



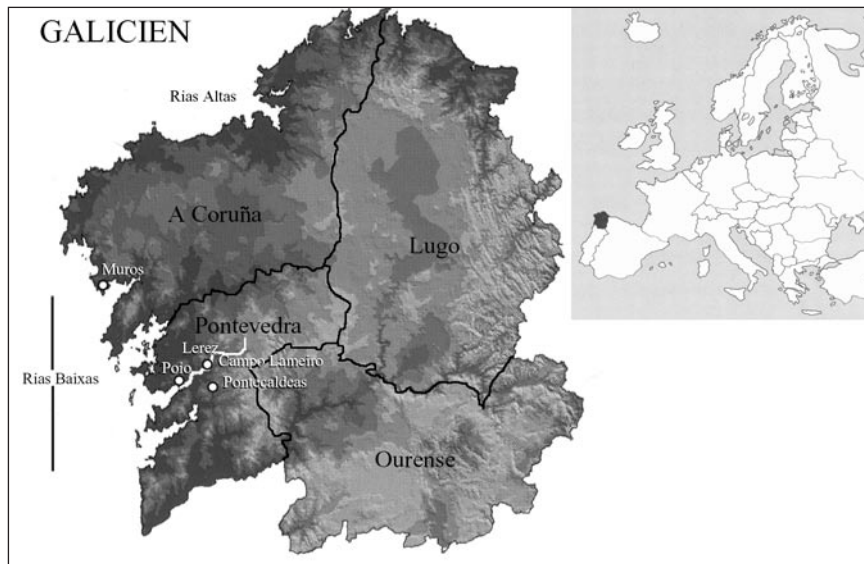
## «Solhjorten» fanns den?

### *Fallstudium av ett galiciskt bildtema och dess relationer till identitet*

I det nordvästra hörnet av den iberiska halvön ligger Galicien, ett geografiskt område som kännetecknas av sin flikiga kustlinje där fjordar, dalgångar och floder länge har erbjudit skydd och passager in i landskapet för erfarna sjöfarare. Denna typ av kustlinje är unik för den iberiska halvöns atlantkust, och med de dominanta bergen i öster är det lätt att föreställa sig att Galicien, även i förhistorien, varit ett område med lokal särprägel och med en utblick mot havet. Detta gäller även hållbilderna, som kännetecknas av knackade, huggna, slipade eller ristade figurer på utomhusliggande fasta berg eller stora block, vanligen på en horisontell eller svagt sluttande yta och nästan uteslutande i granit. Många av hållbilderna är lokaliserade på de utskjutande näsen, en bit ifrån kusten, men ofta med havsutsikt eller så är de samlade i kluster en bit längre in längs med flodernas dalgångar. De för den iberiska halvön annars så kännetecknande schematiska bildframställningarna, på vertikala ytor, har ännu inte lokaliserats i detta område (Bradley & Fábregas Valcarce 1998).

Motiven kännetecknas av skålgropar, komplexa cirkelkombinationer vanligen med central skålgrop och linjer, cylinderformade idoler, vapen, hjortar, hästar, människofigurer, fotsulor, spårstämplar, ormar, rutnät, korsformer samt symboliska tecken och inskriptioner. Det är tydligt att hållbildernas utförande, troligen i faser, sträcker sig över en mycket lång period, väl tilltaget ca fyra millennier (3 500 f Kr till 500-talet AD), och således har traditionen anpassat sig och funnit sin mening i flera olika kontexter och i de samhällen som under tidens gång delat detta geografiska rum.

Hållbilderna som sägs tillhöra bronsåldern, domineras av olika typer av cirkelkombinationer. Cirka 70 procent av samtliga figurer utgörs av någon form av mer eller mindre komplexa cirkelkombinationer, ca 20 procent är hjortfigurer och bland de övriga tio procenten samsas andra motiv såsom hästar, människor, vapen och olika typer av symboler eller föremål (Garcia Alen & Peña Santos 1980; Costas Goberna *et al* 1991). De flesta hållarna är motivdominanta, då ett fåtal figurtyper ses upprepade på hållen.



**Figur 1.** Karta över Galicien med de fyra provinserna, de höga och låga fjordarna, samt floden Lerez och några i texten nämnda områden utmärkta.

Bildmotiven kan jämföras och har jämförts, då det gäller fornutförande, stil och motiv, med hållbilderna i dagens Irland (komplexa cirkelkombinationer), södra Skandinavien (särskilt hjortar, hästar och cirkelfigurer) och ett område i de centraleuropeiska alperna som idag utgör norra Italien, södra Schweiz och sydöstra Frankrike (särskilt vapenristningar, idoler, labrynter och paletter).

En vanligt förekommande samt geografiskt utspridd och upprepad motivkomposition i Galicien är kombinationen av hjort/ar och cirkelfigur/er och det är bildmotivet som kommer att behandlas i denna artikel. Associationen och samtidigheten mellan hjortar och cirkelfigurer var en av de första hypoteserna som diskuterades i tolkningen av de galiciska hållbilderna (Vázquez Rozas 1997).

### **Hjorten i mytologin och i det arkeologiska materialet**

Hjorten är ett djur som enligt det arkeologiska materialet och den tillhörande forskningen i Europa och Asien verkar ha en särskild brokig historia och en nära relation till det mänskliga. Människans relation till djurvärlden är och har alltid varit komplex och svårtydd. Kanske för att vi samtidigt som vi insisterar på att vi skiljer oss från djuren, också liknar dem på många vis då vi delar levnadsrum och har samma grundläggande behov och drifter. Djuren är fysiskt sett mer varierade än människan och även deras status kan i våra ögon variera; allt ifrån parasit eller föda till att vara vår bästa vän, arbetskamrat eller rent av helig och en inkarnation av en gudomlighet. Den identitet vi tillskriver dem formas ofta utifrån för oss noterbara eller beundransvärda egenskaper.

Djuren har också alltid haft en plats och en roll i människans skapelseberättelser och myter, de har funnits så länge människan har funnits (och i många fall längre) och de flesta samhällen (oavsett tid och rum) tillskriver utvalda djur viktiga roller. Djur kan likt människan namnges

och i många narrativ och praktiker (särskilt religiösa) kan gränsen mellan människa, djur eller gud överskridas, upphöra eller tillfälligt upplösas.

Fruktbarhet och styrka är kanske de mest kända attributen för hjorttjuren vars horn har en trädliknande form och som fälls med jämna mellanrum för att så småningom åter växa ut och formas till fulla inom loppet av tre månader (Bath 1992:133). Hesiod som levde på 600-talet före vår tidräknings början talar om kronhjorten som ett av de mest långlivade djuren, en egenskap som även nämns av Aristoteles i den populära myten om "Kejsarens kronhjort", vilken kan ses som en variant av den klassiska legenden där ett djur kopplas samman med grundläggandet och det fortsatta blomstrandet av ett rike eller en stat (se Bath 1992). Myten som bl a refereras i ett verk (*The Natural History*, bok VIII kapitel 50) av Plinius den äldre (23-79 AD), har en narrativ struktur som kan sammanfattas med att en unghjort fångas in av en stamfader till en härskardynasti, t ex Alexander den store eller Ceasar, som istället för att döda hjorten väljer att skona den och förser den med en guldhalsring som bär en inskription vilken förklarar vem hjorten tillhör. Hjortens långa liv är ett centralt element då djuret, enligt myten, senare åter fångas in av en ättlig eller rättmätig arvtagare till personen som satte på guldhalsringen. Informationen som Plinius förmedlar angående hjorten bygger till stor del på Aristoteles (384-322 f Kr) verk: *The History of Animals*. Legendan handlar om att upprätta ett legitimt band mellan dynastier och härskare. Myten var mycket populär under hela medeltiden och under 1600-talet blev den historisk verklighet då medlemmar i flera europeiska kungafamiljer fångade in hjortkalvar och försåg dem med en graverad halsring. Den senaste kända personen som har sagts göra det var Napoleon (Bath 1992:42-48).

Långlivad verkar hjortens relation till människan också vara om vi ser till det arkeologiska figurativa materialet. Människoliknande figurer med hjorthorn är även kända i det arkeologiska materialet från Paleolitikum (Trois Frères grottan i södra Frankrike) och Mesolitikum (Star Carr i England, se Conneller 2004) och samtida med den förromerska gudomen Cerunnos finns i Kinesiska gravkontexter människohuvuden i trä med hjorthorn och lång tunga, vilka tros ha haft en funktion som väktare (Rawson 1992:136-138).

Även om jag här har för avsikt att fokusera på en utvald bildkombination bestående av hjort och cirkelfigur, och därmed delvis utesluter de mångfaldiga framställningarna av andra hjortjakt- eller mer naturalistiska motiv, uppvisar bildmotivet en omfattande spridning i både tid, rum och kontext.

I slutet av det tredje årtusendet före vår tidräknings början förekommer temat med tjur- och hjortfigurer kopplade till solskivor i den så kallade Hatti-kulturen (ca 2350-2150 f Kr) och i samma område (det nuvarande Turkiet) även i den senare Hitti-kulturen (ca 1300 f Kr) där hjortfigurer i olika sammanhang ses med cirkelmarkeringar på kroppen (Farkas 2000:3-17).

I några senare kontexter, i central- och Nordeuropa, finner vi samma figurkombination återgivet på eller som flertalet föremål, bl a på etruskiska vaser och som bronshängen (ca 650 f Kr), på ett guldkärl från Alstetten i Schweiz (ca 600 f Kr), på keltiska silvermynt, på dokumentationen av de kända Gallehushornen (ca 400 AD), kombinerade på en spira i Sutton Hoo (625 AD) och på de vikingatida Dorestad-mynten. På de sistnämnda mynten representeras ytterligare ett djur i form av en eller flera ormfigurer, placerade i direkt relation till hjortens mun eller näsborrar. En förklaring till denna motivkombination kan vara att från 200-talet och fram till 1600-talet lever myten att hjortens långa livslängd och förmåga

att förnya sig hänger samman med att den äter ormar som den suger ut från sina hålor med hjälp av näsborrarna. På några av mynten ses också ett människohuvud spelandes på två flöjter som illustrerar ytterligare en långlivad myt, också den återberättad av bl a Aristoteles, Plutarchos, Xenofon och Plinius den äldre, som uppger att hjortar kan lugnas av musik (Bath 1992:208-219). Det är tydligt att hjorten i det figurativa materialet under järnålder, medeltid och historisk tid varit förbunden med flera omtyckta berättelser och myter.

Efter denna mycket generella motivinventering bör vi ha klart för oss att motivkombinationen bestående av hjort och cirkelfigur är utspridd i både tid, rum och kontexter och då hjorten och cirkeln är generella och ofta reproducerade symboler, även i kombination, bör dess mening undersökas utifrån sin lokala kontext innan eventuella komparativa studier kan tillämpas. Bildmotivet i det arkeologiska materialet indikerar en mycket komplicerad historia som blir mer logisk om vi från början tillåter dess historia att vara flera historier. Det är också viktigt att betona att komparativa studier inte nödvändigtvis förutsätter ett sökande efter ett ursprung, en linjär evolutionsberättelse och en prydlig spridningskarta. Den komparativa metoden är en arbetsmetod för att skapa ordning i ett definierat material och inte en mall med vilken följer färdigkonstruerade frågor. Innan vi undersöker "Solhjorten", och dess eventuella förekomst under bronsåldern i Galicien, måste vi fråga oss om den verkligen funnits eller om den är en konstruktion av oss i dag som vi projicerar in i olika förhistorier?

### **Behovet att konstruera identiteter...**

Som mänskliga varelser är det normalt att vi sätter "nya" fenomen och arkeologiska material i relation till den bild och ordning av världen som vi redan har. Detta gäller även, och kanske särskilt, arkeologer som mer eller mindre är tvingade att konstruera bilder av förhistorien utifrån de material och kontexter som delvis slumpmässigt bevarats och återfunnits i vår tid. Som arkeolog är man särskilt tränad i att jämföra, att urskilja det som är lika eller olika genom identifikation av form och därefter samla och klassificera enheter som därefter blir bitar i delar som sedan i bästa fall kan samlas i större tidsmässiga helheter. Därefter är det vår uppgift att ordna alla perioder i en linjär "förhistoria" som baklänges och sammanhängande förklarar varför saker och ting ser ut som de gör i dag. Detta är i grund och botten strukturen för en språklig process för att kunna skapa och uttrycka en fungerande kommunikation människor emellan. Det hela är fullt naturligt och en mänsklig praktik men samtidigt är det helt vansinnigt. Att "läsa" passerad tid, att betrakta det arkeologiska materialet som bokstäver som formar ord som blir till meningar som blir till ett narrativ vilket skapar ett falskt sammanhang, starkt påverkat av samtida behov och syften, för att kunna påverka och bli del av en möjlig framtid, är bara en del av till vad arkeologin och studium av förhistorisk materiell kultur kan tjäna. Den linjära evolutionsberättelsen är bara *en* berättelse som dessutom är särskilt utformad för att legitimera och konservera ledarskapet i vårt samtida samhälle.

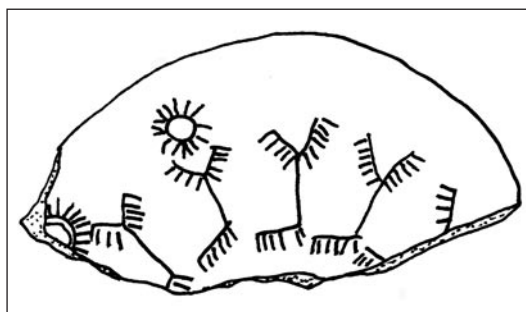
### **Den galiciska "Solhjorten" i tiden**

Fast solhjorten som bildtema har tydliga paralleller i det europeiska figurativa materialet från slutet av bronsåldern och tidig järnålder, bl a i Valcamonica och särskilt i Bohuslän, har hittills helt andra argument fått spela en större roll i den lokala kronologiska diskussionen då den galiciska Solhjorten traditionellt har daterats till 2500–1000 f Kr (Costas Goberna *et al* 1999:173).

I denna artikel föreslår jag en revision av dateringen av de galiciska solhjortarna som jag generellt vill datera till yngre bronsålder och tidig järnålder (för den iberiska halvön motsvarar detta ca 1500-700 f Kr). Jag vill också påstå att några hjortfigurer kan ha återanvänts mycket senare i tid, under järnålder och kanske tidig medeltid, genom att detaljer lagts till eller omformningar gjorts på redan existerande figurer. Argumenten för denna delvis yngre datering bygger på mina komparativa materialstudier, nyinventeringar samt nya utgrävningsresultat och dateringar (se Santos Estévez 2005), men även på en kritik av den tidigare kronologiska hypotesen som jag anser bygga på ett för litet materiellt underlag, avsaknad av mer ingående stilistiska analyser samt en alltför snäv syn på sambandet mellan form och tid.

Det logiska när man ska datera en bildmotivkombination är att se till den närmaste redan kända kontexten om där förekommer något liknande. Eftersom vi i dag har ett samhälle bestående av nationalstater innebär det att de galiciska hållbilderna, särskilt i efterkrigstiden och under Francotiden, satts i relation med andra figurativa uttryck i Spanien, fast mycket rent geografiskt talar för att de ingått i en ”atlantisk” tradition som under bronsålder genom handel av tenn, koppar och guld troligen haft förbindelser även med Medelhavet och Nordsjön.

Figurkombinationen bestående av en sol och en hjort är dock känd på den iberiska halvön redan under kopparstenålder. Bildtemat förekommer även på stelae i norra Italien under denna period. Kompositionen är dock i detta fall inte isolerad då där även förekommer flertalet människofigurer, vapen och andra djurfigurer. Figurerna har troligen tillkommit i olika faser (Anati 1994:134-140). Motivet förekommer möjligen på ett stenblock i en megalitgrav i Portillo de las Cortes i Guadalajara (det är svårt att avgöra om det verkligen rör sig om en hjort då djuret även har stora likheter med en europeisk bisonoxe, en så kallad visent , men utan tvekan på ett 10-tal keramikbitar av klockbägartyp som återfunnits på den centrala/södra delen av den iberiska halvön (Blasco Bosqued & Baena Preysler 2003:426-444). Utifrån detta material, begränsat både till omfång, område och uttryck skulle argumentet att de galiciska solhjortarna på hållarna som generellt daterats till slutet av neolitikum och tidig bronsålder och setts som samtida med de många komplexa cirkelkombinationerna (Garcia Alen & Peña Santos 1980; Peña Santos & Rey Garcia 2001) kunna stärkas. Det finns dock en relevant stilistisk skillnad i de neolitiska framställningarna av hjorttjuren och de hjorttjurar som förekommer på hållarna. I samtliga neolitiska framställningar korresponderar hjortmotiven med den schematiska eller den mer naturalistiska stilen. Framställningarna av taggarna på hornen är placerade på utsidan av kronan och ibland riktade nedåt (se Fig. 2), medan hjorttjurarna på hållarna i nästan samtliga fall representeras med taggarna på insidan och uppåt (se t ex Fig. 3).



**Figur 2.** Exempel på klockbägarkeramik (motiven befinner sig på utsidan av en skål) med solhjortsmotivet från boplatsten Las Carolinas. Efter Leisner 1961.

Hypotesen att hjortar och cirkelfigurer, i sin vidaste bemärkelse, är samtida och att de kan dateras så långt tillbaka som till 2500-talet f Kr grundlades mycket tidigt efter jämförelser med de megalitiska hållbilderna på Irland och i Storbritannien. I Galicien finns några fall av så kallade "soliformer" i megalitisk kontext men i övrigt uppvisar denna typ av uttryck mycket sällan naturalistiska motiv (Vázquez Rozas 1997). Rena cirkelkombinationer som finns på hållarna saknas i de galiciska megaliterna. Det finns en enda cirkelfigur på ett block i megalitgraven Mota Grande (Rodríguez 1994) men i övrigt uppvisar denna uttrycksform oftast horisontella eller vertikala slingerband, mer schematiska bandformer eller tidiga vapenformer. Detta gäller även keramiken, som förutom de mer naturalistiska solarna och de schematiska hjortfigurerna istället uppvisar zigzag- eller linjära bandformer.

Med dessa länkar tillbaka i tiden samt faktumet att cirkelkombinationer hittats övertäckta eller inkorporerade i en ny typ av befästa boplatser: "Castros", som började uppföras på 1000-talet f Kr, drog man slutsatsen att cirkelkombinationerna och hjortarna kronologiskt borde höra hemma mellan dessa båda riktlinjer d v s ca 2500 – 1000 f Kr (Costas Goberna *et al* 1999:173). Argumenten kan verka logiska, men de innehåller många frågetecken (se även Santos Estévez 2005). Det viktigaste är att det egentligen är de komplexa cirkelkombinationerna som dateras med dessa argument och inte hjortfigurerna och de enklare cirkelfigurer. Hjortfigurer och cirkelkombinationer (enkla och komplexa) är dock en vanlig kombination på hållarna och i många fall ses de interagera i avsiktliga kompositioner, det är troligen delvis därför de anses vara samtida.

Då nästan samtliga hjorttjuravbildningar i Galicien oavsett lokalisering har taggarna placerade på insidan av hornen, bör det innebära att hjortmotiven på hållarna är någorlunda samtida eller åtminstone representerar en i tid oavbruten tradition och att denna tradition stilmässigt inte kan kopplas samman med de på keramiken uttryckta hjortfigurerna. Det är visserligen fullt möjligt att traditionen överlevt i det sociala minnet, men uppenbarligen inte i det praktiska hantverket. Det är också oförklarligt att ett motiv som geografiskt kan förankras i de mellersta och södra delarna av Iberiska halvön plötsligt upphör för att fortsätta utan avbrott i tid och dessutom i en stilistiskt annorlunda form i det nordvästra hörnet på halvön. Att direkt relatera de galiciska solhjortarna med de "spanska", neolitiska exemplen torde vara en typisk konstruktion av vårt samtida behov av att konstruera en linjär evolutionsberättelse för en samtida nationalstat.

Det är ur ett kronologiskt och relationsanalytiskt perspektiv också intressant att det förekommer hållar med enbart cirkelkombinationer och andra med enbart hjortfigurer. Det finns också hållar där cirkelkombinationerna är dominanta och centralt placerade och hjortarna är perifera eller tvärtom (García Alén & Peña Santos 1980; van Hoek 1998:55; Peña Santos & Rey Garcia 2001). De hållar där hjortarna är centrala och cirkelna perifera är färre och cirkelfigurer är i dessa fall oftare enklare och mer direkt relaterade till hjortfigurerna. De komplexa cirkelkombinationerna är också utspridda över ett större geografiskt område om man jämför med hjortmotiven.

Det finns ett tydligt behov av en förfinad analys och kronologi när det gäller de galiciska cirkelfigurer. Min hypotes är att de komplexa cirkelkombinationerna i regel är äldre än hjortfigurerna, men att hjortfigurerna i många fall komponerats tillsammans med dessa figurer på hållen för att skapa en ny mening. De enklare cirkelfigurer som har en mer direkt eller indirekt men närliggande position till hjortfigurerna anser jag vara samtida, men det finns

också exempel där cirkelsymbolerna kan vara sekundära, som t ex i Laxe de Rotea de Mendo (Campo Lameiro) där ett solkors och en enkel cirkel placerats direkt på hjortkroppen, vilket är en mycket ovanlig position i denna lokalkontext. Det bör alltid finnas med i beräkningarna att det på en och samma håll kan finnas flera kronologiska sekvenser och att interaktivitet mellan redan existerande motiv och planerade nya kan ha spelat en viktig roll. Det som redan existerar skapar en reaktion i nuet som påverkar det som ska komma att existera (Casey 1999). Det är dessa samband och reflektioner som gör tiden till en mänsklig angelägenhet (Gell 1992:151 ff).

Visst finns det många hållar där man kan argumentera för att samtliga figurer utförts vid ett och samma tillfälle för en enhetlig komposition, men vid mer ingående studier och dokumentation har det visat sig att det vanliga är att flera kronologiska sekvenser är representerade, men också mindre påtagliga ingrepp såsom bildmanipulation genom tillägg, återhuggningar och överhuggningar (Fredell 2003, 2004; se även Fig. 3).

### **Solhjorten: bit för bit**

För att skapa ett materiellt referensrum kring det i Galicien undersökta bildtemat upprättades en databas där samtliga till idag dokumenterade "solhjortsmotiv" ingick - 110 poster totalt. Solhjortarna i databasen kommer från provinserna Pontevedra och den sydvästra delen av A Coruña och har dokumenterats/registerats av García Alén och Peña Santos (1980), Peña Santos och Rey García (2001) och Mariño del Río (2001) samt av flertalet arkeologer i det digitala arkivet hos Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento i Santiago de Compostela, för registrering och inventering av hållbilder. Varje post registrerades i databasen som ett tolkat bildmotiv, dvs att en post i databasen, beroende av relationen till andra figurer på hållen, kan innefatta en ensam hjort- och cirkelfigur såväl som flera hjortar och cirklar i relation till varandra och till andra figurelement. För att en hjort ska tolkas som en solhjort har jag ställt kravet att hjorten eller hjortarna utan tvekan ska kunna kopplas samman med cirkelfiguren, direkt eller indirekt. I de indirekta fallen har kravet på närhet och avstånd i stil och rum till andra figurer varit höga eftersom cirkelkompositioner är relativt vanligt förekommande på hållarna. Om en annan figur avståndsmässigt legat närmare en cirkelfigur än hjorten och skillnader i huggning eller stil inte har bedömts som avgörande, har således hjorten räknats som en vanlig hjort och inte som en solhjort, fast hjort och cirkelfigur ses närliggande på samma håll.

Ett flertal av hållarna har även kontrollerats manuellt i fält för att undersöka detaljer samt för att ta del av ytterligare intryck och information som ej kan överföras genom publicerade dokumentationer. Förutom traditionella geografiska uppgifter undersöktes element såsom: olika former av motiv, genus och cirklar samt figurernas interna komposition, placering på håll, deras riktning, orientering och associationer liksom den exakta placeringen av cirkelfigur, attribut och eventuell manipulation. Samtliga konstanter undersöktes i olika relationsanalyser för att svara på direkta frågor eller för att skapa frågor vars relevans senare kunde undersökas i praktiken.

Manipulation och eventuella tillägg på figurerna är särskilt viktigt att identifiera då dessa skapar nya relationer som kan förvränga det undersökta materialets tidssammanhang. Det finns t ex enstaka fall då ryttafigurer förekommer på hjortarna. I många fall ger dessa "streckgubbar" intrycket av att vara senare tillagda figurer. I några fall är även solhjortsmotivet kombinerat

med jaktmotivet. Jaktmotiven utgörs alltid av hjortar med lansar i ryggtavlan. Ibland finns små människofigurer i närheten med lansar i händerna och de ses alltid till fot. Ryttsfigurer till häst, som ibland ses på samma håll, har förmodligen inte någon relation till hjortjakten, då de sannolikt är något senare i tid, saknar lansar och kompositionsmässigt sammanhang till själva hjortjakten. Ryttsfigurer, som möjligen kan förekomma i jaktscener från Valcamonica så tidigt som 1000 f Kr (Anati 1994:67), blir generellt mer vanliga i bildframställningar från Europa under 500-talet f Kr. Att de inte förekommer i hjortjaktkompositionerna i Galicien talar för att dessa kan ha ett tidigare produktionsdatum. Det är också möjligt att en och samma hjortfigur har använts i olika tidssammanhang, beroende på relationen till omgivande figurer som kan ha lagts till vid ett senare tillfälle för att skapa en ny mening. Om en sådan avsiktlig bildmanipulation har ägt rum vore det egentligen mer korrekt att tillskriva samma hjort två, eller flera, bildmotiv. Detta är dock nästintill omöjligt att bevisa så jag har därför låtit det visuellt dominerande bildmotivet gälla i databasen och en anteckning har gjorts att hjorten möjligen har återanvänts i ett nytt bildtema.

Naturalistiska scener och jaktmotiv förekommer naturligtvis och uppskattningsvis är de naturalistiska scenerna flest (d v s hjort/ar och hjortar i grupp) men därefter kommer solhjortarna. Jaktscenerna hör till de mest sällsynta kompositionerna. Nästan 80 % av de 110 posterna utgörs av *en* solhjort kombinerad direkt (vanligast) eller indirekt med en eller flera cirkelfigurer. De övriga undergrupperna utgörs av 2-4 hjortar kombinerade med cirkelfigurer samt hjorthorn eller spårstämplar av hjort kombinerad med en cirkelfigur (se Fig. 7).



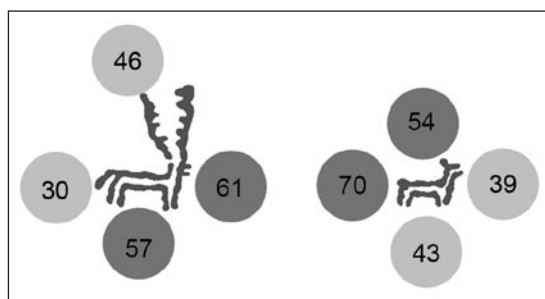
**Figur 3.** Hjortmotiv från Os Carballos, Campo Lameiro som väcker många kronologiska och kompositionstekniska frågor. Hjortfiguren förenar flera teman och myter såsom solhjorten (cirkelfiguren vilken har en karaktäristisk position intill huvud/krona), jaktmotivet (lansarna i ryggen) och kejsarens kronhjort (halsringen). Dessa teman är normalt åtskilda i tid. Det är fullt möjligt, men omöjligt att bevisa, att hjortmotivet som vi ser idag är ett resultat av flera omtolkningar och bildmanipulationer av människor som använt sig av det på hållen då tillgängliga motivet för att lägga till figurer eller detaljer för att kommunicera en ny mening. Ett förslag på en möjlig tidsbild ges från vänster och till höger om fotot. Ca 1100 AD är hållen täckt med jord upp till hornen på hjorten (Santos Estévez 2005:4; 990-1170 AD, 2 sigma) vilket innebär att halsringen måste ha huggits in tidigare.

Av 14 undersökta kommuner utmärker sig speciellt två (gränsliggande) som tillsammans svarar för mer än hälften av samtliga solhjortsmotiv i Galicien. Kommunerna Campo Lameiro och Cotobade uppvisar också en hög koncentration av andra typer av figurer och bör betraktas som ett centrum för den galiciska hållbildsproduktionen. Mindre koncentrationer av solhjortsmotivet finns även norr och söder om centralområdet i Muros, Pontecaldelas



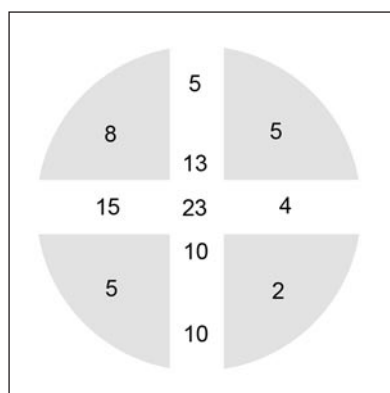
och Poio. Samtliga av dessa kommuner kännetecknas också av att de bland sina paneler som uppvisar solhjortar också har just en panel med ett större antal solhjortar. På samtliga av dessa hållar finns en stor dominans av högerriktade hjortar utom på Laxe dos Rodas (Cotobade) där de vänsterriktade är dubbelt så många som de högerriktade.

Av solhjortarna har ca 60 procent en *direkt* koppling till en eller flera cirkelfigurer, oavsett kön. De högerriktade hjortfigurerna är vanligast hos båda könen men särskilt gäller detta tjurarna som har en större skillnad i antalet höger- eller vänsterriktade hjortar. Cirkelfigurens position i relation till hjortfiguren är varierad och båda könen uppvisar samtliga positioner. ”Ovan” är den vanligaste positionen (36 %) som följs av positionen ”framför” (25 %). ”Bakom” och ”under” har båda 18 procent vardera. Cirkelfigurenas direkta relationer till hjorten är knutna till krona/huvud, rygg/bak/svans eller framben/bakben. För positionen horn och framben finns en svag dominans av tjurar medan hinden är något vanligare då positionen är rygg/bak/svans samt huvud. Kopplingen till huvud hos hinden bör troligen ses i relation med cirkelfigurens koppling till hjortjurens krona.



**Figur 4.** Illustration av cirkelfigurenas position i förhållande till hjortturen och hinden. De mörkare cirkelarna visar på de positioner där tjuren, respektive hinden dominerar och siffrorna utgör procent de båda könen emellan. Dominansen är inte särskilt stor. I bästa fall är den 70 respektive 61 procent. Schemat visar dock att det kan ha funnits en viss dualism, könen emellan då det gäller föredragen position, något som kan vara intressant om man ser till dygnets två delar eller till solen och månen.

Cirka 23 procent av solhjortarna är placerade på hällens mitt, och om man tar med de omgivande centrala positionerna (central topp, botten, höger och vänster) blir siffran hela 80 procent. Om man därefter delar in hällen i höger- och vänsterdel och utesluter de centrala positionerna så dominerar placeringen något på den vänstra delen. Detta kan ha en naturlig förklaring i att de flesta solhjortar är högerriktade och att de därigenom favoriserar en samlad orientering, in emot centrum av hällen (se Fig. 5).



**Figur 5.** Schematisk framställning av solhjortarnas placering på hällen (siffrorna står för procent). Det är tydligt att de olika centrala positionerna dominerar (på vit botten) över de mer perifera och att den vänstra delen av hällen har fler framställningar än den högra.

Cirkelfiguren i komposition med hjorten är mycket varierad. Det går inte att urskilja någon lokal, föredragen symbol, men det är tydligt att vissa former av cirkelfigurer är betydligt vanligare än andra. Den typiska cirkelfiguren är en kombination av en skålgrop omgiven av en eller flera öppna och/eller stängda cirklar med linje. Nästan alla cirkelfigurer är unika och det är ovanligt att identifiera två eller flera som är identiska (se Fig. 6). De enklare och till storleken mindre cirkelfiguren är något vanligare och innehåller uppemot 10 undervarianter. Mer komplexa/kombinerade cirkelfigurer kan alla grupperas i samma undervariant och kan därmed sägas ha en mindre intern variation. Detta är intressant med hänsyn till hypotesen att de mer komplexa/kombinerade cirkelfiguren kan vara äldre och avsiktligt använts sekundärt för att skapa en ny mening tillsammans med hjortfiguren.



**Figur 6.** Illustration av variationen hos de galiciska cirkelfiguren eller solsymbolerna. De två figurerna längst till vänster utgör exempel på de större och mer komplexa cirkelkombinationerna medan de övriga hör till de vanligtvis mindre och enklare cirkelfiguren. Kombinationerna har alla olika skalor och är ett urval från flera olika hällar i området. Samtliga cirkelfigurer är direkt eller indirekt relaterade till en eller flera hjortar.

Av samtliga solhjärtkompositioner är cirka 47 procent möjliga hinder, d v s hjortar utan krona och/eller fallos, 41 procent är tjurar och av dessa är en klar majoritet till åren komna tjurar med fulltaggad krona. De övriga procenten utgörs av kompositioner som omfattar hjortar av båda könen eller av spårstämplar där könet är omöjligt att fastställa. Bland motiven som innehåller fler än en hjort är det vanligt med kombinationen hjorttjur och hind men även två tjurar förekommer liksom en hjorttjur med krona tillsammans med en hjorttjur med spetshorn (en ung tjur). Inga av cirkelfiguren (se Fig. 6) kan påstås vara könspecifika.

När det gäller attribut i allmänhet hos hjortfiguren är det mycket vanligare att de ses hos hjorttjurarna och särskilt de större exemplaren. Hos hindarna är det vanligaste attributet avsaknad av huvud och hos hjorttjurarna ses särskilt attribut som fallos, enhornade hjortkronor, spjut, halsring, tår, mun, öron, näsborrar eller öga. En undersökning av attributen i fält talar för att några, men inte alla, kan vara senare tillägg. Det finns också på flera olika hällar (t ex Os Carballos - se Fig. 3 och Monte Gurita) tydliga skillnader på några av hjortkronornas avslut (treflikiga) som skiljer sig från hjortkronans bas. Mycket talar för att det treflikiga avslutet är ett senare tillägg, en modernisering. Tillägget av öron kan vara en liknande modernisering, då hjorten under järnålder och historisk tid omtalas som ett lyhört djur som fascineras och lugnas av musik (Bath 1992). Ett liknande moderniseringsfenomen ses även på några av hjortarnas bakdelar som har två linjer: en rakare och en mer bågformig. Troligen är den bågformade linjen en senare omarbetning av figuren.

Faran med att statistiskt analysera ett material är att man förlorar tidsdimensionen. Samtliga relationsanalyser utgår ifrån hela materialet som samtida, fast mycket talar för att det i verkligheten kan ha tillkommit successivt eller i faser. Ett illustrativt exempel kan vara att den typiska och enligt statistiken föredragna solhjärtan i Galicien är en hind, men ser man till solhjärtfiguren i storformat så är nästan samtliga hjorttjurar. På några paneler: Os Carballos (se Fig. 3), Coto das Sombrinas, Laxe da Rotea de Mendo, och Mosqueriño 4, finns en eller

flera till storleken mycket större solhjortar. Dessa är ofta placerade över äldre figurer, på en möjlig marklinje invid hällen eller i en annan position som tyder på att figuren kan vara en av de sista hjortfigurerna som komponerats på hällen. I statistiken ser man endast att solhjorten kan vara både en hind, en tjur eller båda samtidigt, fast detta i praktiken kan ha varit något som långsamt eller ögonblickligen förändrats över tid, kanske rent av flera gånger. Eftersom de enskilda figurerna inte kan dateras separat förloras den möjliga variationen av preferenser över tid. Det blir därför upp till arkeologen att kvalitativt utvärdera sådana eventuella möjligheter.

Sammanfattningsvis kan slutsatsen dras att solhjortsmotivet är vanligt förekommande och utspritt kring Galiciens södra fjordar (Rías Baixas) och dess dalgångar. Motivet är centralt koncentrerat till dalgångarna kring floden Lerez, men har även mindre koncentrationer i både nordlig och sydlig riktning. Motivet är i behov av en reviderad och förfinad kronologi och det finns dessutom indikationer i materialet som talar för att motivet kan ha komponerats i relation till äldre figurer, inkorporerats i nya scener och i några fall moderniserats eller fått tillägg i form av detaljförändringar och/eller attribut. De enklare cirkelfiguren som komponerats tillsammans med hjortfiguren vid samma produktionstillfälle, uppvisar en större variation än de mer komplicerade cirkelfiguren som förmodligen har återanvänts. I många fall finns en komposition bestående av en hjortfigur och en cirkelfigur som ger intrycket att hjorten kliver in i eller kommer ut ur cirkelfiguren. Även de två motiven med spårstämplor på väg mot cirkelfiguren eller hjortkronshorn som är på väg ut ur cirkelfiguren understryker detta iakttagna fenomen (se Fig. 7)

Slutligen, tillbaka till början och frågan: ”Solhjorten” – fanns den? Identifieringen av 110 utspridda och upprepade motivkompositioner borde utgöra ett starkt argument för att kompositionen av hjort och cirkelfigur i denna kontext var en medvetet utförd handling och inte en slumpmässig kombination. Materialet har dock visat oss att solhjorten har en stor intern variation både då det gäller kön och ålder. Det finns också indikationer på att det funnits kompositioner som utgjorts av flera solhjortar och solar. Bland materialets varierade cirkelfigurer finns det inte heller något som motsäger att en cirkel inte skulle kunna vara en måne, ett vattenhål och öppna cirklar kanske halvmånar o s v, allt beroende av en förutfattad lokalkontext. Kanske understryker cirkelfigurens många och varierande positioner kring hjorten att cirkeln inte bör översättas som symbol eller ikon för ett objekt, utan kanske föreställer självaste uppfattningen av tiden. Hjorten ses ofta gå in i eller komma ut ur cirkeln.



**Figur 7.** Exempel på olika framställningar av hjorten som "kliver in i" respektive "kommer ut ur" cirkelsymbolen. Figuren är ett montage bestående av motiv från olika hällar och i olika skalor.

Kan detta vara ett sätt att illustrera att hjorten har förmågan att passera mellan olika tider och/eller världar? Att hjorten som mytisk figur är tidlös samtidigt som den förmågan att höra till alla tider? Frågorna aktualiserar, samtidigt som de också kritiserar, vårt behov att i dag kronologiskt tidfästa och identifiera "Solhjorten". Cirkelfiguren kanske inte nödvändigtvis är en sol fast den också ibland säkert kan vara det. Cirkeln är kanske tiden och hjorten en del av den?

## Abstract

Identity is a phenomenon that can group and gather at the same time as it can divide and shatter. It is a force beating like a heart where a contraction inevitably is followed by an expansion. It is the equation of life according to which even our lungs, our breeding and our society works, but rarely our archaeology. Does this depend on the fact that the archaeological material is not alive, that it can be considered "dead" and thereby incapable of protesting when we stitch it up into a "Frankenstein," an image of prehistory that we hope will affect our own age and be part of our future?

In this case, archaeological and mythological identities are investigated: "The Sun-deer", firstly from a general and then a local and more materially anchored perspective. The intention of the article is, besides giving the reader a glimpse of the world of Galician rock pictures, also to criticise the projection of identities into prehistory and to encourage a more organic view of archaeology that does not always have to create patchwork quilts or little "Frankensteins" from its scarce source material. We also can treat it for what it really is; small, distorted bits and glimpses of many possible identities, then as now.

## Litteratur

- Anati, E. 1994. Valcamonica Rock Art. A new history for Europe. Studi Camuni Vol. XII. Edizioni del Centro, CCSP. Valcamonica (BS).
- Aristotele. 2004. The History of Animals, eBooks@Adelaide, Accessed 2005-10-26 at <http://etext.library.adelaide.edu.au/a/aristotele/history/complete.html> University of Adelaide.
- Bath, M. 1992. The image of the stag: iconographic themes in western art. *Saecula spiritalia* 24. Koerner. Baden-Baden.
- Blasco Bosqued, C. & Baena Preysler, J. 2003. El yacimiento de Las Carolinas y la cerámica simbólica Campaniforme. Algunos datos para su interpretación. I: Monro Romanillo, A. (red.) "El hombre fósil" 80 años después. *Homenaje a Hugo Obermaier*: 417-446. Institute for prehistoric studies, Universidad de Cantabria, Spain.
- Bradley, R. & Fábregas Valcarce, R. 1998. Crossing the border: contrasting styles of rock art in the prehistory of north-west Iberia. *Oxford Journal of Archaeology* 17(3): 287-308.
- Casey, E.S. 1999. The time of the glance: toward becoming otherwise. I: Grosz, E. (red.) *Becomings. Explorations in Time, Memory and Futures*: 79-97. Cornell University Press. Ithaca & London.
- Conneller, C. 2004. Becoming deer. Corporeal transformations at Star Carr. *Archaeological Dialogues* 11: 37-56.
- Costas Goberna, F.J., Hidalgo Cunarro, J.M. & de la Peña Santos, A. 1999. *Arte Rupestre no sur da Ría de Vigo*. Instituto de Estudios Vigüeses. Vigo.
- Costas Goberna, F.J., Novoa Alvarez, P. & Albo Moran, J.M. 1991. Los grabados rupestres de Gargamala (Mondariz) y el Grupo IV del Monte Teton en Tebra (Tomíño) provincia de Pontevedra. *Castrelos, revista do Museo municipal Quiñones de Leon* 3-4: 85-116.
- Farkas, A. 2000. Filippovka and the art of the Steppes. I: Aruz, J., Farkas, A., Alekseev, A. & Korolkova, E. (red.) *The golden deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian treasures from the Russian steppes*: 3-17. The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press. New York.

- Fredell, Å. 2003. *Bildbroar: figurativ bildkommunikation av ideologi och kosmologi under sydskandinavisk bronsålder och förromersk järnålder*. Gothenburg archaeological theses. Series B, Vol. 25. Institutionen för arkeologi, Göteborgs universitet. Göteborg.
- Fredell, Å 2004. To let the pictures talk: possibilities and limitations. I: Milstreu, G. & Pröhl, H. (red.) *Prehistoric Pictures as Archaeological Source. Gotarc Serie C: 137-148*. Tanums Hällristningsmuseum. Tanumshede.
- García Alén, A. & de la Peña Santos, A. 1980. *Grabados Rupestres de la provincia de Pontevedra*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa. La Coruña.
- Gell, A. 1992. *The anthropology of time*. Berg. Oxford.
- Leisner, V. 1961. Innevertzierte schalen der Kupferzeit auf der Iberischen Halbinsel. *Madridrer Mitteilungen 2: 15-31*. Mainz.
- Peña Santos, A. & Rey Garcia, J.M. 2001. *Petroglifos de Galicia*. Vía Láctea Editorial. A Coruña.
- Pliny the Elder. 1855. *The Natural History*. Edited and translated by John Bostock and F.R.S: H.T. Riley, Esq. Taylor and Francis. London.
- Rawson, J. (red.) 1992. *The British Museum book of Chinese art*. The British Museum Press. London.
- Rodríguez Casal, A.A. 1994. El arte megalítico en el noroeste de la Peninsula Ibérica. *Jornadas de Arqueología Megalítica. Illunzar 94: 63-75*.
- Santos Estévez, M. 2005. Sobre la cronología del arte rupestre Atlántico en Galicia. *ArquoWeb 7(2)*. Sep/Dic 2005.  
[http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero7\\_2/articulo7\\_2\\_santos.html](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero7_2/articulo7_2_santos.html)
- van Hoek, M.A.M. 1998. Instances of Respect and Disregard in European Rock Art. *Adoranten: 50-59*.
- Vázquez Rozas, R. 1997. *Petroglifos de las rías baixas Gallegas*. Disputación Provincial de Pontevedra. Servicio de Publicaciones. Pontevedra.

