

Ørnen flyr – om Stil I i Norden

Av Bente Magnus

1. Et sjeldent funn

På forsommeren i 1998 ble det funnet en relieffspenne under utgravninger ved Abbetorp, Väderstad sn., Östergötland i Sverige i forbindelse med en ny trasé for E 4. Den fremkom på et område der berget, som lå i dagen skrånet i et par slake avsatser ned mot et lite, gjengrodd tjern. Store stenblokker satte sitt tydelige preg på landskapet, og området ble av utgraverne tolket som et grav- og kultområde.¹ På den øverste avsatsen fantes et gravfelt fra folkevandringstiden med en dommerring og stensettinger, på den nederste som sluttet ned mot tjernet, fantes det bålplasser i tilknytning til store stenblokker. Relieffspennen ble funnet alene muligens i tilknytning til et anlegg med en meget stor stenblokk som dekket over en dyp kullgrop (bålpass) og inntil én av tre mindre, reiste stener som stod i trekant.

Abbetorpsspennen er en av de flotteste relieffspennene funnet i Sverige i det tyvende århundret (fig. 1). Den er en såkalt takfotspenne av forgylt sølv oversådd med ornamenter og listverk innlagt med sølv og niello. Som de fleste relieffspenner laget av sølv, er den et unikt produkt. Formmessig viser den litt slektskap med en relieffspenne fra Biskopsenge, Ibsker, Bornholm.² Men egentlig likner den ikke riktig noen av dem vi kjenner til hverken fra Norden, England eller kontinentet. Dens mest egenartete del er

nåleholderen som finnes på baksiden. Nåleholderen har form som en stor, flyvende rovfugl med langt, krumt nebb – ørnen flyr –, og inne i dens *kropp* ligger en liten dyrefigur (fig. 2). Store relieffspenner, som kan være opp til 25 cm lange og veie nesten et kvart kilo trenger kraftige festeordninger på baksiden. Oftest finnes spor etter en kraftig nål av jern festet på baksiden av platen i et par oppstående tapper. Etter at nålen var stukket gjennom plagget der relieffspennen skulle sitte, ble den låst i en kraftig nåleholder (sikkerhetsnålsprinsippet). De aller fleste nåleholdere synes å ha vært ganske enkle og funksjonelle selv på praktspenner, men i dette tilfellet har gullsmeden gjort den større enn vanlig for å kunne gi plass til rovfuglmotivet. Kvinnen, som engang bar praktspennen på sin drakt har hatt fuglefiguren inn mot kroppen der ingen kunne se den. Fungerte den kanskje som en slags amulett? Det må ha vært en dyktig håndverker som har støpt en slik nåleholder og fått den passet nøyaktig til på baksiden av spennens fot som har kraftig V-form med spiss vinkel.

Hele spennens forside er fylt med dyrefigurer i Stil I i høyt relieff (fig. 3), og hver komposisjonell enhet er atskilt med høye lister prydet med niello i siksak- og rombemønstre. Nederst avsluttes spennen med en dyremaske. Etter stilen å dømme må relieffspennen være produsert omkring 500 e.Kr.



Fig. 1. Relieffspenne av forgylt sølv fra Abbetorp, Väderstad sn, Östergötland, Sverige. Lengde 11,4 cm., bredde over hodeplaten 8,6 cm. Foto: G. Hildebrand. 1:1.

Spennen fra Abbetorp var vel brukt da den ble nedlagt; den brede midtlisten og dyremasken har fått det meste av sin niellodekor slitt av.

2. Litt om relieffspenner

En relieffspenne er en av folkevandringstidens (ældre germanertids) arkeologiske ledeartefakter pga sin form og dekor. Spennetyper var i bruk fra midten av 5 årh. til mot midten av 6 årh. i Norden og noe lengre i England og på kontinentet. I prinsippet er den en stor brosjé støpt av sølv eller bronse og i Norden brukt til å feste sammen en kappe e.l. på kvinnedrakten. Relieffspennenes grunnform består av to deler bundet sammen med en bred bøyle, – en hodeplate som kan være firkantet, rektangulær eller halvrund og en fotplate som enten er plan eller vinklet i lengderetningen (takfot) som på Abbetorpspenner. I Østskandinavia skapte man sin egen variant ved å sette sammen to like deler til en likearmet relieffspenne. Felles for alle relieffspenner er en forgylt forsida oversådd med ornamentikk i folkevandringstidens stiler Nydamstil (få) og Stil I (de fleste). Et relativt lite antall relieffspenner har mønstre og bilder risset inn på baksiden og enda færre har en runeinnskrift. Ettersom relieffspennene gjennomgående er ganske store i forhold til tidens øvrige fibler, i tillegg sjeldne og oftest av håndverksmessig god kvalitet synes de å ha vært forbeholdt kvinner med høy sosial status. Dette bestyrkes av funnomstendighetene: i rikt utstyrte kvinnegraver (i Norge og England) og i offerfunn med gull (i Danmark). I motsetning til de nordiske og angelsaksiske kvinnene som bar én relieffspenne i brysthøyde, hadde de kontinentale kvinnene to relieffspenner parvis på brystet med spennefoten opp og ett eller flere kjeder spent mellom dem. Spennene kunne også festes på tvers i midjehøyde eller nede på skjørtet i et nedhengende bånd.³

Pr. juli 1999 er det i Norden funnet 191 relieffspenner, både hele og sterkt fragmentariske, fordelt



Fig. 2. Ørnen flyr! Nåleholder på Abbetorpspenner. Foto: G. Hildebrand. 2:1.

med 82 på Norge, 77 på Sverige, 26 på Danmark og 6 på Finland.⁴ Spennene er opprinnelig støpt i leirformer enten i sølv eller bronse. Senere ble de etterarbeidet med spesialverktøy, forgylt og innlagt med niello, filigran og en sjelden gang prydet med almandiner eller biter av farget glass. På Helgö i Mälaren nær Stockholm viser bl.a. funn av tusener digel- og støpeformsfragmenter at det her var en stor, organisert håndverksvirksomhet i folkevandringstiden, og man antar at mer enn 200 relieffspenner har vært produsert i tillegg til mengder av prydknapper, draktnåler og annet.⁵

3. Litt om stilforskning

Relieffspennenes form og størrelse har gitt folkevandringstidens gullsmeder gode muligheter til å utfolde sine kunstneriske evner og håndverksmessige dyktighet. Det er få spenner som kan sies å være helt like, men i senere del av folkevandringstiden har det åpenbart vært et større behov for relieffspenner enn

tidligere, noe som ga opphav til »serieproduksjon« av støpte eksemplarer i bronse av mindre størrelse.⁶

Gjennom hundre år har kunsthistorikere og arkeologer arbeidet med relieffspennenes form og ornamentikk som basis for folkevandringstidens kronologi. Den som først systematiserte dyrestilene i jernalderen var Bernhard Salin, kunsthistoriker, sjef for Nordiska Museet og svensk riksantikvar, som i 1904 utga sin grunnleggende bok *Die altgermanische Thierornamentik*. Han gikk ikke bare ut fra det nordiske fibelmaterialet, men trakk inn det engelske og det kontinentale og skilte ut tre ornamentstiler der stiliserte dyrefigurer er det sentrale motivet, Stil I (folkevandringstid/ældre germanertid), Stil II (merovingertid/vendeltid/ynge germanertid) og Stil III (sen merovingertid og tidlig vikingetid). En av hans hovedteser er at de klassiske elementene som finnes i den germanske dyreornamentikken var formidlet til Norden via goterne allerede i 4 årh. og ikke som direkte kontakt mellom Skandinavia og ro-



Fig. 3. Fuglefigur fra Abbetorpspen-
nen, med kraftig, krumt nebb og øyen-
brynsbue innlagt med niello. Foto. G.
Hildebrand.

merriket. De klassiske elementene fikk liten betydning fordi germanerne selv skapte sin egen kunst.⁷ Salin legger vekt på det fellesgermanske i særlig Stil I, for søken etter nasjonal stilfølelse og egenart lå i tiden omkring det forrige århundreskiftet. Den tyske kunsthistorikeren Günther Haseloff tok mange år senere opp studier av den germanske dyreornamentikken og arbeidet videre i den salinske tradisjon. I 1981 kom hans trebindsverk *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit*. Der går han i mot Salins tese om dyreornamentikkens helgermanske opphav. Han mener at dyreornamentikken oppstod i Sønderjylland eller i Nordtyskland der kontakten med de provinsialromerske metallverkstedene langs Limes hadde tradisjon. Særlig legger Haseloff vekt på spiralornamentikken som er et ofte forekommen-

de dekorativt element i tidlig germansk kunsthåndverk, og som han mener er et vegetativt, dekorativt element som går tilbake på den klassiske akantusranken.⁸

Mellom disse to gigantene Salin og Haseloffs arbeider finnes en lang rekke artikler og monografier av nordiske og kontinentale forskere som med ulike innfallsvinkler har behandlet folkevandringstidens stiler⁹ og derved bidratt til en stadig økende kunnskap om deres karakteristiske trekk, deres betydning og plass i tid og rom. Men ingen stilte spørsmålet om hvorfor dyrestilen oppstod og hva den tjente til.

Etter en periode da stilhistoriske studier i arkeologien hadde liten fremgang, er det i de senere år kommet til yngre forskere som har tatt opp dyreornamentikken til diskusjon i sine analyser av endring-

ene i de germanske samfunn i folkevandringstid og merovingertid.¹⁰ Karen Høilund Nielsen har vist nye veier ved systematiske analyser av gjenstander med Stil II og gravfunn fra Bornholm og de sydlige svenske Östersjöländskapene med Öland og Gotland for å kunne tolke stilens sosiale betydning. Hun har der ved bl.a. fått frem et bilde av kulturregioner, deres sosialstruktur og Stil IIs politiske betydning i konkurransen mellom regionene.¹¹ Siv Kristoffersen har bl.a. vist at gjenstander ornert i Stil I har vært brukt aktivt innenfor politiske og sosiale sammenhenger i Vest- og Sørvest-Norge. Ornamentikken har vært et uttrykk for felles germansk identitet når den er knyttet til våpengraver med sverd eller til sverdskjedemunnblikkene av gull. Ornamentikken på relieffspennene, derimot, viser til mer lokale grupperinger.¹² Colin Shepherd hevder bl.a. at Stil I hørte med i en ideologisk »pakke« som sammenfalt med utvikling fra stammesamfunn mot kongedømmer i Nord- og Nordvest-Europa og at hensikten med stilen var å styrke den nye sosiale struktur. Hos de germanske folk der kristendommen tidlig fikk fotfeste, kom Stil I enten ikke til anvendelse (som hos goterne) eller forsvant.¹³ Høilund Nielsen har også vist hvordan dyrestilen, i dette tilfelle yngre germanertids Stil II ble brukt som politisk merke på våpen og våpenutstyr blant visse kontinentale germanske folk og som et maktsymbol og i politiske konfrontasjoner med germanere med romerske tradisjoner.¹⁴

4. Litt om stiler

Det finnes i folkevandringstiden tre ornamentstiler – Sösdalastilen, Nydamstilen og Stil I. Av disse er det Stil I som regnes som den første riktig germanske stilen, en dyrestil. Forholdet mellom folkevandringstidens stiler og den provinsialromerske kunsten har

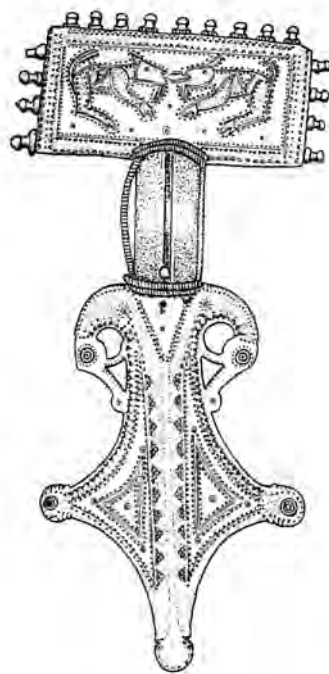


Fig. 4. Sölvblikkspenne fra Sejfflod, Himmerland. Aalborg Museum. 1:2.

som sagt ovenfor, vært et av de store spørsmålene. Til det provinsialromerske kunsthåndverket i sent 4 og tidlig 5 årh. i de romerske grenseforlegningene langs Rhinen og Donau hørte bl.a. brede, romerske soldat- og officersbelter av lær med store, støpte beltespennere og beslag av bronse prydet med stempelornamentikk eller spiralornamentikk i karveskurd. Langs kantene finnes naturalistisk fremstilte fabeldyr og mytologiske scener som f.eks. havguden Okeanos og hans delfiner. Denne figurative ornamentikken har trolig hatt en apotropeisk (ondtavgjende) betydning. Det ser ut til at det i første rekke er ornamentikken på slike praktbeltespennere som har inspi-



Fig. 5. Relieffspenne i Nydamstil fra Skerne, Falster.

rert nordgermanske gullsmeder til å skape beslektede ornamenter først og fremst på krigerhøvdingenes våpen og våpenutstyr. Kvinnene i samme samfunnsjikt bar i sent 4 og tidlig 5 årh. store bøylespenner, de såkalte sølvblikkspennene hvis form er utgangspunkt for de senere relieffspennene. På sølvblikkspennene er dekoren en forsiktig, todimensjonal stempelornamentikk som veksler med udekorerte, fargylte partier. I tidlig 5 årh blir stempelornamen-



Fig. 6. Dyrefigur fra relieffspenne, Vedstrup, Sjælland. Foto: G. Hildebrand.

tikken rikere, og hodeplaten kan få en billedfremstilling som på den store sølvblikkspennen fra Sejlflod ved Aalborg (fig. 4). Den provinsialromersk påvirkete ornamentikken i germansk omarbeidelse med stempelornamentikk og dyrehoder sett i profil kalles Sösdalastil etter et funnsted i Skåne. Noe senere skapes Nydamstilen navngitt etter funn av sverd- og skjoldbeslag og belteutstyr i det første funnet fra Nydam Mose i Sønderjylland¹⁵ med et rikere motivforråd og med karveskurdsornamentikk i klassiske dekormønstre som spiraler, meander, astragal o.l. som sitt fremste kjennetegn.

Sølvblikkspennene er ikke støpt, og for å få til et liknende smykke med en ornamentikk dels i karveskurd og relieff og med plastiske randfigurer måtte det støpning til. Den første relieffspennen i Nydamstil så antakelig dagens lys i Jylland, og her kan man se at oppfatningen av sammenhengen mellom form og dekor er blitt en annen (fig. 5). Hver ledige åpne flate på spennenes fot er fylt til bristepunktet av spiralornamentikk i karveskurd, der spillet mellom lys og skygge har gitt flaten liv. Langs spennens yttersider kryper naturalistisk utformede fabeldyr. De store relieffspennene dekorert i Nydamstil er ikke mange, og hver spenne er unik støpt i sølv,

flammeforgylt og med listverk og motivdetaljer innlagt i niello. Figurene teller både marine arter som f.eks. hippokamper og fisker, men også firbente dyr og menneskefigurer. Felles for figurene er at man kan se hva de forestiller.

Karveskurd er egentlig en treskjærerteknikk. Men ettersom det er uhyre sjelden å finne gjenstander av tre fra folkevandringstiden, har vi hittil visst lite om vanlig karveskurd har vært i bruk hos germanerne. Utgravningene av en saksisk gravplass fra 4-5 årh. i marskområdet på Wesers østside ved Fallward sør for Bremerhaven ga noen uventete eksempler på den lokale elitens bohabe.¹⁶ Her fant man i 1994 i en båtgrav bl.a. en 65 cm høy kubbestol (høysete?) av oretre med karveskurdsdekor: en bred meanderbård, en tobåndspletning og forskjellige vinkelmønstre var dypt innskåret i treet. En tilhørende fotskammel av lønnetre er utstyrt med en liknende dekor samt en runeinnskrift, og en fugleformet tine, også den av oretre, var oversådd med geometriske ornamenter.¹⁷ Ornametikken på smykker, våpen og polykrome tekstiler med brede brikkevevde bånd, møbler med rik karveskurd og innlagte farger, samt glass og fremfor alt gull ble anvendt i storlagne ritualer, hvorved de ledende slektene demonstrerte sin makt og overhøyhet og gode relasjoner til bl.a. gudfyrrsten Odin.

Men først i siste del av 5 årh. blir den egentlige germanske dyrestilen til, en ornamentstil som har dyrefigurer som sitt viktigste motiv, selvom menneskefigurer heller ikke er sjeldne. Motivene er fremstilt i høyt relieff slik at de får et nesten tredimensjonalt preg, men dette inntrykket kan også skapes ved hjelp av filigran og granulasjon. Figurene som er sterkt stiliserte, er i de fleste tilfeller sett fra siden slik at bare ett øye, ett forben og ett bakben er synlige, og hver kroppsdel fremheves med en ytre kontur.



Fig. 7. Relieffspenne av forgylt sølv fra Vedstrup, Sjælland. Foto: G. Hildebrand. 1:1.



Fig. 8. Dyrefigur sett ovenfra. Snu boken og se hva den blir til. Relieffspennene fra Gummersmark, Sjælland.

Visse kroppsdeler har åpenbart vært viktigere enn andre; hodet forenkles til ett stort øye med tydelig øyenbryn samt en kjeft eller et kraftig nebb mens kroppen gis form av et bånd. Bena derimot utformes nøye med tydelig tredeling: lår- og bogparti, ben og fot med eller uten tær eller klør (fig. 6). For menneskefigurene gjelder det samme; oftest ses bare et hode og/eller en arm med en hånd med sprikende tommel. Ved siden av de mer eller mindre tydelig utformede dyre- og menneskefigurene finnes det blandingsvesener med dyrekropp og menneskehode eller menneskekropp og dyrehode. Men ofte får én del, f. eks. et hode eller et ben representere en hel figur.

På relieffspennene av takfottypen (som Abbetorp-spennen) er den samlede dekor delt i to på langs av spennen der den ene langsiden i prinsippet skal være helt lik den andre. Denne delte fremstillingen om en lengdeakse er et av de karakteristiske trekkene ved Stil I. Et annet og viktigere er forkortningsprinsippet, det at man har villet uttrykke ett hendelsesforløp i ett eneste bilde. Det fører til at den dekorerte flaten fylles til bristepunktet med figurer slik at ikke en flekk er bar. Følgelig blir ornamentikken ofte så komplisert at man selv med god tid og tålmodighet har problem med å finne ut hva motivene forestiller (fig. 7). På gullbrakteatene som tilhører samme tid, samme områder og ble anvendt av den samme sosiale eliten finnes en tilsynelatende enklere ornamentikk der forkortningsprinsippet er tydeligere.¹⁸

Blant de germanske dyrestilene, Stil I, II, III er det Stil I, som har hatt det dårligste »ryktet« blant arkeologer. Den eldre oppfatningen var stort sett at en ornamentikk der man ikke uten videre kan se hva den forestiller, måtte regnes som ren dekor. Typisk i så måte er den svenske arkeologen Wilhelm Holmqvists karakteristikk av Stil I som »sönderstyckningens princip«, mens Stil II var skapt etter »sammenfogningens princip«.¹⁹ Karakteristikken gir i et nøtteskall den visuelle forskjellen mellom de to stilene.

Det er naturligvis ikke bare relieffspennene som er ornert med figurer i Stil I, også annet draktutstyr som knapper og beltespennere, tekstiler og lær og enkelte sverd med tilhørende remspennere viser de samme karakteristiske motivene. Praktgjenstander av rent gull som de store halskragene fra Ålleberg og Möne i Västergötland og Färjestaden på Öland, enkelte gullbrakteater og et antall sverdskjedemunn-

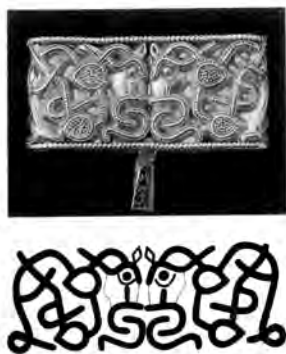


Fig. 9. Sverdmunnsblikk av gull fra Tureholm, Södermanland, Sverige. Hodene på de to dyrefigurene i profil danner en maske en face.

blikk er prydet med Stil I dekor i filigran og granulasjon og viser at de skandinaviske gullsmedene i folkevandringstiden var kunstnere og mestere i sitt håndverk.²⁰ På kontinentet og i England er dyrestilen vel representert på hovedsakelig relieffspenner av forgylt sølv som enten er skandinaviske eller etterlikninger av skandinaviske spenner eller som en egen kontinental Stil I.

På flere spenner og på enkelte sverdknapper finnes én stor dyrefigur sett ovenfra. Den har tydelig ryggrad som deler kroppen i to like deler; hodet deles av en bred »neserygg« (fig. 8). Sett fra den ene eller den andre siden fremstår kun ett dyr i profil, men sett ovenfra går de to sidene sammen til ett helt dyr.²¹ Det samme fenomenet finnes på sverdskjedemunnsblikkene av gull der to profilsette figurer til sammen danner en maske (fig. 9). Transformasjon, – evnen til å skape seg om til noe annet, det at figurene ikke er hva de synes å være har vært et viktig prinsipp for motivenes utforming. Figurene snor seg rundt oftest om seg selv og forholder seg til hverandre på en rykkete, urytmisk måte som gjør det van-

skelig å se hva motivene forestiller og symboliserer. Og det har nok vært hensikten! (fig. 10). Den norske arkeolog Eva Nissen Meyer sa det slik i sin avhandling fra 1934 om relieffspennene i Norden: »Det kan jo tenkes at alle utenforstående, innbefattet hun som bar spennen, har beundret helhetsinntrykket i dekorasjonene, men bare de innvidde kjente til de elementer den var bygget opp av. Det er også mulig at disse elementene ikke bare hadde en dekorativ betydning, men også en magisk, at det lå religiøse forestillinger til grunn for dyrefremstillingene«. ²² På slutten av folkevandringstiden ble abstraksjonen og stiliseringen stadig mer fremtredende, og dyrefigurene fikk karakter av urolige bånd som vrir og snor seg om hverandre (fig. 11).

5. Hvorfor dyrestil?

Opphavet til den eldste germanske dyrestilen er et resultat av mange samvirkende faktorer. I bunnen ligger trolig grunnleggende germanske forestillings-tradisjoner om dyr og deres såvel likhet som ulikhet med menneskene. Visse dyrearter som bjørn, ulv, villsvin, orm og store rovfugler som ørn, falk og ravn har spilt en stor rolle i germansk forestillingsverden pga kvaliteter som styrke, sluhet, raskhet osv. og de enkelte dyrenes karakteristiske adferdsmønstre. Dyrene inngikk i viktige myter om guder og helter og deres kamper mot de kaoskrefter som truet gudenes og menneskenes tilværelse. Ved å gi en person navn etter et slikt dyr, ble dets karakteristika overført til personen. Dyrenes kraft ble dessuten overført til menneskene gjennom offerritualer der det felles måltidet på det ofrede dyret var en viktig del.²³ I germanernes dualistiske sjelsoppfatning kunne sjelen slippe ut gjennom et menneskes munn eller nesebor i drømme, i feberhallusinasjoner eller i transe. Som



Fig. 10. Relieffspenne og knapp fra kvinnegrav fra Häste, Jämtland, Sverige. Legg merke til de to mannshodene på hver side av fotens trekantete avslutning. Foto: ATA.



Fig. 11. Relieffspenne av forgylt sølv fra Fonnås, Hedmark, Norge. Ornamentikken nærmer seg båndfletning. Foto: Universitetets Oldsaksamling, Universitetet i Oslos kulturhistoriske museer.

et dyr eller fugl kunne den ferdes over store avstander og søke etter løsninger på vesentlige problemer. Ordet »dyr« kan føres tilbake til et indoeuropeisk ord for å puste. Det engelske »animal« henger sammen med latinens anima: sjel, ånd.²⁴

Gjennom århundrers kontakt med romerriket kom germanerne i kontakt med den romerske kunst og den romerske mytologi der dyr spiller en stor rolle, også den evne som visse av gudene hadde til å kunne skape seg om til dyr, -transformasjon. Til Zeus og den romerske Jupiter som var det antike panteons fremste guddommer, knytter det seg nettopp myter om omskapning til dyr. Odin var germanernes gudedyrste. Han var også den store sjaman og kunne overskride alle grenser, – mellom liv og død, menneske og dyr, mann og kvinne. Blant hans utallige karakteriserende tilnavn (såkalte *heitti*) finnes mange som henspiller på dyr, f.eks. arnhofði: den ørnhodete.²⁵

I løpet av omtrent tre generasjoner fra germanerne brøt endelig igjennom den befestete, men ubemannete Rhingrensen i år 406 til Vestromerriket var falt i 476 og germanerne fritt kunne ta seg til rette på vestromersk territorium, skapt en germansk selvbevissthet og et behov for å tydeliggjøre sin germanske identitet i motsetning til den romerske. De tradisjonelle germanske stammegrupperingene eksisterte ikke lenger, og menneskenes (menneskenes) identitet i folkevandringstiden skapt gjennom politiske og militære konflikter og via tilhørighet til én bestemt krigerkonge eller kjernegruppe som de kjempet sammen med om land til bosetning, krigsbytte eller romerske gull i form av solidi.²⁶ Hos mange av de nye multi-etniske folkegruppene (anglerne, sakserne, herulerne, goterne, burgunderne, vandalerne, langobardene) skapt

en felles opprinnelsesmyte som »beviste« at »deres« kongeslekt var av guddommelig opphav og stammet fra øya Scandza hvorfra de engang i fortiden var utvandret. Hos eliten av de nordlige germanerne i Syd-Skandinavia skaptes antakelig den egne ornamentstilen, Stil I som et bevisst ledd i denne identitetsskapende prosess.²⁷ Dyrefigurene og menneskefigurene stiliseres og abstraheres og fyller alle flater i et tilsynelatende ugjennomtrengelig virvar. Ornametikkens forskjellige elementer og motiver er bevisst valgt og blir liksom runene tegn som bare de innvidde kunne tolke. Dyrestilen ble skapt og anvendt på helt bestemte gjenstander som ble brukt aktivt av den germanske eliten som ledd i rituell kommunikasjon som signaliserte sosiale relasjoner, gruppetilhørighet og etnisitet. Dyreornamentikken ble et ledd i elitens ideologi og sosiale konkurranse om makt og legitimering av makten.²⁸ Da folkevandringstiden var over ved midten av 6 årh. var det europeiske, politiske landskapet et helt annet, og Stil I med sine skjulte budskap hadde utspilt sin rolle. Den andre germanske dyrestilen, Stil II ble de nye, ledende slektenes »politiske merke«.

Med folkevandringstiden forsvinner både de gullglitrende relieffspennene og en fargerik draktskikk for kvinner og menn i samfunnets øverste slekter der støpte, forgylte prydknapper av sølv og bronse og brede brikkevevde kantebånd med motiver i Stil I bidro til å gi viktige signaler om makt og overhøyhet. Relieffspennen fra Abbetorp hadde vært i bruk lenge da den ble nedlagt som et ledd i et rituale for omtrent 50 generasjoner siden. Kvinnen(e) som hadde brukt spennen på sin drakt må ha anvendt den relativt ofte og for det meste under et plagg av grov ull e.l. som har slitt på de bløte metallene i listverk og ytterkanter. Avstanden i tid mellom spen-

nens produksjon og nedlegging kan vi desverre ikke måle. Det er likevel ikke utenkelig at Abbetorp-spennens kraft som amulett var uttømt, at den hadde utspilt sin rolle som et viktig religio-politisk »merke« og at nye tider var i anmarsj da den ble ofret på gravplassen ovenfor det mørke tjernet.

Noter

1. Petersson 1998.
2. Munksgaard 1986; Sjøvold 1993, Pl. 25, D 26.
3. Martin 1994, 554.
4. Våren 1999 ble det funnet enda en velbevart relieffspenne i Sverige, under utgravningene i Uppåkra i Skåne.
5. Holmqvist 1972, 20.
6. Se f.eks. Sjøvold 1993, Pl.26.
7. Arrhenius 1994, 190 f.
8. Haseloff 1981, 8-17.
9. Et utvalg av de viktigste arbeidene om stil (bortsett fra Salin 1904 og Haseloff 1981) oppstilt alfabetisk: Alenstam 1949; Arrhenius 1973; 1994; Bakka 1959; 1973; Erä-Esko 1965; Forssander 1937; Lund Hansen 1970; Holmqvist 1955; 1972; 1977; Hougen 1935; Leeds 1949; Malmer 1963; Nissen Meyer 1935; Speake 1980; Vierck 1967; Voss 1955, Åberg 1924; 1953; 1956.
10. Ramqvist 1990; Hedeager 1992; 1996; 1997.
11. Høiland Nielsen 1991; 1997.
12. Kristoffersen 1997. Upublisert dr.art. avhandling. Universitetet i Bergen. En omarbeidet versjon fins i Kristoffersen 2000.
13. Shepherd 1998, 58.
14. Høiland Nielsen 1997, 142–145.
15. Se Vang Petersen 1988.
16. Schön 1995, 17–38.
17. Tinens lokk har et håndtak formet som en stilisert fugl som forøvrig ikke er ulik nåleholderen på Abbetorpspenne, cf. Schön 1995, 25.
18. Hauck 1970; 1993, 404-405. Karl Hauck har i sine mange artikler behandlet forkortningsproblematikken i gullbrakteatens ikonografi. En oppdatert liste over hans viktigste artikler finnes i *Studien zur Sachsenforschung*, bind 10, 1997, 150.
19. Holmqvist 1977.
20. Lamm 1994, 39 f; 1998, 335 f.

21. Haseloff 1981, 363 f; Magnus 1999, 75–82.
22. Meyer 1934, 87–88.
23. Kristoffersen 1995, 12–13.
24. Hellquist 1989, 146.
25. Falk 1924, 3.
26. Hedeager 1996.
27. Hedeager 1997, 78–87.
28. Høiland Nielsen 1997.

Litteratur

- Alenstam, B. 1949: Zwei Reliefsplatten aus Grönby, Skåne. *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum* 1949, 183-227.
- Arrhenius, B. 1973: East Scandinavian Style I – A Review. *Medieval Archaeology* 17, 26–42.
- Arrhenius, B. 1994: Den germanska ornamentiken. *Signums svenska konsthistoria. Stenåldern. Bronsåldern. Järnåldern*. Lund, 163-231.
- Bakka, E. 1959: On the beginning of Salin's Style I in England. *Universitetet i Bergen. Årbok 1958. Historisk-Antikvarisk rekke Nr. 3*.
- Bakka, E. 1973: Goldbrakteaten in norwegischen Grabfunden: Datierungsfragen. *Frühmittelalterliche Studien* 7, 53-87.
- Erä-Esko, A. 1965: Germanic Animal Art of Salin's Style I in Finland. *Finska Fornminnesföreningens Tidskrift* 63.
- Falk, H. 1924: *Odensheite*. Videnskapsselskapets Skrifter. II. Historisk-Filosofisk Klasse No.10. Kristiania, 1–45.
- Forssander, J.E. 1937: Provinzialrömisches und Germanisches. Stilstudien zu den schonischen Funden von Sösdala und Sjörup. *Meddelanden från Lunds universitets historiska Museum* 1937.
- Haseloff, G. 1981: *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit. Studien zu Salins Stil I*. Band I-III. Berlin.
- Hauck, K. 1970: *Goldbrakteaten aus Sievern*. Münstersche Mittelalter-Schriften, Band 1. München.
- Hauck, K. 1993: Das Aufkommen des erfolgreichsten Motivs der Völkerwanderungszeitlichen Brakteaten. I: G. Arwidsson et al. (red.), *Sources and Resources. Studies in Honour of Birgit Arrhenius*. PACT 38. Strassbourg, 403- 434.
- Hedeager, L. 1992: Kingdoms, Ethnicity and Material Culture. Denmark in the European Perspective. I: M.O.H. Carver (red.), *The Age of Sutton Hoo. The seventh century in north-western Europe*. Woodbridge, 279–300.
- Hedeager, L. 1996: Myter og materiel kultur: Den nordiske oprindelsesmyte i det tidlige kristne Europa. *Tor* 28, 217–234.
- Hedeager, L. 1997: *Skygger af en anden virkelighed: Oldnordiske myter*.

- København.
- Hellquist, E. 1989: *Svensk etymologisk ordbok*. Första bandet A–N. Upplaga 3:5. Malmö.
- Holmqvist, W. 1955: *Germanic Art during the first millenium A.D.* Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademiens handlingar 90. Stockholm.
- Holmqvist, W. 1972: The metal workshops on Helgö. I: W. Holmqvist (red.), *Excavations at Helgö IV*. Stockholm, 15–26.
- Holmqvist, W. 1977: *Vår tidiga konst*. Stockholm.
- Hougen, B. 1935: *Snartemofunnene*. Norske oldfunn 7. Oslo.
- Høilund Nielsen, K. 1991: Centrum og periferi i 6-8 årh. Territoriale studier af dyrestil og kvindesmykker i yngre germansk jernalder i Syd og Østskandinavien. I: P. Mortensen & B.M. Rasmussen (red.), *Fra Stamme til Stat i Danmark 2*. Aarhus, 127-154.
- Høilund Nielsen, K. 1997: Animal Art and the Weapon-Burial Rite – a Political Badge? I: C. K. Jensen & K. Høilund Nielsen (red.), *Burial and Society. The Chronological and Social Analysis of Archaeological Burial Data*. Aarhus, 129–148.
- Kristoffersen, S. 1995: Transformation in Migration Period Animal Art. *Norwegian Archaeological Review* 28:1, 1–17.
- Kristoffersen, S. 1997: Dyreornamentikkens sosiale tilhørighet og maktpolitiske sammenheng. Nydamstil og Stil I i Sør- og Sørvestnorge. Upublisert dr.art. avhandling. Universitetet i Bergen.
- Kristoffersen, S. 2000: *Sverd og Spenne. Dyreornamentikk og sosial kontekst*. Studia Humanitatis Bergensia 13. Kristiansand.
- Lamm, J.-P. 1994: Guldhalskragerne. I: A. Knape (red.), *Guldets magi i saga och verklighet*. Stockholm, 37-51.
- Lamm, J.-P. 1998: Goldhalskragen. I: *Hoops Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Band 12. Berlin/New York, 335-344.
- Leeds, E.T. 1949: *A corpus of early Anglo-Saxon great square-headed brooches*. Oxford.
- Lund Hansen, U. 1970: Kvarmløsefundet – en analyse af Sösdalastilen og dens forudsætninger. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1969, 63-102.
- Malmer, M. 1963: *Metodproblem inom jernaldernes konsthistoria*. Acta Archaeologica Lundensia, Series in 8, No.3. Lund.
- Magnus, B. 1999: Das grosse Tier im Moor. I: U. von Freeden, U. Koch & A. Wiczorek (red.), *Völker an Nord- und Ostsee und die Franken. Akten des 48. Sachsensymposiums in Mannheim vom 7. bis 11. September 1997*. Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte, Band 3. Mannheimer Geschichtsblätter, N.F., Beiheft 2. Bonn, 75-82.
- Martin, M. 1994: Späte Völkerwanderungszeit und Merowingerzeit auf dem Kontinent. I: *Hoops Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Band 8. Berlin/New York. 541-582.
- Munksgaard, E. 1986: Endnu et sjældent stykke danefæ. *Nyt fra Nationalmuseet* 30/1986, 18.
- Nissen Meyer, E. 1935: Relieffspenner i Norden. *Bergens Museums Årbok* 1934, *Historisk-antikvarisk rekke nr.4*, 3-125.
- Petersson, M. 1998: Abbetorp – settlement, cult site and burial ground. A preliminary presentation. I: C. Fabech & J. Ringved (red.), *Settlement and Landscape. Proceedings of a conference in Århus, Denmark, May 4-7 1998*. Højbjerg, 395-404.
- Ramqvist, P. 1990: *Högom*. Stockholm.
- Salin, B. 1904: *Die altgermanische Thierornamentik*. Stockholm.
- Schön, M. 1995: *Der Thron aus der Marsch. Ausgrabungen an der Fallward bei Bremen im Landkreis Cuxhaven*. 1. Beigleithefte zu Ausstellung. Museum Burg Bederkesa. Bremerhaven.
- Shepherd, C. 1999: *A Study of the Relationship between Style I Art and Socio-political Change in Early Medieval Europe*. British Archaeological Reports, International Series, 745. Oxford.
- Sjøvold, T. 1993: *The Scandinavian Relief Brooches of the Migration Period*. Norske Oldfunn XV. Oslo.
- Speake, G. 1980: *Anglo-Saxon Animal Art and its Germanic background*. Oxford.
- Vang Petersen, P. 1988: Nydam III – et våbenoffer fra ældre germansk jernalder. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1987, 105–137.
- Vierck, H. 1967: Ein Relieffibelpaar aus Nordendorf in Bayerisch Schwaben. Zur Ikonographie des germanischen Tierstils. *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 32, 105-143.
- Voss, O. 1955: The Høstentorp silver hoard and its period. *Acta Archaeologica* 25, 171-219.
- Åberg, N. 1924: *Den nordiska folkvandringstidens kronologi*. Stockholm.
- Åberg, N. 1953: *Den historiska relationen mellan folkvandringstid och vendeltid*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien, Handlingar 82. Stockholm.
- Åberg, N. 1956: *Den historiska relationen mellan senromersk tid och folkvandringstid*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien. Handlingar, antikv. serien 5. Stockholm.