

## Vikingatidens djurornamentik som materiellt ankare?

Förhistoriska bilder utgör ett speciellt källmaterial. Bilder är inga slumpprodukter, utan de tillverkades för att förmedla budskap. Detta påstående gäller inte minst för vikingatidens orala kultur. Dock uppträder bilderna sällan som självständiga monument, utan för det mesta i form av djurornamentik på gjutna bruksföremål. Under den mellersta vikingatiden utvecklar djurornamentiken ett komplext bildspråk med många fixeringsbilder. Fixeringsbilderna har i sin tur en minnesteknisk kvalitet som ännu inte fått vederbörlig uppmärksamhet. Således ger fixeringsbilderna vid handen att djurornamentiken – i likhet med andra samtida kulturuttryck – präglades av ett metaforiskt tänkande. Men till skillnad från exempelvis skalderna översatte gjutarna inte denna kulturella konception till lättflyktiga språkbilder utan till ett materiellt bildspråk. Vi får räkna med möjligheten att bildspråket kom att återverka på sina betraktare, åtminstone till den dag då bruksföremålen med fixeringsbilder kasserades. Därav följer hypotesen att djurornamentiken hade en stabiliserande inverkan på samtidens konceptuella blandningar. Därför ligger det nära tillhands att fråga huruvida djurornamentiken fungerade som ett materiellt ankare inom den vikingatida kulturen.

Vilka är mekanismerna bakom bildvarseblivningen? Frågan är relevant, både för vikingatidens insidervsyn och för arkeologens outsidersyn. Klinisk forskning, varseblivningspsykologi och antropologisk fältforskning tyder nämligen på att bildvarseblivning är en kulturellt betingad process. I första hand bygger den på betraktarens beredskap att acceptera vissa objekt som projektionsytor för meningsfulla bildtecken (Neiß 2012: 33–39 med referenser). Inom forskningshistoriken kring djurornamentiken har man vid upprepade tillfällen försökt att etablera ett samband mellan skaldekonsens språkbilder och djurornamentikens bildspråk (t.ex. Lie 1952). Likväl har arkeologin länge förhållit sig avvaktande. Detta har olika orsaker. För det första motsvarar djurornamentikens struktur inte våra förväntningar på hur meningsbärande bildkonst ska se ut. För det andra har den skandinaviska forskningen av tradition ställt sig skeptisk till bildtolkningar (alltsedan Müller 1880). Utgångspunkten för mina funderingar är en speciell sorts vikingatida kvinnospännen som utmärker sig genom ett mycket dramatiskt formspråk (Fig. 1a–b). Därför betecknas de inom arkeologin – lite anakronistiskt – som *barockspännen*. Vikingatidens barockspännen är ibland tillverkade av silver och ofta översållade av fixeringsbilder (Neiß 2009, 2010). Med fixeringsbild avses en mångtydig bildkomposition som innehåller två eller fler motiv lagda i varandra. På grund av begränsningarna i människans varseblivningsförmåga kan man inte se alla motiv på en och samma gång, utan i stället pendlar betraktarens bildläsning

fram och tillbaka mellan olika läsningar (Kristoffersen 2001; Neiß 2012). Barockspännen kan bäst liknas vid interaktiva skulpturer som ändrar skepnad i takt med att betraktaren byter perspektiv. Vissa motiv tonar långsamt fram, medan andra hastigt ändrar karaktär under rörelsens gång. Ett gemensamt element för barockspännenas djurornamentik är den ständiga växlingen mellan olika motpoler: människor förvandlas till djur, stora motiv byggs upp av smärre motiv och fragmenteras till mindre varelser. I samband med det bör det nämnas att djurornamentiken avlägsnat sig långt från naturalismen. Det befrämjar groteska motivblandningar.

### Minnestekniska objekt?

Intressant nog är det framför allt kvinnodräktens tredjespännen som utvecklar fixeringsbilder. Av allt att döma tjänade likarmade, runda och treflikade spännen till att hålla ihop kvinnans överplagg (kanske i form av en schal eller kappa). Därför borde det ha varit relativt lätt för bärarinnan att plocka av sig tredjespännet och skicka runt det för närmare inspektion. Ovalspännen genomgår inte samma barockisering, och exemplar av silver förblir ett absolut undantag. Orsaken skulle kunna vara den att dessa parspännen *behövdes* för att hålla ihop den förkristna kvinnodräkten. Därför lämpade sig ovalspännen inte som bricka i det sociala spelet på samma sätt som tredjespännen. Denna vikingatida utveckling har för övrigt en intressant parallell bland vendeltidens ryggknappspännen. Vissa



Fig. 1: a-b

- 1a. Runt barockspänne från Vestervang, Kirke Hyllinge sogn (NM 2010-015766-C38040).
- 1b. Rekonstruktionsförslag. Rundspännet imiterar ett treflikigt spänne (!)

uppnådde sådana dimensioner att de knappast dög som praktiska dräkt detaljer. Av allt att döma kan barockiseringen alltså tas som ett tecken på att spännenas bruk förskjuts in i högtidens och kultens sfär (jfr Arrhenius 1962: 93, 96 f.). Barockspännenas gränsöverskridande karaktär yttrar sig inte minst i det faktum att rundspännen integrerar drag från likarmade och treflikade spännen (t.ex. Fig. 1b). När allt kommer omkring kan man därför fråga sig om barockspännen fyllde en *primär* bruksfunktion eller

om tillverkningen föranleddes av andra skäl. Av samma anledning kan det vara intressant att undersöka hur barockspännen behandlades efter att det förkristna dräktskicket gått ur bruk. Hanterades de som en sista länk till en svunnen tid, eller fungerade de rentav som minnestekniska objekt som höll den "gamla goda tiden" vid liv?

## Trollkarlens illusioner

Till skillnad från det folkvandringstida materialet (t.ex. Kristoffersen 1995; Magnus 2001) har vikingatidens fixeringsbilder ännu inte fått någon ingående bearbetning. Arkeologins partiella blindhet på denna punkt beror sannolikt på det faktum att djurornamentik traditionellt uppfattats som innehållsbefriad dekor (t.ex. Müller 1880) och att den är svårtolkad. Som en genväg tillgriper man gärna etablerade stildefinitioner och använder dessa som ett slags läseanvisning. Sedan avstannar analysen i regel så fort forskaren etablerat en bildläsning som anses besvara arkeologins traditionella spörsmål kring datering, proveniens eller social kontext. Det är självfallet inte min avsikt att ifrågasätta strävan att exploatera dekor för någon av de ovannämnda frågeställningarna. Det finns faktiskt många goda exempel som visar hur en problemmedveten stilanalys kan leda till hållbara resultat (bl.a. Højlund Nielsen 2002). Samtidigt gäller det att påpeka de fallgropar som enoreflekterad användning av stilbegreppet medför. Vikingatida fixeringsbilder är inte några slumpprodukter, utan de är bildtecken som krävde en intellektuell ansträngning av tillverkaren. Därför vore det försumligt om vi fortsatte att ignorera fenomenet. För analysen tillhandahåller humanistisk forskning olika redskap, såsom ikonografi (Panofsky 1975), bildsemiotik (t.ex. Sonesson 1994) och kognitionsteori (t.ex. Lakoff 1980; Fauconnier 2002). Det intressanta med dessa tre farleder är att de inte tar oss åt motsatta håll. Istället hamnar vi på olika kunskapsteoretiska nivåer: Medan ikonografien frågar efter bildernas konkreta innebörd, undersöker semiotiken villkoren för mänsklig teckenproduktion. Men i praktiken fastnar bildsemiotiken ofta i kartläggningen av teckensystem och regler. För att tillgripa en liknelse med inspiration av *Trollkarlen från Oz*, är det alltså lätt hänt att man låter sig trollbindas av magikerns illusioner istället för att lyfta på ridån och studera gubben vid spakarna. Här fyller kognitionsforskningen sin roll då den hjälper oss att förstå bildvareblivningens orsaker.

## Ikonografiska tolkningsförsök

Ett första, ikonografiskt tolkningsperspektiv öppnar sig när vi analyserar barockspännenas tillverkningsförutsättningar och primärkontext. Överklassens djurornamentik uppvisar nämligen paralleller till den samtida diktkonsten: I likhet med hovskalden söker sig silvergjutaren till en beskyddare för att kunna skapa sina mästerverk. Vidare utmärker sig en sann virtuos genom förmågan att väva in ett otal motiv (= kenningar/fixeringsbilder) i en snäv ram (= versmått/föremålsstrukturen) utan att spränga den. I likhet med skalden förstår sig också silvergjutaren på konsten att låna motiv från olika håll för att sammanföra dessa till en ny komposition. I likhet med skaldepubliken måste också betraktaren av djurornamentik träna sina sinnen för att lösa bildgåtan. Den intellektuella utmaningen är att härleda figurer på en stigande abstraktionsnivå. Ett känt tema i den medeltida litteraturen handlar dessutom om den vikingatida skalden som råkar se en fin bild på en sköld eller en byggnad och som med inspiration i detta improviserar en bilddikt (jfr *Laxdæla saga* om hur Úlfr Uggason inspirerades till sin *Húsdrápa*). Mot denna bakgrund ligger det nära till hands att ett vikingatida barockspänne kunde ge upphov till liknande situationer. Man kan således föreställa sig hur barockspännena med sina fixeringsbilder tjänade både som inspirationskälla och som minnesstöd vid framförandet av diktning. För den som betraktar barockspännena ur ett ikonografiskt perspektiv, ligger det alltså nära till hands att tolka bildspråket med hjälp av skaldekunstens språkbilder i form av *kenningar* och *heiti* (dvs. enledade kenningar). Ett exempel är Fig. 1c-d, som visar en antropomorf figur, vars huvud samtidigt kan läsas som en fågel. Anspelar fixeringsbilden till Odens heiti *arnhöfði* (= "örnhuvud")? Om detta stämmer, skulle denna och andra fixeringsbilder kunna tolkas som piktogram för samtida språkbilder. Med ett barockspänne i handen, dess bilder skiftande vid varje vridning, skulle det således varit möjligt att recitera gammalt stoff och att improvisera fram nya dikter (Neiß 2009; 2010).

## Kognitiva tolkningsperspektiv

Frågan är emellertid huruvida det är lämpligt att tillgripa medeltida källor från Västkandinavien för att belysa vikingatida fixeringsbilder från Östskandinavien. Är det verkligen rimligt att barockspännena speglar exakt samma motiv som bevarats inom skaldekiktningen? Eller innebär en alltför "bokstavstrogen"



Fig. 1: c-d  
Fixeringsbilder i form av en antropomorf figur och en fågel. Illustration M. Neiß.

tolkning att vi går i en fälla som gillrats av den ikonografiska metoden? Ett alternativt sätt att se på djurornamentiken erbjuds av det semiotiskt-kognitiva perspektivet. Således kan man välja att se bildkonsten och diktkonsten som två parallella grenar som sprungit ur samma rot och stam. Men innan jag utvecklar denna tanke, behöver jag först resonera lite kring kenningens funktion i relation till metaforen. Sedan antiken har metaforen uppfattats främst som en verbal omskrivningsteknik: ett ord ersätts genom att använda ett annat. Emellertid visar modern

kognitionsforskning att metaforens funktion ligger på ett annat plan än det språkliga (*begreppsmetaforsteori*, Lakoff 1980). Således utgör metaforer behändiga tolkningsnycklar som hjälper människan att *begripa* ett okänt fenomen genom att referera till bättre kända koncept. Detta innebär att varje kultur förfogar över sin uppsättning ickeverbala *begreppsmetaforer* (eng. *conceptual metaphors*) som ger upphov till *nymetaforer* (eng. *novel metaphors*) vilka kan vara verbala eller ickeverbala. För att ge ett exempel från vår postindustriella kultur, är verbaluttrycket "han har en skruv lös" (= han är inte klok) en nymetafor som bildats utifrån begreppsmetaforen "förståndet är en maskin". Det intressanta med begreppsmetaforer är att de inte bara speglar vår uppfattning av världen utan att de också determinerar hur vi interagerar med den (jfr *begreppsintegrationsteori*, Fauconnier 2002). Inom litteraturen beskrivs kenningkonsten gärna som en poetisk omskrivningsteknik. Därmed hamnar vi farligt nära den klassiska definitionen av metaforen som ett simpelt ersättningsuttryck. Men en kenning är mer än så. Den förenar ofta metaforiska och metonymiska figurer som bygger på en närhet mellan det använda uttrycket och det som betecknas (t.ex. *vegr flausta* = "skeppens väg" för hav; jfr Schulte manus a, manus b). Med sina mytologiska gåtor (t.ex. *Fróða melldr* = "Frodes mjöl" för guld) ställer kenningar dessutom höga krav på förkunskaper, samtidigt som de blivit föremål för den religionshistoriska forskningen.

## På spaning efter den kenningmodell som flytt

Intressant för vårt sammanhang är att man diskuterat möjligheten att skaldekunstens kenningmodeller fyllde samma funktion i den vikingatida kulturen som begreppsmetaforer fyller i våra dagar. Detta vållar vissa problem: Begreppsmetaforens funktion att konkretisera det abstrakta rimmar således illa med kenningens funktion att vara så gåtfull som möjligt (Birgisson 2008: 135). Samtidigt erbjuder hypotesen nya nycklar till välkända arkeologiska gåtor. Som känt utvecklar orala kulturer speciella minnestekniska strategier (Ong 1982). För diktkonstens del har man exempelvis påvisat att skalderna stabiliserade traderingen genom att integrera motiv från vitt skilda domäner (*fil* □ *ldu* = "vågornas elefant" för båt). På detta sätt skapades tankebilder som var lika groteska som lättmemorerade. Samtidigt uppvisar många

arkeologiska kvarlåtenskaper samma blandningstendenser. Ett exempel är järnålderns båtgravar som inreds som hallbyggnader och hallbyggnader som antar båtform (jfr Herschend 1997). Det är ingen orimlig tanke att dessa materiella uttryck genom sin blotta existens hade en stabiliserande verkan på vikingatidens konceptuella blandningar (jfr *arinkjóli* = "härdskepp" för hus). En medeltida parallell vore katedralbyggnaden som skapades som en avbild av kosmos, samtidigt som den kom att prägla framtida generationers bild av kosmos. Pga. sin stabiliserande verkan på konceptuella blandningar betecknas dessa fenomen som *materiella ankare* (Hutchins 2005; Dengsø Jessen 2010). Frågan är om vikingatidens djurornamentik fyllde liknande funktioner. När en fixeringsbild visar ett manshuvud som också är en fågel (Fig. 1c-d) och när Snorri Sturluson beskriver Odens tankar och minne som två korpar som ömsom sitter på hans axlar och ömsom flyger över världen (*Gylfaginning*, kap. 38), ligger det nära till hands att det rör sig om två nybildningar utifrån en och samma kenningmodell som i sin tur integrerar tre begreppsmetaforer ("människor är djur", "rationellt är uppe", "handling är rörelse"). Det finns för övrigt ännu en potentiell länk mellan varseblivningen av fixeringsbilder och kenningar: Således är vårt sinne oförmöget att fixera den tankebild, som orsakats av vartdera motivet, längre än ett fåtal sekunder (Blake 2002: 1; Birgisson 2008: 96).

## Avslutande reflexioner

Stod barockspänneas bildspråk och diktkonstens språkbilder alltså i ett ömsesidigt beroende, eller handlar det om två parallella utvecklingar? Och kom vikingatidens djurornamentik att agera materiellt ankare åt gamla konceptuella blandningar även efter att Norden hade kristnats? För att komma ett steg närmare svaret, behöver vi först identifiera de begreppsmetaforer som gömmer sig bakom djurornamentikens fixeringsbilder och sedan skilja dessa från gjutarens individuella nymetaforer. Ett fundamentalt problem i sammanhanget är dock vår bristfälliga kunskap om vikingatidens livsvärld. Till skillnad från modernt bildmaterial som låter sig analyseras utifrån en levande kontext (t.ex. Lundmark 2005), består utmaningen för arkeologen i att rekonstruera barockspänneas skiftande kontexter och därmed ett helt nätverk av associationer. Ett samarbete över disciplinrännerna är därför ett måste.

## Litteratur

- Arrhenius, B. 1962  
Det flammande smykket.  
*Fornvännen* 57, s. 79–101
- Birgisson, B. 2008  
*Inn i skaldens sinn. Kognitive, estetiske og historiske skatter i den norrøne skaldediktingen.* Bergen.
- Blake, R. & N.K. Logothetis 2002  
Visual competition. *Nature Reviews Neuroscience* 3 (2002) s. 1–11.
- Dengsø Jessen M. 2010  
Altars and the Sacred Space: an Investigation into the Missionary Use of Portable Altars.  
I: A. Michaels et al. (red.) *Ritual Dynamics and the Science of Ritual* 5, s. 374–89. Wiesbaden 2010.
- Fauconnier, G. & M. Turner 2002  
*The Way We Think.* New York.
- Heiti: *Óðins nöfn.*  
I: F. Jónsson 1912–15
- Herschend, F. 1997  
*Livet i Hallen.*  
Occasional Papers in Archaeology 20. Uppsala.
- Hutchins, E. 2005  
Material anchors for conceptual blends.  
*Journal of Pragmatics* 37 (2005) s. 1555–1577.
- Højlund Nielsen, K. 2002  
Ulv, hest og drage. Ikonografisk analyse af dyrene i stil II–III.  
I: K. Højlund Nielsen (red.) *Nordeuropæisk dyrestil 400–1100 e.Kr.* Hikuin 29 (2002), s. 87–218. Højbjerg.
- Jónsson, F. 1912–15  
*Den norsk-islandske skjaldedigtning AI–BI.* København.
- Kristoffersen, S. 1995  
Transformation in Migration Period Animal Art.  
*Norwegian Archaeological Review* 28:1, s. 1–17.
- Kristoffersen, S. & T.C. Lindstrøm 2001  
'Figure it out!' Psychological Perspectives on Perception of Migration Period Animal Art.  
*Norwegian Archaeological Review* 34:2, s. 65–84.
- Lakoff, G. & M. Johnson 1980  
*Metaphors We Live By.* Chicago.
- Laxdæla saga.*  
I: Bragi Halldórsson et al. (red.) *Íslendinga sögur og þættir* 3, s. 1537–1654. Reykjavík 1987.
- Lie, H. 1952  
Skaldestil-Studier.  
*Maal og minne* 1952, s.1–92.
- Lundmark, C. 2005  
*Metaphor and Creativity in British Magazine Advertising.* Doctoral dissertation no 2005:42.  
Department of Languages and Culture, Luleå University of Technology. Luleå
- Neið, M. 2009  
Fixeringsbilder inom en vikingatida praktspänneserie.  
*Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie* 2006 (2009) s. 91–132.
- Neið, M. 2010  
A matter of standards. Iconography as a quality indicator for Viking Age brooches  
*Lund archaeological review* 15/16 (2009/2010), s. 127–148.
- Neið, M. 2012  
Fixeringsbilder från Vestervang: försök till en metodisk motidentifiering för vikingatida djurornamentik.  
*ROMU* 2011, s. 35–69.
- Magnus, B. 2001  
The enigmatic brooches.  
I: B. Magnus (red.) *Roman gold and the development of the early Germanic kingdoms. Aspects of technical, socio-political, socio-economic, artistic and intellectual development, A.D. 1–550. Symposium in Stockholm 14–16 November 1997.* Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, Konferenser 51. Stockholm, 2. s. 279–295.
- Müller, S. 1880  
Dyreornamentiken i Norden. Dens oprindelse, udvikling og forhold til samtidige stilarter.  
*Arbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1880, s. 185–405.

Ong, W.J. 1982  
*Orality and literacy. The technologizing of the word.*  
London.

Panofsky, E. 1975  
Ikonographie und Ikonologie.  
I: E. Panofsky (red.) *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, s. 36–67. Köln.

Schulte, M. manus a  
Mellom metafor og metonymi – Grunnskisse til en kognitiv-lingvistisk kjeningmodell for skaldediktningen.  
*Maal og Minne.*

Schulte, M. manus b  
At þreifa bragar fingrum – Skaldische Kenningkunst und kognitive Poetik.  
I: R. Nedoma et al. (red.) *Erzählen im mittelalterlichen Skandinavien 2*. Wiener Studien zur Skandinavistik 22.

Snorri Sturluson  
*Gylfaginning.*  
I: F. Jónsson. *Edda Snorra Sturlusonar*. København 1931.

Sonesson, G. 1994  
Prologomena to a semiotic analysis of prehistoric visual displays.  
I: P. Bouissac (red.) *Prehistoric signs*. *Semiotica* 100–3/4. Berlin, s. 267–332.

Úlfr Uggason  
*Húsdrápa.*  
I: F. Jónsson 1912–15.

## Link

Begreppsmetaforer: Index of Lakoff metaphors.  
<<http://cogsci.berkeley.edu/lakoff/metaphors/>>  
(20120901)

Kenningar: *Kenning index*.  
<<http://abdn.ac.uk/skaldic/db.php?table=kenning&val>>  
(20120901)