

Sandra Synnøve Sule Andersen

Magien og det guddommelige

Aspekter ved Óðinn og seiðr på skandinaviske gullbrakteater fra folkevandringstid

Bacheloroppgave i Arkeologi

Veileder: Ingrid Ystgaard

April 2024



Tornes-brakteaten. Foto Åge Hojem, NTNU Vitenskapsmuseet

Sandra Synnøve Sule Andersen

Magien og det guddommelige

Aspekter ved Óðinn og seiðr på skandinaviske
gullbrakteater fra folkevandringstid

Bacheloroppgave i Arkeologi
Veileder: Ingrid Ystgaard
April 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Figurliste	2
Introduksjon	3
Innledning.....	3
Problemstilling.....	4
Metode og teori	5
Teoretiske perspektiver og tolkningsrammer.....	5
Metodisk utgangspunkt og kildekritiske hensyn.....	7
Bakgrunn	9
Generelt om brakteatene og deres sosiale kontekst.....	9
Brakteattypene: oversikt over relevant ikonografi.....	11
Óðinns rolle i brakteatenes herskermotiv.....	12
Sentrale aspekter ved Óðinn og seiðr i norrøne kilder.....	13
Objektstudie I: Tornes-brakteaten	15
Villsvinet i en krigskontekst.....	16
Óðinns blinde øye, spådom og seiðr.....	17
Objektstudie II: Teig-brakteatene	20
Hamr og transformasjon på Teig-brakteatene.....	21
Karisma og magi gjennom sensoriske aspekter.....	23
Objektstudie III: Allesø-brakteaten	24
Seiðr, ekstase og kjønnsoverskridelse på Allesø-brakteaten.....	25
Konklusjoner	26
Bibliografi	28

Figurliste

Figur 1: Týr og Fenrir på B-brakteat fra Trollhättan.....	6
Figur 2: Oversikt over brakteatenes funnsteder.....	9
Figur 3: Tornes-brakteaten.....	15
Figur 4: Detaljbilde av ansiktsmasken på Tornes-brakteaten.....	17
Figur 5: Den store Teig-brakteaten.....	20
Figur 6: Den lille Teig-brakteaten.....	20
Figur 7: Inndeling av kroppsdelene på den store Teig-brakteaten.....	21
Figur 8: Allesø-brakteaten.....	24

Introduksjon

Innledning

Flere arkeologer har påpekt brakteatens unike posisjon som kildemateriale for forståelse av folkevandringstidens samfunn og meningsverden. Dette inkluderer spesielt tolkningen av potensielt religiøse framstillinger. Morten Axboe, en av de fremste akademikerne innen studiet av brakteater, har skrevet at “Med deres billedrigdom er brakteatene et enestående vidnesbyrd om nordisk åndsliv i ældre jernalder” (Axboe, 2007, s. 9). Gry Wiker, som også har gjort omfattende arbeid i dette feltet, framhever i tillegg at i en periode hvor dyret har en dominant posisjon i kunsten (Hedeager, 2011, s. 66-67) har omfanget av menneskelige framstillinger på brakteatene stor betydning for vår forståelse: “Gullbrakteatene er kanskje den viktigste kilden til hvordan mennesket avbildet seg selv eller gudene i perioden” (Wiker, 2001, s. 51).

Med dette utgangspunktet er det et betydelig potensiale for å bruke brakteatens ikonografi for å skape dypere forståelse av en periode hvor lokale skriftlige kilder mangler (Hedeager, 1997/1999, s. 61), og senere kilder, slik som sagatekstene, både har betydelig kronologisk distanse og har blitt nedskrevet i en kristen kontekst (Hedeager, 2011, s. 25). Disse skriftlige kildene kan altså i liten grad brukes direkte for å forklare meningsverdenene i Skandinavias folkevandringstid, men satt i sammenheng med et betydelig billedmateriale er det grunnlag for å forsøke å spore deler av dem lenger bakover i tid.

Slike tolkningsforsøk inngår allerede i en betydelig forskningstradisjon. Gullbrakteatene har en svært variert og omfattende ikonografi, og har ofte blitt tolket som knyttet til tidlige varianter av norrøn mytologi - inkludert konkrete mytologiske scener - og spesifikt guden Óðinn, med Karl Hauck (1970) som foregangsfigur. Med sin rolle som konge av gudene var Óðinn en viktig gud for overklassen i jernalderen, og som intrikate og komplekse objekter laget av importert gull var brakteatene i folkevandringstiden klart tilknyttet det øverste samfunnsjiktet. Disse svært høytstående personene befant seg trolig i et hall-miljø blant kultledere, herskere og krigere hvor Óðinn vil ha hatt sentral status, eller tilhørte selv disse gruppene (Axboe, 1991; Løken, 2001). Ikke alle brakteater har nødvendigvis et Óðinnsrelatert meningsinnhold, men med grunnlag i dette virker en Óðinnskult-kontekst som en plausibel tolkningsramme for forståelse av en del av ikonografien.

Å tolke brakteatenes betydning i sin helhet er komplekst og svært omfattende, og kan ikke dekkes innenfor rammene av denne oppgaven. Det er heller ikke mulig å på utfyllende måte ta i betraktning alle aspekter ved guden Óðinn, da han er en mangefasettert karakter i den norrøne mytologien. Disse aspektene er likevel ikke tilfeldig sammensatt, og et fellestrekk for svært mange av dem er et grunnlag i Óðinns enestående magiske evner (Price, 2019, s. 57-59). Derfor vil jeg fokusere på et lite utvalg aspekter ved ham som virker spesielt sentrale i konteksten av verdslig magi i jernalderen, og som det er potensiale for å tolke i brakteatenes ikonografi.

Med det utgangspunktet vil jeg studere brakteatene som billedflater hvor elementene fungerer i relasjon til hverandre og på den måten skaper et meningsinnhold. For å teste hvorvidt magiske tendenser som samsvarer med senere beskrivelser av Óðinn og norrøn magi kan spores i brakteatenes meningsinnhold har jeg valgt ut tre brakteater med komplekse motiver som er svært distinkte fra hverandre. På den måten kan tolkningsrammen utprøves i flere ulike kontekster, og dekke flere relevante sider ved ikonografien.

Problemstilling

I hvilken grad er det grunnlag for å argumentere for at det finnes sammenhenger mellom Óðinn som utøver av magiformen seiðr slik dette er kjent fra middelalderens skriftlige kilder, og ikonografien på enkelte skandinaviske gullbrakteater fra folkevandringstid? Som et utgangspunkt for å besvare dette vil jeg diskutere brakteatene som meningsbærere og Óðinns rolle i brakteatenes herskermotiv, i tillegg til Óðinn og magisk praksis i norrøne kilder. Videre vil jeg utføre objektstudier av tre ulike brakteater som har aspekter som kan plasseres i en tolkningsramme som legger vekt på magisk praksis i norrøne kilder med et fokus på transformasjon, spådom, ekstase og krig.

Metode og teori

Teoretiske perspektiver og tolkningsrammer

Den teoretiske bakgrunnen anvendt for denne teksten har i stor grad grunnlag i ideen om eksepsjonelle objekters evne til å utøve agens i samfunnet gjennom en form for karismatisk makt, beskrevet av Marianne Vedeler (2018) som del av boka *Charismatic Objects from Roman Times to the Middle Ages*.

Ideen om objekt-agens følger Alfred Gell, som mente at objekter kunne fungere som stedfortredere for menneskelige intensjoner, og på den måten utøve sosial innflytelse ved gjenkjennelse av disse intensjonene. Gell la altså eksplisitt hovedvekt på *mennesket* for måten disse aktantene fungerte, men systemet hans har i tillegg en indre logikk som impliserer at objekt-aktantene ikke nødvendigvis bare viderefører tidligere personers ideer i ren form, men gjennom sine materielle egenskaper også selv kan være utgangspunktet for nye tanker og ideer (Harris & Cipolla, 2017, s. 75-76).

Vedeler setter ideen om objekt-agens i sammenheng med Max Webers konsept *karisma*, som består av et kulturelt betinget meningsinnhold tillagt eksepsjonelle personer eller objekter, som derfor har spesielt stor innflytelse i samfunnet. Disse blir ofte tildelt en magisk, hellig eller guddommelig mening. I arkeologisk sammenheng er de karismatiske objektene opptreden i den materielle kulturen mest relevant. De karismatiske objektene er dem som gjennom ulike former for eksepsjonelle kvaliteter får evnen til å påvirke, strukturere og videreføre samfunnets meningsverdener. Ved å inngå i felles tradisjoner og forståelse, og objektene deltakelse i alminnelige og ekstraordinære sosiale interaksjoner, får de en *levende* kvalitet, høynet over andre objekter, og fungerer derfor som spesielt mektige aktanter (Vedeler, 2018, s. 11-13).

Det er grunnlag for å forstå brakteatene som slike eksepsjonelle objekter, som har hatt potensiale for å bli tilført karismatisk makt. Dette kan begrunnes i brakteatenes materielle egenskaper og utforming: de er laget av gull, et dyrebart og skinnende materiale som ikke forvitrer, de var brukt som smykker med sentral plassering på brystet (Gaimster, 2001), og er nøye utformet og i mange tilfeller svært komplekse gjenstander. Brakteatenes bruk av gjentakende motiver og ikonografi på tvers av Skandinavia (Mackeprang, 1952) er også betydningsfullt: dette impliserer en felles tradisjon og forståelse som både har vært gjenkjennelig og viktig nok sosialt til å forankres i intrikate kunstobjekter.

Som nevnt er dette billedmaterialet grunnlaget for tolkningen av brakteatene som representasjoner av Óðinn og norrøn tro. Disse burde likevel forstås ikke bare som passive representasjoner, men som aktive byggesteiner i å forme og videreformidle en norrøn kosmologi. Denne konstituerende kraften, her satt i sammenheng med mytologien som muntlig tradisjon, er blant annet argumentert for av Brit Solli:

Eddakvad har en tablåaktig gang, fra scene til scene. Det er mye som tyder på at det var dekor og billedlige fremstillinger som fungerte som instrumenter for overlevering (trading) av mytene. Bildene bevarte ordene, og ordene bevarte og skapte nye bilder. Det er derfor stempelornamentikk på folkevandringstidens gullbrakteater og norrøne myter forteller den samme historien (Solli, 2002, s. 210).

Dette argumentet går for langt i å skape nøyaktig samsvar mellom motivene og mytene, men hun har rett i at brakteatene virker som et ideelt medium for å 'fange' myter. Som en muntlig tradisjon måtte kvadene nødvendigvis holde seg til et fåtall sentrale holdepunkter for hver 'scene', som enkelt og tydelig kan framstilles på en liten billedflate, og være gjenkjennelig for en tilskuer som lever i samme billedverden. Týr som mister hånda i Fenrisulvens gap, som overbevisende ser ut til å være avbildet på brakteaten IK 190 fra Trollhättan (Axboe & Källström, 2013, s. 155), passer for eksempel godt inn i en slik forståelse (figur 1). Gjennom denne prosessen kunne brakteatene altså ta del i å etablere og videreføre viktigheten av enkelte aspekter i den norrøne meningsverdenen.

I boka *Seid* framholder Brit Solli (2002) at magiens rolle, og spesielt Óðinns rolle som mektig utøver av seiðr, har hatt en sentral rolle i denne meningsverdenen. Hun gir en dyptgående gjennomgang av norrøn magi og sjamanisme i yngre jernalder basert på blant annet Edda-diktene, de andre sagatekstene, og utsagn fra kristne 'utenforstående' som Adam av Bremen. Solli studerer religion som i grunnleggende form en kontinuerlig dialog mellom kultpraksis og myteskaping, som igjen er i dialog med sosiale og kulturelle forhold (Solli, 2002, s. 87-88).



Figur 1: Týr og Fenrir på B-brakteat fra Trollhättan (hentet fra Wiker, 2001, s. 59).

Med dette utgangspunktet er kunsten altså med på å konstruere en verdensforståelse, både i form av muntlig tradisjon omgjort til skriftlige kilder og avbildning på karismatiske objekter.

Oppbygningen av magiens sentralitet i den norrøne meningsverdenen, med sine definerende aspekter knyttet til Óðinn som seiðmann, burde forstås som et av resultatene av denne dialogen mellom kultpraksis og myteskaping, konstruert, formidlet og forsterket gjennom bevisst forankring i den materielle kulturen, blant annet på brakteatene. En slik tolkningsramme er blant annet brukt av Lotte Hedeager (2011) i boka *Iron Age Myth and Materiality* og av Neil Price (2019) i *The Viking Way*, som begge tar i bruk en kritisk forståelse av tekstene og vektlegger måtene materiell kultur former og interagerer med samfunnets kosmologi, ontologi og ideologi. Med dette rammeverket har blant annet tidligere materiell kultur vært med på å informere hvordan de skriftlige kildene har tatt form, og de skriftlige kildene kan dermed sammenlignes med fysiske vitnesbyrd fra tiden hvor tekstenes innhold ble konstruert som del av en muntlig tradisjon - og lenger bakover i tid - for å fastslå om det er mulig å spore samsvarende tendenser og mening i et lengre tidsperspektiv, og i så fall hvilke endringsprosesser disse har gjennomgått.

De gjensidige påvirkningene mellom magi i kultpraksis, mytologi og materiell kultur, beskrevet av Solli, Hedeager og Price, er den sentrale tolkningsrammen for magiens rolle på folkevandringstidens brakteater i denne teksten. Kombinert med karismatisk potensiale blir brakteatene her forstått som konstruerende og definerende elementer i magiens form og betydning i jernalderen i Skandinavia.

Metodisk utgangspunkt og kildekritiske hensyn

Den mest sentrale metoden anvendt i denne teksten vil være tolkning av meningsinnhold på billedflater med grunnlag i ikonografi, visuell sammensetning og mytologiske kilder. Denne teksten bygger derfor i hovedsak på etablerte tolkninger av de visuelle elementene på brakteatene, som diskuteres for hvert av objektstudiene. Tolkningene tar metodisk utgangspunkt i brakteatene som en delvis avgrenset kontekst, for å diskutere hvorvidt det kan etableres et plausibelt og helhetlig meningsinnhold for hvert av objektene, sett i relasjon til typologien og brakteatene som et bredere fenomen.

Solli, Hedeager og Price vil bli brukt som utgangspunkt for å tolke relasjonene og sammenhengene mellom magiens uttrykk i de norrøne kildene og på brakteatenes motiver. Dette vil videre bli satt i sammenheng med andre ikonografiske tolkninger med norrøn magi som sammenligningsgrunnlag (Hedeager, 1997/1999; Solli, 1998; Martel, 2007; Wiker, 2001), og tolkning av sentrale sjamanistiske trekk i jernalderens materielle kultur mer

generelt, spesielt i form av transformasjon, ekstase, kjønnsoverskridelse og spådom (Arwill-Nordbladh, 2014; Borake, 2021; Hedeager, 2015; Kristoffersen, 1995, 2010, 2018).

Bruken av de middelalderske nedskrivningene av den norrøne mytologien som sammenligningsmateriale medfører nødvendigvis begrensninger og et behov for forsiktighet med å entydig etablere fullstendige overensstemmelser i form og innhold. Den kronologiske distansen og potensiell kristen innflytelse betyr likevel ikke at disse kildene mangler verdi for tolkning av jernalderens meningsverden. Som Hedeager (2011, s. 23-26) påpeker, er spesielt den Eldre Edda troverdig som videreføring av genuine bestanddeler av norrøn tro, som følge av strenge regler for diktform som har holdt innholdet i stor grad uendret. Hun argumenterer for at deler av dette innholdet kan stamme fra 500-tallet, og forteller tidvis om enda eldre hendelser. Hun påpeker at selv om den Yngre Edda har vært mer utsatt for kristen innflytelse og endring på en måte som kommer til uttrykk gjennom tekstene, har heller ikke Snorre skapt verket sitt på fri grunn, og Snorres samling av myter samsvarer i stor grad mytologisk og kosmologisk med andre skriftlige kilder.

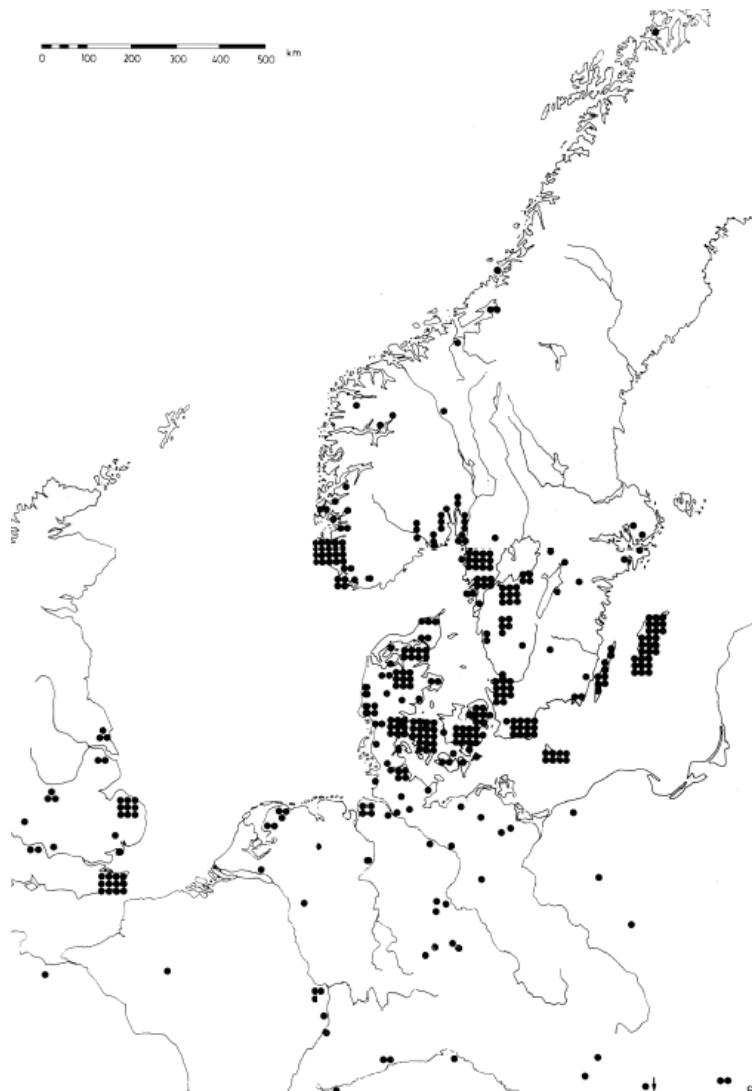
Tekstenes dype røtter gjør altså at de har verdi for forståelsen av norrøn tro i jernalderen, men distansen i tid må tas i betraktning. Direkte overføringer av de skriftlige kildenes innhold til brakteatene er ikke holdbare; de må også tolkes med grunnlag i brakteatenes selvstendige uttrykk og sammenlignes med relatert meningsinnhold i resten av jernalderens materielle kultur for å forme en helhetlig tolkning.

Denne teksten følger norrøne stavemåter for begreper og navn som stammer fra norrøne kilder. Dette er gjort for å være konsekvent, slik at ikke de 'vanligere' begrepene opptrer i normalisert norsk form mens de mer distinkte ordene får et uttrykk som tilsier manglende sammenheng mellom dem. I tillegg er det gjort for å tydeliggjøre at begrepene stammer fra yngre jernalder og middelalderen, slik at den kronologiske distansen mellom kildematerialene kommer til uttrykk gjennom teksten.

Der dette er tilgjengelig vil brakteatene nevnt i denne teksten bli betegnet etter IK-numrene bestemt etter oversiktsverket *Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit: Ikonografischer Katalog* (se Axboe et al, 1985).

Bakgrunn

Generelt om brakteatene og deres sosiale kontekst



Figur 2: Oversikt over brakteatenes funnsteder (hentet fra Axboe, 2007, s. 10).

I sin oversikt over brakteatenes omfang lister Axboe (2007, s. 125) minst 974 brakteater med motiver fra minst 603 ulike stempler. Alle hovedtypene er representert i betydelig omfang, men type C (ryttermotiv) og type D (abstrakte dyr) er dominante i fordelingen. Siden utgivelsen av dette verket har det jevnlig blitt funnet nye brakteater, og totalt er det nå funnet over tusen (Imer & Vasshus, 2023, s. 60). Tyngdepunktet for Skandinavias brakteat-funn ligger i Sør-Sverige og Danmark, i tillegg til en konsentrasjon i Rogaland (se figur 2).

Gullbrakteatene er tydelig tilknyttet folkevandringstid, men absolutte dateringer vil nødvendigvis være noe usikre. Dette skyldes at brakteatene i liten grad kan vitenskapelig dateres i seg selv, og er avhengig av relative dateringer av motivtrekk og datering av andre

objekter i depotfunn og graver, som i realiteten ikke rekonstruerer tidspunktet for selve produksjonen, men for nedleggelsen. Nedleggelsesdateringer har også et klart vitenskapelig potensiale, men det er produksjonen som er mest relevant for denne teksten, som følge av at det er ved pregningstidspunktet at meningsinnholdet blir fastslått i fysisk form. Forståelsen av objektet kan endres over tid ved reforhandling gjennom sosial bruk i dialog med objektets form, men det er nødvendigvis den fysiske formen som gir størst potensiale for tolkning. Basert på nedleggelsene som *termini ante quem* og stilbaserte tolkninger regner Axboe (2007, s. 76) produksjonshorizonten for de skandinaviske brakteatene til å ligge fra rundt midten av 400-tallet til senest midten av 500-tallet.

Brakteatene har romerske medaljonger og gullmynter som forbilde, og viderefører keiserportrettets sentrale posisjon. Herskermotivet er altså viktig for å forstå brakteatene, og vil diskuteres nedenfor. Brakteatene er sannsynligvis hovedsakelig laget av omsmeltet gull fra romerriket, anskaffet gjennom plyndring og tjeneste som leiesoldater i den romerske hæren (Åkerström-Hougen, 2010, s. 21-23). Altså representerer brakteatene både kontinuitet og brudd med et tidligere romersk innhold: ”Bracteates suggest that narratives with relations to the Roman world as paragon and inspiration, develop narratives that will eventually be incorporated in Scandinavian myth” (Herschend, 2022, s. 305).

Grunnformen til brakteatene består av en tynn gullplate stemplet med et billedmotiv, som så som regel ble gitt dekorative border, og ofte avsluttet med perlerand (Axboe, 2007, s. 13). Mer detaljerte tekniske aspekter ved framstillingen av brakteatene utelates i henhold til problemstillingen, og fokuset vil bli lagt på sosial funksjon og motiv.

Brakteatenes funksjon som smykker kommer klart fram av hempene festet til toppen, og noen brakteater har også slitespor fra kjede eller med fysiske rester av snoren som har gått gjennom dem (Axboe, 2001, s. 120). I gravmaterialet, hvor de bortimot eksklusivt opptrer i det som er tolket som kvinnegraver, ligger de i flere tilfeller på brystet i en rekke med glassperler, og tidvis også med flere stempelidentiske eller ulike brakteater på kjedet. Rekonstruerende tolkninger av brakteater i depotfunn, som er mye vanligere, tyder på at slike smykkesammensetninger også kan være opphavet for en del av disse nedleggelsene (Gaimster, 2001, s. 145-147).

Utover smykkefunksjonen har brakteatene også blitt tolket som amuletter med apotropeisk (magisk beskyttende) funksjon i sammenheng med Óðinn, og som maktsymboler utvekslet som politiske gaver i aristokratiske nettverk. Som Axboe (2007, s. 111) påpeker, er disse funksjonene ikke i konflikt med hverandre. Denne kombinasjonen er interessant i sammenhengen med konstruksjon av norrøn verdensforståelse, inkludert sammenhengen

mellom herskere og magi. Stempelidentiske brakteater er funnet så langt unna hverandre som Rogaland og Gotland (Axboe, 1991, s. 197), slik at meningen brakteatene ga uttrykk for kunne spres over store distanser. Brakteatene utgjør derfor det Hedeager (1997/1999, s. 64) beskriver som en av flere ‘investeringshorisonter’ i jernalderen hvor kostbar og omfattende materialisering av meningsinnhold ble brukt for å konstruere og legitimere et nytt verdenssyn.

Brakteattypene: oversikt over relevant ikonografi

Den ordinære typeinndelingen for brakteater består av typene A-D og en sjeldnere F-type, definert etter inndelingen gjort av Mackeprang (1952, s. 25). Brakteatene rommer et vidt ikonografisk spektrum som ikke kan behandles i utfyllende form i denne teksten, men det er likevel nødvendig å gi en grunnskisse over kjennetegnene ved type A, B og D, som samsvarer med objektstudiene senere i teksten. Selv om brakteatene bare har noen få hovedtyper, har de betydelig variasjon i enkelttrekk, kontekst og tolkning.

Type A blir ansett som en tidlig form, men det er uklart hvorvidt det er et betydningsfullt tidsspenn mellom type A og type B og C (Wiker, 2000, s. 7). A-brakteatene ligger likevel nærmest de romerske medaljongene i utforming, og en del av dem inkluderer til og med forsøk på å etterligne konkrete latinske inskripsjoner fra medaljongene (Mackeprang, 1952, s. 29). Brakteatene gjenspeiler keiserportrett-motivet, og har form av et stort mannshode sett fra siden eller en hel byste med ‘kappe’ eller rustning (Mackeprang, 1952, s. 26) En betydelig andel av A-brakteatene har i tillegg hodepryd med fuglehode-fasong og diadem over pannen (Åkerström-Hougen, 2010, s. 37). En del av dem, slik som Tornes-brakteaten diskutert nedenfor, har også dyrefigurer rundt den sentrale mannfiguren.

B-brakteatene er en billedmessig betydelig mer variert gruppe. Det som samler de ulike motivene er at de avbilder hele menneskefigurer, i motsetning til de andre typene hvor mennesket bare opptrer i større eller mindre bruddstykker. Denne gruppa blir etter inndelingen av Marshall Salin delt inn i tre motiver, I) Victoria som kroner en seierherre, II) ‘naken mann’ og III) ‘springende mann’ (Mackeprang, 1952, s. 33). B-brakteatene gjenspeiler også ofte romersk ikonografi (Åkerström-Hougen, 2001), men flere blir også forstått som scener fra norrøn mytologi, slik som Týr på Trollhättan-brakteaten, i tillegg til motiver som tolkes som Balders død (Axboe, 1991, s. 193).

D-brakteatene, som ble utviklet noe senere enn de andre typene, bryter kraftigere med de romerske forbildene og er definert av oppbrutte og diffuse dyrefigurer, tidvis i en sammensmeltning med menneskelige kroppsdeler (Axboe, 2007, s. 61; Åkerström-Hougen,

2010, s. 37). D-brakteatene gjenspeiler utformingen på andre dyrestilobjekter, slik som relieffspennene, og er derfor tilknyttet en større tendens i jernalderens materielle kultur (Kristoffersen, 1995).

Óðinns rolle i brakteatenes herskermotiv

Som nevnt er det betydelig kronologisk distanse mellom folkevandringstiden og nedskrivningen av den norrøne mytologien i løpet av middelalderen. Til tross for dette er det ingen tvil om en viss grad av religiøs kontinuitet fra folkevandringstid fram til kristningen mot slutten av vikingtid, inkludert guden Óðinn.

Et spesielt entydig bevis for Óðinns eksistens i folkevandringstid er inskripsjonen på C-brakteaten IK 738, stilistisk datert til andre halvdel av 400-tallet (Imer & Vasshus, 2023, s. 63). Runene på innskriften er nøye utformet og tydelig lesbare, og i motsetning til en del andre brakteatinskrripsjoner, hvor innholdet er svært tvetydig eller et skriftlig meningsinnhold kan bortimot direkte utelukkes (se f.eks. Moltke, 1943), er denne innskriften klart meningsfull. Delen som er relevant for dette argumentet, slutten av innskriften, er tydelig: “The only part of the inscription that seems transparent in content, is that someone is pointed out as Óðin’s man – *iz Wōd[a]nas weraz*” (Imer & Vasshus, 2023, s. 84).

Wōdan og beslektede varianter er eldre navn for Óðinn, og innebærer derfor skriftlig bevis for guden i folkevandringstid, mens slikt bevis tidligere bare fantes for tidlig merovingertid. Ifølge Imer og Vasshus indikerer grammatikken i teksten at brakteaten avbilder en verdslig hersker som identifiserer seg med Óðinn, *ikke* Óðinn selv, slik som Hauck har argumentert (Imer & Vasshus, 2023, s. 92-93). Dette virker overbevisende, og har interessante implikasjoner for forholdet mellom gud og menneske på brakteatene.

Som nevnt har brakteatene forbilde i det romerske keiserportrettet, for å skape et eget herskerbilde. Axboe sammenligner brakteatenes bruk av herskermotivet med det romerske, hvor for eksempel Jesus ble framstilt i romersk keiserdrakt:

For det første har de åpenbart vært fortrolige med tanken om en hersker, og med det symbolsprog, det romerske kejserrige brukte til at fremhæve *sin* guddommelige hersker. Men den kraftige betoning af Odin i rollen som hersker er så påfaldende, at den næsten må have en jordisk baggrund (Axboe, 1991, s. 194).

Ved å konstruere gjenspeilende aspekter mellom den verdslige og guddommelige hersker kunne brakteatene altså skape en mektig sammenheng mellom dem, hvor grensa mellom gud og menneske blir gjort diffus. Aspekter ved de dødelige herskerne blir tildelt den guddommelige hersker, og den guddommelige hersker gjenspeiles i de dødelige herskerne: brakteatene “...resolve the divide between humanity and divinity by amalgamating the two in their own singular earthly life in the natural world” (Herschend, 2022, s. 324).

Denne liminaliteten mellom menneske og gud har paralleller i den norrøne mytologien: i Hávamál (‘den høyes tale’), laget for å framføres i en hall-kontekst, blir den verdslige hersker og Óðinn symbolsk forent gjennom et initiasjonsrituale (Herschend, 2022, s. 440-443).

Denne sammenkoblingen mellom gud og menneske i Hávamál kan argumenteres for å også gjelde for rollen som sjaman eller seiðmann. I Hávamál oppnår Óðinn, eller en sjaman som gjenspeiler Óðinn basert på språklige tolkninger, magiske evner ved å henge seg selv i et tre i ni dager uten å dø. Solli argumenterer overbevisende for at uavhengig av hvorvidt Óðinn eller sjamanen er offeret i teksten, fungerer Óðinns hengeoffer her som en beskrivelse av og et grunnlag for et initiasjonsrituale for å oppnå magiske evner og status som seiðmann gjennom en langvarig selvpining kombinert med ekstase (Solli, 2002, s. 161-164). Med denne tolkningen forstås dermed hengeofferet i mytene som et resultat av dialogen mellom kultpraksis og myteskaping, på en måte som knytter sammen gudenes og menneskenes sjaman, en ‘amalgamation’ på samme måte som herskermotivet.

Sentrale aspekter ved Óðinn og seiðr i norrøne kilder

Utøvelsen av seiðr slik den er beskrevet i de norrøne tekstene har grenseoverskridelse som sentral faktor. Ved å bryte grensene for normal oppførsel og tanke oppnådde seiðr-utøveren en annen sinnstilstand, ekstase, som gjorde det mulig å bryte grensa mellom menneske og dyr, og transformeres til fugler og andre vesener. I form av et dyr kunne utøveren spå og påvirke framtida, gjøre gal, skade og drepe. Reisa i dyre-hamr kunne muliggjøre ferdsl til dødsriket for å hente visdom, og bryter derfor også grensa mellom død og levende. De døde hadde kunnskap de levende ikke hadde tilgang til; selv Óðinn måtte reise til dødsriket for å oppsøke avdøde vølver, mektige kvinnelige seiðr-utøvere, for å få kunnskap om Ragnarøk (Solli, 2002, s. 93-94). Seiðr involverte i tillegg transgresjon av kjønn og seksuelle normer; det ble ansett som kvinnelig, og derfor skamfullt for menn å utøve (Solli, 2002, s. 128-130).

Transgresjon-tematikken gjelder også Óðinn, som er framstilt som den mektigste av alle seiðr-utøvere. Óðinn lærte den ‘feminine’ seiðr-kunsten av Freyja, og kunne opptre både

som dyr og som kvinne. Óðinn og Freyja, de to viktigste seiðr-utøverne i norrøn mytologi, er i tillegg nært knyttet til overgangen mellom livet og døden ved å være krigsguder som velger hver sin halvdel av de døde i kamp (Price, 2019, s. 69).

Solli (2002, s. 164-167) argumenterer for at de overskridende aspektene ved seiðr ikke betyr at det var et marginalisert fenomen, men heller at grenseoverskridelsene nettopp var det som gjorde seiðr mektig og sentralt i den norrøne verdensforståelsen. Ved å avvike fra sosiale normer kunne seiðr-utøveren oppnå evner som er uoppnåelige innenfor samfunnets normale rammer, og var viktige for å bevare samfunnet:

Odinskikkelsens tilsynelatende paradoksale roller som både den største krigsgud (mandighet) og den største seidmann (umandighet/kvinnelighet) forenes i krigerens ekstase, som var berserkergangen, og seiderens ekstase som var sjelereisen. Stammens overlevelse var avhengig av at den største krigsgud også var den mektigste sjaman. Videre, stammens overlevelse var også avhengig av at den kunne finne en mektig sjaman/seidmann blant sine egne som kunne skaffe kunnskap, få kontakt med forfedrene, se inn i fremtiden og foreta sjelereiser. *Den androgynitet og skeivhet som ble foraktet i det daglige, var helt nødvendig for kontakten med det guddommelige* (Solli, 1998, s. 37).

Med grunnlag i denne beskrivelsen fokuserer denne teksten på aspekter ved seiðr som er sammenhengende med hverandre, som knytter sammen gud og menneske, og her ansees som å ha sentral status i praksisen: transformasjonen, ekstasen og spådommen. Disse har videre en relasjon til krig, som vil være relevant for en del av tolkningen.

Objektstudie I: Tornes-brakteaten



Figur 3: Tornes-brakteaten. Foto Åge Hojem, NTNU Vitenskapsmuseet (Hentet fra Tóth, 2016, s. 24).

Gullbrakteaten IK 654 (figur 3) ble funnet som del av en gullskatt fra folkevandringstid med metalldetektor i nærheten av strandkanten på gården Nedre Tornes i Møre og Romsdal i 2014 (Heen-Petersen & Haug, 2014). Funnet ble gjort i jordlag i en skråning som har blitt forstyrret ved utjevning med gravemaskin. Selv om objektene trolig har blitt forflyttet noe nedover mot vannet, vil de ha vært deponert nær tidevannssonen i folkevandringstid (Ringstad, 2014, s. 167-168), altså en typisk liminal plassering (Wiker, 1999).

Tornes-brakteaten er svært unik. Det er ingen tidligere brakteatfunn i Møre og Romsdal, men det er funnet tre medaljongetterligninger; Møre og Romsdal ligger betydelig utenfor brakteatenes kjerneområde (se figur 2). Brakteaten tilhører en gruppe A-brakteater kalt Gott-Eber-brakteater ('gud-villsvin'-brakteater) kjennetegnet ved en sentral byste omgitt av ett eller to villsvin, hvorav de fleste også har brystskjold med fuglehode-formede skulderplater. Typen er tidligere funnet i Rogaland, Vestfold, Sør-Sverige og Danmark, men ikke i stort omfang (Ringstad, 2014, s. 172-173).

Brakteaten fra Tornes skiller seg ut fra de andre Gott-Eber-brakteatene ved ansiktsmasken under hempen. Dette er sjeldent på brakteater generelt, og masken på Tornes-brakteaten er mindre enn noen annen kjent ansiktsmaske fra folkevandringstid, og er

produsert med en teknikk som, på brakteater, bare er kjent fra den svært ornamenterte Åsum-brakteaten (IK 11), inntil nylig den største av alle kjente brakteater (Axboe, 2022; Tóth, 2016, s. 25-26; se også Mackeprang, 1952, figur 11.2).

Tornes-brakteaten er altså et komplekst og intrikat kunstverk, både i den detaljerte billedflaten, den gjennomførte kantdekoren, og ansiktsmasken i unikt liten størrelse, utført i edelt metall. Den store påkrevde mengden arbeid og ferdighet som kreves for å lage et slikt objekt kommer tydelig til syne i brakteatens fysiske form, og det virker nesten utvilsomt at dette også ville vært synlig for folkevandringstidens mennesker. Det virker altså troverdig at objektet kan ha hatt karismatisk makt i sin samtid, egnet for å inngå i og uttrykke et potensielt magisk meningsinnhold, som her vil tolkes med utgangspunkt i villsvinet rolle som symbol for transformasjon i krig.

Villsvinet i en krigskontekst

Villsvinfigurene på billedflaten er forskjellig utformet, men er identifiserbare basert på 'piggen' på ryggen, som kan ansees som ryggbusten som er karakteristisk for villsvin. Ryggbusten som kjennetegn for villsvinet går også igjen i yngre jernalder i Skandinavia, både på svenske hjelmplater fra vendetid (merovingertid) og på antropomorfe villsvinkrigere avbildet på tekstiler fra Osebergfunnet (Hedeager, 2011, s. 77-78). I de norrøne kildene har guden Freyr i tillegg et villsvin ved navn Gullinborsti ('gylden-bust') (Price, 2019, s. 27). Villsvinet på høyre side er mindre umiddelbart synlig enn det venstre, men de samme bestanddelene går igjen: krøllet bakbein, utstrakt forbein, ryggbust (i noe avkortet form) og øye, mens munnen delvis forsvinner inn i hodepnyden. Det kan se ut som at mannsfiguren med hodepnyd er skapt først på motivet, slik at det ene villsvinet bare fikk plass i komprimert utgave.

Freyrs villsvin Gullinborsti kan i mytologien knyttes sammen med hans søster Freyjas villsvin, Hildisvíni ('kamp-svin'), som i realiteten er en menneskelig kriger omdannet til et gyllent villsvin (Price, 2019, s. 27, 78). I *Hyndluljóð* (vers 7) i den Eldre Edda blir Freyjas svin Hildisvíni beskrevet med ordet Gullinborsti, altså kampsvinet med den gyldne busten.

Her er en tematisk sammenheng synlig, mellom villsvinet, gullet, krig og transformasjon. Denne sammensetningen av trekk går også igjen i villsvin-motivene i jernalderens materielle kultur. Villsvin-deler opptrer som deler av mennesker, som hjelmer på krigere, på krigeres hjelmer, og gjennom de tidligere nevnte antropomorfe villsvin-krigerne (se f.eks. Hedeager, 2011, figur 4.11, 4.17, 4.18, 4.21), ofte i forgylt form på større objekter

eller på objekter av rent gull. Villsvinet knyttet til krigens ekstase, og transformasjonen til et vilt beist:

Beowulf's wild boar helmet named Hildisvin (battle-boar) suggests that the warrior with the wild boar on the helmet was his fylgja; in other words, he was a wild boar when he fought, and he acquired the character of a wild boar, just as Beowulf fought to the death against all odds (Hedeager, 2011, s. 89)

En slik kontekst er overbevisende for villsvinets opptreden på Tornos-brakteaten, da disse aspektene også er sporbare på resten av motivet. Kriger-tematikken kan begrunnes i brystskjoldet med rovfugl-skulderplater, som virker rimelig å forstå som krigsutstyr. 'Fuglefrisuren' eller hodepryden med fuglehode passer sammen med den transformative konteksten som en kombinasjon eller mellomfase av menneske og dyr, og er blitt tolket som en sjaman eller Óðinn i fugleham (Hedeager, 1997/1999, s. 85; Wiker, 2001, s. 52-53). Grunnformene i motivet ser derfor ut til å skape et sammenhengende meningsinnhold som samsvarer med senere former.

Óðinns blinde øye, spådom og *seiðr*



Figur 4: Detaljbilde av ansiktsmasken på Tornos-brakteaten. Foto Åge Hojem, NTNU Vitenskapsmuseet (Hentet fra Heen-Petersen & Haug, 2014, s. 21).

Bruken av øyne er framtreddende på billedflaten. Disse er spesielt synlige fordi både mannsfiguren, fuglehodepryden, skulderplate-fuglehodene og villsvinene har øyne som er tilnærmet identiske i utforming og størrelse, i tillegg til å ha omtrent samsvarende vinkling. Dette gjør det mulig å se motivet som en mannsfigur omgitt av en flate dekt av mange like øyne, som bare oppløses til ulike vesener ved nærmere oppsyn.

Samsvaret mellom menneskets øye og dyrenes øyne er interessant sett i relasjon til mytologien, hvor øynene kunne beholde sin opprinnelige menneskelige karakter selv om en var forvandlet; det samme øyet, det samme blikket, kunne avsløre en person som transformert (Arwill-Nordbladh, 2014, s. 91; Price, 2019, s. 30). En sammenheng mellom blikkets spesifikke form mellom dyr og menneske og den transformative tematikken synlig på resten av motivet virker derfor mulig.

Mens resten av øynene på motivet har nøye og konsekvent utforming, er øyet på skulderplatens venstre fuglehode betydelig differensiert. Utformingen er så gjennomført annerledes at dette burde tolkes som intensjonelt. Dette øyet gir inntrykk av en hul sokkel, altså et tomt, ødelagt øye. De to fuglehodene på skulderplatene gjenspeiler hverandre, et med fullkomment øye, det andre blindt. Det virker derfor overbevisende å anse skulderplatene som en intensjonell anvendelse av blindhet.

Bruken av fugler på skuldrene med tilknytning til Óðinn-trekket blindt øye kunne potensielt skapt assosiasjoner til Óðinns ravner Huginn og Muninn, men de krumme nebbene utelukker dette, og peker heller i retning av ørner, som også oftere opptrer i transformativ kontekst i den materielle kulturen (Hedeager, 2011, s. 88).

Tolkningen av brakteaten som relatert til det blinde øyet kan videreføres ved å se på ansiktsmasken, som også ser ut til å ha differensierte øyne. Dette kan potensielt forklares med feil i produksjon som følge av den lille størrelsen, men selve utformingen, hvor det ene øyet har framtreddende kinn som avgrenser og tydeliggjør øyet og det andre er udefinert og tomt (se figur 4), kan også ansees å være så forskjellig at det er rimelig å tolke som intensjonelt. Slitasje som årsak burde utelukkes ved at masken virker beskyttet av hempen.

Dersom det er intensjonelt virker det betydningsfullt at det blinde øyet på hver opptreden er på samme side. Selve mannsfiguren har bare ett avbildet øye som følge av å være i profil, men det kan bemerkes at dette medfører at det venstre øyet (fra observatørens perspektiv) er skjult, altså den samme siden som de ødelagte øynene på skulderplatene og ansiktsmasken. Det øyet som er utformingsmessig fullkomment på brakteaten ser altså ut til å være på samme side i alle tre instanser.

‘Synet’ og det blinde øyet som konsept ser ut til å ha hatt viktig status i den norrøne verdensforståelsen, spesifikt i tilknytning til spådom, kriger-herskere og guden Óðinn. Óðinn skal ha hatt et spesielt sterkt syn, og ofret et av øynene sine i Mímir’s brønn for å få visdom og kunnskap om framtiden (Solli, 2002, s. 138-139). Flere av Óðinns mange navn framhever ham som blind eller enøyd (Price, 2019, s. 63-68). Fokuset på synet gjelder også vølvene og andre utøvere av seiðr, som i mytologien påvirker framtida ved å ‘se’ gode utfall under ekstasen (Solli, 2002, s. 132). Mytene framhever også blikkets spesielle makt i krig: “With a sharpened eye, the hero sometimes was able to ‘bind’ or deaden swords and thus be victorious in battles” (Arwill-Nordbladh, 2014, s. 91).

Dette fokuset på synet og blindhet er samtidig gjenspeilet i jernalderens materielle kultur, også med tilknytning til krig. Hedeager (2015, s. 144) framhever bruken av intensjonelt differensierte øyne på merovingertidens krigerhjelmer, hvor det ene øyet skulle se ‘mørklagt’ eller ødelagt ut, mens det andre ofte er definert og dekorert, inklusivt på Sutton-Hoo-hjelmen. Motivets tilknytning til Sutton-Hoo-hjelmen er interessant, da denne har en sentral figur plassert i relasjon til øynene som kombinerer mennesket, fuglen og villsvinet, nettopp de samme vesenene som opptrer på Tornes-brakteaten (Price & Mortimer, 2014, s. 519-520).

I en kronologi av eksempler på bruk av differensierte øyne gir Price og Mortimer (2014, s. 531-532) eksempler fra så tidlig som omtrent 500 fram til vikingtid, de fleste fra Skandinavia, og foreslår også en tilknytning til brakteatene. Differensierte øyne opptrer også på en rekke støpte menneske-figurer fra vikingtiden, hvorav flere er tolket som representasjoner av vølver (Arwill-Nordbladh, 2014; Borake, 2021). Det er altså ingen betydelig kronologisk distanse mellom brakteatene og representasjon av det blinde øyet, og bruken av dette vedvarer fram til opptredenen i de skriftlige kildene.

I helhet er enkelte aspekter ved tolkningen av synets rolle på brakteaten noe mer usikre enn for villsvinet som krigselement, men sammenhengen med en bredere bruk i den materielle kulturen og innbyrdes tilknytning til krig og villsvinet gjør det likevel plausibelt. Fokuset på synets makt interagerer godt med fokus på krigstematikken, blant annet ved at synet er forstått som å ha potensielt avgjørende virkning i kamp i norrøn mytologi og at spådommen også kan styre utfall gjennom synet. En helhetlig tolkning av Tornes-brakteaten indikerer krigen som grunnlag for et sammenhengende meningsinnhold, hvor bestanddelene kan knyttes til Óðinns og seiðr-kunstens aspekter i form av transformasjon, ekstase og spådom.

Objektstudie II: Teig-brakteatene



Figur 5a-b: Den store Teig-brakteaten. Foto Terje Tveit, Arkeologisk Museum, Universitetet i Stavanger (hentet fra Kristoffersen, 2018, s. 64).



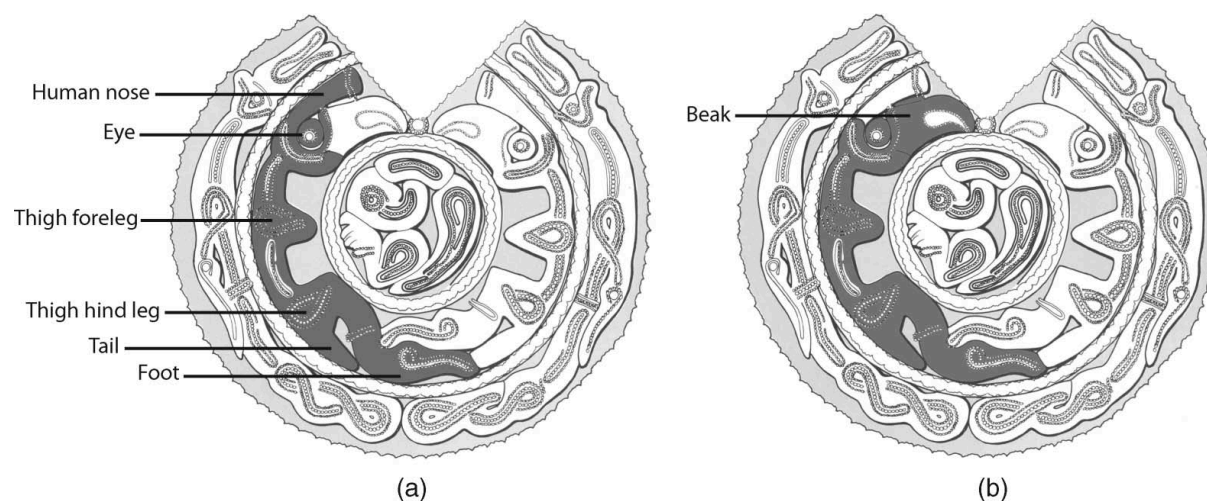
Figur 6a-b: Den lille Teig-brakteaten. Foto Terje Tveit, Arkeologisk Museum, Universitetet i Stavanger (hentet fra Kristoffersen, 2018, s. 65).

D-brakteatene IK 536 (figur 5) og 536,2 (figur 6) ble funnet like ved hverandre på Teig i Sauda i Rogaland. Brakteatene er stempelidentiske, men er differensierte i antallet paneler, slik at begge har de to innerste panelene, mens den større har et ekstra rundt. Funnstedene lå i beitemark, like ved et fjell og noen meter unna en liten bekk. Slik som Tornes-brakteaten ble

de altså funnet ved naturlige skiller i landskapet. Selv om brakteatene lå i nærheten av hverandre, ble de funnet med betydelig mellomrom i tid, den store i 1944 og den lille i 1989 (Kristoffersen, 2018, s. 66-67; Wiker, 1999, s. 20).

Brakteatene har en spesielt intrikat utforming. De har mye bruk av filigrans, som er sjeldent på brakteatenes flater, i tillegg til å ha sterk relieff som framhever vesenene og gir de et mykt, tredimensjonalt uttrykk. Bordene og hempene er også nøye utformet, med detaljer i liten størrelse. Billedflaten er helt dekt av vesener, avgrenset av hver av sirklene. Brakteatene virker som gode eksempler på karismatiske objekter, som også er slik Siv Kristoffersen (2018) har tolket dem. Med utgangspunkt i den materielle kulturens relasjon til oppbyggingen av en magi-styrt verdensforståelse vil Teig-brakteatene her tolkes basert på vesenene som opptrer på billedflaten.

Hamr og transformasjon på Teig-brakteatene



Figur 7: Siv Kristoffersens inndeling av kroppsdeler på den store Teig-brakteatens midtre panel (Hentet fra Kristoffersen, 2010, s. 265).

Av brakteatene diskutert her er Teig-brakteatene dem hvor det transformative aspektet er mest direkte avbildet. Dette kommer fram av vesenene på motivet, som kombinerer kroppsdeler fra ulike vesener på en tydelig måte. Tolkningen tar utgangspunkt i den store Teig-brakteaten for å ha flere sammenligningspunkter.

Det innerste panelet avbilder det som ser ut som en sammenkrøllet fugl med krumt nebb, vinge og bein. På det midtre er det avbildet to parallelle skapninger som bryter grensa mellom menneske og dyr ved å kombinere kroppsdeler fra fugl og menneske, og former balanserte kombinasjonsvesener hvor ingen andel har hovedvekt (se figur 7). Det ytterste

panelet har et langt mer diffust og ambigüøst uttrykk, men avbilder også to gjenspeilende dyrefigurer.

Forskjellene og sammenhengene mellom panelene er interessant for tolkning. Det innerste panelet ser i utgangspunkt ut som en 'ren' fugl, men parallellene i komposisjon mellom den innerste fuglen og det midterste kombinasjonsvesenet burde bemerkes. Dersom fuglen hadde blitt 'foldet ut', ville mange likheter i struktur kommet til syne. Begge har en langstrakt og lineær kroppsoppbygging, med nebb, øye, nakke, to dråpeformer, oppadgående lår og utstrakt bein. Vingens utforming, som går i en utstrakt spiss forbi låret, ligner også på haledelen på kombinasjonsvesenet. Det innerste og midterste panelet gjenspeiler hverandre og ser ut til å danne sammenheng mellom dyret og dyre-mennesket.

Slik som det midtre panelet reflekterer det innerste, er det ytre panelet en omskaping av det midtre. De to vesenene går igjen, med den samme langstrakte kroppsstrukturen og en slags munn etterfulgt av øye, men figurene er i helhet mye mer oppbrutte og utydelige, og kroppen oppløses til et flettverk av filigrans. De tre panelene gjenspeiler hverandre altså med skiftende form og uttrykk.

Mens Tornes-brakteaten kan knyttes til hamskiftet ved hodepryden og skulderplatene som fugle-hamr, tar det form av å være eksternalisert fra kroppen. På Teig-brakteatene er derimot fuglen og mennesket fullstendig sammenblandet; mennesket eksisterer ikke som et avgrenset vesen på billedflaten. Dette passer inn med mye av den figurative kunsten fra folkevandringstid, som også ser ut til å materialisere og vektlegge overgangen mellom menneske og dyr, altså transformasjonen (Kristoffersen, 1995). Dette transformative inntrykket forsterkes videre av relasjonen mellom de tre panelene, hvor hvert 'steg' utover omformer vesenet på en ny måte.

Ifølge Hedeager (2011, s. 86) er fugle-hamr den arketypiske avbildningsformen for sjamanen, fordi ørnen kan reise langt og fort og 'se' spesielt godt, som gjør den mektig i utøvelse av seiðr. Hamskiftet er som diskutert ovenfor et sentralt virkemiddel i denne utøvelsen. Sett i relasjon til andre brakteater med bruk av fugle-hamr, slik som Tornes-brakteaten, kan Teig-brakteatene tolkes som å være relatert til dette meningskomplekset. Motivet har altså et overbevisende og helhetlig fokus på transformasjonen som fenomen.

Karisma og magi gjennom sensoriske aspekter

Mens tolkning av brakteatene hovedsakelig er basert på ikonografiske trekk, påpeker Nancy Wicker (2020) at det også er et potensiale for å tolke hvordan brakteatene har opptrådt som smykker i den materielle verden, det vil si hvordan brakteatenes materialitet kan ha skapt spesifikke sanseintrykk og gjennom dette påvirket forståelsen og opplevelsen av dem. Her vil dette brukes som utgangspunkt for å kort diskutere hvordan Teig-brakteatenes materialitet kan være styrkende for det transformative aspektet.

Produksjonen av gullsmykker kan for det første forstås som en transformativ prosess i utgangspunktet, ved at gullet først har hatt en annen form, og så har blitt smeltet ned for å gis en ny form av gullsmeden. Dette gjør at gullet har et materielt grunnlag for et meningsinnhold knyttet til transformasjon (Kristoffersen, 1995, s. 2).

Aspektet hvor den sensoriske innvirkningen på Teig-brakteatene virker sterkest er i forhold til refleksjoner i lys. Gull er et svært reflekterende materiale, og Teig-brakteatene er i myk relieff, som ville skapt et dynamisk uttrykk av skygge og lys. Wicker (2020, s. 371) diskuterer måten ild-lyset inne i hallen kunne fått motivet til å nesten se ut som det beveger seg. Dette ville vært spesielt sterkt for Teig-brakteatene, hvor den bølgende relieffoverflaten ville fanget det flagrende lyset og kontinuerlig endret skapningenes fasong og samspill. Teig-brakteatenes materialitet kan derfor ha skapt en visuell effekt som framhevet motivets transformerende effekt mer enn bildet ville gjort i seg selv.

Objekstudie III: Allesø-brakteaten



Figur 8: B-brakteat fra Allesø, etter IK-katalogene (hentet fra Wiker, 2001, s. 58).

Allesø-brakteaten (IK 13,1) ble funnet ved en tilfeldighet i et pløyelag på en gård i nærheten av Odense på Fyn i 1908 (Hauck et al, 1985, s. 37). Den opprinnelige konteksten for deponeringen er altså ikke ivaretatt, og en tolkning har derfor bare adgang på selve billedflaten. Brakteaten tilhører en liten gruppe B-brakteater som Mackeprang (1952, s. 34) kaller den fynsk-sydjyske gruppe. Allesø-brakteaten er en av tre brakteater fra Fyn med identisk stempel. De andre brakteatene i gruppa samsvarer i stor grad motivmessig, bortsett fra at beina er stilt i en mer naturlig, vertikal stilling (se Martel, 2007).

I motsetning til de foregående objektstudiene avbilder Allesø-brakteaten ingen dyrefigurer, og motivet er isteden dominert av én hovedfigur, et menneske avbildet i sin helhet. Mennesket omgis av flere ulike små tegn, i tillegg til en runeinnskrift med stor variasjon i stavlengde, som antyder at den er komprimert for å få plass på billedflaten. Runologiske tolkninger faller utenfor denne tekstens rammer og vil derfor ikke forsøkes, men det bør nevnes at tidligere lesninger av inskripsjonen inkluderer bruk av formelord, som indikerer en apotropeisk funksjon, eller et kultisk utsagn for å påkalle en gud (Axboe et al., 1985, s. 37; Grønvik, 1996, s. 236-240). Tolkningen av en mulig tilknytning til aspekter ved seiðr vil derfor fokusere på menneskefigurens formspråk.

Seiðr, ekstase og kjønnsoverskridelse på Allesø-brakteaten

Menneskefiguren på Allesø-brakteaten har en kompleks komposisjon. Stillingen har en aktiv karakter, hvor alle lemmene gir et inntrykk av bevegelse. Beina er bøyd unaturlig langt opp til hver sin side, armen på høyre side svinger ut fra kroppen og innover igjen slik at hånda tildekker skrittet, mens den andre svinger oppover og strekker seg mot den åpne munnen. Hodet er bøyd langt bakover, slik at blikket rettes mot himmelen. Figuren er avbildet som naken bortsett fra armbånd rundt handleddene. Kroppen har framtrædende bryster og et markant skjegg, mens kjønnsorganene er tildekket av den ene hånda.

Stillingen har flere implikasjoner. De forvridde beina og armenes dynamiske uttrykk har tidligere av flere blitt tolket som å avbilde en slags vill dans, enten av Óðinn eller en kjønnsoverskridende magiker (Wiker, 2001, s. 54). Det virker ikke entydig hvorvidt figuren danser eller inntar en anstrengt sittende stilling, men formspråket har uansett en tydelig ekstatisk karakter.

Sett i sammenheng med ekstasen er hånda som framhever den åpne munnen også interessant. Den åpne munnen har flere tilknytninger til ekstasen under utøvelsen av seiðr. Sang kunne bli brukt både av utøveren og hjelpere under seiðr slik dette er beskrevet i sagatekstene, som formelsynging (galdr) og synging for å hjelpe vølven å tiltrekke hjelpeånder og til å returnere fra ekstasen (varðlokkur) (Hedeager 1997/1999, s. 75; Solli, 2002, s. 131). Den åpne munnen er også relevant i tilknytning til pusten: i en beskrivelse av et seiðr-rituale slår vølven munnen åpen og gjesper tungt før hun kommer med sine spådommer, og i andre beskrivelser gisper utøveren etter luft når ekstasen er over (Martel, 2007, s. 74; Price, 2019, s. 74; Solli, 2002, s. 219).

Gry Wiker argumenterer i tillegg for avbildningen av en pil som kommer ut av munnen til menneskefiguren på en del brakteatmotiver som knyttet til sjelereisen, basert på Kristoffersens beskrivelser av sjelens feste i pusten i norrøn tanke og lignende avbildninger på relieffspenner (Kristoffersen, 1995, s. 13; Wiker, 2001, s. 53). Allesø-brakteaten mangler *pil* fra munnen, men en liten sirkel er plassert rett framfor åpningen slik at det kan se ut som om den kommer ut fra den, som potensielt kan ha en lignende betydning.

Sébastien Martel (2007) tolker brakteatene i den fynsk-sydjyske gruppe som representasjoner av kjønnsoverskridelse i form av et 'tredje kjønn' knyttet til utøvelsen av seiðr, basert på brystene og de tilslørte kjønnsorganene. Han sammenligner også dette med galli-prestene i Romerriket, som anvendte et feminint uttrykk gjennom kroppsmodifikasjon (spesielt ved fjerning av penis) og kvinnelig drakt og adferd med tilknytning til ekstatisk kulturpraksis som involverte hyperventilering.

Tolket på egne premisser som en intensjonell utforming er den konsekvente avbildningen av tydelige bryster og tildekking av kjønnsorganene gode indisier for en bevisst tvetydighet uttrykt gjennom kroppen. Dette passer også sammen med et bredere fenomen i jernalderens materielle kultur hvor avbildninger tolket som vølver er gitt et tvetydig kjønnsuttrykk ved å kombinere mannlige og kvinnelige trekk i drakt, utstyr og hår (Arwill-Nordbladh, 2014; Hedeager, 2015).

Med helheten tatt i betraktning, virker det overbevisende å tolke Allesø-brakteaten som tilknyttet ekstasen som fenomen, tydelig uttrykt gjennom kroppens stilling og uttrykk, og også potensielt sammenhengende med bruken av pusten. Dette forsterkes ved tvetydig kjønnsframstilling, som samsvarer med den grenseoverskridende tematikken i seiðr.

Konklusjoner

I denne teksten har den materielle kulturen blitt forstått som en aktiv komponent i oppbyggingen av verdensforståelsen, i en gjensidig påvirkning med sosial utøvelse og myteskaping. Som komplekse og intrikate kunstverk er det grunnlag for å forstå brakteatene som karismatiske objekter, som gjennom sin eksepsjonelle form og varierte avbildninger kan ha fungert som mektige aktanter og meningsbærere i et aristokratisk miljø.

Brakteatene blir ofte tolket som representasjoner av Óðinn og hans mytekrets. Óðinn-inskripsjonen diskutert ovenfor viser imidlertid at brakteatene ikke nødvendigvis kan forstås som kun gudebilder, men også burde tolkes utifra en verdslig kontekst, knyttet til herskerens rolle i folkevandringstid. Brakteatene ser ut til å fungere som maktsymboler ved å konstruere gjenspeilende aspekter mellom gud og menneske, det Herschend (2022, s. 324) kaller en 'amalgamation'.

I middelalderens skriftlige kilder er Óðinns rolle som kombinasjon av hersker og magiker sterkt framhevet. Óðinns makt kommer i stor grad fra hans magiske evner, spesielt som den mektigste utøveren av seiðr. Solli (2002) argumenterer overbevisende for at magien har hatt en sentral rolle i det norrøne samfunnet, både som nødvendig utøvelse og verdensforståelse, som kommer spesielt sterkt til uttrykk gjennom Óðinn-skikkelsen.

Seiðr er definert av å være en praksis hvor overskridelse av samfunnets og verdens ordinære grenser muliggjør ekstraordinære evner. Ved å krysse grenser mellom menneske og dyr, mellom kjønn, mellom levende og død, og mellom ordinær sinnstilstand og ekstase, kunne utøveren spå framtiden og påvirke andre mennesker og omverdenen på mektige måter.

Noen av grunnkomponentene i denne strukturen, i form av ekstase, transformasjon og spådom, har blitt forsøkt sammenlignet med meningsinnholdet på tre svært ulike brakteatmotiver. Etter tolkning virker disse aspektene som et overbevisende grunnlag for forståelse av de utvalgte brakteatene, både ved sammensetning av trekk og helhetlig inntrykk.

Tornes-brakteaten kan tolkes som relatert til transformasjonens, spådommens og ekstasens rolle i krigen, uttrykt gjennom villsvinene, herskermotivet, fugle-hamr og differensierte øyne. På Teig-brakteatene kommer det transformative aspektet spesielt sterkt fram, gjennom kombinasjonen av kroppsdeler og sammenhengene mellom panelene, potensielt videre forsterket av lysets effekt på relieff-kunsten. Allesø-brakteatens motiv har et ekstatisk formspråk uttrykt gjennom kroppens bevegelser, som kan tolkes som tilknyttet til en anvendelse av pusten og kjønnsoverskridelse.

Den kronologiske distansen mellom brakteatene og tekstene er betydelig, men samsvarende elementer og mening gjenspeiles som diskutert gjennom teksten i mange former i jernalderens materielle kultur. Dette betyr ikke at det er grunnlag for å fullstendig overføre mytologiens form, som kan ha endret seg betydelig over tid, til brakteatene. Med utgangspunkt i den materielle kulturens del i å konstruere og definere magiens aspekter og sentralitet bør sammenhenger i meningsinnhold forsiktig tolkes i hvert tilfelle, ved å trekke inn et bredere materiale.

En tolkningsramme basert på aspekter ved Óðinn og seiðr framstår som produktiv for brakteatene diskutert i denne teksten. Den store motivmessige variasjonen i Skandinavias brakteater gjør det likevel lite trolig at alle avbildningene uttrykker eller gjenspeiler aspekter ved en magisk verdensforståelse, og et studie av tre motiver blant et omfattende materiale har i tillegg nødvendigvis begrenset evne til å etablere en slik sammenheng. Videre tolkning er altså nødvendig, men Óðinn og seiðr ser så langt ut til å ha potensiale som tolkningsramme for en del av brakteatenes meningsinnhold i folkevandringstidens samfunn.

Bibliografi

- Arwill-Nordbladh, E. (2014). Negotiating normativities: 'Odin from Lejre' as challenger of hegemonic orders. *Danish Journal of Archaeology*, 2, 87–93.
- Axboe, M. (1991). Guld og guder i folkevandringstiden: brakteaterne som kilde til politisk/religiøse forhold. I C. Fabech & J. Ringtved (Red.). *Samfundsorganisation og regional variation: Norden i romersk jernalder og folkevandringstid: beretning fra 1. nordiske jernaldersymposium på Sandbjerg Slot 11-15 april 1989* (s. 187-202). Jysk Arkæologisk Selskab.
- Axboe, M. (2001). Amulet Pendants and a Darkened Sun: On the Function of the Gold Bracteates and a Possible Motivation for the Large Gold Hoards. I B. Magnus (Red.), *Roman Gold and the Development of the Early Germanic Kingdoms: Aspects of Technical, Socio-political, Socio-economic, Artistic, and Intellectual Development, A.D. 1–550: Symposium in Stockholm 14–16 November 1997* (s. 119-136). Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser, 51. Stockholm.
- Axboe, M. (2007). *Brakteatstudier*. Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab.
- Axboe, M. (2022). The World's largest Gold Bracteate: A brief presentation of the Migration Period gold hoard from Vindelev, Denmark. *The European Archaeologist*, 74, 54-61.
- Axboe, M., Clavadetscher, U., Düwel, K., Hauck, K., & von Padberg, L. (1985). *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. 1,2: Ikonographischer Katalog: (IK 1, Text)* (K. Hauck, Red.). Wilhelm Fink Verlag.
- https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00042601_00001.html
- Axboe, M. & Källström, M. (2013). Guldbrakteater fra Trollhättan - 1844 og 2009. *Fornvännen*, 108(3), 153–171. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:raa:diva-2638>
- Borake, T. L. (2021). The Ambiguous Boeslunde Figure. *Danish Journal of Archaeology*, 10, 1–17.

Gaimster, M. (2001). Gold Bracteates and Necklaces: Political ideals in the sixth century. I B.

Magnus (Red.), *Roman Gold and the Development of the Early Germanic Kingdoms: Aspects of Technical, Socio-political, Socio-economic, Artistic, and Intellectual Development, A.D. 1–550: Symposium in Stockholm 14–16 November 1997* (s. 119-136). Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser, 51. Stockholm.

Grønvik, O. (1996). *Fra Vimose til Ødemotland: nye studier over runeinnskrifter fra førkristen tid i Norden*. Universitetsforlaget.

https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2008072504146?page=237

Harris, O. J. T., & Cipolla, C. (2017). *Archaeological Theory in the New Millennium: Introducing Current Perspectives*. Routledge.

Hauck, K. (1970). *Goldbrakteaten aus Sievern: spätantike Amulett-Bilder der "Dania Saxonica" und die Sachsen-"Origo" bei Widukind von Corvey*. W. Fink.

Hedeager, L. (1997/1999). *Skygger av en annen virkelighet: oldnordiske myter* (K. A. Lie, overs.). Pax Forlag. (Opprinnelig utgitt 1997).

Hedeager, L. (2011). *Iron Age Myth and Materiality: An Archaeology of Scandinavia AD 400–1000*. Routledge.

Hedeager, L. (2015). For the Blind Eye Only? Scandinavian Gold Foils and the Power of Small Things. *Norwegian Archaeological Review*, 48, 129-151.

Heen-Pettersen, A. & Haug, A. (2014). Arkeologisk sikringsundersøkelse av funnsted for gullbrakteat, gullblikk, gullring og sølvbeslag, Tornes, Fræna, Møre og Romsdal.

NTNU Vitenskapsmuseet arkeologisk rapport, 2014(12), 1-29.

<https://www.ntnu.no/museum/utgravningsrapporter/2014#Tornes>

Herschend, F. (2022). *The pre-Carolingian Iron Age in South Scandinavia: Social Stratification and Narrative*. Uppsala universitet.

- Imer, L. M., & Vasshus, K. S. K. (2023). Lost in transition: The runic bracteates from the Vindelev hoard. *North-Western European Language Evolution (Odense, Denmark)*, 76(1), 60–99.
- Kristoffersen, E. S. (1995). Transformation in Migration Period Animal Art. *Norwegian Archaeological Review*, 28(1), 1-18.
- Kristoffersen, E. S. (2010). Half beast—half man: hybrid figures in animal art. *World Archaeology*, 42(2), 261–272. <http://www.jstor.org/stable/25679744>
- Kristoffersen, E. S. (2018). The Charisma of Extended Biographies and Aesthetics. I M. Vedeler, I. M. Røstad, E. S. Kristoffersen, Z. T. Glørstad, & Kulturhistorisk museum (Red.), *Charismatic objects: From Roman times to the Middle Ages*, (s. 57-72). Cappelen Damm Akademisk.
<https://press.nordicopenaccess.no/index.php/noasp/catalog/book/51>
- Løken, T. (2001). Oppkomsten av den germanske hallen. *Viking*, 64(2001), 49-86.
- Mackeprang, M. B. (1952). *De nordiske Guldbrakteater: Brakteatstudiets Historie, Brakteattypernes Udvikling, geografiske Fordeling, Kronologi, Motiver og Prægningsteknik*. Universitetsforlaget i Aarhus.
- Martel, S. (2007). Gender ambiguity and golden bracteates in the Scandinavian Iron Age, *Nicolay Arkeologisk Tidsskrift*, 101, 67-75.
- Moltke, E. (1943). Hvad er meningen med en meningsløs brakteat-indskrift? *Fra Ribe Amt*, 10(4), 545–550. <https://tidsskrift.dk/fraribeamt/article/view/75646>
- Price, N. (2019). *The Viking Way* (2. utg.). Oxbow Books.
- Price, N., & Mortimer, P. (2014). An Eye for Odin? Divine Role-Playing in the Age of Sutton Hoo. *European Journal of Archaeology*, 17(3), 517–538.

Sandra Synnøve Sule Andersen

Ringstad, B. (2014). 'Det er gull alt som glitrer' - om gullfunnet på Tornes. I J. Sanden

(Red.), *Romsdalsmuseet Årbok 2014*, (s. 166-195). Romsdalsmuseet.

https://books.google.no/books?id=kkDqBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=no&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Solli, B. (1998). Odin – the queer? Om det skeive i norrøn mytologi. I *Universitetets*

Oldsaksamling Årbok 1997/1998, s 7-42. Oslo.

https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digitidsskrift_2019051581124_001?page=7

Solli, B. (2002). Seid: myter, sjamanisme og kjønn i vikingenes tid. Pax forlag.

<https://www.nb.no/items/b98d610352214a259e98afaa7982ba02>

Tóth, B. L. (2023). Small Masks on Migration Period jewellery: Replication traditions of

Germanic, Roman, Etruscan, and Greek goldsmiths. *The Journal of Archaeology and Ancient History*, 1-70.

Vedeler, M. (2018). The Charismatic Power of Objects. I M. Vedeler, I. M. Røstad, E. S.

Kristoffersen, Z. T. Glørstad & Kulturhistorisk museum (Red.), *Charismatic objects: From Roman times to the Middle Ages* (s. 9-30). Cappelen Damm Akademisk.

Wicker, N. (2020). Dazzle, Dangle, and Jangle: Sensory Effects of Scandinavian Gold

Bracteates. *Das Mittelalter*, 25(2), 358-381.

Wiker, G. (1999). Gullbrakteatene og deres funnsteder. *Nicolay Arkeologisk Tidsskrift*, 77,

12-20.

Wiker, G. (2000). *Gullbrakteatene - i dialog med med naturkreftene: ideologi og endring sett*

i lys av de skandinaviske brakteatnedleggelsene [hovedfagsoppgave]. Universitetet i Oslo.

Wiker, G. (2001). Om konstruksjon av ny menneskelig identitet i jernalderen. *Primitive tider*,

2001(4), 51-72.

Sandra Synnøve Sule Andersen

Åkerström-Hougen, G. (2001). Adventus travels North. A Note on the Iconography of some

Scandinavian Gold Bracteates. *Acta Ad Archaeologiam et Artium Historiam*

Pertinentia, 15(1 N.S.), 229–244.

https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2019052107090?page=229

Åkerström-Hougen, G. (2010). *Genesis och metamorfosis: En studie i de nordiska*

guldbrakteaternas ikonografi. Göteborgs Universitet, Acta Universitatis

Gothoburgensis.

