

# KUML

## 2006



# KUML 2006

Årbog for Jysk Arkæologisk Selskab

*With summaries in English*

I kommission hos Aarhus Universitetsforlag

# Kundskab og indvielse

## En ikonografisk tolkning af udvalgte B-brakteater

Af KENT O. LAURSEN

---

De nordiske guldbrakteaters motiver har siden arkæologiens barndom været genstand for mange tolkningsforslag og spørgsmålet om, hvorvidt en mere specifik forståelse overhovedet er muligt, er blevet vurderet forskelligt gennem tiden, spændende fra de mere vovede og optimistiske tolkningsforsøg, til mere beskedne og resignerede holdninger. I denne artikel vil jeg med en afgrænset motivgruppe som eksempel tage udgangspunkt i de abstrakte eller geometriske symboler, som ofte forekommer i brakteatmotivernes periferi, og som også ofte tilskrives en ligeledes perifer rolle for identificeringen af motivindholdet. En karakteristisk negativ vurdering af disse symbols betydning for forståelsen af motivet, findes i det kanoniske værk fra midt i 20. århundrede, Mackeprangs disputats »De nordiske Guldbrakteater: Brakteatstudiets Historie: Brakteattypernes Udvikling, geografiske Fordeling, Kronologi, Motiver og Prægningsteknik« fra 1952.<sup>1</sup> I tråd med tidens meget kritiske holdning til den historiske kildeværdi af de skriftlige kilder til den nordiske førkristne religion, og det positivistiske paradigme mere generelt, afviser Mackeprang desuden stort set muligheden for en dybere motivforståelse af B-brakteaterne – der kan simpelthen ikke findes træk, der er specifikke nok til, at vi med nogen form for sikkerhed kan genkende motiverne.<sup>2</sup> Modsat Mackeprang mener jeg, at der netop på visse brakteater faktisk findes specifikke træk, som diagnosticerer motivet som tilhørende et særligt forestillingskompleks, nemlig fænomenet overgangsriter eller nærmere bestemt initiationer. Dette fænomen fremtræder ikke blot som ritualer, men danner også baggrunden for mange myter eller fortællinger, et forløb man kan kalde et *initiationsscenario*, dvs. hvor hovedpersonen bevæger sig fra en tilstand til en anden ved at tilægge sig bestemte kundskaber og evner, og derved opnår en ny positivt defineret højere tilstand, som står i modsætning til den forudgående, der er defineret negativt ved manglen på disse kundskaber.

Motivet, der bliver behandlet i denne artikel, fremstiller, ud over gengivelsen af abstrakte symboler, en mandsperson med en særlig gestus med modsatrettede arme, den ene op foran ansigtet og den anden ned mod underkroppen, og store hænder med strittende tommelfingre. Denne gestus er af Hilda Ellis Davidson, i hendes artikel »The Seer's Thumb«, blevet sammenlignet med beskrivelser kendt fra myter og legender af en særlig metode for erhvervelse af kundskaber ved at stikke tommelfingeren i munden, et motiv som kendes både fra det keltiske og germanske sprogområde.<sup>3</sup> I Norden er denne gestus især forbundet med Sigurd Fafnersbane på det tidspunkt, hvor han modtager overjordisk visdom ved at spise dragen Fafners hjerte. Den narrative sammenhæng, som denne gestus indgår i, nemlig indtagelsen af en væske eller andet fødeemne, som påfører subjektet magiske eller overmenneskelige egenskaber, udgør et typisk initiationsscenario. Som baggrund for den ikonografiske tolkning skal initiationer som fænomen derfor gennemgås, først som et universelt begreb og derefter mere snævert i en nordisk førkristen sammenhæng.

## Initiationsscenalet som universelt fænomen

Initiationer som rituel kategori blev først udskilt af Arnold van Gennep i hans klassiske værk »Les Rites de Passage« fra 1909.<sup>4</sup> I de såkaldte overgangsriter, som kendes fra hele verden, identificerer van Gennep tre rituelle faser, som det rituelle subjekt skal gennemgå for at opnå en ændring i sin sociale status eller samfundsmæssige placering. Til van Genneps kategori af overgangsritualer hører bl.a. bryllup og begravelse foruden *initiationsritualer*, som bl.a. indbefatter pubertetsritualer, indvielser til hemmelige selskaber og indsættelse i embeder som præst eller konge. De tre faser, med deres tilknyttede riter, er som følger: a) adskillelse med *rites de separation*, b) overgangs- eller tærskelfase med *rites de marge*, og c) en (re)integrationsfase med *rites d'agrégation* (jf. fig. 1). Markante bidrag til studiet af initiationsritualer siden van Gennep er især foretaget af Mircea Eliade og Victor W. Turner.<sup>5</sup> Eliade understreger især den udbredte brug af symbolikken omkring *død* og *genfødsel*, som ledsager det rituelle subjekts statusskifte. I tærskelfasen kommer subjektet i kontakt med Det Hellige, hvilket resulterer i en eksistentiel forandring af personens væsen, som er så voldsom, at det udtrykkes i det rituelle sprog ved, at subjektet dør fra sin gamle tilstand og fødes til en ny. Kontakten med Det Hellige fører til en *videnstilgelse*, som hæver initianten til et højere status- eller eksistensniveau. Dette tager ofte form af en mystisk oplevelse og/eller en rituel oplæring i samfundets – ofte hemmelige eller eksklusive, magiske, esoteriske eller *numinøse* – viden og mytiske historie om gudernes paradigmatisk (eksemplariske, prototypiske) ind-

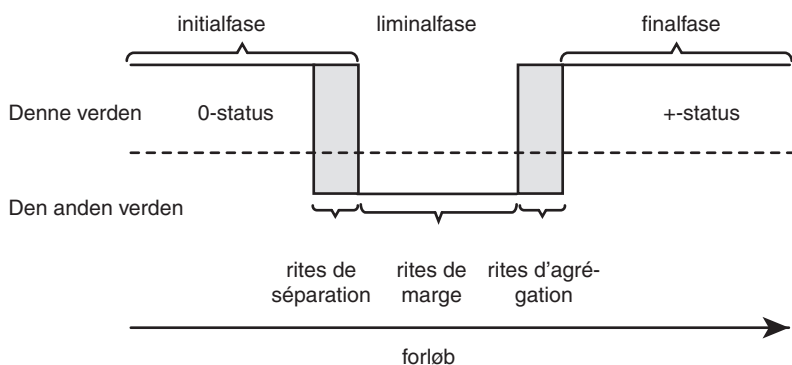


Fig. 1. Initiationsritualets forløb og struktur. – Efter J.P. Schjødt 1994, s. 166.

The progression and structure of the rite of initiation.

retning af verden og samfundet i tidernes morgen. Initiationsritualerne selv er typisk bygget over sådanne hændelser i urtiden, og netop dette gør dem effektive og kraftfulde for det religiøse menneske.

Victor Turner bidrager med væsentlige indsigter i initiationsritualernes symbolbrug og har, ud fra de særlige forhold i tærskelfasen, videreudviklet van Genneps begreb om *liminalitet* (*limen*: tærskel) for den tilstand, der råder i denne fase, som i initiationsritualer ofte er kraftigt markeret og forlænget i forhold til andre typer af overgangsriter. Subjektets tilstand er i liminalfasen ambivalent, det er *ikke længere klassificeret* i forhold til sin tidligere status og *endnu ikke klassificeret* i forhold til sin kommende status, eller med et ordspil, *betwixt and between*, mellemting og imellem.<sup>6</sup> Fordi deres sociale status er ambivalent, står initianterne i denne fase uden for samfundet og behandles som, og sammenlignes ofte med, udstødte (i kontrast til deres fornemme status efter ritualer er til ende), spøgelses eller nyfødte (i sammenhæng med døds- og genfødsels-symbolikken). Initianterne behandles af de rituelle specialister, som er ansvarlige for ritualets gang, og evt. andre tilstedeværende repræsentanter for samfundet, ofte ydmygende og hårdhændet. Ikke sjældent er der direkte tale om, hvad man i andre sammenhænge ville kalde grov mobning og psykisk tortur, for at reducere initiantens sociale status til nul, og endda om maltraktering og direkte fysisk tortur, for symbolsk at simulere en voldelig død. Liminalfasens forhold til det strukturerede samfund med dets faste sociale statusroller udtrykkes i en række kulturspecifikke, binære modsætninger, hvor de ting, der forekommer i liminalfasen, er hellige, anderledes, usædvanlige eller skæve i forhold til det profane, sædvanlige eller »business as usual«.<sup>7</sup> De symboler, der kommer i spil, er ofte bizarre, karikerede eller »vendt på hovedet« i forhold til

hverdagen, hvilket har en pædagogisk pointe i formidlingen af samfundets værdisæt. Udbredte symbolske temaer er her bygget på menneskets fysiologi og kroppen som mikrokosmisk model. Dertil ses logisk antitetiske processer ofte at blive fremstillet i ét samlet symbol – f.eks. at en tunnel samtidig kan være både en grav og en livmoder, hvor de modsatrettede processer død og fødsel sammenstilles – hvilket Turner kalder princippet om *økonomien (eller sparsommeligheden) i den symbolske reference*.<sup>8</sup>

Initiationstematikken sætter også sine spor i fortællinger – myter, sagn, eventyr – hvor hovedpersonen, helten, bevæger sig ud på en rejse fra en vanlig hverdagsagtig tilstand til en usædvanlig tilstand med overnaturlige hændelser, hvor en afgørende sejr vindes (opgaver løses, monster overvindes i kamp), og noget eftertragtet tilegnes (en kidnappet prinsesse, en guldskat, en magisk eliksir), hvorefter helten opnår en ny tilstand (ægtemand og konge, hyldet som helt m.m.). Sådanne fortællinger har ligesom overgangsriterne en tredelt struktur – hjemme-ude-hjemme igen, hvor »ude«, i et fremmed land, en fortryllet skov m.m., svarer til den liminale fase. Sådanne fortællinger tilhører det, Joseph Campbell kaldte »monomyten«, arketyperne for alle heltemyter.<sup>9</sup> Denne lighed mellem ritualer og myter kan ses som forskellige manifestationer af en ahistorisk tematik, som også kan optræde som billedlige fremstillinger, såsom brakteaterne, hvor det giver bedst mening at tale om et initiations*scenarie* – hvor man ikke kan afgøre, om der er tale om en afbildning af en myte eller et ritual, og hvor der ret beset jo hverken er tale om det ene eller det andet, da det drejer sig om et billedmedie, og ikke enten en handling (rite) eller fortælling (myte). Initiationsritualer kan eventuelt være sammenkoblet med sådanne myter, som forklarer symbolikken i ritualet, men der er ikke nødvendigvis tale om et én-til-én forhold eller om umiddelbart indlysende overensstemmelser.

## Initiationsscenariet i den førkristne religion

Da initiationsritualer er et universelt udbredt fænomen, må man forestille sig, at de under en eller anden form også har fundet sted i Norden før kristendommens indførsel. Problemet er, at vi stort set mangler fyldige skriftlige kilder, som dokumenterer og beskriver de førkristne ritualer overhovedet, og deriblandt initiationsritualer. De informationer, vi har fra hjemlige kilder, er ofte i et svært tolkeligt sprog, som bærer præg af insider-viden, og de sjældne kilder, som stammer fra udenlandske kommentatorer og observatører, lever i bedste tilfælde kun delvist op til de moderne krav, der stilles til etnografiske skildringer. Den mytiske side af religionen er langt bedre belagt – hvor det lader til, at det efter kristendommens indførsel stadig var legitimt at bevare og beskæftige

sig med fortællinger i litterære sammenhænge, mens egentlig hedensk praksis i større grad var trængt bort fra bevidstheden af kirkens monopol på liturgien – hvilket gør, at man hovedsageligt må arbejde ud fra narrative initiationsscenerier (myter, sagn m.m.) for at kaste lys over ritualernes form, indhold og symbolik.

I sin analyse af initiationsscenerier i tre eddadigte – *Rigspula*, *Hyndloljóð*, og *Grímnismál* – viser Jere Fleck, hvordan en kandidat til overtagelsen af kongeværdigheden modtager en oplæring i numinøs viden ved en guddommelig mellemkomst.<sup>10</sup> I *Rigspula* underviser Rig (Heimdall) sin søn Jarl, den prototypiske fyrste, i runekundskaber, og senere giver Rig de samme kundskaber til sin yngste sønnesøn, Kon, som derved bliver den eneste ud af en stor brøderflok, som har denne viden, som desuden er så betydelig, at han overgår sin fader Jarl, og dermed viser sig egnet til at overtage fyrsteværdigheden, som i tilfældet *Rigspula* er det prototypiske kongedømme. I *Hyndloljóð* hjælper Freya sin trofaste menneskelige protegé, Ottar, i en retstvist om noget, som man forstår, Ottar er arveberettiget til, men som en ældre slægtning også gør krav på. Retstvisten skal afgøres ud fra kandidaternes indsigt i deres slægts genealogi. Freya forvandler Ottar til et svin, og bruger ham som ridedyr på en rejse til jættekvinden Hyndla, som sidder inde med den nødvendige viden. Freya tvinger den modvillige Hyndla til at recitere Ottars genealogiske forhold, og bevæbnet med denne viden kan Ottar vinde retten til sin arv, som Fleck identificerer med overtagelsen af fyrsteværdigheden efter et afdødt familiemedlem. I prosainledningen til *Grímnismál* strander de to kongesønner Geirrød og Agnar på en ø, og en fattig bonde og hans hustru tager sig af dem – manden (Odin) opdrager den yngste, Geirrød, og konen (Frigg) opdrager den ældste, Agnar. Før de bliver sendt tilbage, hvisker Odin noget i øret på Geirrød, og da de to brødre senere ankommer til bredden af deres faders rige, springer Geirrød først i land og skubber båden med Agnar tilbage fra bredden, mens han udtaler den forbandelse, han har lært af Odin: »Rejs nu derhen, hvor jættekvinden tager dig!« (*Farðu nu þar er smyl hafi þic!*), hvorved han slipper af med sin konkurrent til tronen, som Geirrød da også senere overtager. Fleck mener, ud fra analysen af disse tre tilfælde, at det springende punkt i udvælgelsen af en kandidat til overtagelse af fyrsteværdigheden er betinget af overførslen af den nødvendige numinøse viden, det han kalder »videnskriteriet«, hvilket – som en pædagogisk pointe i visse fortællinger – overtrumfer den førstefødte arvinges ret. At kriteriet netop er numinøs viden, finder sin forklaring i det førkristne kongedømmes sakrale karakter, hvor fyrstens rolle som bindeled til guderne var vigtig. Disse fortællinger afspejler ifølge Fleck altså forhold i datidens politiske og rituelle virkelighed.<sup>11</sup>

I de senere år har især Jens Peter Schjødt beskæftiget sig med initiationsproblematikken i forhold til den førkristne religion, og har behandlet emnet grundigt i sin doktorafhandling fra 2003: »Initiation, liminalitet og tilegnelse af numinøs viden. En undersøgelse af struktur og symbolik i førkristen nordisk religion«. Kildesituationen gør, som sagt, at man fortrinsvis må arbejde med mytiske eller halvmytiske fortællinger, som der dog findes mange eksempler på er struktureret over initiationens forløb og anvender den symbolik, som er fremtrædende i sådanne ritualer; ofte findes der endda træk, som leder tanker hen på realistisk udførte ritualer. En undtagelse fra den generelle kildesituation udgøres af Ibn Fadlans detaljerede beskrivelse af riterne associeret med en fyrstebegravelse hos Rus ved Volga, hvor der, ud over begravelses- og offerritene, også synes at være tale om et indvielsesforløb for en af fyrstens mandlige slægtninge. Ud fra de forskellige scenarier kan Schjødt fremanalysere semantiske strukturer, som tematiserer forholdet mellem Denne og Den anden Verden, hvilket er konstituerende for liminalfasens karakter i forhold til situationen før og efter denne fase. Den numinøse viden, som manifesteres som eliksirer (blod, mjød), runekundskab, viden i form af ord (recitationer af genealogiske forhold, magiske og liturgiske formler m.m.), opbevares altid i Den anden Verden – Underverdenen, Dødsriget, steder uden for Civilisationen etc. – en verden som er karakteriseret som anderledes eller omvendt i forhold til Denne Verden – Oververdenen, De levendes Verden, Civilisationen etc. Subjektet skal i kontakt med denne Anden Verden for at erhverve den numinøse viden. Schjødt opsummerer de forskellige scenariers fælles postulat som følger: »en forudsætning for, at subjektet, der altid er et levende maskulint individ fra oververdenen, kan opnå en ny status, der er irreversibelt højere end den, han kommer fra, er, at han tilegner sig et numinøst potentiale, som er af en Anden Verden. Denne er på en række punkter en negation til den verden, hvorfra subjektet kommer, og død og sex er til stede som betingelse for, at det numinøse kan frigøres til brug i Denne Verden«. <sup>12</sup>

Symbolikken omkring død og sex er her den lokale variation af den universelt udbredte døds- og genfødselssymbolik. Det er værd at bide mærke i initiations-scenariernes maskuline slagside med hensyn til, hvem der erhverver og i sidste ende nyder godt af den numinøse viden på den ene side, og – på den anden side – at den, der oprindeligt varetager og overgiver den numinøse viden, karakteriseres som feminin, og ofte associeres med en Anden Verden – Underverdenen eller Dødsriget – som også tilhører det feminine domæne i det førkristne forestillingskompleks. Denne kønsdialektik er mest udtalt i de scenarier, hvor den maskuline hovedpersons møde med den kvinde, der varetager den numinøse viden, beskrives i erotiske termer, og hvor det maskuline subjekt er et kongsemne.



## GliaugiR-gruppen

Den gruppe af brakteater, som behandles her (fig. 2), består af seks eksemplarer med indbyrdes nært beslægtede motiver, som jeg har valgt at kalde *GliaugiR*-gruppen efter det læsbare personnavn, som optræder på et af eksemplarerne. Gruppen svarer omtrent til Mackeprangs fynsk-sydjyske gruppe,<sup>13</sup> som jeg igen vil opdele i tre undergrupper: 1) de stempelidentiske: Allesø (Sjælland), Bolbro og Vedby (Fyn); 2) Darum (Ribe Amt) og Nebenstedt II (Niedersachsen); samt 3) Nebenstedt I.



Fig. 2. *GliaugiR*-gruppen. IK nr. = *Ikonomographischer Katalog*. 1. Allesø, Sjælland (IK nr. 13), 2. Nebenstedt I, Niedersachsen (IK nr. 128), 3. Darum, Ribe Amt (IK nr. 129,2), 4. Nebenstedt II, Niedersachsen (IK nr. 129,1). – Efter M. Axboe / K. Hauck 1985-89.

The *GliaugiR* group. IK nr. = *Ikonomographischer Katalog*. 1. Allesø, Zealand (IK nr. 13), 2. Nebenstedt I, Niedersachsen (IK nr. 128), 3. Darum, Ribe County (IK nr. 129,2), 4. Nebenstedt II, Niedersachsen (IK nr. 129,1).

## Beskrivelse

Motivet forestiller i alle tilfælde mænd i helfigur med ansigtet i profil og kroppen frontalstillet eller i trekvartprofil. Mændene synes at være nøgne, uden dog at genitalerne er synlige, da den ene hånd dækker over skridtet, men med synlige brystvorter, på nær Nebenstedt I, og hvor dog kun den ene brystvorte ses på Darum-stykket. Armene er i bevægelse, den højre strækkes fremad og op til munden; den venstre strækkes nedad mod skridtet. Begge hænder har markerede og strittende tommelfingre. Om håndleddene ses ringe, på nær på Nebenstedt I. Hovedet er meget overdimensioneret i forhold til resten af kroppen, med stort kunstfærdigt opsat hår og/eller diadem, og et stort cirkulært øje med et punkt i midten (dvs. gengivet på samme måde som brystvorterne og symbolerne uden for kroppen). Under næsen og langs kæben er skægget, eller måske en halsring/halskæde eller løkke, angivet. Underkæben er kraftigt markeret, og læberne er fremhævet i let adskilt tilstand, eller som på Nebensted II og Darum nærmest som ved sang, et kys eller indtagelse af væske, mens munden er mere vidt åbent på Nebenstedt I, som i et råb. Benenes position er ens for gruppe 2 og 3, med to adskilte ben, bøjede i knæene og med fødderne i samme retning og plantet solidt på jorden eller i let gang; gruppe 1 derimod har vidt adskilte ben, som synes at være bøjede ud til siden eller bagud, hvilket kan angive, at personen støtter på knæene, går i spagat, i bro, hænger i fri luft, eller befinder sig i en lignende akrobatisk position.

Alle brakteaterne har runeindskrifter langs billedets periferi. Nebenstedt I kan læses som »glaugiR wiu r(u)n(o)R« – dvs. »Jeg, Glans-øje, vier runerne«. <sup>14</sup> De andre eksemplarer har et svastika (hagekors) indsat i indskriften på samme sted ud for mandens højre hånd. Indskrifterne på Allesø, Bolbro og Vedby er mere vanskelige at læse: »laur svastika opa Rlut : eapl«. <sup>15</sup> Det første ord er sandsynligvis en forkortelse for det udbredte formelord *laukaR*, »løg«, ligesom det næste, »opaR«, sandsynligvis skal forstås som ordet *ōpal*, med betydningen »arveberettiget jordbesiddelse«. Det følgende ord »lu« kan være en forkortning for *alu*, »øl«, mens betydningen af »t : e« er meget usikker (muligvis er de begrebsruner, dvs. de står for *tcwaR*, »gud/guden Tir« og *ehar*, »hest«), og »apl« kan tydes som *lapu*, »indbydelse, stævning«. <sup>16</sup> Darum og Nebenstedt II læses: »līiāpRmtl īrRo svastika teal«. Den første del er uforståelig, men kan eventuelt læses som *līna*, »lin, hør«, mens »īrR« muligvis er en fejlstavning for *laukaR*, og »o« muligvis er en begrebsrune for ordet *ōpal*, ligesom »te« kan stå for det samme som på den førnævnte indskrift (begrebsruner for »gud« og »hest«), mens sluttelig »al« kan være en forkortelse for *alu*. <sup>17</sup> Læsningen indeholder mange usikkerheder, men kan understøttes ved sammenligninger med andre runeindskrifers tilbagevendende ordbrug. I denne sammenhæng vil jeg begrænse

mig til at sætte betydningen af ordet *ōþal* i forbindelse med motivtolkningen i den følgende analyse.

Karakteristisk for gruppen er anbringelsen af forskellige symboler i billedfeltet uden for kroppen, hvoraf svastikaet i indskriften allerede er nævnt: Gruppe 1: bag mandens hoved over hans skulder ses en trekantet gruppe bestående af tre cirkler med punkter i centrum, forbundet med strenge; under hans venstre armhule ses et kryds; under skridtet og den venstre hånd ses en lineær samling af tre cirkler med punkter, som ikke er forbundne med strenge; over den højre hånd og ud for munden, ved siden af svastikaet, ses en enkelt cirkel med et punkt i centrum. Gruppe 2: bag mandens hoved ses en trekantet gruppe af tre cirkler med punkter i centrum; under skridtet og den venstre hånd endnu en trekantet gruppe af samme form; og over den højre hånd og ud for munden ses en lineær gruppe på tre cirkler af denne form. Gruppe 3: bag ved manden ses en lineær gruppe på tre cirkler med punkter i centrum, strækkende sig fra bagehovedet ned langs ryggen til lænden; under venstre armhule ses en trekantet gruppe af tre mindre punkter; over venstre fod, midt mellem benene samt over højre fod, ses cirkler med punkter i midten, som tilsammen danner en omtrent lineær gruppe på tre; under højre armhule, over højre hånd og ud for munden ses cirkler med punkter i centrum, og hvis vi inddrager det cirkulære øje med punktet i midten (øjnene angives på samme måde som de omtalte symboler inden for hele gruppen), opnås også her en tredelt og endda trekantet gruppe, og denne inddragelse af øjet anses her for en bevidst intention, et kunstnerisk virkemiddel (et eksempel på det Turner kaldte økonomi i symbolske referencer).

## Tolkning

### *Diskussion: Personens køn*

Personerne er ovenfor blevet beskrevet som mænd – i kraft af deres tydelige skæg – men det er flere gange blevet fremført, at figurerne har kvindelige træk, nærmere bestemt bryster, og at der derfor skulle være tale om noget midt imellem eller omfattende begge køn. Denne tolkning skal kort diskuteres, før jeg fremsætter min egen tolkning. Denne motivgruppe tilhører ifølge en teori fremsat af Karl Hauck – som er den mest prominente skikkelse i den senere tids studie af brakteaternes motiver – en type som afbilder et tvekønnet urvæsen, som kendes fra forskellige skriftlige kilder som Tuisto (Tacitus' *Germania*), Ymir (Snorres *Gylfaginning*) og Thievar (*Gutasaga*).<sup>18</sup> Denne tolkning står og falder imidlertid, som påpeget af Ellmers, med hvorvidt den nøgne person er fremstillet med kvindelige bryster eller blot med mandlige brystvorter. Med inddragelsen af navnet *GliaugiR*, som udtrykker noget lignende det senere

kendte *Báleygr*, »Bål-øje«, et pseudonym for Odin, ledes associationerne dog i en anden retning.<sup>19</sup>

Odin er imidlertid også af nogle blevet tolket som en androgyn eller kønsrolleoverskridende figur i sin egenskab af troldmand, nærmere bestemt i forbindelse med det norrøne *ergi*-kompleks forbundet med den særlige trolddomsform *seiðr*. Begrebet *ergi* har med forestillinger om fejhed og umandighed at gøre, konkretiseret med beskyldninger mod mænd om, at de har udført kvindearbejde, transvestitisme, (passiv) homoseksualitet og/eller kønsskifte.<sup>20</sup> Snorre forklarer i *Ynglingasaga* kap. 7, at *ergi* kan være en direkte følge af udøvelsen af *seiðr*, som Odin siges at være ekspert i. Dette er baggrunden for en teori fremsat af Lotte Motz, at nærværende braketeater viser en troldmand i færd med at udøve *seiðr*, og derfor befinder sig i en kønsmæssig ambivalent position, i gang med at udføre »rituel perversion«, hvorved udøveren mener at øge sin kraft ved at overtage træk fra det modsatte køn.<sup>21</sup> Problemet med denne tolkning er, at den hviler på en problematisk analogi til sibirisk shamanisme, hvor mandlige udøvere rent faktisk blandt visse stammer anses at skifte køn og blive kvinder, som en betingelse for deres profession.<sup>22</sup> At *seiðr* skulle være en form for shamanisme er en udbredt formodning, og nogle anser endda store dele af den nordiske førkristne kosmologi, kult og magi som shamanistisk af karakter. Hvorvidt dette er tilfældet – overhovedet eller i hvilken udstrækning – er dog heftigt debatteret.<sup>23</sup> Intet sted i de skriftlige kilder nævnes det, at der skulle ske et egentligt kønsskifte ved udøvelsen af *seiðr*, eller at dette var en konsekvens af eller en forudsætning for mænds udøvelse af *seiðr*, blot at *seiðr* gør mænd *ragr*, kvindagtige, altså kvinder i overført betydning. Fornærmende beskyldninger af symbolsk eller metaforisk art, *níð*, anvender konstant et seksuelt billedsprog, og beskyldninger om anatomisk kønsskifte ville i den sammenhæng falde ind under det, som Gulating-loven kalder *yki*, »overdrivelse«, altså en fornærmelse som snarere har effekt pga. dens store symbolske ladning, end fordi den beskriver en sandsynlig hændelse eller en praksis, som man rent faktisk troede på fandt sted.<sup>24</sup> Odin er nok den fremmeste udøver af *seiðr*, men er ikke desto mindre tydeligvis en mand, mens det er mere diskutabelt, ud fra de kilder vi har til rådighed, om han nogensinde forvandler sig anatomisk til en kvinde.<sup>25</sup> Tolkningen af dette motiv som kønsskifte med et magisk formål er derfor at strække den sibiriske analogi alt for langt, og det er mere nærliggende at opfatte »brysterne« som intet andet end brystvorter på en nøgen mands overkrop.

### *Krop og gestus*

Hvis man medgiver, at der er tale om en mandsfigur, er det interessante, at han er fremstillet som nøgen. Inden for initiationssymbolikken giver dette – sam-

men med det overdimensionerede, runde, »barnlige« hoved – associationer til fostertilværelsen og genfødselssymbolik. Nøgenheden fremstiller personen som en nyfødt i symbolsk forstand. I en sjælden beskrivelse af dele af et førkristent initiationsritual blandt Rus (skandinaver) ved Volgas bred i året 922, beretter den arabiske diplomat Ibn Fadlan følgende om de handlinger, han overværede ved en høvdings skibsbegravelse, efterfølgende ofringen af en slavepige: »Derpå tog den afdødes nærmeste slægtning et stykke brænde og antændte det. Derpå gik han nøgen baglæns mod skibet med ansigtet mod folkene, med det antændte brænde i den ene hånd og den anden hånd bag sig, indtil han havde antændt det brænde, der var lagt til rette under skibet – alt efter at de havde lagt den dræbte slavinde ved siden af hendes herre. Derefter nærmede folk sig med brændestykker, som allerede var antændt og kastede dem på bålet.«<sup>26</sup>

Ifølge Schjødt er den nøgne slægtning den, som skal overtage høvdingedømmet, og hans handlinger kan forstås som del af en reintegrationsrite.<sup>27</sup> Nøgenheden er symbolsk for en genfødsel, og det, at han bevæger sig baglæns mod gravskibet med blikket mod folket, henviser til, at han er på vej til Denne Verden, de levendes verden. Situationen reflekterer nogle liminale kendetegn. Den kommende fyrste er her fremstillet uden statussymboler – han er nøgen også i en social forstand, og nøgenheden er også en overskridelse af hverdagsagtige tabuer og kan ses som en ydmygelse foran »folket«. Han bevæger sig på en facon, som er det totalt omvendte af det normale. Skibsgraven er at opfatte som en symbolsk fremstilling af Dødsriget med den afdøde høvding og slavinden som dets beboere, og da det er netop fra Den anden Verden, at den numinøse kundskab erhverves, er det et relevant spørgsmål, om ikke også den nøgne fyrstekandidat, ved hans specielle tilnærmelse til gravskibet, får del i sådanne kundskaber. Forud for den beskrevne initiationsrite har Ibn Fadlan beskrevet en divinationsrite udført af slavinden, før hun bliver ofret. Hun bliver hævet tre gange over et stillads formet som en dørkarm, som sandsynligvis er placeret i tilknytning til skibet, og får derved tre visioner ind i Dødsriget. Slavinden og fyrstekandidaten er begge liminale personer, som er i situationer, hvor de har potentiale for at opnå direkte kontakt til Den anden Verden og erhverve kundskab derfra, og denne kilde til kundskab er her højst sandsynligt det rituelt fremstillede dødsrige, gravskibet. Det siges dog ikke direkte, at fyrstekandidaten får noget sådant ud af at tilnærme sig skibet – hvilket Ibn Fadlan sandsynligvis ikke havde efterretninger om, da han overvejende blot beskriver, ud fra sine egne forudsætninger suppleret med en informants lejlighedsvis kommentarer, hvad han selv rent faktisk kan iagttage. Men man kan formode, at da fyrstekandidaten er den første, under særlige

forholdsregler, til at antænde skibet, er det netop ham, som overtager »depechen«, høvdingedømmet. Den nøgne slægtning i Ibn Fadlans beskrivelse udviser også en helt speciel gestus, med arme og hænder i modsatte retninger, den ene rettet mod kroppens bagside og underdel, den anden rettet mod kroppens forside og overdel. Kombinationen af nøgenhed og de øvre ekstremiteter i en modsatrettet gestus, synes analog med *GliangiR*-gruppens nøgne gestikulerende mænd.

Her vil mange nok indvende, at der trods alt er over 400 års forskel i tid mellem brakteatmotiverne fra ældre germansk jernalder og ritualbeskrivelsen fra vikingetiden. Hvis man havde en sammenlignelig ældre skriftlig kilde, fra en tid nærmere på brakteaterne, ville analogislutningen muligvis glide lettere ned. Detaljer i den frankiske *Chrenecruda*-rite – som findes beskrevet i *Lex Salica*, den frankiske lovsamling nedskrevet sidst i Clovis I's regeringsperiode (ca. 466–511)<sup>28</sup> – frembyder faktisk forbløffende systematiske ligheder og forskelle med Ibn Fadlans udsagn. *Chrenecruda*-paragraffen fortæller, at den som ikke kan betale blodpenge, skal samle jord fra de fire hjørner af sit hus og dernæst stille sig på tærsklen i den åbne dør, således at han kigger ind i sit hus, og med sin venstre hånd kaste jorden over sin skulder på den nærmeste mandlige slægtning. Derefter skal han, kun iklædt en skjorte og med en stav i hånden, uden bælte og sko, springe over skellet til sin toft. Bødekravet falder derefter på slægtningen. Både ritualet beskrevet af Ibn Fadlan og *Chrenecruda*-riten er *rites de passage*, men mens den første er et initiationsritual, som skaffer subjektet en højere status, er den anden rites sigte modsatrettet – der er tale om en degraderingsrite, hvor subjektet mister alle sine ejendele, endda sit gode tøj. Mens morderen i *Chrenecruda*-riten overfører sin sidste faste ejendom til sin nærmeste slægtning (i første omgang sin fader) og er praktisk talt nøgen og udstødt fra samfundet (springet over gærdet med vandrestav i hånd synes at symbolisere fredløshed), overtager fyrstekandidaten i Ibn Fadlans beskrivelse arven efter sin nærmeste slægtning, høvdingen, i nøgen tilstand, som nyligt født ind i samfundets fornemmeste position. Centralt er indtagelsen af en bestemt position på en tærskel mellem to afgrænsede rum, hvor kroppens front og bagside er vigtige symbolske markører, og hvor en særlig gestus med hånden symboliserer det kritiske øjeblik i overførslen af relativ status. Disse to riter er på denne vis spejlinger af hinanden, inversioner, og overensstemmelserne i struktur og symbolik antyder kraftigt, at det intronisationsritual, som beskrives af Ibn Fadlan, ikke var en urpremiere.

Ud fra det faktum, at morderen i *Chrenecruda*-riten symbolsk overgiver sin ejendom og status ved at »kaste det over skulderen«, en gestus rettet mod kroppen bagside, er det nærliggende at stille spørgsmålet, om ikke fyrstekandida-



tens bagudvendte hånd i Ibn Fadlans beskrivelse var beregnet til noget lignende, eller rettere sagt modsat, nemlig at modtage sin arv? Her kommer runeordet *ǫþal*, »arveberettiget jordbesiddelse«, på *GliáugiR*-motivet, ind i billedet. Dette begreb, som har med ejendomsretten til slægtens jordbesiddelser at gøre, lader til at være en fællesgermansk term.<sup>29</sup> I en bredere forstand kan *ǫþal* stå for selve nationen, som kongens arveberettigede slægtsjord, hvilket synes beslægtet med konceptet *Uppsala auðr*, »Uppsala rigdom/domæne«, som var ynglingedynastiets traditionelle krongods.<sup>30</sup> Den arv, som fyrstekandidaten i Ibn Fadlans beskrivelse sandsynligvis modtager, kan således være den juridiske autoritet over landet, og i forlængelse heraf må han som nævnt opfylde »videnskriteriet«, dvs. besidde den numinøse viden, som gør ham egnet som fyrste. Her kommer den af Hilda Ellis Davidson identificerede »Seer's Thumb«, eller »Thumb of Knowledge«,<sup>31</sup> ind i billedet, da denne gestus, som tydeligt ses på *GliáugiR*-brakteaterne, signalerer erhvervelsen af numinøs kundskab. I Holland kaldte man ifølge Jacob Grimm mellemrummet mellem tommelfingeren og pegefingern for *Woedenspanne*, hvilket forbinder denne gestus med Wodan/Odin, guden for kundskab og indsigt.<sup>32</sup> Gestussen med den strittende tommel er, som nævnt tidligere, associeret med berøringen og indtagelsen af en magisk eliksir. Det næste spørgsmål er derfor, om der på brakteaternes motivflade er træk, der kan forstås som referencer til indtagelser af en væske med numinøse egenskaber.

### *Den tredelte kundskab*

Et af de karakteristiske billedelementer for denne gruppe motiver er som sagt geometriske og abstrakte symboler uden for personens krop og i motivets periferi – det jeg vil kalde ekstrasomatiske symboler. Det drejer sig om svastikaet i indskriften foran ansigtet på figuren, korslagte stave under armhulen, og især cirkulære symboler som oftest samler sig i grupper på tre, placeret i forhold til forskellige dele af kroppen. Tegnenes form giver som udgangspunkt ikke mange holdepunkter for at bestemme deres betydningsindhold, men muligvis er der en dybere mening i deres antal – det forhold at de har tendens til at forekomme i grupper på tre – samt deres placering i motivets komposition, nærmere bestemt i forhold til personens krop. Derudover skal disse ekstrasomatiske symboler selvfølgelig ses i sammenhæng med resten af motivet og føje sig naturligt ind i helhedstolkningen. At henvise disse elementer til udtryk for *horror vacui* (»angst for det tomme rum«), som Mackeprang gør,<sup>33</sup> er mere en falliterklæring fra tolkerens side end en forklaring.

Min teori er, at hovedparten af de ekstrasomatiske tegn er symboler på numinøs viden, som der kan gives mange eksempler på optræder tredelt. Alle-

rede nævnt er slavindens tre visioner efter at være løftet op over dørkarmen tre gange, som beskrevet af Ibn Fadlan.<sup>34</sup> Hos Tacitus beskrives germanernes lodorakel, hvor stammens præst (*sacerdos civitatis*), med blikket vendt mod himlen, samler tre stave forsynet med tegn op fra et klæde på jorden.<sup>35</sup> I eddadigtet *Hávamál* beskrives, hvad der sikkert er en initiation.<sup>36</sup> Hængende fra Yggdrasil og stukket med spyd samler Odin først runerne op nedefra (*Hávamál* str. 139: »jeg så ned, jeg tog runer op« / *nýsta ec niðr, nam ec upp rúnar*), for siden at modtage to andre former for numinøs kundskab, nemlig ni mægtige sange (*Fimbullióð nío, Hávamál* str. 140), samt en drik af den dyrebare mjød fra *Óðrerir* (*Hávamál* str. 140), altså objekter med numinøst potentiale fordelt på tre kategorier. Disse tre kategorier kan hver især igen brydes ned til tredelinger. Runerne var delt på tre ætter; tallet ni er det typiske hellige tal i den førkristne talsymbolik og er summen af tre gange tre; kedlen *Óðrerir* (omtrent »Den der sætter raseriet i rørelse«) var én ud af de tre beholdere, hvori digtermjøden opbevarede, og bruges her som en *pars pro toto* betegnelse for digtermjøden som helhed. Fælles for disse eksempler – divinationerne beskrevet af henholdsvis Ibn Fadlan og Tacitus, samt hængningsriten fra *Hávamál* – er, udover tredelingen af objektet, også den forestilling, at en betingelse for erhvervelsen af numinøs kundskab er en bevægelse fra ned og op, hvilket skyldes forestillingen om, at denne kundskab opbevares i Den anden Verden, hvilken som oftest fremstilles som Underverdenen.

Den tredelte magiske væske kendes ikke blot fra både det germanske og keltiske sprogområde, men også fra det Indo-Iranske, hvor denne forestilling kan følges langt tilbage i tiden. I hymnerne fra *Rig-Veda* (hvis nedskrivning sædvanligvis sættes til et tidspunkt fra 1500-1200 f.Kr.), og yngre hindu-tekster, omtales den magiske væske *Soma* eller *Amrita*, gudernes nektar, som, ganske som i Norden, stjæles og gemmes af gudernes fjender og ofte tilvebringes igen af en rovfugl.<sup>37</sup> En hymne fortæller, at somaen gemmes i tre dele i en ko, hvorfra den igen udvindes i tre dele af guderne.<sup>38</sup> En anden fortæller, at gudekongen Indra indtager den i tre hellige bægere for at samle styrke til at dræbe dragen Vitra.<sup>39</sup> Forestillingen om den tredelte magiske eliksir ses ud fra disse sammenhænge at være vidt spredt indenfor det indoeuropæiske sprogområde og kendes fra en af de ældste tekster, som tilhører dette sprog- og kulturkompleks.

Hvordan tretallets appel på den menneskelige fantasi og psyke skal forklares, er et godt spørgsmål, men hvis man skal forsøge at indkredse den betydning, det tillægges, når det optræder i fortællinger, såsom myter og eventyr, og når det påtræffes i ritualer (et velkendt eksempel vil her være »i Faderens, Sønnens og Helligåndens navn« udtalt af en præst i kirken), er fornemmelsen, at det



signalerer en sluttet helhed eller opnåelsen af en kritisk masse.<sup>40</sup> Et typisk folkløremotiv lader helten blive udsat for tre opgaver, som skal løses, eller giver ham tre forsøg til at lykkes eller give endeligt op, som f.eks. når Thor får tre forsøg til at tømme Udgårds-Lokes drikkehorn, men må opgive.<sup>41</sup> Denne sammenhæng fremtræder også af den velkendte talemåde »tredje gang er lykkens gang«. I myten om Odins erhvervelse af digtermjøden indtager han den ad tre omgange, hvilket vil sige, at al mjøden er indtaget tredje gang – den kritiske masse er opnået – og straks derefter flygter han da også bort fra mjødens ejer, jætten Suttung.<sup>42</sup>

Den sidst nævnte myte kan også gøre det forståeligt, hvorfor den tredelte numinøse kundskab gengives tre gange på motivet, dvs. i forskellige positioner i forhold til figurens krop. Der er tale om tre forskellige stadier eller tilstande, som den numinøse viden skal igennem. Denne forestilling afspejles i myten om digtermjøden, som her, i Snorres version, skal refereres mere detaljeret:

Den viseste af alle mænd, Kvasir, som er skabt af asernes og vanernes blandede spyt, rejser rundt blandt menneskene og videregiver sine kundskaber, indtil han møder to dværge, som dræber ham og dræner hans blod ned i tre beholdere – karrene *Son* og *Boðn* og kedlen *Óðrerir* – og blander det med honning til mjød. Da man begynder at undre sig over, hvor Kvasir er blevet af, siger dværgene, at han er druknet i sin egen visdom, da ingen kunne dræne den hurtigt nok væk med spørgsmål. Dværgene dræber senere et jættepar, og bliver tvunget til at give mjøden som blodpenge til parrets søn Suttung. Denne tager det med sig til Jotunheim og opbevarer det i Hnitbjerg under opsyn af sin datter Gunlød. Derefter dukker Odin op i Jotunheim, under dæknævnet Bølværk, og søger arbejde hos Suttungs broder Baugi, efter på snedig vis at have dræbt alle ni karle på hans gård. Som løn forlanger han en drik af mjøden i Hnitbjerg. Suttung vil imidlertid ikke betale, og da Bølværk holder Baugi fast på sit ord, må han hjælpe ham med at trænge ind til mjøden i Hnitbjergs indre. Bølværk sætter Baugi i arbejde med et magisk bor, *Rate*, som kan bore gennem klippen. Da der er hul igennem, forvandler Odin sig straks til en slange og kryber gennem hullet, dog ikke uden at Baugi forsøger at dræbe ham ved at stikke efter ham med boret. Inde i bjerget møder han jattedatteren Gunlød, som lover ham tre slurke af mjøden, hvis han vil sove hos hende i tre nætter. I al hemmelighed tømmer Odin dog hver af beholderne i ét drag, og da den sidste er tømt, forvandler han sig til en ørn og efterlader Gunlød. Suttung ser dog ørnen og regner sammenhængen ud, og forvandler sig selv til en ørn for at forfølge tyven. Ikke langt fra Asgårds mure føler Odin sig nødsaget til at slippe noget af mjøden som en afledningsmanøvre, eller kaste lidt ballast, da Suttung er kommet ham for nær. Så han »sendte noget af mjøden bagud» (*sendi*

*aftr suman mjöðinn*), og denne del af mjøden kaldes »diletanternes del« (*skáldfjfla hlut*). Således nåede Odin over Asgårds mure med mjøden, som han spyede ud i et kar, aserne havde stillet frem. Alle som drikker af mjøden bliver digter eller vismand.<sup>43</sup>

Denne myte udgør et tydeligt initiationsscenario. Forvandlingen til slange og indtrængen i bjerget markerer en symbolsk rejse til døden og Underverdenen. Slangen er et ktonisk dyr, og har desuden falliske konnotationer, hvilket understreger sammenstillingen af død og sex i dette scenario. Baugis mordforsøg på Odin kan tolkes som en afspejling af et rituelt (og symbolsk) mord, parallelt til den stungne Odin på Yggdrasil. Odins forvandling til ørn og hans flugt er en genopstandelse fra døden, en genfødsel, med ørnen som et celestiale dyr. På denne vis indeholder fortællingen også en bevægelse mellem Under- og Oververdenen, ned og op.

Som Jens Peter Schjødt har fremhævet, er den personificerede visdom, Kvasir, ikke til megen nytte, da han tilsyneladende ikke kan komme af med sin visdom – altså en ren leksikal og lidet kreativ viden, et indestængt, endnu ikke frigjort potentiale.<sup>44</sup> Han slås dernæst ihjel og transformeres til en væske, som opbevares i Underverdenen, hvor tilsyneladende hverken dværgene eller jætterne formår at bruge digtermjøden til kreative formål, og den forbliver en passiv ressource. Først da Odin stjæler mjøden, drikker den og »genføder« den gennem sin mund, bliver digtermjøden et kulturelt aktiv for guder og mennesker. Mjøden gennemgår altså tre stadier, en gold leksikal og latent tilstand, dernæst en passiv ubrugt og overgår derefter til en aktiv intelligent brug. Rationalet i det førkristne system er her påstanden om, »at viden (...) for at kunne bruges må have været omme ad underverdenen, ad døden og ad det feminine«.<sup>45</sup> Denne pointe artikuleres i denne og andre førkristne myter gennem en narrativ struktur, som er parallel med initiationsritualers, dvs. fra 1) en tilstand hvor subjektet for ritualen i initialfasen er adskilt fra objektet – den numinøse viden – og 2) gennem en symbolsk rejse til Underverdenen i liminalfasen, forenes med dette objekt og dermed 3) opnår en ny tilstand, hvor denne mangel er ophævet i finalfasen.

Hvis vi ser på afbildningen af den numinøse viden på *GliaugiR*-brakteaternes undergruppe 1, ses de tre cirkler bag mandsfiguren først at være sammensat med strenge – hvilket svarer til Kvasirs faste form på hans vandring gennem verden – dernæst ses cirklerne under mandens skridt at være adskilte – en fremstilling af Kvasirs transformation til væske fordelt på tre kar opbevaret i Underverdenen – og til sidst fremstilles digtermjøden forenet i én cirkel – den form den fik, efter at Odin havde spyet mjøden ud igen for at kunne videregive den til guder og mennesker. Gruppe 2 fremstiller ikke modsætningen mellem den

faste og flydende form, men viser foreningen af mjødens tre dele ved en overgang fra en trekantet form til en lineær. Gruppe 3, Nebenstedt I, viser meget pædagogisk subjektets forening med objektet ved at inkorporere den tredelte gruppe i mandens krop, mere præcist i hovedet (intellektets sæde) via inddragelsen af mandens øje i fremstillingen af den tredelte numinøse viden.

Forskellige betydninger tillægges den numinøse kundskab ved dens associeringer med forskellige dele af kroppen på motivet. Med andre ord anvendes kroppen altså som et betydningsgivende system – som er analog med den førkristne kosmologi, dvs. med kroppen som en mikrokosmisk model. Kroppen er, for at bruge et udtryk fra den kognitive lingvistik, en dominerende *strukturerende metafor* på brakteaternes motiv.<sup>46</sup> Kroppen er, ifølge den kognitive lingvistiske teori, baggrunden for at forstå andre dele af den fysiske verden, hvor især to forskellige metaforer er interessante i denne sammenhæng. *Orienteringsmetaforer* bygger på kroppens rumlige positioneringer eller retninger – såsom: op-ned, inde-ude, foran-bagved, central-perifer, til-fra – som ofte værdislades (»Højt er godt« er en typisk metafor her: f.eks. at være *opstemt*, i kontrast til at være *nedtrykt*). *Ontologiske metaforer* bygger på vores erfaringer med fysiske genstande (eller entiteter) og substanser (eller stoffer), hvor kroppen typisk metaforiseres som en beholder, der kan tilføres og miste substanser (kroppen kan »være fuld af liv«, eller »drænes for livskraft«), og abstrakte begreber behandles som entiteter, hvilket giver mulighed for at referere til dem, kvantificere dem, og identificere aspekter ved dem og handle over for dem. En antropologisk kode, dvs. bygget over menneskekroppen, kan også identificeres i de norrøne kilder, hvor underkroppen associeres både med fysiske processer, som biologisk frugtbarhed og drifter, samt døden og Underverdenen, mens overkroppen og hovedet associeres med intellektuelle processer, samt liv og Oververdenen.<sup>47</sup> Bagsiden og forsiden af kroppen er også modsætninger som forstås i metaforer, og hvor den ene er vurderet negativt i forhold til den anden. Dette fremtræder f.eks. tydeligt i den ovenfor refererede myte, hvor den lavt vurderede del af skjaldemjøden, *skáldfífla hlut*, som efterlades jætterne og amatørrerne udi skjaldekunsten, sendes bagud fra Odins krop som fugleklatter, mens den højt vurderede egentlige skjaldemjød, som spyes fremad fra Odins mund, tilhører aserne og udvalgte mennesker, som derved begaves med poetiske evner eller visdom. Spillet mellem for og bag, som vi har set det i Ibn Fadlans beskrivelse af et initiationsritual, og mellem nede og oppe, som er de centrale poler i f.eks. runernes erhvervelse i *Hávamál* 139, er det, der giver forskellige semantiske ladninger til de ekstrasomatiske symboler på numinøs viden, som ses på *Gliugir*-motiv.

Hvis de ekstrasomatiske symboler forstås som noget, der føres fra omverde-

nen og op til munden af figuren – for at indtages, inkorporeres – tilføres kroppen som beholder på denne måde substanser udefra. Med andre ord: Figuren på motivet erhverver tredelt numinøs viden i den konkrete form af noget, som kan indtages gennem munden – en magisk eliksir, digtermjøden. Runerne er et andet numinøst objekt, som Odin erhverver på lignende måde, som det beskrives i *Hávamál* 138f. Også runerækken er som sagt tredelt, og i *Hávamál* erhverves runerne sammen med digtermjøden, og som numinøse objekter kan disse forskellige former siges at være vekslende alternativer eller komplementære. En direkte samhörighed mellem runer og eliksir er impliceret i *Sigrdrífumál* str. 5, hvor runer er iblandet den magiske øl, som Sigdriva overrækker Sigurd. Ordlyden på Nebenstedt I, med dens omtale af runer, står derfor ikke i modsætning til forestillingen om mjødens oprindelse; forholdet er tvært imod komplementært indenfor forestillingskomplekset om oprindelsen af numinøs viden generelt. Det er også muligt, hvis ikke ligefrem sandsynligt, at ordet *runoR* her ikke skal forstås som »bogstaver«, men ud fra den oprindelige betydning »(religiøse) hemmeligheder/mysterier«. <sup>48</sup> Oprinnet kommer således til at minde om Odins opsamling af runerne i *Hávamál* og præstens divination i *Germania*, en hellig handling, som giver esoterisk indsigt, frigør eller aktiverer det numinøse objekt, hvilket kan være inkluderet i verbet *wīu*, »jeg vier, helliggør«. *GliāugiR wīu rīnōR* skulle da betyde omtrent »Jeg, Glans-øje, helliggør esoterisk indsigt«. Denne sætning tilhører kategorien af det, J.L. Austin har kaldt performative ytringer eller talehandlinger (her kunne man kalde det en »skrivehandling«), dvs. et udsagn, som ikke er begrænset til en beskrivelse, men bruges til at udvirke en bestemt effekt og gennemføre en handling. <sup>49</sup>

## Konklusion

I denne artikel har jeg forsøgt at give de abstrakte symboler på brakteaterne en mere fremtrædende rolle i tolkningen af motivets indhold, end de normalt tillægges. I modsætning til at stå i periferien for konstitueringen af betydningen, bør de spille en central rolle; det beslag, de lægger på motivfladens form, bør svare til deres rolle i indholdet. Tolkningen som numinøse symboler stiller de ekstrasomatiske tegn på lige fod med de umiddelbart mere genkendelige figurlige tegn på motivet, som udgøres af mandspersonens krop. Dertil har jeg fokuseret på menneskekroppen som et betydningsgivende system, et redskab til at klassificere omverdenen og tilskrive den mening. Meningen på motivet dannes ud fra sammenhængene mellem kroppens forskellige opdelinger og de ekstrasomatiske symbolers associeringer til disse dele af kroppen – dvs. meningen dannes i kraft af de forskellige billedelementers indbyrdes re-

lationer. Jeg har også forsøgt at integrere runeindskriftene med motivet i en helhedstolkning, hvor tekst og billede understøtter hinanden. Inddragelsen af skriftlige kilder er central for en dybere forståelse for motivet, og der er gjort et forsøg på at lægge tolkningen af billedmotivet tæt op ad forestillinger, som kendes fra disse kilder til den førkristne religion. Nærmere bestemt antyder kilderne, ud fra denne tolkning, at motivet kan forstås i lyset af erhvervelse af kundskab inden for initiationskomplekset, sådan som det fremtræder i denne tradition.

For at opsummere tolkningen: På motivet ses en person i en liminal tilstand, dvs. i midterfasen af et initiationsritual, som er karakteriseret som værende mellem forskellige kategorier, hvilket udtrykkes gennem kroppens modsatrettede gestus og nøgenheden. I denne tilstand er han modtagelig for at erhverve overjordisk kundskab, som fremstilles som tredelt, hvilket er typisk for numinøse objekter i den førkristne forestillingsverden. Bevægelserne og modsætningerne i motivet genfindes i skriftlige kilder, som omhandler erhvervelse af kundskab, og ikke mindst er gestussen med den strittende tommel karakteristisk for motivet med kundskabserhvervelse kendt fra sådanne kilder. Den mest slående overensstemmelse findes i Ibn Fadlans beskrivelse af en fyrsteindvielse, hvor både gestussen og nøgenheden er betonet. Ud fra denne kildes sammenhæng vil jeg mene, brakteatmotivets fremstiller en fyrste (høvding eller konge), som gennemgår en proces, hvorved han opnår videnskriteriet, som kvalificerer ham til at varetage embedets sakrale funktioner. Dermed mener jeg også, at man ikke bør se en bestemt gudeskikkelse i motivets mandsfigur, såsom Odin, men snarere et kultisk oprin, hvor en person udfører en paradigmatiske handling som associerer til sammenhænge og forestillinger, som kredser om denne gud og hans funktion i det religiøse system, dvs. varetagelse af princippet om suverænitet og magisk-sakral kundskab. Denne tolkning er dertil et alternativ til teorien om, at motivet afspejler shamanistiske forestillinger eller en *seiðr*-seance.

Gestussen med den strittende tommel forekommer ikke blot på de her gennemgåede motiver, men ses på mange andre brakteater og er ikke begrænset til B-typen, ligesom de ekstrasomatiske symboler også er karakteristiske elementer på et stort antal brakteater. Dette antyder, at det her fremlagte perspektiv kan være relevant for brakteatkorpusset i almindelighed, og at et udbredt tema på denne centrale del af ældre germansk jernalders kunst handler om forestillinger om erhvervelsen af kundskab, et tema som også gennemsyrrer de skriftlige vidnesbyrd, som udgør kilderne til den religion, vi kender bedre fra en senere tidsalder.

## NOTER

1. »De mange smaa Bifigurer – hovedsagelig Menneskeskikkelser, »firføddede«, ubestemmelige Dyr, Fugle og firføddede Dyr set fra oven -- maa snarest opfattes som hørende til den *Fyldornamentik*, som er saa karakteristisk for al primitiv Kunst (»horror vacui«). Brakteaternes Tegn og Ornamentik kan defineres saaledes, at de første muligvis har en vis symbolsk Betydning, medens Ornamentikken kun er tænkt som ren og skær Dekoration. Imidlertid glider de to Kategorier over i hinanden. Som »erkendt symboliska tecken« (Salin, ATS XIV 1895, s. 85) opfattes Hagekorset og Tri-skelen. Noget afgørende Bevis paa deres symbolske Betydning er imidlertid ikke afgivet«. M.B. Mackeprang 1952, s. 94 (oprindelig kursivering).
2. »Ingen af de fremsatte Tolkninger af B-Motiverne, som f.Eks. »Sigurd Fafnesbane«, »Gunnar i Ormegaarden« o.lign., kan tages for gode Varer, da man ikke har kunnet paavise Træk, som er tilstrækkelig specielle til at godtgøre, at vi har med et bestemt Sagnmotiv at gøre. At det har været Brakteatkunstnerens Mening, at hans Landsmænd skulle kunne genfinde Skikkelser og Scener fra de mange Sagn og Myter paa B-Brakteaterne, er jo muligt, men *vi* er i alle Tilfælde afskaaret fra at tolke Billederne.« M.B. Mackeprang 1952, s. 94 (oprindelig kursivering).
3. H.E. Davidson 1989.
4. A. van Gennep 1999 (1909).
5. M. Eliade 1958; V.W. Turner 1999 (1964); 1969.
6. V.W. Turner 1999 (1964), s. 133-135.
7. V.W. Turner 1969, s. 106-08.
8. V.W. Turner 1999 (1964), s. 136. Jf. M. Eliade 1958, s. 51-60.
9. »The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: *separation-initiation-return*: which might be named the nuclear unit of the monomyth.« J. Campbell 1993 (1949), s. 30.
10. J. Fleck 1970.
11. J. Fleck 1970. Jf. J.P. Schjødt 1990.
12. J.P. Schjødt 2003, s. 449 (oprindelig kursiveret).
13. M.B. Mackeprang 1952, s. 34f.
14. W. Krause 1966, s. 269f; D. Ellmers 1970, s. 209.
15. W. Krause 1966, s. 250.
16. W. Krause 1966, s. 250.
17. W. Krause 1966, s. 251f.
18. K. Hauck 1970, s. 128ff, 150ff. Det skal dog nævnes, at denne tolkning tilhører den tidlige del af Haucks voluminøse forfatterskab om brakteaterne. I senere publikationer identificerer han cirklerne som mandlige brystvorter og taler om gestussen som en edsaflæggelse eller en råbe-gestus (begge med magiske formål), jf. L. Motz 1994, s. 9.
19. D. Ellmers 1970, s. 209. Der er dog intet i vejen for, at der er tale om et navn, eller tilnavn, på et menneske. Odin kalder sig selv for *Báleygr* i *Grímnismál* str. 47.
20. For en grundig behandling af *ergi*-begrebet, se P. Meulengracht Sørensen 1983.
21. L. Motz 1994, s. 6-15.
22. Det er Dag Strömbäck, i sin uomgængelige disputats om *seiðr* (2000 (1935)), som først sætter det norrøne *ergi*-kompleks i forbindelse med rituel kønsskifte blandt sibiriske shamaner (s. 194-96). Afhandlingen har haft stor indflydelse på senere studier af *seiðr*, og må også være ophavet til Motzs teori på dette punkt, selvom Motz ikke

- henviser til Strömbäck. Analogien til rituellet kønsskifte og androgyni i sibirisk shamanisme som forklaring på ergiens association til *seiðr*, er siden Strömbäck blevet et tilbagevendende træk i studiet af førkristen trolddom og *seiðr*, og er ikke mindst central i nyere bidrag fra arkæologisk hold (f.eks. N. Price 2002; B. Solli 2002). Formodningen om, at de mange eksempler på menneskefigurer i de germanske dyrestile med dynamiske gebærder og bøjede ben bør tolkes som fremstillinger af ekstatisk dans set i lyset af shamanisme, er en ligeledes udbredt formodning, som først er fremsat af Wilhelm Holmqvist (1961).
23. For kritiske gennemgange, se f.eks.: J. Fleck 1971; E.C. Polomé 1992; J.P. Schjødt 2004.
  24. Jf. P. Meulengracht Sørensen 1983, s. 15-17.
  25. Her skelner jeg mellem biologisk køn og socialt køn. I *Lokasenna* str. 24 anklager Loke Odin for at have bedrevet *seiðr* »som en vølv« (*sem valor*), »i skikkelse af en troldkarl« (*vitca líci*). Dette implicerer ikke nødvendigvis et anatomisk kønsskifte, blot en art transvestitisme, men dette er netop tilfældet i det forudgående nidvers, som Odin slynger mod Loke (*Lokasenna* str. 23), hvor Loke beskyldes for direkte at have født mange børn i Underverdenen (en lignende episode antydes i *Hyndluljóð* str. 41). Det springende punkt er her, hvorvidt der er tale om, at personen udfører en feminin biologisk funktion. Kun Loke optræder med denne færdighed i den nordiske mytologi, hvor han også er moder til Sleipner (*Gylfaginning* 41). Guderne kan også blive tvunget til at klæde sig ud som kvinder for at få adgang til eftertragtede objekter, som Thor der trækker i brudekjole for at hente sin stjalne hammer tilbage fra jætterne (*Drymskviða*), eller Odin, som klæder sig ud som en gammel klog kone for at få adgang til den syge Rind i enrum, som hendes sygepasser, hvorefter han voldtager hende (*Gesta Danorum* bog III). I disse to tilfælde er der ikke tale om, at personen udfører feminine biologiske funktioner, men om at han påtager sig en feminin social kønsrolle.
  26. *Risala* 91.
  27. J.P. Schjødt 2003, s. 357f.
  28. Jf. R. Schmidt-Wiegand 1981.
  29. E. Ebel 2002.
  30. Jf. *Ynglingasaga* 10.
  31. R. D. Scott 1930. »Thumb of Knowledge«, som R.D. Scott kalder denne gestus, foretrækkes i nærværende artikel, da den i modsætning til H.E. Davidsons »Seer's Thumb« ikke har en betydning begrænset til profetier og divination, men kan omfatte andre former for erhvervelser af kundskab og erfaring af det numinøse generelt.
  32. H.E. Davidson 1989, s. 74.
  33. Se note 1.
  34. *Risala* 89.
  35. *Germania* 10,1.
  36. J.P. Schjødt 1995.
  37. D. Tranberg 1992.
  38. *Rig-Veda* 4.58.4.
  39. *Rig-Veda* 1.32.3.
  40. Udtrykket »kritisk masse« anvendes i atomfysikken om den mængde radioaktivt materiale, som er tilstrækkelig for at opretholde en kædereaktion. En måde at detonere en atombombe på er at føre to klumper fissilt materiale under den kritiske masse

sammen med stor fart, hvorved de tilsammen opnår den kritiske masse, og kædereaktionen begynder.

41. *Gylfaginning* 46. Jf. Axel Olriks »Tretals-lov«, A. Olrik 1908, s. 81-83.
42. *Skáldskaparmál* 6.
43. Refereret efter *Skáldskaparmál* 4-6.
44. J.P. Schjødtt 1983.
45. J.P. Schjødtt 1983, s. 94.
46. Lakoff & Johnson 2002 (1980).
47. J.P. Schjødtt 1991.
48. Jf. O. Grønvik 1994, s. 50ff; 2001, s. 257f.
49. J.L. Austin 1997 (1962).

## LITTERATUR

Omtalte og citerede poetiske kilder kan findes i originalsprog og moderne norsk oversættelse på: <http://www.home.no/noron-mytologi/diverse/kilder.htm>.

- Austin, J.L. 1997 (1962): *Ord der virker. Oversættelse og indledning af John E. Andersen og Thomas Bredsdorff*. København.
- Axboe, Morten/Karl Hauck m.fl. 1985-89: *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit*. Bd. 1-3. München.
- Campbell, Joseph 1993 (1949): *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton.
- Davidson, Hilda Ellis 1989: The Seer's Thumb. I: Hilda Ellis Davidson (red.): *The Seer in Celtic and Other Traditions*. Edinburgh, s. 66-78.
- Ebel, Else 2002: Odal. *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 21. Berlin/New York, s. 533-58.
- Eliade, Mircea 1958: *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York.
- Ellmers, Detlev 1970: Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentral Museums Mainz* 17, s. 201-284.
- Fleck, Jere 1970: »Konr - Óttarr - Geirroðr«: A Knowledge Criterion for Succession to the Germanic Sacred Kingship. *Scandinavian Studies* 42:1, s. 39-49.
- Fleck, Jere 1971: The 'Knowledge-Criterion' in the *Grímnismál*: The Case against 'Shamanism'. *Arkiv for nordisk filologi* 86, s. 49-56.
- Gennep, Arnold van 1999 (1909): *Rites de passage. Övergångsriter*. Oslo.
- Grønvik, Ottar 1994. Kan de gamle runeinnskriftene fortelle oss noe om begravelseriter og om kontakten med de døde i førkristen tid? I: Jens Peter Schjødtt (red.): *Myte og ritual i det førkristne Norden. Et symposium*. Odense, s. 41-62.
- Grønvik, Ottar 2001: Die Runeninschrift auf dem Stein von Sparlösa – Versuch einer Deutung. I: Michael Stausberg (udg.) *Kontinuitäten und Brüche in der Religionsgeschichte. Festschrift für Anders Hultgård zu seinem 65. Geburtstag am 23.12.2001*. Berlin/New York, s. 236-262.
- Hauck, Karl 1970: *Goldbrakteaten aus Sievern : spätantike Amulett-Bilder der „Dania Saxonica“ und die Sachsen-„Origo“ bei Widukind von Corvey. Mit Beiträgen von K. Düwel, H. Tiefenbach und H. Vierck*. München.
- Holmqvist, Wilhelm 1961: The dancing gods. *Acta Archaeologica* 31, s. 101-27.



- Hødnebo, Finn og Hallvard Magerøy 1998: *Snorres kongesagaer*. 4. utgave. Oslo.
- Ibn Fadlan, Ahmed: *Risala*: se Simonsen, Jørgen Bæk 1981.
- Krause, Wolfgang 1966: *Die Runeninschriften im älteren Futhark. Mit Beiträgen v. Herbert Jahnkuhn: I-II*. Göttingen.
- Lakoff, Georges & Mark Johnson 2002 (1980): *Hverdagens metaforer*. København.
- Lund, Allan A. 1993: *De etnografiske kilder til nordens tidlige historie*. Århus.
- Mackeprang, Mogens B. 1952: *De nordiske Guldbrakteater: Brakteatstudiets Historie: Brakteat-typernes Udvikling, geografiske Fordeling, Kronologi, Motiver og Prægningsteknik*. Århus.
- Meulengracht-Sørensen, Preben 1983: *The Unmanly Man. Concepts of sexual defamation in early Northern society*. Odense.
- Motz, Lotte 1994: The Magician and His Craft. *Collegium Mediaevale* 1994:1, s. 5-31.
- Olrik, Axel 1908: Episke Love i Folkedigtningen. *Danske Studier* 1908, s. 69-89.
- Polomé, Edgar C. 1992: Schamanismus in der germanischen Religion? I: Karl Hauck (red.): *Der historische Horizont der Götterbild-Amulette aus der Übergangsepoche von der Spätantike zum Frühmittelalter: Bericht über das Colloquium vom 28.11.-1.12.1988 in der Werner-Reimers-Stiftung, Bad Homburg*. Göttingen, s. 403-420.
- Price, Neil S. 2002: *The Viking way. Religion and war in late iron age Scandinavia*. Uppsala.
- Grammaticus, Saxo: *Gesta Danorum*: se Winkel Horn, Fr. 1999.
- Schjødt, Jens Peter 1983: Livsdrick og vidensdrick. Et problem-kompleks i nordisk mytologi. *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift* 2 (1983), s. 85-102.
- Schjødt, Jens Peter 1990: Det sakrale kongedømme i det førkristne Skandinavien. *Chaos. Dansk-norsk tidsskrift for religionshistoriske studier* 13, s. 48-67.
- Schjødt, Jens Peter 1991: Relationen mellem aser og vaner og dens ideologiske implikationer. I: Gro Steinsland (red.): *Nordisk Hedendom. Et symposium*. Odense, s. 303-19.
- Schjødt, Jens Peter 1994: Heltedigtning og Initiationsritualer. En analyse af den »unge« Sigurd Fafnersbanes historie. I: Jens Peter Schjødt (red.): *Myte og ritual i det førkristne Norden. Et symposium*. Odense, s. 113-127.
- Schjødt, Jens Peter 1995: Odin på træet – initiation eller ofring. *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift* 27 (1995), s. 5-20.
- Schjødt, Jens Peter 1999: *Det førkristne Norden. Religion og mytologi*. København.
- Schjødt, Jens Peter 2001: Schamanismus. *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 26. Berlin/New York, s. 592-96.
- Schjødt, Jens Peter 2003: *Initiation, liminalitet og tilegnelsen af numinøs viden. En undersøgelse af struktur og symbolik i førkristen nordisk religion*. Århus.
- Schmidt-Wiegand, Ruth 1981: Chrenecruda. *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 4. Berlin/New York, s. 496-97.
- Scott, Robert D. 1930: *The Thumb of Knowledge in Legends of Finn, Sigurd and Taliesin*. New York.
- Simonsen, Jørgen Bæk 1981: *Vikingerne ved Volga. Ibn Fadlāns rejsebeskrivelse resumeret, deloversat og kommenteret af Jørgen Bæk Simonsen*. Højbjerg.
- Solli, Britt 2002: *Sejd. Myter, Sjamanisme og kjønn i vikingenes tid*. Oslo.
- Strömbäck, Dag 2000 (1935): *Sejd. Textstudier i nordisk religionshistoria*. I: Gertrud Gidlund (red.) *Sejd och andra studier i nordisk själsuppfattning. Med bidrag av Bo Almqvist, Gertrud Gidlund och Hans Mebius*. Uppsala.
- Sturlasson, Snorre: *Edda (Gylfaginning; Skáldskaparmál)*: se Schjødt, Jens Peter 1999.
- Sturlasson, Snorre: *Heimskringla (Ynglingasaga)*: se Hødnebo, Finn og Hallvard Magerøy 1998.

- Tacitus, Cornelius: *Germania*: se Lund, Allan A. 1993.
- Tranbjerg, Dustin 1992: *Soma and the Mead of Poetry. Magical Liquids in Indic and Norse Mythology.*: <http://wiretap.area.com/Gopher/Library/Article/Socio/mead>.
- Turner, Victor W. 1969: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York.
- Turner, Victor W. 1999 (1964): *Midt imellom. Liminalfasen i overgangsriter*. Appendiks til van Gennep 1999. Oslo.
- Winkel Horn, Fr. 1999: *Danmarks Krønike. Saxo Grammaticus*. 7. oplag. Viborg.

[

## Knowledge and initiation

### An iconographic interpretation of selected B-bracteates

Many theories concerning the identification of the motifs on the bracteates have been put forward through the years. A certain category of pictorial elements consisting of abstract and geometrical forms are often treated as unimportant with respect to the constitution of the content – as opposed to the figural elements, which have played the main part in the search for the identification of the motif – even though they are highly characteristic of the form of the bracteates. An authoritative statement of this view is found in Mackeprang 1952, where these abstract signs are dismissed as mostly ornamental in function and expressions of *horror vacui*. In this article, I will try to establish a more central role for these abstract signs in the interpretation process and to show that these elements do in fact make sense; that they are important to the content of the motif, and that their semantic meaning does not elude us completely. To demonstrate this, I take as my example four closely related bracteate motifs of the so called B-type, which depict bearded and apparently naked men with the arms posed in a dynamic gesture and with prominent extended thumbs as its figurative qualities, along with prominent abstract symbols in the periphery of the motif, foremost of which are circular shapes characteristically grouped in threes, as its abstract pictorial elements (Fig.2). These I term extra-somatic elements, i.e. objects outside the body of the central figure. Runic inscriptions are also found on the discs. It is difficult to read a coherent meaning from the runic inscriptions, with the exception of one specimen: “I, Glistening Eye, conse-

crate the runes.” The other texts are more oblique, with distortions of common formulaic words of which *ōþal*, “land right by inheritance,” is most significant for the following interpretation.

As an interpretive framework, I suggest the theory that these motifs can be regarded as based on the religious concept of the gaining of supernatural knowledge in an initiation scenario. This suggestion is afforded by comparison with written sources. An important step in the identification of the content has been made by Hilda Ellis Davidson (1989) when she identified the raised hand with the prominent thumb as a gesture signifying the gaining of supernatural knowledge. In a narrative context, this motif is connected to the acquisition of a wondrous food or elixir, which bestows supernatural insight on the subject.

A short introduction to the concept of initiations is given, summarizing the research of Arnold van Gennep, Mircea Eliade and Victor Turner. The fact that the scenario of the initiation is tripartite (Fig.1) is stressed: The scenes move from a state in which the ignorant subject is separated from ordinary life to a second state where extraordinary things can happen and where the subjects encounters “The Sacred” or “Wholly Other” and is thereby transformed as he receives numinous knowledge, which leads to the third and final state, in which he has reached a spiritual and socially higher state of being. Symbolism revolving around death and rebirth is a characteristic of this transformation of the subject. The middle state, the liminal phase, is central to the concept, be-

cause the subject is seen here as caught between absolute extremes, “betwixt and between” in the words of Turner. Notable research on the subject concerning the old Scandinavian religion is also summarized. Jere Fleck has identified a “knowledge criterion” in the succession to the Germanic kingship, in which the acquisition of numinous knowledge by the pretender to the crown is essential to his success. The most comprehensive recent research on the subject is by Jens Peter Schjødt, who provides a working model of what to expect from the structure and symbolism of an initiation in a pre-Christian Scandinavian context. It appears that the interplay between This and The Other World is essential, in that the numinous knowledge is always envisioned as an object to be extracted from its guardian in The Other World (which is most often The Underworld), generally characterized as feminine in semantic content, whereas the subject is always male.

I begin the interpretation by rejecting the view that the rather large circular objects on the torso are supposed to signify female breasts, and that this in combination with the beard makes the figure an androgynous being. A version of this theory goes on to identify the figure with a sorcerer similar to the shamans of Siberia, where “ritual perversion” was practised to enhance the powers of the shaman (Motz 1994). This opinion is connected to an interpretation of the *seiðr* and *ergi* complex (specific Norse concepts of sorcery and defamation respectively) as belonging to the shamanism complex, which is debatable. Another understanding can be reached if we allow the breasts to be simply nipples on an otherwise masculine naked body. Significant parallels are found between this motif and the description by the Arab diplomat Ibn Fadlan of rites in connection with the burial of a chief or royal person among the Rus (Scandinavians) on the shores of the Volga River in A.D. 922. He

describes how the closest relative to the sovereign (his heir) ignites the pyre by walking backwards naked with his one arm raised in front of him and his other arm on his back. This rite has been interpreted as a rite of succession. The nakedness and the gesture are homologous to the bracteate motif in question. I suggest that this rite is not an invention of The Viking Age by comparison with a juridical rite, the *Chrenecruda*, from the Frankish Law of *Lex Salica*, written in the late reign of Clovis, i.e. around 500 A.D. and contemporary with the bracteates. This law describes how the offender who can not pay the wergild must gather dirt from the four corners of his house, take up a position on the threshold of the door with his back to his nearest relative, who is standing outside the house, and throw the dirt on him over his own shoulder, whereby the obligation of paying wergild falls on the relative. The two rites can be seen as inversions of each other, the one a rite upgrading the social position of the subject, the other a rite of degradation. At this point, the concept of *ōþal* enters the picture. Whereas the offender in the *Chrenecruda* loses his *ōþal*, the successor to the crown gains his. I suggest that the *ōþal* in the Rus case implies achievement of the “knowledge criterion”, which would make the function of the rite a transferral from The other World – i.e. the funeral pyre as a manifestation of the Kingdom of Death – of numinous knowledge to the new sovereign. As regards the motif on the bracteates, it can be demonstrated that numinous knowledge in the pre-Christian tradition is characteristically represented as a group of three objects. I further suggest that the reason for representing the groups of three extra somatic objects three times, in three different places, is connected to the conception that the numinous object must go through a cyclic journey through the cosmos in order to be refined and become fruitful. This is reflected in the myth of

the acquisition of the mead of poetry, where wisdom in the embodied form of the god Kvasir is manufactured into mead contained in three vessels and placed in The other World, before being brought back to This World for use again by Odin. This conception is analogous to the structure of an initiation rite, and the cosmological implications are reflected in the microcosmic body, where oppositions such as front-back and head-abdomen are active structuring metaphors. In this way the gesture, nakedness and the different positions of the extra somatic objects on the motif (that is, their positions according to the different parts of the body of the central figure) reflect the progression of an initiation. It is not a coincidence that the comprehensible runic text speaks of the consecration of esoteric knowledge (runes) by a first person speaker (Glistening Eye),

which can be seen as a speech act marking the critical point in a rite of initiation, namely the acquisition of numinous knowledge.

By insisting on the importance of the extra somatic symbols in the motif and identifying them as objects of numinous knowledge, combined with the notion of the body as a classificatory system seen in the context of pre-Christian cosmology, a new understanding of this motif has been reached where the motif can be interpreted as a rite of initiation or succession of a sacral chief. This is an alternative to the common opinion that shamanism is the key concept to unlocking the motif. The common occurrence of the gesture with the thumb and the extra somatic symbols on the bracteates as a whole suggest that the perspective put forward here might possibly have a wider application.

*Kent O. Laursen*  
The Institute of Anthropology,  
Archaeology, and Linguistics  
University of Aarhus  
Moesgaard