.no

Sonja Holte (korrekturleser)  
e-post: sonja.holte@gmail.com

**TIDSRIST FOR INNSEDELSE AV MANUSKRIFT  
TIL VIKING 2016 ER 15. FEBRUAR 2016.**

På forsiden:

*Gullbrakteat med «Gott-Eber-motiv» fra Tornes.*

Foto: © Bjørn Ringstad

På baksiden:

*En scene med fire personer og en hundelignende skikkelse på et remendebeslag datert til vikingtiden. Gjenstanden er funnet på Nedre Eri i Lærdal kommune, Sogn og Fjordane.*

Foto: © Svein Skare, Universitetsmuseet i Bergen.

Utgivelsen er støttet av

Norsk forskningsråd

Viking LXXVIII er satt med 10/12 Times Roman

og trykt på Multiart Silk

Grafisk produksjon: 07 Media – www.07.no

ISSN 0332-608x

# Scener fra vikingtid som kilde til kosmologi

## **Innledning**

Den karakteristiske skandinaviske dyrestilen i yngre jernalder har vært beskrevet og diskutert med jevne mellomrom, både nasjonalt og internasjonalt. Fokus har gjerne vært på kvalitet, form og kronologi (se f.eks. Fuglesang 1992; Graham-Campbell 1980:132–39; Solberg 2000:231–234), men den er også søkt studert i et samfunnshistorisk perspektiv (se bl.a. Johansen 1979, 1981, med påfølgende debatt i NAR [14(2)] 1981 og [15(1–2)] 1982). Dyrefigurer inngår i kunst og dekor i ulike sammenhenger og tidsperioder i Skandinavia, også som en del av den germanske jernalderdekoren (Hedeager 2011:61–62; Skibsted 1999). Hensikten med denne artikkelen er imidlertid ikke å diskutere dyrestil i all sin bredde, men å diskutere om det kan finnes en dypere mening bak gripedyrstilen.

Gripedyr finnes i flere stilarter, og er gjerne karakterisert som kattelignende dyr med poter som griper om andre deler av motivet i dekoren (Skibsted 1999). De eksemplene som skal diskuteres her, hører inn under gripedyrstilen, men de har en sammensatt komposisjon. Jeg vil diskutere teorier med bakgrunn i et par scener fra vikingtidens kunst som gir en sjelden kombinasjon av både mennesker og dyr. Motivene finnes på gjenstander som er funnet henholdsvis på Oseberg utenfor Tønsberg i Vestfold og på Nedre Eri i Lærdal i Sogn. Jeg vil prøve å kombinere disse scenene med informasjon i skriftlige kilder, og se om vi derved kan få mer informasjon om forestillinger hos dem som skapte og brukte gjenstandene. Hvorfor var gripedyrstilen interessant for befolkningen i Norge i vikingtiden? Jeg vil argumentere for at motivene på gjenstandene kan illustrere en forbindelse mellom gripedyrstilen og vikingtidens kosmologi i Norge.

## **Kilde og metoder**

Historier kan ha versert muntlig i lang tid før de ble skrevet ned, men vi har ikke bevart noen originale håndskrifter fra vikingtiden. Norrøne tekster er nedtegnet i en periode som er langt senere, i et annet kulturelt og religiøst miljø enn de funn som vil bli diskutert her (mer om det i Haugen 2008:13, 89–93). Men noen aspekter ved tekstene er enklere å kontrollere innholdet i enn andre, som f.eks. beskrivelsen av geografi. Snorre Sturluson innleder f.eks. *Heimskringla*, *Snorre Sturlusons kongesagaer* slik: «Jordas runde skive – kringla heiminsins – som menneskene bor på, er mye innskåret av havet, store bukter går fra uthavet inn i landet» (Sturluson 1992:13). Sett fra et norsk og nord-atlantisk perspektiv gir dette et pålitelig bilde av topografien slik vi fortsatt kjenner den, bortsett fra at Jorden jo ikke er skiveformet. Men fordi Snorre var en kristen forfatter på 1200-tallets Island, er det grunn til å være kritisk

til hans beskrivelser av religiøse ritualer og mytologi i vikingtiden i Norge. Som kristen kan han ha hatt et ønske om å fremstille andre religioner som mer primitive enn de egentlig var. Dessuten kjente han religionen kun av omtale og fra eldre tekster, ikke fra sin egen samtid. Norges fastland var heller ikke de islandske skribentenes oppvekstmiljø.

Arkeologiske kilder er på mange måter mer pålitelige, for de er skapt av de menneskene som levde på stedet i vikingtiden, og de er gjenfunnet der de sist inngikk i hendelser. Disse kildene er skapt i en relevant kontekst, i tid og rom. Men heller ikke de er uproblematiske. For eksempel er gjenstandene ofte rikt dekorerte, men hva dekorasjonene forteller oss, er innfløkt og mangetydig: «While it remains true that art may reflect i.a. social practices, this almost never constitutes a simple straightforward linkage.» («Selv om kunst kan reflektere f.eks. sosial praksis, er det nesten aldri en klar og enkel sammenheng mellom dem») (Fuglesang 1982:107). Gjenstandene kan også være utformet ett sted, men ha endt opp et helt annet sted. Forskjellen i oppfatning av en gjenstand øker gjerne proporsjonalt med avstanden i tid og rom mellom produsent og den som sist brukte gjenstanden (Appadurai 1986:41).

Mens Snorre særlig skildrer hendelser rundt kongen og hans menn, gjenspeiler arkeologiske kilder aktivitet i ulike sosiale lag og i alle deler av landet. Fordi kildene ofte er usikre, og gir opplysninger om ulike forhold, må vi kombinere så mange relevante kilder som mulig og forsøke å tolke kildene slik de foreligger. Her vil jeg prøve å kombinere informasjon fra tekst og objekter i forsøket på å få mer informasjon om folk og land i yngre jernalder i Norge. Det er interessant at noen forskere hevder at tekstene kan berøre deler av myter fra norrøn religion som faktisk har versert i Norge og Norden fra eldre jernalder til tidlig middelalder. Elementer som i fortellinger opptrer i seine, skriftlige kilder, kan altså ha manifestert seg i materielle uttrykk i vårt område så tidlig som i eldre jernalder. Slike tolkninger er fremsatt med grunnlag i studier av motiver på bl.a. gullbrakteater og billedsteiner fra 400–500-tallet og på steinkors med skandinavisk dekor fra vikingtid på de britiske øyer, særlig på Isle of Man (Andrén 2014:142–157; Hedeager 2011:55; Kermodé 1994 [1907]). Noen mytiske bilder er også enklere å sammenholde med dekorative motiver på gjenstander enn andre, som f.eks. når de inneholder konkrete detaljer. Ett eksempel er når Tors fot går gjennom bunnen av båten i fortellingen om at han prøver å fiske Midgardsormen, gjengitt på runesteiner fra Hørдум i Danmark og fra Altuna i Sverige (Flaten 2007:76). Et unikt skrin av hvalbein, det såkalte *Franks Casket* fra Northumbria i England viser scener fra norrøn mytologi, bl.a. om smeden Volund, sammen med kristne scener, og dekoren er fulgt av runeinnskrifter (Backhouse 2010:75–83). Svenske billedsteiner og norske stavkirkeportaler fra ca. 1000 og utover gir også fremstillinger av myten om Sigurd Fåvnesbane, kjent fra bl.a. *Soga om Volsungane* (Fidjestøl 1984:16–42; Hedeager 2001:124–126; Nordanskog 2006:228). Det finnes derfor et godt grunnlag for å diskutere foreliggende tekster i forhold til gjenstander som kan være eldre enn den tekstkopien som foreligger.

### **En scene fra Oseberghaugen**

Oseberggraven er blant de beste og viktigste funnkompleksene som finnes i Norden fra vikingtid. Skipet er godt kjent, men gravgodsets rike innhold av utstyr for både fest og hverdag er vel så interessant (se flerbindsverket Brøgger mfl. 1917–1928). Innholdet i graven danner til sammen et bilde av mange sider ved dagliglivet, både med hensyn til kosthold, husdyrhold og aktiviteter, utendørs som innendørs. Mange gjenstander i tillegg til skipet er

også rikt dekorerte, og det er en av scenene i utskjæringene på en rikt dekorert trevogn fra denne graven jeg skal se nærmere på her.

Stilen og den varierende kvaliteten på gjenstandene i Oseberghaugen viser at de er produsert over et visst tidsrom og av et lag med mestere og lærlinger. Få kunne vurdere det bedre enn treskjærerens Erik Fridstrøm, som gjennom sin utdannelse og livslange erfaring kopierte og vurderte kvaliteten i det arbeidet som treskurden fra bl.a. Oseberghaugen representerte. Han mente at det kanskje var samme håndverker som hadde utført utskjæringer på skipet og på den aktuelle vognen, og at skipet representerte de eldste utskjæringene i haugen (Fridstrøm 1986). Denne teorien er senere støttet av dendrokronologiske dateringer: Begravelsen, eller mer presist: tømmeret i selve gravkammeret, er datert til seinsommer/ tidlig høst 834 e.Kr., altså til tidlig vikingtid, og anleggelsen av det mektige gravmonumentet har gått rimelig raskt (Brøgger 1917:143; Nordeide 2011a). Men skipet er eldre, og er datert til ca. 820 e.Kr. (Bonde 1994; Bonde og Christensen 1993). Det kan altså være en aktuell datering også av vognen. Samlet sett støtter dette teorien om at gjenstandene ikke var produsert som gravgods, men hørte til et personlig utstyr i miljøet rundt de gravlagte kvinnene: Gjenstandene i et hushold er naturlig skaffet til veie gjennom husholdets levetid, ikke alt på én gang.

Det er blitt slått fast at det var to kvinner som ble gravlagt i haugen på Oseberg. Mange har spekulert på hvem de to kvinnene var, og det har vært antatt at minst én av dem har hatt høy status, kanskje både verdslig og religiøs (Holck 2008; Ingstad 1982, 1995; Røthe 1994:154). Hun kan f.eks. ha vært en *hofgydja* som ledet ritualene i Frøy-kulten, med sterke innslag av fruktbarhetskult. Å kjøre i en hellig vogn hørte til Frøy-kulten, og flere vogner og vognmotiver på billedvev ble funnet i graven. Religiøse stedsnavn omkring Oseberghaugen har ledet forskere i samme retning (Ingstad 1982). Dekorasjonen på gjenstandene er utført i en stil som ofte er kalt osebergstil og berdalstil (Graham-Campbell 1980:132; Skibsted 1999). Såkalte «gripedyr» er typiske motiver i Oseberghaugens fantasifulle verden, selv om flere stilarter er belagt (Fridstrøm 1986).

Vognen kan altså ha vært knyttet til høy sosial og/eller religiøs status. Den aktuelle scenen viser en sammenstilling av mennesker og dyr, og er presist og livfullt gjengitt (figur 1, figur 2). De nokså naturalistiske skikkelsene er omgitt av mer stiliserte dyr i gripedyrstil. James Graham-Campbell (1980:14) beskriver scenen slik: «Denne gåtefulle gruppen av figurer er skåret ut på den ene enden av osebergvognen. Tolkningen er usikker, men den gir et visst inntrykk av vikingenes utseende. En kvinne holder igjen armen til en mann som løfter sverdet mot en rytter med en hund». Graham-Campbell (2013:56–57) legger senere vekt på at vognen kan ha vært laget for seremonielt bruk, kanskje også brukt i selve gravritualet på Oseberg, men han har ikke noe mer detaljert forslag til hvordan den aktuelle scenen skal tolkes. Han påpeker at billedvevteppene i gravkammeret også inneholder flere scener med vogner som blir trukket av hest, og at flere av skikkelsene på teppene er bevæpnet, gjerne med spyd, både kvinner og menn. Noen av scenene kan ifølge Graham-Campbell (2013:57–59) indikere Odin-kult.

Figurene på vognen er så detaljert utført at vi kan skjelve både klesdrakt og kjønn. Lengst til venstre i motivet sees et dyr som griper en kvinnes høyre arm med høyre forfot, og med hodet ser den ut til å bite seg fast i håret. Kvinnen har langt hår, halskjede og armbånd, og bærer et skjørt som ser ut til å være foldet bak. Med venstre hånd tar kvinnen tak i den høyre underarmen til en mann. I denne armen holder mannen et sverd eller en dolk. Selv om det



*Figur 1. Vogn fra Oseberg-graven. Det omtalte motivet er markert øverst i midtre del av siden på vognen. Fotograf ukjent. © Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.*



*Figur 2. Den omtalte detaljen av dekor på vognen. Fotograf: Ove Holst. © Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.*

finnes andre mulige tolkninger, vil jeg, i likhet med Erik Fridstrøm (1986), forstå det som at kvinnen faktisk vil hindre mannen i å bruke sverdet. En alternativ tolkning kan for eksempel være at kvinnen står bak mannen, i den forstand at hun egger ham til kamp.

Mannen som kvinnen tar tak i, har svært kort hår, klippet over ved ørene. Med sin venstre arm holder denne mannen i tømmene til en hest, og hestens venstre forfot står på mannens fremste fot. Mannen og hesten holder altså fast i hverandre. Rytterens hode er lite detaljert fremstilt, men det kan se ut som at han bærer en fuglelignende maske. Han griper om de samme tømmene med sin venstre hånd, og en hundelignende skikkelse (hund eller ulv?) holder mannens høyre arm fast med sin høyre forlabb. Et dyr til høyre for motivet griper om den ene foten til hesten og den ene foten til hunden/ulven. Slik holder alle folk og dyr hverandre på plass og utfyller hverandre i motivet. Likedan er de lenket sammen med figurer i den omkringliggende dekor. Mannen og kvinnen ser mot hestegruppen, som på sin side er vendt mot paret. Posisjonert i øvre kant, midt på siden av vognen, utgjør de et fokusert midtpunkt i dekoren, lett synlig for tilskuere ved bruk i en prosisjon e.l. Vognens øvre kant er rund og riflet, og minner mest av alt om et tau.

Ved å vise den angripende part til fots og den andre til hest kan det ha vært meningen å illustrere statusforskjell mellom partene i motivet: Rytteren må antas å ha vært tilskrevet høyere status enn personee til fots. Hvis vi tenker oss at dette er en fremstilling av en mytisk eller virkelig, viktig hendelse, er det kanskje bonden som setter seg opp mot kongen eller en annen overordnet, og konen som stagger eller egger ham. Fremstillingen kan også være et mer generelt og ideologisk bilde av kjønnsrollemønsteret i tiden, der kvinnen opptrådte som megler og fredsskaper. Kanskje det hørte til kvinneverken å beskytte, mens mannens rolle var mer aggressiv.

### **En scene fra Eri i Lærdal**

På grunn av de ekstremt gode bevaringsforholdene i Oseberghaugen får vi innblikk i en rik treskurd som vi ellers kun har bevart en liten flik av. Heldigvis finnes det flere dekorerte gjenstander av sølv og kobberlegering som holder seg bedre i jorden enn organisk materiale, og gripedyrstilen er rikt representert både på smykker og andre gjenstander. Selv om den ikke er identisk, vil jeg trekke frem en metallgjenstand som kan minne om den «gåtefulle gruppen» på Osebergvognen (figur 3). En lignende scene er nemlig fremstilt på en metallgjenstand som ble funnet på Nedre Eri i Lærdal (Shetelig 1923).

Nedre Eri (Æri) er ikke hvilken som helst gård, for den var et kirkested i middelalderen (Buckholm 1998:21). Dessverre har vi ellers sparsomt med opplysninger om dette funnet. Det har katalognummer B7132, og er beskrevet slik i tilveksten til Universitetsmuseet i Bergen:

Avlangt bronsebeslag av form som en langstrakt remtunge, som det muligens ogsaa er. Det har fem naglehuller for at fæstes til underlaget; overflaten sterkt hvælvet og undersiden tilsvarende hul; helt over dekorert med gjennembrutte ornamenten som desuten ogsaa er modellert i høit relief. Dekorationen er nok fra først av temmelig sløvt støpt, nu ogsaa meget slitt, saa det er vanskelig at se hvad den egentlig forestiller; men det er dog snarere en figurscene end rent ornamentale motiver. Formbehandlingen tyder paa ældre Osebergstil. 8,4 cm. langt. Fundet for længe siden på Nedre Æri, Tønjum sogn, Lærdal pgd., Sogn, i en stor sandhaug som kaldes Tovarhaugen. (Shetelig 1923:13–14)





Figur 3. Metallgjenstand med katalognummer B7132, trolig et remendebeslag, fra Nedre Eri, Lærdal. Foto: Svein Skare. Universitetsmuseet i Bergen ©.

Tovarhaugen ble tolket som en naturlig grushaug, og beslaget ble funnet ved rydningen av en gammel hustomt. I den samme haugen ble det funnet flere ting: «Paa Eri (Edrin) fantes i 1845 og 1846 tæt ved postvejen i en, som det synes, naturlig haug kaldet Tovarhaugen, men senere brugt til begravelse, flere oldsager, hvoraf i 1846 indkom til Bergens Museum en dolk af jern.» (Topografisk arkiv ved Universitetsmuseet, Universitetet i Bergen.) Ifølge opplysninger i Topografisk arkiv ved Universitetsmuseet er dolken som ble funnet i 1864, nå tapt.

Selv om det ikke er slått fast med sikkerhet, stammer funnene sannsynligvis fra en grav, trolig anlagt i en naturlig haug. En naturlig formasjon kan bidra til å styrke gravens monumentalitet og gi graven en opphevet posisjon, uten å måtte skape alt kunstig. Det er altså ikke urimelig å anta at dette også dreier seg om et gravfunn fra tidlig vikingtid, selv om vi mangler nærmere og sikker informasjon både om eventuelle strukturer og annet gravgods fra den kontekst som gjenstanden kommer fra. Vi vet heller ikke noe om gravens generelle datering, begravelsesritualer og den/de, døde som har vært lagt i graven.

Gjenstanden fra Tovarhaugen er trolig et remendebeslag. En røntgenfluorescensanalyse (XRF) av overflaten av metallet viste at den er produsert i en vanlig kobberlegering (bronse). Det er ikke sporet rester etter forgylling e.l. (tabell 1; Weigand 2014).

Tabell 1. En røntgenfluorescensanalyse (XRF), målt på overflaten av B7132 (Weigand 2014).

Kobber (Cu)	ca. 72–78%
Tinn (Sn)	ca. 8–13%
Bly (Pb)	ca. 4–7%
Sink (Zn)	ca. 4%
Jern (Fe)	ca. 0,5–1%

Hvis vi ser motivet i forhold til tverrsnittet på beslaget, ligger motivet skrått, skrånende fra fotenden mot hodene. Montert på et belte ville hodene i motivet imidlertid vende opp, det vil si at skikkelsene har stått på føttene, og personene ville bevege seg langs reimen. Randen på beslaget er riflet, som minner om den riflede, taulignende kanten på Osebergvognen. Motivet på denne gjenstanden er ikke så tydelig som på Osebergvognen, men også i dette motivet ser det ut til å være fem skikkelser, inklusive en kvinne, noen menn og en hundlignende skikkelse, men ingen hest. Skikkelsene er så enkle at det ikke er mulig å få et detaljert innblikk i klesdrakt og frisyre. Det er derfor ikke mulig å være sikker på kjønn, selv om identifikasjonen av den ene skikkelsen som kvinne er rimelig sikker. Likheten med stilen i motivet fra Oseberg gir en indikasjon på sammenfall i tid, altså begynnelsen av 800-tallet e.Kr.

Liksom i motivet på Osebergvognen står kvinnen lengst til venstre, og hunden/ulven lengst til høyre. Kvinnen rager høyest i motivet, og er derved gitt en dominerende og/eller initierende rolle, som kan reflektere kvinnens sterke status i vikingtiden. Selv om klesdrakt o.l. ikke er så tydelig her, ser hun ut til å ha langt hår, liksom kvinnen på Osebergvognen. Hun griper fatt i den nærmeste, som igjen holder fast i neste, og etter hodenes retning å dømme beveger alle seg mot høyre/spissen på beslaget. I så fall følger alle etter hunden/ulven, med unntak av den midterste figuren, som er stilt i en tverrstilling.

## Diskusjon

Opphavet til den skandinaviske stilen i vikingtid har vært diskutert gjennom mange år. Alle-rede Holger Arbman (1937) foreslo at den var blitt utviklet med bakgrunn i anglo-saksisk kunst. Andre har søkt opphavet i kontinental kunst, men gripedyrene er gjerne betraktet som en skandinavisk oppfinnelse (Graham-Campbell 2013:33; Wilson 1995). Flere har med god grunn påpekt likheten mellom gripedyrstilen og stilen i *The Book of Kells*, datert til tiden omkring 800 e.Kr., hvor det også finnes innslag av ulike vesener som griper fatt i hverandre (Fuglesang 2013; Meehan 2012). Også i *The Lindisfarne Gospels* fra tiden omkring 700 e.Kr. finnes lignende motiver. Det er hevdet at dekoren i *The Lindisfarne Gospels* har sin bakgrunn i kunst på de britiske øyer, men at den muligens også er inspirert av middelhavskunst i antikke bøker som ble importert til øyene (Backhouse 2010:44). Disse britiske manuskriptene er skrevet av kristne forfattere, og dekoren hadde derfor altså en annen religiøs bakgrunn og betydning enn i Norge rundt år 800, hvor kristendommen kom senere (Nordeide 2011b:323–326).

En god oversikt over kronologien i vikingtidens stilarter, slik forståelsen av den har utviklet seg gjennom de siste ca. 100 år, er presentert av Iben Skibsted (1999). Hun har gjort et stort arbeid med å datere vikingtidens stil på nytt, særlig med henblikk på smykker. I det hun beskriver som eldste periode (ca. 750/775–ca. 825/830), finnes berdalstilen og Oseberg-begravelsen. Stilen fra denne perioden er karakterisert av dyreornamentikk formet asymmetrisk rundt en midtakse. Skibsted hevder at det kanskje skal legges vekt på innflytelse fra bysantinsk ornamentikk ved utviklingen av de tidlige gripedyrene. Slik sett følger hun andre forskere i deres syn på at impulser for utviklingen av gripedyrene kanskje kom utenfra, selv om det er divergerende meninger om dette (se ovenfor). I en oppsummering fra 2013 skriver James Graham-Campbell diplomatisk at det er gode grunner til å forklare både

Kontinentet og angelsaksisk kunst som stilistisk bakgrunn for gripedyrene (Fuglesang 2013; Graham-Campbell 2013:33).

Diskusjonen om bakgrunn og opphav minner oss om at verken kunst eller fortellinger ble dannet i et vakuum. De må tvert imot sees i en internasjonal sammenheng. Lignende stil dominerte også håndverk med ulikt råstoff, slik vi har sett eksempler på her, i tre og metall. Figurscener som på de to gjenstandene diskutert her er ellers mer vanlige på runesteiner og tekstiler fra vikingtiden. Dekoren i både *The Book of Kells* og *The Lindisfarne Gospels* har for eksempel klare paralleller i utsmykningen på andre materialer, som stein, bein og metall (Backhouse 2010:62–86; Meehan 2012:17–18). Det er også diskutert om en av treskjærerne bak Oseberg-utskjæringene, den såkalte Akademikeren, var både treskjærer og gullsmed, for hans motiver er elegante og svært detaljrike (Fridstrøm 1986).

Selv om hesten mangler i motivet fra Eri, er det store likheter med motivet på Osebergvognen. Felles for dem er kombinasjonen av mennesker og dyr og den gjennomførte stilen hvor figurene er lenket sammen på gripedyr-vis, via seletøy, hår, armer og bein. Felles er også antallet figurer i motivet: oddetall, i disse tilfellene fem, kan ha hatt en kosmologisk betydning i Skandinavia i jernalderen. Steinsirkler fra eldre jernalder har f.eks. normalt også et oddetall antall steiner, som oftest fem, sju eller ni (Andrén 2014:102). Både hund, ulv, sverd og kvinne med nær relasjon til flere enn én mann (sønner, ektemenn, brødre) inngår i flere tekster, både i skaldekvad og sagaer,<sup>1</sup> men det er ikke forsvarlig å knytte noen av disse enkle scenene til noen spesifikk historie. Hundefiguren kan forestille Fenrisulven, og det kan være samme håndverker som har produsert begge scenene, men dette er det ikke mulig å si noe sikkert om.

### Gripedyrstil og norrøn kosmologi

Det må være rimelig å diskutere om dekoren kan ha hatt en religiøs eller annen ideologisk betydning ut over den rent illustrative, særlig siden de her omtalte scenene pryder gjenstander som er blitt brukt i en religiøs sammenheng, i alle fall vognen fra Osberggraven. Også dekoren i *The Book of Kells* anses for å ha hatt en rekke religiøse funksjoner: Illustrasjonene forlenget og illustrerte teksten, de hadde liturgisk funksjon og en evangelisk mening (Meehan 2012:29). Og hvis kunstens motiver reflekterer mytiske fortellinger, vil dette trolig også prege stilen. Det er altså godt mulig at de motivene som er omtalt her, illustrerte en reell eller mytisk hendelse, og at dene i så fall kan ha vært kjent over større deler av landet, siden de to motivene er gjenfunnet i ulike deler av landet, fra det åpne landskapet i Vestfold til det langt trangere landskapet mellom høye fjell i Sogn.

Et vers fra *Håkonarmål* er interessant i diskusjonen om en eventuell mening bak gripedyrstilen, med et innhold som godt kan ha vært kjent i ulike deler av landet. Diktet er gjengitt av Snorre Sturluson, og han lot det avslutte kong Håkon den godes saga (Sturluson 1992:109):

Ubunden  
mot menneskers heim  
vil Fenrisulven fare  
før igjen det kommer  
en jamgod konge i hans øde fotspor.

Kong Håkon den gode (ca. 918–961) levde mer enn 100 år etter de motivene som er omtalt i denne artikkelen, og Snorre (1178/79–1241) enda noen hundreår senere. Men skaldekvad, som *Håkonarmål*, kan ofte være mer pålitelige enn prosatekster fordi ordene er vanskeligere å bytte ut (Bergsveinn Birgisson, personlig kommunikasjon 2014). I dette kvadet er derfor ordet «ubunden» særlig interessant, for flere forhold kan tyde på at det fantes forestillinger om at det var nødvendig å binde kaoskrefter, og at de var en trussel mot tilværelsen hvis de var løse. Snorre beskrev videre hvordan æsene prøvde å binde Fenrisulven med alle midler: Først prøvde de med en kjempesterk lenke, *Løding*, men ulven klarte å bryte seg ut. Dernest prøvde de å binde den med den dobbelt så sterke lenken *Drome* og til sist med en magisk lenke, *Gleipne*, laget av seks nærmest ikke-eksisterende ingredienser, som f.eks. kvinnens skjegg, fuglens spytt, fiskens åndedrett og fjellenes røtter (Sturluson 1973:50–52). Nå måtte guden Ty stikke hånden i munnen på ulven. Hånden var et pant som ulven krevde for å la seg binde med den siste lenken. Fenris klarte ikke å rive seg løs fra Gleipne, og derved mistet Ty hånden sin. Da ulven så ville bite æsene, smatt de et sverd i munnen på den. Historien om Ty som stikker hånden i munnen på Fenrisulven, er en av de scener som bl.a. er identifisert med motiver på gullbrakteater fra eldre jernalder (Andrén 2014:148–157).

Sammenbinding var altså et viktig element. Kanskje var gripedyrstilen et uttrykk for at dyr skulle bindes, liksom Fenrisulven? Er det derfor hundefiguren i de to scenene er lenket sammen med skikkelsene omkring? Var et symbolsk tau rundt randen av vognen og beslaget et tegn på det samme? Løse elementer kunne utgjøre en trussel, et kaoselement. Ut fra motivet på gjenstander kan det virke som det ikke var så nøye hvilke elementer som var forbundet, om det var hår, fot, lenker eller tau, så lenge de hang sammen.

Langs disse linjer er det mulig å spekulere rundt de øvrige delene av dekoren på Osebergvognen: Den er et sentralt motiv på en praktvogn som kan ha hatt en rituell funksjon, og som må ha vært brukt som ledd i å demonstrere makt og velstand. Kanskje kan også gripedyrstilen tolkes slik at skikkelsene i motivet hører sammen, samtidig som det kan være en tvungen tilhørighet. De er et harmonisk hele, eller de er lenket sammen som en dyd av nødvendighet. På lignende måte har Preben Meulengracht Sørensen tolket Midgardsormen. Snorre beskrev ormen slik: «Og då dei kom til han, kasta han ormen ut i den djupe sjøen som ligg kringom alle land. Og ormen voks slik at han ligg midt i havet rundt alle land og bit seg i sporden» (Sturluson 1992:49). Med grunnlag i historien om guden Tors tur til «verdens ende» for å fiske Midgardsormen tolker Meulengracht Sørensen ormen som et kosmologisk element: Tor prøvde å få ormen opp til sitt element, mens ormen på sin side prøvde å dra Tor ned i sitt element. Ingen av dem lyktes. I Meulengracht Sørensen's tolkning er derved guden Tor og ormen fremstilt som likeverdige parter, i balanse, et harmonisk hele, samtidig som Midgardsormen utgjør verdens grense: Den kosmiske orden vil ødelegges hvis monstret blir rykket bort fra sin tilværelse (Meulengracht Sørensen 1986). Den sirkelformede ormen er også i Steinslands tolkning på samme tid en trussel, et kaoselement og et nødvendig element for å holde universet sammen, et kosmoselement (Steinsland 2005:100).

Ormen er et flertydig symbol, et evighets- og regenerasjonssymbol. En lignende sirkelformet orm som biter seg selv i halen, er et mytologisk symbol også i andre kulturer. I forbindelse med død og begravelse fungerer den gjerne som et oppstandelsessymbol (Steinsland 2005:100). Slike elementer ville det være naturlig å finne på rituelle objekter, som Osebergvognen, for det er naturlig å tenke seg at kunsten på Osebergvognen har hatt en

lignende mytologisk bakgrunn. Hvis kanten på vognen tolkes som et tau, er også det noe som holder vognen sammen, likesom Midgardssormen holder universet på plass. Slik sett kan vognen representere universet. Minst én av kvinnene som var gravlagt på Oseberg, kan ha hatt religiøs og verdslig makt av høyeste rang. Med en slik status kan hun ha hatt evner og muligheter til å påvirke både samfunnet omkring seg og det videre universet. Statusforskjellene i motivet kan tolkes på lignende vis: Ufrie, bønder og konger hadde alle sin tilviste og nødvendige plass i samfunnet. Motivet bidrar derved til å spre og illustrere myter, samtidig som det søker å befeste ideologi, kjønnsrollemønster og sosialt hierarki. Motivet på remendebeslaget fra Nedre Eri kan tolkes på lignende måte. Også det var omgitt av en rand som påminner om et tau, og festet til enden på et belte ville det bokstavelig talt gi et kosmologisk tilsnitt til en livrem, spent rundt livet til en person, likesom ormen rundt universet.

### Konklusjon

Ovenfor har jeg påvist likhetstrekk ved et motiv i kunsten på to gjenstander fra tidlig vikingetid i ulike deler av Norge. Andre har påvist likhet i stil mellom kunsten i kristne manuskripter på de britiske øyer og kunsten vist på gjenstander i Skandinavia ved inngangen til vikingtiden. Inspirasjonen til utformingen av stilen i det som i Norge regnes som yngre jernalder, kan ha gått begge veier, selv om meningen kan ha vært ulik. Osebergfunnet er gjort på et kultsted hvor det, for sin tid, må ha funnet sted et storslagent og viktig begravelsesritual innenfor rammene av et høystatusmiljø, ganske sikkert et miljø som typisk nok hadde internasjonale kontakter og mottok og sendte ut impulser til og fra mange kanter. Og minst én av de to kvinnene hadde trolig også høy religiøs status, og kan følgelig ha spilt en særlig viktig rolle ved rituelle handlinger. Likesom dekoren i *The Book of Kells* har hatt en religiøs betydning, støtter dette teorien om at motiver i kunsten som er funnet i graver fra vikingtiden, har hatt en religiøs, trolig også en videre ideologisk, betydning.

Selv om det er langt færre opplysninger omkring funnet fra Lærdal, er det også her grunn til å tro at det stammer fra en rituell kontekst: en grav. Og motivene har mange likhetstrekk med motivet fra Oseberg. Antallet figurer (fem), hund/ulv og øvrige individer i motivet, hvordan de er lenket sammen, og dekoren som omkranser motivet, kan peke mot at motivet og gjenstandene i begge tilfeller hadde en kosmologisk betydning: Tilsammen uttrykker de hvordan ulike krefter og deler av verden og de vesener som bor der, hører sammen i et nødvendig, om ikke alltid harmonisk, hele. Gripedyrstilen kan ha vært en symbolsk fremstilling av denne tanken. Det er understreket av at også tauet, beltet og ormen har holdt universet sammen: De er bokstavelig talt en symbolsk fremstilling av en «livreim». Kvinnen(e) i Oseberggraven kan ved sin rolle ha bidratt til å opprettholde harmonien i universet, med evner og muligheter til å agere på tvers av universets ulike sfærer gjennom politikk og ritualer, slik kvinnen i begge de her omdiskuterte motivene er gitt en fremtredende og avgjørende rolle

Religion og ideologi i vikingtidens Norden må ha preget samfunnet, og disse idéene fikk trolig prege både motiv og stilføring, slik det også skjedde innenfor kristne kulturer. Det er naturlig å tenke seg at ideer og kunst utviklet seg i takt med hverandre. Det er mye som taler for at nettopp gripedyrstilen passet godt til kosmologien i Norge i vikingtiden. Det ser også ut til at dette kom til uttrykk gjennom tekster, selv om de ble skrevet ned i en annen tid og i en annen kulturell kontekst.

## Takk

Takk til Svein Skare, Universitetsmuseet, Universitetet i Bergen, og til Elisabeth Jansen Vogt, Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo, for hjelp til å fremskaffe og for tillatelse til å trykke foto av de omtalte gjenstandene. Tusen takk også til Angela Ulrike Weigand, Universitetsmuseet, Universitetet i Bergen, for analyse av metallet i beslaget fra Lærdal.

## Noter

1 F.eks. Hávamál (Ødegård og Finnbogadóttir, 2013) og *Soga om Volsungane* (Fidjestøl 1984).

## Summary

### Viking Age scenes as sources to cosmology

Viking Age art is dominated by animal motifs. In particular, the so-called ‘gripping-beasts’ spread from the end of the eighth century. This article discusses a couple of examples of motifs from archaeological objects in which people and animals are combined, namely from Oseberg and Lærdal. On the basis of the examples, the mythological meaning of the gripping-beast style is discussed.

By combining archaeological and written sources, it is suggested that the animal style may well be inspired by foreign impulses, for instance religious, Christian art, but the particular Scandinavian development of the gripping-beast style fits well with the assumed cosmology in late Iron Age in Scandinavia. Several aspects indicate that the gripping-beasts’ significance may be anticipated to be associated with religious ideas in what we roughly may call Old Norse religion, and the art applied may have contributed to the spread and maintenance of myths and important events as well as social ideology accordingly.

## Litteratur

Andrén, Anders

2014 *Tracing Old Norse Cosmology. The world tree, middle earth, and the sun from archaeological perspectives*. Vågar till Midgård, vol. 16. Nordic Academic Press, Lund.

Appadurai, Arjun

1986 Introduction: commodities and the politics of value. I *The social life of things. Commodities in cultural perspective* redigert av Arjun Appadurai, s. 3–63. Cambridge University Press, Cambridge.

Arbman, Holger

1937 *Schweden und das Karolingische Reich: Studien zu den Handelsverbindungen des 9. Jahrhunderts*. Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademiens handlingar, vol. 43. Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Backhouse, Janet

2010 *The Lindisfarne Gospels*. Phaidon, London, New York.

Bonde, Niels

1994 De norske vikingskipsgaves alder. Et vellykket norsk-dansk forskningsprosjekt. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1994:128–147.

Bonde, Niels og Arne Emil Christensen

1993 Dendrochronological dating of the Viking Age ship burials at Oseberg, Gokstad and Tune, Norway. *Antiquity* 67(256):575–583.

- Brøgger, Anton Wilhelm  
1917 Haugen. I *Osebergfundet*, redigert av A.W. Brøgger, H. Falk og H. Shetelig, s. 123–164, vol. 1. Den Norske Stat/Universitetets Oldsaksamling, Kristiania.
- Brøgger, Anton Wilhelm, Hjalmar Falk og Haakon Shetelig  
1917–1928 *Osebergfundet* Vol. 1, 2, 3 & 5. Den Norske Stat, Oslo.
- Buckholm, Mona Beate  
1998 *Nedlagte kirker og kirkesteder fra middelalderen i Hordaland og Sogn og Fjordane. Hvilke kirkesteder ble nedlagt, når og hvorfor?* Arkeologiske avhandlinger og rapporter fra Universitetet i Bergen, vol. 1. Universitetet i Bergen, Bergen.
- Fidjestøl, Bjarne (redaktør)  
1984 *Soga om volsungane*, s. 8–92. Oversatt av Magnus Rindal. Sagalitteraturen. Det Norske Samlaget, Oslo.
- Flaten, Rune  
2007 Þórr dró Miðgarðsorm – hedensk myte og kristen allegori. Upublisert masteravhandling ved Universitetet i Oslo.
- Fridstrøm, Erik  
1986 Vikingtidens treskjærere. *Viking* 49:153–160.
- Fuglesang, Signe Horn  
1982 Comments on Nordic Animal Style. *Norwegian Archaeological Review* 15(1–2):101–108.  
1992 Kunsten. I *Viking og hvidekrist. Norden og Europa 800–1200*, redigert av Else Roesdahl, s. 176–183. Nordisk Ministerråd, Europarådet, København.  
2013 Copying and Creativity in Early Viking Ornament. I *Early Medieval Art and Archaeology in the Northern World. Studies in Honour of James Graham-Campbell*, redigert av Andrew Reynolds og Leslie Webster, s. 185–842. Brill, Leiden, Boston.
- Graham-Campbell, James  
1980 *Vikingenes verden*. Tiden Norsk Forlag, Oslo.  
2013 *Viking Art*. World of Art. Thames & Hudson, London.
- Haugen, Odd Einar  
2008 *Norrøne tekster i utval*. Gyldendal Akademisk, Oslo.
- Hedeager, Lotte  
2001 Folkevandringstiden: Europas kollektive erindring. I *Tusen års europahistorie. Romere, germaner og nordboere*, redigert av Lotte Hedeager og Henrik Tvarnø, s. 120–165. Pax, Oslo.  
2011 *Iron Age Myth and materiality. An Archaeology of Scandinavia AD 400–1000*. Routledge, London and New York.
- Holck, Per  
2008 The Oseberg ship burial, Norway: new thoughts on the skeletons from the grave mound. *European journal of archaeology* 9(2/3):185–210.
- Ingstad, A. S.  
1982 Osebergdronningen – hvem var hun? *Viking* 45:49–65.  
1995 The Interpretation of the Oseberg-find. I *The Ship as Symbol in Prehistoric and Medieval Scandinavia*, redigert av Ole Crumlin-Pedersen og Birgitte Munch Thye, s. 139–148. Publications from the National Museum, Studies in Archaeology & History. vol. 1. The National Museum of Denmark, København.
- Johansen, Arne B.  
1979 *Nordisk dyrestil: bakgrunn og opphav*. AmS-skrifter, vol. 3. Arkeologisk museum Stavanger, Stavanger.  
1981 Nordic Animal Style – Background and Origin. *Norwegian Archaeological Review* 14(2):118–122.
- Kermode, Philip M. C.  
1994 [1907] *Manx Crosses*. The Pinkfoot Press, Dundee.

- Meehan, Bernard  
 2012 *The Book of Kells. An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College Dublin*. Thames & Hudson, London.
- Meulengracht Sørensen, P.  
 1986 Thor's Fishing Expedition. I *Words and Objects. Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*, redigert av Gro Steinsland, s. 257–278. Norwegian University Press, Oslo.
- Nordanskog, Gunnar  
 2006 *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*. Vågar til Midgård, vol. 9. Nordic Academic Press, Lund.
- Nordeide, Sæbjørg Walaker  
 2011a Death in Abundance - Quickly! The Oseberg Ship Burial in Norway. *Acta Archaeologica* 82(1):7–15.  
 2011b *The Viking Age as a Period of Religious Transformation: The Christianization of Norway from AD 560–1150/1200*. Studies in Viking and Medieval Scandinavia (VMSS), vol. 2. Brepols, Turnhout.
- Røthe, Gunnhild  
 1994 Osebergfunnet - en religionshistorisk tolkning. Upublisert hovedfagsoppgave ved religionshistorisk institutt, Universitetet i Oslo.
- Shetelig, Haakon  
 1923 Bergens Museums tilvekst av oldsaker 1920. I *Bergen Museums Aarbok. Hist.-antikv. rekke nr. 5*, s. 1–50, vol. 1920–21. Universitetet i Bergen, Bergen.
- Skibsted, Iben Klæsøe  
 1999 Vikingetidens kronologi - en nybearbejdning af det arkæologiske materiale. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1997:89–142.
- Sturluson, Snorre  
 1973 *Den yngre Edda*. Norrøne Bokverk, vol. 42. Samlaget, Oslo  
 1992 *Norges kongesagaer*. Oversatt av Anne Holtsmark og Didrik Arup Seip. Den Norske Bokklubben, Oslo.
- Solberg, Begljot  
 2000 *Jernalderen i Norge. Ca. 500 f.Kr.–1030 e.Kr.* J.W.Cappelen, Oslo.
- Steinsland, Gro  
 2005 *Norrøn religion*. Pax, Oslo.
- Weigand, A. U.  
 2014 Certificate of Verification, XL3t–56955, 2014–02–17, Reading no 32 og 33. Upublisert rapport. Universitetsmuseet, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Wilson, David  
 1995 *Vikingatidens konst*. Signums svenska konsthistoria, vol. 2, Lund.
- Ødegård, Knut og Vigdís Finnbogadóttir  
 2013 *Edda-dikt*, B. 1, Voluspå & Håvamål. Cappelen Damm, Oslo.



