

Bildene forteller

- sjamanistiske element i veideristningene fra Vingen og Ausevik?



Sikke Viste

Hovedfagsoppgave i arkeologi
Arkeologisk Institutt
Universitetet i Bergen
November 2003

FORORD

Først går en stor takk til min veileder Gro Mandt for konstruktiv dialog og gode innspill i arbeidet med oppgaven. Uten din hjelp i felt og ”hjemme” på lesesalen hadde jeg vært temmelig fortapt blant alle ristningene i Vingen og Ausevik.

Melanie Wrigglesworth har måttet lese nesten hele oppgaven. Mette K. Olsen og Anne Marie Bolstad har lest korrektur på deler av oppgaven. Alle har på hver sin måte gitt konstruktiv kritikk, innspill og god oppmuntring. Håkan Rydving, Knut Helskog og Jarl Norbladh skal ha takk for samtaler og tips til litteratur rundt bergkunst og sjamanisme. Sigrid Gundersen var min store hjelper i letingen etter dokumentasjonsstandardene for Vingen, og skal ha en stor takk for hjelpen. Trond K. Lødøen og David Simpson svarte på alle mine spørsmål om dateringen av Vingen og Ausevik, tusen takk.

Takk til alle mine medstudenter på lesesalen for både faglige og ikke-faglige diskusjoner. Fotballspilling, fagfester og kaffepauser har gjort studietiden i Bergen til en utrolig hyggelig tid.

Tilslutt vil jeg takke mine foreldre hjemme på Sandnes for all støtte og oppmuntring gjennom årene. Ja, jeg ble visst boende i Bergen likevel! ☺

Ellers takk til alle jeg har glemt.

Bergen, november 2003

Sikke Viste

INNHALDSFORTEGNELSE

Kapittel 1. Innledning	1
1.1 Presentasjon av undersøkelsesområdet.....	1
1.2 Funnhistorien.....	2
1.3 Problemstillinger og metodevalg.....	4
1.4 Oppgavens gang.....	5
Kapittel 2. Forskningshistorie	6
2.1 Den tidlige ristningsforskningen.....	6
2.2 Jaktmagi – ”livslinjen”, kroppsdekor og geometriske mønstre.....	8
2.3 Ristninger som konfliktløsende faktor.....	9
2.4 Kjønnsperspektivet i bergkunsten.....	10
2.5 Sjamanisme og bergkunst.....	12
2.6 Sjamanisme og nevropsykologisk tolkning av bergkunst.....	15
2.7 Sammenfatning.....	16
Kapittel 3. Teoretisk og metodisk tilnærming	18
3.1 Teoretisk utgangspunkt.....	18
3.2 Tilnærming til et bergkunstmateriale.....	19
3.2.1 Syntaktisk analyse – ”bildet som sådan”.....	22
3.2.2 Semantisk analyse – ”bildet i forhold til sitt objekt/virkeligheten”.....	23
3.2.3 Pragmatisk analyse – ”bildets forhold til dets brukere”.....	25
3.3 Analogibruk.....	31
3.4 Sammenfatning.....	33
Kapittel 4. Presentasjon av ristningsmaterialet	36
4.1 Definisjoner og presentasjon av ristningsområdene.....	36
4.1.1 Vingen.....	36
4.1.2 Ausevik.....	39
4.2 Dokumentasjon.....	42
4.3 Klassifisering av ristningsmotivene.....	42
4.3.1 Firbente landdyr.....	43
4.3.2 Krypdyr.....	45
4.3.3 Havpattedyr.....	46
4.3.4 Fugl.....	46
4.3.5 Menneske- og menneskeliknende figurer.....	47
4.3.6 Fotsåle/fotfigur.....	50
4.3.7 Krokfigurer.....	50
4.3.8 Planter.....	51
4.3.9 Abstrakte motiv.....	51
4.3.10 Abstrakt-geometriske motiv.....	55
4.3.11 Linjerester.....	55
Kapittel 5. Ristningenes kronologiske plassering	56
5.1 Dateringsmetoder.....	56
5.1.1 Strandlinjedatering.....	57
5.1.2 Datering i forhold til gjenstander.....	57
5.1.3 Stratigrafi.....	57

5.1.4 Typologi.....	57
5.1.5 Fremstillingsteknikk.....	58
5.1.6 Foreløpig oppsummering.....	58
5.2 Datering av ristningsområdene.....	58
5.2.1 Vingens datering.....	58
5.2.2 Auseviks datering.....	61
5.3 Samlet vurdering; forsøk på en tidfesting av ristningene i Vingen og Ausevik.....	65
5.3.1 Vingen.....	65
5.3.2 Ausevik.....	70
5.4 Sammenfatning.....	72
Kapittel 6. Steinaldersamfunnet.....	73
6.1 Senmesolitikum, tidligneolitikum og mellomneolitikum A.....	73
6.1.1 Økonomi.....	73
6.1.2 Bosetningsmønstre.....	74
6.1.3 Regionale sosiale relasjoner og organisasjoner.....	75
6.2 Mellomneolitikum B (fangststeinalderen siste periode).....	77
6.2.1 Økonomi.....	77
6.2.2 Bosetningsmønstre.....	78
6.2.3 Regional sosiale relasjoner og organisasjoner.....	78
6.3 Sammenfatning.....	79
Kapittel 7. Sjamanisme, bergkunst og landskap.....	80
7.1 Sjamanisme – en religiøs praksis.....	80
7.1.1 Sjamanisme – en definisjon.....	81
7.1.2 Sjamanen.....	82
7.1.3 Transen, sjamanens ekstatiske opplevelser.....	84
7.1.4 Hjelpeånder.....	85
7.1.5 Initiering.....	85
7.1.6 Det sjamanistiske ritualet – seansen.....	86
7.1.7 Sjamanens viktigste attributter.....	87
7.2 Bergkunst og sjamanisme.....	87
7.3 Bergkunst og rituelt landskap.....	89
7.3.1 Mentale forestillinger knyttet til landskap.....	89
7.3.2 Ristninger og landskap.....	91
7.3.3 Landskapets liminale karakter.....	96
7.4 Nevropsykologisk retning på sjamanisme og bergkunst.....	96
7.4.1 Entoptiske fenomen.....	97
7.4.2 Transens tre stadier.....	99
7.4.3 Modellen tilknyttet bergkunst.....	101
7.5 Kritikk.....	102
7.5.1 Kritikk rettet mot begrepet sjamanisme.....	102
7.5.2 Kritikk rettet mot den nevropsykologiske modell og entoptiske fenomen.....	103
7.6 Sammenfatning.....	104
Kapittel 8. Analyse og tolkning av motiv.....	106
8.1 Analyse av motivsammensetningen.....	106
8.1.1 Vingen.....	107
8.1.2 Ausevik.....	109
8.1.3 Forholdet mellom Vingen og Ausevik.....	110

8.2 Mulige tolkninger av motiv.....	112
8.2.1 Furbente landdyr.....	112
8.2.2 Slange.....	114
8.2.3 Havpattedyr.....	115
8.2.4 Fugl.....	115
8.2.5 Menneskefigurer.....	116
8.2.6 Fotsåle/fotfigur.....	116
8.2.7 Krokfigurer.....	117
8.2.8 Trær og planter.....	118
8.2.9 Abstrakte motiv.....	118
8.3 Sammenfatning.....	119
Kapittel 9. Veideristninger og religiøse praksiser.....	123
9.2 Analyse og tolkning av motivkomposisjoner.....	123
9.2.1 Vingen.....	124
9.2.2 Ausevik.....	131
9.3 Myter – spor etter sjamanisme?.....	136
9.4 Likheter og forskjeller mellom Vingen og Ausevik.....	138
9.5 Ristninger som uttrykk for ideologisk endring i det mesolittiske samfunnet.....	139
Kapittel 10. Sammendrag.....	141
Litteraturliste.....	143

FIGURER OG TABELLER

FIGURLISTE:

Kapittel 1

Figur 1.1	Oversikt over veideristningslokalitetene i Sogn og Fjordane.....	2
-----------	--	---

Kapittel 3

Figur 3.1	En forenklet lingvistisk modell anvendt på helleristninger.....	21
-----------	---	----

Kapittel 4

Figur 4.1	Oversiktsbilde over østre (indre) del av Vingen.....	37
Figur 4.2	Kart over landbredden på sørsiden av Vingepollen med lokalitetsnavn.....	38
Figur 4.3	Oversiktsbilde over bergflatene med ristninger i Ausevik.....	39
Figur 4.4	Oversikt over feltene i Ausevik.....	40
Figur 4.5	Tynne linjefigurer i Ausevik i nærhet til ristningsfigurer.....	41
Figur 4.6	Figurer tolket som hjorter.....	44
Figur 4.7	Figurer tolket som hunder eller ulver.....	45
Figur 4.8	Figur som muligens kan tolkes som bjørn.....	45
Figur 4.9	Figurer tolket som slanger.....	46
Figur 4.10	Figurer tolket som havpattedyr.....	46
Figur 4.11	Figurer tolket som fugler.....	47
Figur 4.12	Menneskefigurer tilhørende gruppe 1.....	48
Figur 4.13	Menneskefigurer tilhørende gruppe 2.....	48
Figur 4.14	Menneskefigurer tilhørende gruppe 3.....	49
Figur 4.15	Menneskefigurer tilhørende gruppe 4.....	49
Figur 4.16	Figurer tolket som menneskeliknende figurer.....	50
Figur 4.17	Figurer tolket som fotsåler/fotfigurer.....	50
Figur 4.18	Figurer tolket som kroker.....	51
Figur 4.19	Figurer tolket som trær eller planter.....	51
Figur 4.20	Figurer tolket som ulike nettmønster.....	52
Figur 4.21	Figurer tolket som symmetriske mønster.....	53
Figur 4.22	Figurer tolket som linjefigurer.....	53
Figur 4.23	Figurer tolket som rammefigurer.....	53
Figur 4.24	Figurer tolket som ulike ringfigurer.....	55

Kapittel 5

Figur 5.1	Bakkas skjema over stilutviklingen i Vingen.....	61
Figur 5.2	Walderhaugs kronologiske inndeling av dyrefigurene i Ausevik.....	64
Figur 5.3	Lokalisering av tufter i Vingen.....	65
Figur 5.4	Ristningssteiner i og nær tufter.....	66
Figur 5.5	Kart som viser Skatestraumen og Vingen.....	67
Figur 5.6	Kleberfuglen fra Skatestraumen og fuglefiguren fra Vingen.....	68
Figur 5.7	Strandlinjekurve for Skatestraumen.....	69

Kapittel 7

Figur 7.1	Bilde av helleren i Vingen.....	92
Figur 7.2	Bilde av Hornelen ved Vingen.....	93
Figur 7.3	Bilde av Ytre Håsteinen ved Ausevik.....	93
Figur 7.4	Entoptiske fenomen sammenliknet med bergkunst motiv fra San og Coso.....	98
Figur 7.5	Tre faser av endret bevissthetstilstand.....	99

Kapittel 9

Figur 9.1	Komposisjon 1. Brattebakken 1, Vingen.....	125
Figur 9.2	Komposisjon 2. Brattebakken 1, Vingen.....	126
Figur 9.3	Brattebakken 1, komposisjon 1 og 2, Vingen.....	128
Figur 9.4	Komposisjon 3. Leitet 10, Vingen.....	130
Figur 9.5	Komposisjon 4. Felt 1, Ausevik.....	132
Figur 9.6	Komposisjon 5. Felt 2, Ausevik.....	134

TABELLISTE:Kapittel 4

Tabell 4.1	Oversikt over ristningsmotiv og antall figurer i Sogn og Fjordane.....	43
------------	--	----

Kapittel 5

Tabell 5.1	Generell kronologisk oversikt.....	56
------------	------------------------------------	----

Kapittel 8

Tabell 8.1	Frekvensen av motiv kombinasjoner med ett til syv mulige kombinasjoner i Vingen.....	108
Tabell 8.2	Frekvensen av motiv kombinasjoner med ett til seks mulige kombinasjoner i Ausevik.....	110
Tabell 8.3	Antall motiv i Vingen.....	120
Tabell 8.4	Antall motiv i Ausevik.....	122

Forside: Østre del av felt 2 på Ausevik.

Der annet ikke er nevnt er foto tatt av Sikke Viste.

Kapittel 1. Innledning

Denne oppgaven behandler veideristningsmaterialet i Vingen og Ausevik i Sogn og Fjordane. Veideristninger er i stor grad knyttet opp mot ulike religiøse praksiser, og spesielt ofte er de forbundet med utøvelsen av sjamanisme. Den forskeren som først utformet en livskraftig tolkningsmodell for veideristninger, var Guttorm Gjessing (Gjessing 1932, 1936). Han så ristningene som uttrykk for jaktmagi, som skulle lokke dyrene til jegeren. Gjessing bygget sine tolkninger på etnografiske analogier. Han var også den første til å sette veideristningene i sammenheng med sjamanistisk praksis. Dette gjorde han ved å sammenlikne det nordiske ristningsmaterialet med etnografiske kilder fra sjamanistiske samfunn i Nord Amerika (Gjessing 1932, 1936). Den sjamanistiske tolkningen er siden blitt ført videre av andre forskere (se blant annet Helskog 1987, 1999, Hesjedal 1990, 1992, Grønnesby 1998). Den vanligste måten er å knytte ristningsfigurene sammen med sjamanens opplevelser under transetilstander, og på den måten hevde at figurene kan representere sjamanen selv, hjelpeånder eller andre hendelser en sjaman erfarer under reisen til ånde verden.

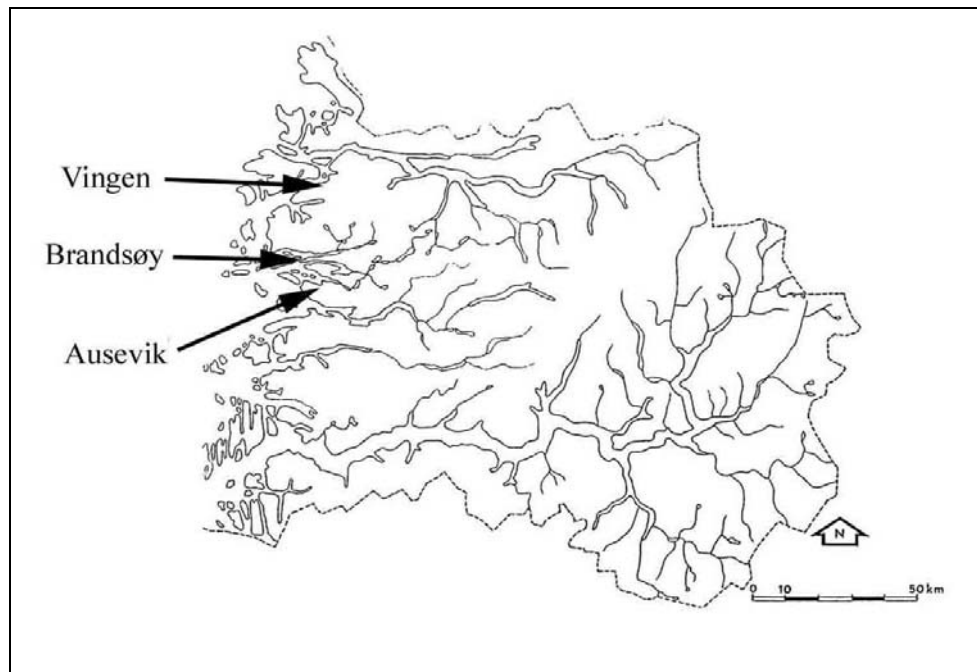
1.1 Presentasjon av undersøkelsesområdet

Undersøkelsesområdene jeg har valgt er Vingen og Ausevik i Sogn og Fjordane (fig.1.1). Det er i disse områdene man finner det største antallet veideristninger på Vestlandet. I Vingen i Bremanger kommune ligger over 2100 ristninger spredt på to gårder, Vingen og Vingelven, her samlet under betegnelsen "Vingen"¹. I Ausevik i Flora kommune finnes ristningene på gården Ausevik, her er det registrert over 360 figurer. Det er også registrert et lite veideristningsfelt på Brandsøy i Flora kommune. Dette feltet omfatter bare seks figurer (derav fire dyrefigurer). På grunn av feltets begrensede størrelse har jeg valgt å ikke behandle dette feltet i denne oppgaven. Feltet er likevel tatt med på kartet for å vise hvor det ligger i forhold til Vingen og Ausevik.

Dateringen av ristningene i Vingen og Ausevik er omdiskutert. De ulike dateringene av Vingen inkluderer slutten av neolitikum (Bøe 1932), perioden fra senmesolitikum til mellomneolitikum (Bakka 1973, 1979, Walderhaug 1994) og bare senmesolitikum (Løvdøen

¹ Vingen kan også kalles "Vingen ristningsområde" på grunn av det store området med ristninger (pers. medd. Gro Mandt).

2001a, 2001b, 2003). Ausevik er datert til bronsealder (Hagen 1969), og til perioden fra mellomneolitikum til senneolitikum (Bakka 1973, 1979, Walderhaug 1994, 1998, Prescott & Walderhaug 1995). De sprikende dateringene for hvert enkelt område vil bli drøftet mer inngående i kapittel 5.



Figur 1.1. Oversikt over veideristningslokalitetene i Sogn og Fjordane.

1.2 Funnhistorien

Vingen

Ristningene i Vingen ble gjort kjent for offentligheten i 1912 da overrettsaksfører Kristian Bing skrev om dem i en liten artikkel i tidsskriftet *Oldtiden* (Bing 1912). Bing hadde to år tidligere fått kjennskap til ristningene gjennom en lokal fisker, Abraham Honnskaar (Bing 1912:25). Under sitt besøk i 1910 kunne Bing slå fast at det fantes over 100 figurer i Vingen (*ibid.*:36). Majoriteten av figurene omfattet hjortedyr, men også menneskefigurer, krokfigurer og abstrakte motiv kunne observeres.

Den første vitenskapelige dokumentasjonen av ristningene i Vingen ble utført av folk fra Bergens Museum allerede i 1912 (Mandt 1999:54). Året etter dokumenterte Gustaf Hallström både tidligere kjente ristninger og nyfunne figurer (Hallström 1938). Årene 1925, 1927 og 1931 ble ristningene på nytt undersøkt og dokumentert av Johs Bøe, og ytterligere nye figurer ble funnet (Bøe 1932). Sommeren 1940 ble ristningene i Vingelven og på husmannsplassen Fura undersøkt av Eva Nissen Fett og Per Fett (Fett 1941).

Først i 1960-årene kom Vingen igjen i forskningens søkelys, da enda flere ristninger ble funnet i 1962 (Mandt 1999:64). Året etter reiste Egil Bakka fra Historisk Museum i Bergen til Vingen for å foreta en grundig dokumentasjon av nyoppdagelsene. På grunn av sin alt for tidlige død rakk ikke Bakka å publisere de nyfunne ristningene. Deler av materialet er likevel presentert i mindre artikler (Bakka 1973, 1979).

I det siste tiåret har det vært stor aktivitet i Vingen, både på forskningsfronten og når det gjelder forvaltning og sikring av bergkunst (Mandt 1999:75, Thorseth *et.al.* 2001). Dette arbeidet er et ledd i Riksantikvarens nasjonale bergkunstprosjekt. Et resultat av dette arbeidet er at antallet figurer har økt fra litt over 100 figurer i 1912 til over 2000 figurer i 2001. Dette gjør Vingen til Sør-Norges største bergkunstlokalitet (Thorseth *et.al.* 2001:16).

Ausevik

Høsten 1932 ble ristningene i Ausevik innrapportert til Historisk Museum i Bergen av gårdens eier Tor Grønevik. Bøes publisering av ristningene i Vingen var en direkte årsak til at også ristningene i Ausevik ble innrapportert til Historisk Museum. Som følge av Grøneviks brev foretok Bøe en kort inspeksjon av ristningene samme høst for å konstatere at det virkelig dreide seg om ristninger. En vitenskapelig undersøkelse av ristningene ble utført av Bøe i 1934. Majoriteten av ristningene fremstiller abstrakte motiv, men også hjortedyr og menneskefigurer forekommer. Bortsett fra en kort meddelelse ved den internasjonale arkeologikongressen i Oslo i 1936, kom Bøe likevel aldri til å publisere Ausevik-materialet (Hagen 1969:5, Walderhaug 1994:6).

Granskingen av ristningene i Ausevik ble gjenopptatt nesten 30 år etter Bøes undersøkelser av Anders Hagen (Hagen 1969). Hagens arbeid på feltet strakte seg over flere sesonger i årene 1963-66, og i løpet av den tiden registrerte han henimot 300 figurer (*ibid.*:10).

Det nyeste studiet som er blitt gjort i Ausevik, har Eva Walderhaug stått for i sin hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen (Walderhaug 1994). I de senere årene er det også i Ausevik blitt utført et omfattende arbeid med dokumentasjon og ulike sikringstiltak. I likhet med Vingen, inngår også ristningene i Ausevik i Riksantikvarens nasjonale bergkunstprosjekt. Senere arbeid har økt antallet figurer til over 350.

1.3 Problemstillinger og metodevalg

Utgangspunktet for denne oppgaven var et ønske om å undersøke påstanden om veideristningenes tilknytning til sjamanistiske praksiser ytterligere. Spørsmål jeg stilte meg var hvorvidt dette er en plausibel forklaringsmodell, eller om andre religiøse og/eller rituelle tolkningsmodeller kan være like eller mer anvendelige. Hovedproblemstillingen i oppgaven blir dermed *å undersøke om ristningene uttrykker religiøse praksiser, og om disse religiøse praksisene kan knyttes til sjamanismen.*

En rekke del-problemstillinger og spørsmål kommer innunder denne problemstillingen:

- *Hva karakteriserer sjamanismen som trossystem? Hvor gammel er sjamanismen? Hvilke samfunn har og kan ha hatt en sjamanistisk praksis?*
- *Hvordan kan sjamanismen benyttes som tolkningsmodell på bergkunst? Å tolke bergkunst i sammenheng med sjamanisme er møtt med kritikk, hvordan ut arter denne kritikken seg?*
- *Når/ i hvilken periode ble ristningene anvendt og hvordan var samfunnet som produserte ristningene organisert? Kan ristningene dateres til et avgrenset tidsrom, eller opptrer de over lengre tid?*
- *Hvilke meninger skal ristningene tillegges? Kommuniserer ristningene faktiske, rituelle eller mytologiske hendelser?*

Jeg betrakter ristningene som et resultat av hensiktsmessige handlinger knyttet til en religiøs og rituell sfære. Fokuset er derfor rettet mot de ritualene og mytologiske historiene ristningene kommuniserer. Opprettholdelsen og legitimeringen av tilværelsen blir utspilt i ritualene, og ofte er ritualene gjentakelser av skapelsesmyter (Podemann og Sørensen 1994:21). Gjennom fortellinger av slike myter blir tilværelsen gjenopprettet og samfunnets undergang blir forhindret. Gjennom en forening av den mytiske tiden og nåtiden kan ritualene slik være med på både å formidle og skape struktur i samfunnet.

Gjennom en semiologisk tilnærming til et bergkunstmateriale, samt bruken av analogier vil jeg i løpet av oppgaven forsøke å finne så mange holdepunkter som mulig for å støtte opp under min hypotese om veideristningenes tilknytning til religiøse praksiser. Ved å sammenlikne ristningene med historisk materiale fra sjamanistiske samfunn vil jeg belyse deres mening. Jeg vil først og fremst anvende etnografisk materiale fra Nord-Europa og Sibir,

da dette er områder som er nærmest i rom. Men det kan også være av interesse å trekke inn annet etnografisk materiale.

1.4 Oppgavens gang

Avhandlingen begynner med en analytisk forskningshistorisk del i kapittel 2. Hensikten er å etablere et utgangspunkt for avhandlingen og min måte å behandle materialet på. Den teoretiske og metodiske tilnærmingen vil bli gjort rede for i kapittel 3. Her presenterer jeg en semiologisk tilnærming til bergkunstmaterialet. Dette kapittelet vil også omfatte en diskusjon rundt bruken av analogier i arkeologien. Kapittel 4 er en presentasjon av ristningsmaterialet. I kapittel 5 gjør jeg rede for dateringen for Vingen og Ausevik. Dateringen av ristningene er viktig for hvilken samfunnskontekst de skal settes inn i. Denne vil bli gjennomgått i kapittel 6. I kapittel 7 behandler jeg sjamanismens karaktertrekk, og hvordan sjamanisme vanligvis er tilknyttet studier av bergkunst. Ristningenes forhold til det landskapet de opptrer i vil også bli presentert her. Tilslutt i kapittelet gjennomgås den nevropsykologiske modellen og dens tilknytning til sjamanisme og bergkunst. Dette kapittelet vil også inneholde en diskusjon rundt kritikken av sjamanismen og den nevropsykologiske tilnærmingen på et bergkunstmateriale. I kapittel 8 blir det gjort en analyse av motivsammensetningene, samtidig vil mulige tolkninger på de ulike motivene bli gjennomgått. I kapittel 9 vil jeg presentere og tolke noen utvalgte motivkomposisjoner. Det blir først og fremst fokusert på de historiene komposisjonene forteller og om disse kan knyttes til sjamanismen. Kapittel 10 er en kort konklusjon og sammenfatning av det som er gjennomgått og de resultater jeg har kommet frem til.

Kapittel 2. Forskningshistorie

I dette kapittelet vil jeg se på hvordan veideristningene er blitt tolket opp igjennom årene. Jeg vil ikke gå inn på noen dypt pløyende debatt om hvordan veideristningene i Norden er blitt tolket gjennom tiden, men kort trekke frem de mest sentrale forklaringsmodellene som er blitt fremsatt, først og fremst med fokus på tolkninger som knytter bergkunsten opp til jaktmagi, religion, ritualer og sjamanisme. Det vil bli rettet størst fokus mot veideristningsmaterialet i Vingen og Ausevik, men det vil også være av interesse å trekke inn litteratur om andre bergkunstlokaliteter, der dette er relevant.

Begrepet *veideristninger* ble først utviklet av Gjessing på 1930-tallet (Gjessing 1932, 1936), tidligere ble de kalt *arktiske ristninger*. Gjessing hevdet at betegnelsen ”arktiske” ristninger og malinger var uheldig, da denne typen fantes i største parten av Norden, ikke bare i den nordlige delen. I Norge forekommer de helt sør til Lista i Vest Agder, hvor malinger av den ”arktiske” typen er avbildet. Han ville likevel ikke kalle dem ”steinalderkunst”, da han mente at de trolig også hadde eksistert i bronsealderen. En betegnelse Gjessing mente var mer dekkende, er ”veidekunst”, da han hevdet at ristninger og malinger hadde sitt utspring i en primitiv jaktmagi, og må ses på bakgrunn av veidekultur og veidemagi (Gjessing 1936:1).

2.1 Den tidlige ristningsforskningen

Den tidligste forskningen rundt veidekunsten i Norden var i stor grad basert på tolkningen av den paleolittiske bergkunsten i Europa, Nord-Afrika og Lille Asia. Majoriteten av bildene i den paleolittiske bergkunsten fremstiller dyr som levde under den siste perioden av pleistocen. Bison, urokse, mammut, hjort, rein og ullhårig neshorn var vanlige motiv, men også fremstillinger av mennesker og geometriske mønster forekommer (Ucko & Rosenfeld 1967:38). Den paleolittiske hulekunsten ble i begynnelsen av 1900-tallet tolket ved hjelp av etnografiske kilder, og man betraktet den først og fremst som et uttrykk for en tro på magiske krefter. Viktige begrep er her fruktbarhetsmagi og jaktmagi. Bildene skulle gi jegeren makt over viltet, og sikre og eventuelt øke viltets fruktbarhet (Hesjedal 1990:10).

En av de første som for alvor forsøkte å tolke de norske veidebildene kultisk, var Anton Wilhelm Brøgger (Brøgger 1925). Han mente at bildene ga uttrykk for ”veidingens psykologi”, og at de var skapt for å oppnå hell på jakten (*ibid.*:92). Veideristningene måtte altså ha spilt en aktiv rolle i selve fangsten av jaktbart vilt. Brøgger viser her til Vingen i Nordfjord. I følge ham har Nordfjord, til alle tider, hørt til et av de rikeste hjortedistrikter på Vestlandet. For å gi en mulig forklaring på ristningsproduksjonen henviser Brøgger til en fortelling fra Stattlandet på 1700-tallet. Når hjorten om høsten trakk vestover, drev bøndene flokkene over fjellryggene og ut til stupbratte fjellkanter, slik at de styrtet utfor. Ved fjellfoten lå så dyrene lemlestet og skamslått og helt eller halvt døde, og dermed lette bytter for bøndene (*ibid.*:76ff). Brøgger hevder med andre ord at ristningene i Vingen var blitt laget for at man ved magisk hjelp kunne trekke dyr inn i en naturlig fangstfelle, der de lett kunne avlives.

På 1930-tallet sluttet Bøe seg til Brøggers tolkninger da han skulle gi en forklaring på ristningene i Vingen (Bøe 1931, 1932). Han betraktet Vingen som en gigantisk og naturlig jaktfelle for drivjakt på hjort (Bøe 1931:29, Bøe 1932:41). Han mente at dyrebildene var hugget inn i bergveggene enten på selve fangsstedet eller hvor man visste at viltet hadde sin regelmessige gang. Hensikten med bildene var å skaffe rikelig med vilt og sikre en god jakt. Bildene tjente på den måten religiøse eller jaktmagiske formål (Bøe 1931:29).

Selv om Bakka for det meste konsentrerte seg om dokumenteringen og tidfestingen av ristningene i Vingen, har også han presentert mulige tolkninger på ristningene. Han slutter seg til Bøes tanke om organisert og kollektiv drivfangst (Bakka 1973:157). Men samtidig understreker han betydningen av å forstå ristningene som noe annet og mer komplekst enn enkel jaktmagi (*ibid.*). I denne forbindelsen setter han ristningene i Vingen i sammenheng med noe han kaller *det seksuelle moment*. Han tolker flere motiv i Vingen som symbol på det kvinnelige kjønn, motiv som han selv kaller *vulvafigurer* (*ibid.*). Johannes Maringer og Hans-Georg Bandi, som Bakka selv henviser til, har tolket flere ovale figurer på Forselv i Skjomen, Nordland, som vulvaliknende figurer (Maringer & Bandi 1955:157). Denne tolkningen kan muligens både Bakka og Maringer & Bandi ha hentet fra liknende tolkninger av paleolittisk hulekunst. André Leroi-Gourhan tolker nemlig ovale, triangulære og firkantede figurer fra den paleolittiske hulekunsten som symboler på vulva, da de i utforming kan minne om de ytre kjønnsdelene til kvinnen (Leroi-Gourhan 1968:123ff, se også Ucko & Rosenfeld 1967).

2.2 Jaktmagi – ”livslinjen”, kroppsdekor og geometriske mønstre

En mer inngående tolkning av veidekunstens kultiske bakgrunn står Gjessing for (Gjessing 1932, 1936). Gjessings utgangspunkt er forskningen rundt den paleolittiske hulekunsten, og han har da anvendt arbeidene til Salomon Reinach (Reinach 1903 i Gjessing 1936:138). Som den paleolittiske bergkunstforskningen, benytter også Gjessing seg av etnografiske kilder for å forklare veidekunsten i Norden. Blant annet trekker han linjer fra sørafrikanske malinger og ristninger (Gjessing 1936:138ff). Et viktig moment i Gjessings jaktmagiske tolkning er *livslinjen* til dyrefigurene (*ibid.*:141). Dette er en linje i dyrekroppen som går fra munnen gjennom halsen og ned i brystregionen, hvor den danner en sirkel som tolkes som hjertet (*ibid.*:142). For å gi en forklaring på denne linjen vender Gjessing seg til etnografiske kilder fra Kongo, Nord-Afrika og Nord-Amerika. Blant Ojibwa-indianerne lager sjamanen/medisinmannen, på bestilling av jegeren et bilde av dyret som skal jages, på never, i sanden eller i et askelag han har glattet til. Hjertet maler han med rød farge, og fra munnen til hjertet trekker han en linje, ”livslinjen” (*ibid.*:141). Gjessing tolker det nordiske ristningsmaterialet på tilsvarende måte, hvor dyret, markert med livslinjen, symboliserer det levende viltet som skal nedlegges ved hjelp av jaktmagi (*ibid.*:143).

I Ausevik er ristningene blitt knyttet til jaktmagiske forestillinger av Hagen på 1960-tallet (Hagen 1969). For å forklare sin jaktmagiske tolkning viser han til kroppsdekoren i hjortedyrene. Her vender han seg til Gjessings tolkninger om ”livslinjen og hjertet”, men også til hans tolkninger av de geometriske figurene (*ibid.*:98). Gjessing hevdet at de geometriske figurene, på lik linje med livslinjemotivet, også hadde en magisk kraft, men av en annen karakter enn det dyrene hadde (Gjessing 1936:148ff). Han tenker seg videre en overføring av magiske krefter fra de geometriske figurene til dyrefigurene. Dyrenes magiske krefter blir på denne måten forsterket (*ibid.*:150f). Egil Mikkelsen mener livslinjen og kroppsdekor i dyrefigurer fra Øst-Norge avbilder et dyrs indre organer (Mikkelsen 1977:195ff). Livslinjen kan avbilde både spiserør, luftrør, halspulsåre og halsvenene, mens runde figurer foran i buken kan gjengi både lunger og hjerte. Sirkelfigurer, ovale eller spirallignende figurer avbildet i bakre halvdel av dyrebukken mener Mikkelsen kan tolkes som mavesekk og tarmer. Vertikalt og horisontalt kroppsmønster mener Mikkelsen markerer skjelettet til et dyr (*ibid.*:197).

I stedet for å hevde at det geometriske motivet, selvstendig eller i dyrekropper, har hatt en magisk funksjon, mener Hagen at dette er omvendt når det gjelder Ausevik (Hagen 1969:101). Det er ikke de geometriske figurenes magiske karakter som er blitt overført til dyrefigurene, men selve kroppsfillingen som gradvis er blitt mer dominerende og tilslutt omformet til et eget geometrisk frittstående symbol. Fra å være en integrerende del av dyrebildet, er kroppsdekoren etter hvert blitt et symbol på de egenskaper man mente bodde i dyret og dermed på dyret selv (*ibid.*). Dyret, sammen med det geometriske motivet, hadde som mål å lokke byttet og verne jegeren og sikre ham byttet (*ibid.*:103).

2.3 Ristninger som konfliktløsende faktor

Walderhaug anser at Vingen gjennom store deler av tidlig- og mellomneolitikum skal ha fungert som et viktig samlingspunkt for grupper fra et stort *interesseområde* (Walderhaug 1994:102ff). Med ”interesseområde” mener hun at befolkningsgrupper innen et geografisk område kan ha et visst fellestrekk i form av en rekke sammenfallende interesser som kan angå økonomiske, kultiske, og ideologiske forhold med mer (*ibid.*:105f). Denne teorien baserer hun på arkeologiske funn i området rundt Vingen og Ausevik. Særlig diabasbruddet på Stakaneset i Florø kommune trekkes inn i denne sammenheng (*ibid.*:102ff). Uttak av diabas til økseproduksjon foregikk her gjennom mesolitikum og neolitikum (fra 8500 – 4000 BP), og minst 90 % av øksene ble produsert innen en 10 km. radius fra bruddene (Bruen Olsen & Alsaker 1984:77f). Walderhaug mener å se Floraområdet med Ausevik og Brandsøy og Vingen i Nordfjord som en kontaktzone mellom grupper fra nord og sør (Walderhaug 1994:106). Vingen kan i denne sammenheng tenkes å ha hatt en viktig regulerende funksjon i forhold til konflikter som angikk samfunnsstruktur, relasjoner mellom grupper og individer og ideologiske strategier (*ibid.*:112).

For Ausevik presenterer Walderhaug en alternativ tolkningsmodell for en ideologisk konflikt (*ibid.*:113). Det som skiller Ausevik fra Vingen, er det store antallet abstrakte og geometriske figurer. Dette er motiv som Walderhaug mener representerer en kontakt med jordbrukende kulturer. Blant annet trekker hun linjer til Vest-Europas megalittkunst (*ibid.*:81). Hjordedyr og abstrakt/geometriske figurer utgjør i flere tilfeller bevisste komposisjoner. Disse komposisjonene mener Walderhaug representerer både en sterk vektlegging av tradisjonstilhørighet, men også en sterk vilje til å integrere nye elementer. Dette kan igjen ses

som en symbolsk fortolkning av kultiske og ideologiske utviklinger i det samfunnet som produserte ristningene (*ibid.*:113).

I Ausevik kan man avlese en kombinasjon av hjemlig tradisjon og nye og ytre impulser. Denne koblingen mellom ulike motivgrupper mener Walderhaug kan gi inntrykk av *harmoni*. Blandingen av nye og gamle elementer i ristningsmaterialet hevder Walderhaug også viser til den konflikten som preget det samfunnet eller den tidsperioden ristningene ble produsert i. Ristningenes *harmoni* skulle *ufarliggjøre* det nye og truende og omforme det til en *trygg* og familiær form. Bildene skulle på den måten bygge bro mellom *nytt* og *gammelt* (*ibid.*:114). Ristningene i Ausevik kan med bakgrunn i dette ha hatt en funksjon som konfliktløsende og stabiliserende faktor i en fase hvor steinalderssamfunnet gjennomgikk en dyptgripende forandring (*ibid.*:116).

2.4 Kjønnsperspektivet i bergkunsten

Gro Mandt (1995, 2001a, 2001b) har tolket ristningene i Vingen ut fra et kjønnsperspektiv. Bakgrunnen er at kvinner og kvinners innsats synes å ha vært fraværende i forklaringsmodeller for fortidige samfunn. Dette gjelder også for bergkunstforskningen (Mandt 2001a:22). Denne oppfatningen er en del av den feministiske arkeologien som vokste frem på slutten av 1980-tallet. Et av poengene med kjønnsperspektivet er å identifisere sosiale aktiviteter og etterspore kontekster i det arkeologiske datatilfanget der kjønnsrelasjoner og kjønnsrelaterte strategier kan være spilt ut. I begynnelsen var man først og fremst opptatt av å synliggjøre kvinnen i forhistorien, i de senere årene er det derimot blitt et skifte i fokus fra å identifisere kvinner til å se på relasjonene mellom kjønnene og til å problematisere kjønn som sosial kategori (Olsen 1997:246).

En feministisk innfallsvinkel til et ristningsmateriale kan være å søke etter kvinnelige metaforer brukt i bergkunstens symbolspråk (Mandt 2001a:24f). Mandt mener å finne mange motiv i Vingen som viser til det kvinnelige kjønn. Noen av dem er ovalfigurer tolket som vulva, men også øye- eller maskemotiv, kroker, flerdoble buede linjer, nett- og stigemønstre, frynser og sikksakk linjer kan forstås som symbol på femininitet (*ibid.*:30). Flere menneskefigurer tolkes også som kvinner fordi de er utstyrt med vulva-liknende markeringer i underlivet (*ibid.*:31). Med bakgrunn i motivsammensetningene i Vingen hevder Mandt at

noen lokaliteter muligens kan ha vært forbeholdt kvinner og deres rituelle aktiviteter, mens andre har vært reservert for mannen og hans aktiviteter (Mandt 1995:283, Mandt 2001a:37).

En liknende analyse har Julie Drew (1991,1995) gjort på kvinner og kjønnsrelasjoner i Australsk bergkunst. Hennes hensikt er å identifisere eksklusive og inklusive kjønnsrelasjoner i bergkunsten. Eksklusive kjønnsrelasjoner er forbeholdt ett kjønn, dvs. at bare mannen eller kvinnen er representert på bergkunstfelt. Den andre kategorien inkluderer begge kjønnene. Den viser en likevekt i relasjonen mellom kjønnene og erkjenner uavhengige aktiviteter, som f.eks. initieringsriter. Gjennom en undersøkelse av bergkunsten og etnografiske kilder finner Drew en stor variasjon i hvilket kjønn som er fremstilt i den australske bergkunsten. I noen områder er kvinnefigurer godt representert og antallet menn- og kvinnefigurer er samsvarende, i andre områder forekommer en dominans av nøytrale menneskefigurer, mens i et tredje område er mannen den dominerende figurkategorien (Drew 1991:94). Drew konkluderer med at disse variasjonene viser kjønnsrelasjoner i forskjellige samfunn, perioder eller situasjoner der bergkunsten ble produsert. En studie av den konteksten menneskefigurene opptrer i, viser også at kvinner blir avbildet i de samme aktivitetene som menn, både sekulære og rituelle (Drew 1995:112).

Erika Engelstad (2001) tolker antropomorfe figurer i Alta i Finnmark ut fra et kjønnsperspektiv. Hun vil undersøke hvordan kjønn tilkjenner seg i disse figurene, og om identifiseringen av kjønn blant de antropomorfe figurene kan si oss noe om den sosiale konstruksjonen til det folket som produserte ristningene (Engelstad 2001:271). Engelstad vil forsøke å identifisere kvinnelige aktiviteter i ristningsmaterialet, da tidligere forskning har utelukkende identifisert mannlige aktiviteter (*ibid.*:265). Engelstad ser menneskefigurene som en legemliggjøring av forståelsen av verden, og dermed som representasjoner av den sosiale kropp i rituelle kontekster (*ibid.*:271). Engelstad har konsentrert seg om å analysere menneskefigurene fra fase 3 (2700 – 1700 BC). Blant de ulike fasene finnes flere ulikheter som viser forandringer i forestillingen om kjønn. Fase 1, 2 og 4 er preget av små, strekliknende figurer, mens i fase 3 blir figurene store og er fremstilt frontalt med et indre kroppsmønster. Engelstad finner at det er bare i fase 3 at menneskefigurene markerer kjønn (*ibid.*:275). I denne fasen innehar figurene trekk som kan knyttes til fertilitet og reproduktivitet, dette er figurer som er fremstil med rund torso eller mage (*ibid.*:275). I fase 3 forekommer også figurer som kan sies å være tvetydige, da de kan oppfattes som mannlige og kvinnelige, eller som en hermafroditt (*ibid.*:276). Engelstad mener at endringen i

menneskefigurene viser til en forandring i hvordan den sosiale konstruksjonen av kjønn forandret seg fra periode til periode. Fase 3 er preget av passive figurer, i motsetning til de andre fasene som er preget av aktive figurer. Knut Helskog mener denne forskjellen indikerer en vektlegging av det individuelle i fase 3 (Helskog 1988:77). Engelstad mener at menneskefigurene i fase 3, i tillegg til å vektlegge individualitet, også representerer en intensiv kulturell kontakt (Engelstad 2001:279). Det arkeologiske materialet fra siste delen av fase 3 viser til en kontakt med østlige folkeslag fra Finland og Russland (*ibid.*). Ristningsmaterialet i Alta fra denne perioden viser også til en kontakt med sørlige menneskegrupper (*ibid.*:280). Engelstad mener at ristningene uttrykker en gruppes etniske tilhørighet, og deres forskjeller til andre grupper (*ibid.*:282).

2.5 Sjamanisme og bergkunst

Gjessing var den som først anvendte begrepet *sjamanisme* for å forklare veidekunsten i Norden (Gjessing 1936, 1945). Han anser opprinnelsen til de geometriske figurene, livslinjen og menneskefigurene i veideristningsmaterialet å ligge i en nyere og fastere organisert rituell retning, en retning han kobler sammen med sjamanismen (Gjessing 1936:154). Gjessing påpeker også at flere element i bergkunsten oppviser komponenter som kan tyde på at den ble utført av spesielt initierte, og at den bare kunne forstås av dem som var innvidde (sjamaner?) i de jaktmagiske mysterier (Gjessing 1945:312). Gjessing sier videre at livslinjen og hjertet, sammen med geometriske mønstre, bare forekommer i etnografiske kilder fra områder med et sjamanistisk miljø, det vil si i Sibir, Japan og Nord-Amerika (Gjessing 1936:154). Da dette er motiv som forbindes med sjamanismen i disse områdene, må nødvendigvis livslinjen, hjertet og geometriske mønstre i det skandinaviske bergkunstmaterialet også forbindes med sjamanismen.

Hagen har også ansett Gjessings grunnoppfattning som en plausibel teori å overføre til ristningsmaterialet i Ausevik. Han antar at ristningene i Ausevik er et utslag av en organisert, rituell magi, som han også mener kan referere til en sjamanistisk praksis (Hagen 1969:107).

Anders Hesjedal (1990, 1992, 1994) setter hule/hellemalingene i Nordland og Troms i sammenheng med sjamanisme. Han finner derimot ingen indisier på at de slipte og hogde ristningene i Nordland og Troms kan forklares ut fra sjamanisme (Hesjedal 1990:207).

I sin magistergradsavhandling fra 1990, analyserer han veideristningene i Nordland og Troms i lys av en tekstuell metafor. Ved å se bergkunsten som tekst ønsker Hesjedal å bidra med nye måter å forstå bergkunst på (*ibid.*:5). Hesjedal poengterer at figurene i hulene er skjematisk og abstraherte. Han hevder at hulene er brukt i forbindelse med sjamanisme, der menneskefigurene kan representere sjamanen og dyrefigurene sjamanens hjelpeånder (*ibid.*:212). Hesjedal ser hulemalingene i sammenheng med ritualer, da spesielt overgangsritualer (*ibid.*:210, Hesjedal 1992:49). Bildene representerte trolig en beskyttet og/eller hemmelig kunnskap forvaltet av spesialister, på vegne av en hel samfunnsgruppe. I forbindelse med overgangsritualer blir samfunnsmedlemmene tatt ut av den normale samfunnsordningen. Dette kan gi utslag i at den initierte blir fysisk atskilt fra vanlige folk. I Nord-Amerika spiller for eksempel huler en viktig rolle i initieringen av sjamaner (Hesjedal 1990:211). Også plasseringen av figurene inne i huler kan henspille på sjamanisme (*ibid.*:212). I Australia brukes huler med bergmalerier i forbindelse med overgangsritualer. Det er med bakgrunn i dette at han konkluderer med at de malte figurene representerer sjamanisme og er knyttet til overgangsritualer (Hesjedal 1992:50).

Helskog (1987) har knyttet ristningsmaterialet i Alta sammen med sjamanistiske praksiser gjennom å trekke linjer mellom figurene på samiske trommer og figurene i ristningsmaterialet. Utgangspunktet er at figurene på de samiske trommene muligens representerer en videreføring av noen av de samme prinsippene og meningene som finnes i ristningsmaterialet i Nord Skandinavia (Helskog 1987:18). Gjennom en analyse av figurene på de samiske trommene finner Helskog at motivgruppene er mer varierte på de samiske trommene enn i ristningsmaterialet. Blant de samiske trommene er der også en større vektlegging av menneskefigurer enn i ristningsmaterialet, hvor det her avbildes flest reinsdyr (*ibid.*:30). Helskog har delt ristningsmaterialet i Alta inn i fire faser¹, med hver sin spesielle utforming. I de to eldste fasene er ristningene mange og varierte, noe som kan implisere en variasjon med hensyn til ritualer og symbolsk mening. Ristningene i disse fasene preges også av aktivitet. I den tredje fasen blir det vanlig å avbilde store, passive menneskelignende figurer. Overgangen fra fase 3 til fase 4 preges av reduksjon i antallet ristninger. Helskog mener at forandringene i ristningsmaterialet kan gjenspeile endringer i ristningssamfunnets ideologi og religiøse tro. Helskog har i en relativt nylig artikkel også lagt vekt på ristningenes plassering ved strandsonen (Helskog 1999). Denne sonen betrakter Helskog som en tvetydig

¹ Fase 1: 4200-3600 f. kr. Fase 2: 3600-2700 f. Kr. Fase 3: 2700-1700 f. kr. Fase 4: 1700-500 f. kr. (Helskog 1987).

sone, hvor elementene vann, jord og himmel møtes. Blant samene, så vel som hos andre arktiske grupper, finner en oppfatningen om at verden er delt i tre; himmel – jord – underverden, der blant annet vannet representerer sistnevnte. Steder der disse tre møtes, er hellige steder, der det er mulig for sjamanen å få kontakt med de andre verdenene (*ibid.*:73ff).

Mandt mener at den tvetydige kjønnskarakteriseringen og bruken av kvinnelige metaforer i bergkunsten kan finne sin forklaring som uttrykk for en sjamanistisk praksis (Mandt 2001a:33). Flere trekk ved sjamanismen kan assosieres med kvinner, f.eks. er kjønnsformasjoner et ganske vanlig fenomen. Særlig mannlige sjamaner overtar kvinnelige kjønnskarakteristika, men også kvinner kan "bli" menn (Solli 1999 i Mandt 2001a:33). Ved å overta kvinners sosiale status får menn adgang til kultaktiviteter som de vanligvis utestenges fra. Mandt mener videre at, i tillegg til de tvetydige menneskefremstillingene, kan også andre figurtyper og kontekster underbygge en hypotese om sjamanistisk praksis. Hun viser da spesielt til ristningsmaterialet i Vingen. Avbildninger av menneskeskjelett kan muligens symbolisere sjamanens reise til ånde verden. Også ristninger som mer eller mindre ligger skjult, f.eks. i huleganger eller under steiner, kan settes i sammenheng med sjamanens reiser til andre kosmiske nivåer. Disse skulle kanskje representere åpninger inn til ånde verden (*ibid.*:34).

Bergkunst i Finland og Sibir er også ofte blitt knyttet til sjamanistiske praksiser og trosretninger (eksempelvis Taavitsainen 1978, Siikala 1981, Autio 1991, 2000, Ipsen 1995, Devlet 2001). Helleristninger og bergmalinger i disse områdene viser fremstillinger av ville dyr, mennesker, objekter og symboler. I den finske bergkunstkonteksten har Anna-Leena Siikala tolket dyrefigurene som representasjoner av dyrenes sjeler (Siikala 1981:93). Figurene skulle således utgjøre en garanti for at sjelen til dyret vendte tilbake, slik at dyret kunne gjenfødtes og sådan sikre fortsatt gode jaktmarker. Videre har hun tolket menneskefigurer med spesielle objekter som avbildninger av sjamaner (*ibid.*:94). Denne tolkningen er basert på utførelsen av figurene, hvordan de er posisjonert, hva de er utstyrt med ol. Motiver med menneskefigurer i kombinasjon med dyrefigurere som slanger (sikksakk linjer), fisker, fugler og firfirsler blir ofte tolket som sjamanen med en eller flere hjelpeånder i en hinsidig tilværelse (*ibid.*:95). Flere menneskefigurer kan også observeres avbildet i fugle- eller reinsdyrdrakter, med masker av horn eller gevir og holdende trommer eller andre instrumenter, disse blir også ofte tolket som sjamaner (*ibid.*:94). Jens Ipsen har fremhevd den sørfinske bergkunstens isolerte plassering, ettersom samtidige boplasser ikke ligger nærmere

enn 3 km. Dette kan således ha gitt lokalitetene en viss eksklusivitet, der de antagelig var forbeholdt hemmelige sjamanistiske ritualer og religiøse spesialister som sjamaner (Ipsen 1995:393f). Videre viser flere bergbilder datert til det 19. århundre og bilder på sibirske trommer, stor likhet med forhistorisk bergkunst (Devlet 2001:43ff).

Christopher Tilley har i sin bok *Material Culture and Text* fra 1991 tolket ristningene i Nämforsen, Sverige, ved hjelp av tekstmetaforer. Han vil se ristningene som en tekst som skal kunne leses om man forstår syntaksen, dvs. hvordan tegnene skal settes sammen til en lesbar tekst. Han deler ristningene inn i fire ”sider” og 234 enheter og setter de ulike ristningsmotivene i forhold til hverandre gjennom en komplisert antakelse av likheter og ulikheter. Et resultat er at ristningene kan representere samfunnets oppdeling i tre klaner som elg (land), fisk (vann), og fugl (himmel). Han knytter også ristningene i Nämforsen sammen med blant annet mytologi, sjamanisme, totemisme, overgangsriter og ideologi. Og ser ristningsplassen som en mytologisk arena der de ulike forestillingene om menneskene og verden ble hugget inn (Tilley 1991).

2.6 Sjamanisme og nevropsykologisk tolkning av bergkunst

På 1980-tallet ble det fremsatt en alternativ tolkning til hvordan et bergkunstmateriale kunne knyttes til transe og sjamanisme. I en artikkel fra 1988 satte David Lewis-Williams og Thomas A. Dowson bergkunsten i det sørlige Afrika i forbindelse med endrede bevissthetstilstander (Lewis-Williams & Dowson 1988). Ved å bruke etnografiske kilder hadde Lewis-Williams tidligere knyttet bergkunsten til ritualer, myter og rituell bruk av transe (Lewis-Williams 1981). I artikkelen fra 1988 knytter Lewis-Williams og Dowson sørafrikansk-, paleolittisk- og Koso-bergkunst (i California) til nevropsykologisk forskning på transetilstander. Essensen i artikkelen er at noen av motivene i bergkunsten har sin opprinnelse i det menneskelige sentralnervesystemet. Da det menneskelige sentralnervesystemet av forfatterne anses som universell, vil alle mennesker til alle tider ha opplevd å se disse motivene. Det er disse motivene Lewis-Williams og Dowson mener de kan etterspore i bergkunstmaterialet.

Sentralt i Lewis-Williams og Dowsons forskning står diskusjonen av de *entoptiske fenomen*. Disse beskrives som: ”*visual sensations derived from the structure of the optic system anywhere from the eyeball to the cortex*” (Lewis-Williams & Dowson 1988:202), og oppleves

under transestilstander. De entoptiske fenomenene brukes av forfatterne som en forklaring både på likhetstrekkene mellom klart atskilte bergkunstformer som sørafrikansk, paleolittisk og indiansk bergkunst, men også på forekomsten av geometriske motiv i bergkunstmaterialet (*ibid.*). Denne tilnærmingen er senere blitt brukt på megalittisk kunst i neolitikum (Bradley 1989, Dronfield 1995, Lewis-Williams & Dowson 1993), og mer inngående på paleolittisk bergkunst i Europa (Clottes & Lewis-Williams 1998). Lewis-Williams og Dowsons synspunkter er blitt møtt med interesse, men også med sterk skepsis (se Bahn 2001, Bednarik 1990, 1995, Lewis-Williams & Dowson 1988:comments). Denne kritikken vil bli behandlet i kapittel 7.

I det nordiske bergkunstmaterialet er det Walderhaug (1994) og Geir Grønnesby (1998) som har tatt opp tråden til Lewis-Williams og Dowson. Gjennom studiet av et begrenset ristningsmateriale, både av typen veideristninger og jordbruksristninger, kommer Grønnesby frem til at få ristningslokaliteter i Skandinavia inneholder motiver som kan henføres til bruken av transe (Grønnesby 1998:79). Han avviser likevel ikke teorien at ristningene kan settes i forbindelse med bruken av transe. Han sier bare at transen ikke er ettersporbar i ristningsmaterialet (*ibid.*). Fraværet av transerelaterte motiv i ristningsmaterialet kan bety at transen ikke har vært et element i ritualene knyttet til ristningene, men det kan også ha sammenheng med det budskapet man ønsket å formidle. Forskjellige typer ritualer krevde ulike typer motiver, ritualene og innholdet i ritualene forandrer seg over tid slik at budskapet også endres (*ibid.*). Walderhaug er den som først var ute med å sette ristningsmotiver i Norge sammen med entoptiske fenomen og sjamanisme. Hun går derimot ikke inn på noen sjamanistisk tolkning av motivene i Ausevik, det er ikke i hennes interesse å tolke ristningene i lys av religion. Hun viser kun at det er mulig å argumentere for en tolkning tilsvarende den Lewis-Williams og Dowson presenterer (Walderhaug 1994:83).

2.7 Sammenfatning

Den forskningshistoriske gjennomgangen viser at veideristningene er blitt tolket ulikt gjennom tiden. De delte meningene som har vist seg gjenspeiler som oftest den enkelte forskers samtid og forskningstradisjon. Våre tolkninger er bundet av vår egen personlige historie, fagets tradisjon, hvem som bestemmer timeplanen og hvordan disse relateres til det som vi studerer (Helskog 1990:71). Tidlig på 1900-tallet ble ristningene tolket ut fra en funksjonalistisk modell. Blant annet Brøgger (1925) og Bøe (1931,1932) mente at

ristningenes hensikt var å øke antallet tilgjengelige matnyttige dyr og få kontroll over og forenkle jakten på de spiselige dyrene. På midten av 1900-tallet ble det under prosessualismen lagt vekt på eksistensgrunnlag og livbergingsmåte, ristningenes funksjon ble nå knyttet til jaktmagi. Gjessing (1936) hevdet at dyrene hadde en magisk kraft i form av "livslinjen", og at dyret og "livslinjen" symboliserte det levende viltet som skulle nedlegges ved hjelp av jaktmagi. Fra 1980-årene, med fremveksten av postprosessualismen, ble mennesket ansett som en aktiv aktør som skaper sine egne omgivelser og bruker materiell kultur aktivt og manipulerende (Olsen 1997). Temaer som religion, ideologi og strukturering av rom ble satt på den arkeologiske orden. Veideristningene ble nå knyttet til religiøse praksiser, som f.eks. sjamanisme, og til ritualer (se f.eks. Hesjedal 1990, Helskog 1987). Walderhaug (1994) er særlig opptatt av den stabiliserende og konfliktløsende funksjonen ristningene kan ha hatt i et samfunn som var i endring. Også forholdet mellom kjønnene kom i fokus, og man ville identifisere kvinnen og det feminine i ristningstradisjonen.

Kapittel 3. Teoretisk og metodisk tilnærming

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for mitt teoretiske ståsted og min metodiske tilnærming til ristningsmaterialet. Først vil jeg presentere mitt teoretiske ståsted, deretter vil jeg beskrive min metodiske tilnærming, tilslutt vil jeg diskutere bruken av analogi i arkeologien. I et forsøk på å finne en innfallsport til meningen eller hensikten bak veideristningene i Sogn og Fjordane, vendte jeg meg til den svenske arkeologen Jarl Nordbladh. Nordbladh lanserte sin tilnæringsmåte til et helleristningsmateriale på slutten av 1970-tallet (Nordbladh 1978a, 1978b). Han studerer helleristninger fra Kville i Bohuslän, Sverige fra et semiotisk og strukturalistisk synspunkt der han oppfatter konstallasjonen av symboler som komplekse, symbolske budskap rettet til bronsealderens samfunn. Nordbladh innledet dermed trenden i den nyere arkeologiforskningen der helleristningene anses som uttrykk for rituelle steder, der plassering og innhold representerer omforminger av sentrale ideologiske elementer og sosial organisasjon.

3.1 Teoretisk utgangspunkt

Ens teoretiske ståsted er avgjørende for hvilken kunnskap man tilegner seg om et materiale, både i forhold til begrensinger og muligheter. Denne kunnskapen kan føre til at man foretar tilpasninger, justeringer og større eller mindre endringer i løpet av sin tid som forsker. Den enkelte forsker må også avgjøre i hvilken grad han eller hun skal vektlegge den materielle kulturen som resultat av meningsfulle og intensjonelle handlinger mellom mennesker (Syvertsen 2003:63). Mitt utgangspunkt er at jeg deler Ian Hodders (Hodder 1986) oppfatning om at den materielle kulturen er bærer av mening. Jeg betrakter videre sporene etter menneskelig aktivitet som del av en fortidig realitet, hvor de ulike meningene og funksjonene til den materielle kulturen er et resultat av både bevisste og ubevisste handlinger. Jeg mener veideristningenes mening er å finne i tilknytning til et samfunns religiøse tro og ideologi. Ofte vil ristningsmaterialets mening være av en symbolsk karakter. For eksempel kan ristningene tenkes som del av ritualer og seremonier forbundet med mytiske hendelser, overgangsriter, fruktbarhetskulturer, jaktmagi, votivhandling, årstidsmarkeringer, helbredelsesteknikker osv. Hvert samfunn konstituerer seg selv ved hjelp av bl.a. symbolske system, som har som fremste oppgave å formidle kontakt mellom mennesker i samme samfunn, men også mellom

mennesker fra ulike samfunn (Nordbladh 1980b:71). Ristninger, som i seg selv er bilder, kan videre beskrives som et verbalt sosialt kommunikasjonssystem mellom individer og institusjoner. Kommunikasjon mellom individer etablerer sosiale enheter, samtidig som den kontrollerer ens egen og andre folks aktiviteter (Nordbladh 1978b:66). En viktig del av et kommunikasjonssystem er det visuelle, hva som "ses" av individer. All bergkunst blir på den måten en del av det visuelle kommunikasjonssystemet til et samfunn.

Ovenfor er det skapt en teoretisk forutsetning for synet på veideristningene. Jeg har vist at et ristningsmateriale i første omgang er blitt sett på som et objekt for kommunikasjon, samt at det er bærer av mening ofte knyttet til religiøs tro og symbolbruk. Min teoretiske overbygning faller dermed inn under den post-prosessuelle arkeologien som ble utviklet på midten av 1980-tallet. Denne retningen legger vekt på ideologi og symbolisme; samfunnets ideologi avspeiles i tingene vi omgir oss med, og objektene vi finner kan tillegges en symbolsk betydning. Post-prosessuell arkeologi er ofte blitt sett på som en paraplybetegnelse for ulike retninger innenfor arkeologien; blant annet omfatter den Hodders kontekstuelle arkeologi, strukturalisme, feministisk arkeologi m.m.

Det vil alltid være tilstede et gjensidig avhengighetsforhold mellom teori og metode. Flere av mine teoretiske synspunkter, som blant annet omfatter mitt syn på kontekst, ritual, symbol og metafor, vil derfor bli grundigere beskrevet nedenfor.

3.2 Tilnærming til et bergkunstmateriale

For å få kunnskap om ristningenes sosiale kontekst har Nordbladh tatt i bruk metoder og begrepsapparat lånt fra den delen av lingvistikken som kalles semiologi (Nordbladh 1978a, 1978b). I følge semiologien finnes det tre forskjellige måter å analysere et tegnsystem på; ved syntaktisk, semantisk og pragmatisk måte. Nordbladh mener at semiologien ikke direkte kan overføres på et forhistorisk materiale, men at den kan fungere som et hjelpemiddel på et tankemessig plan (Nordbladh 1978b:68).

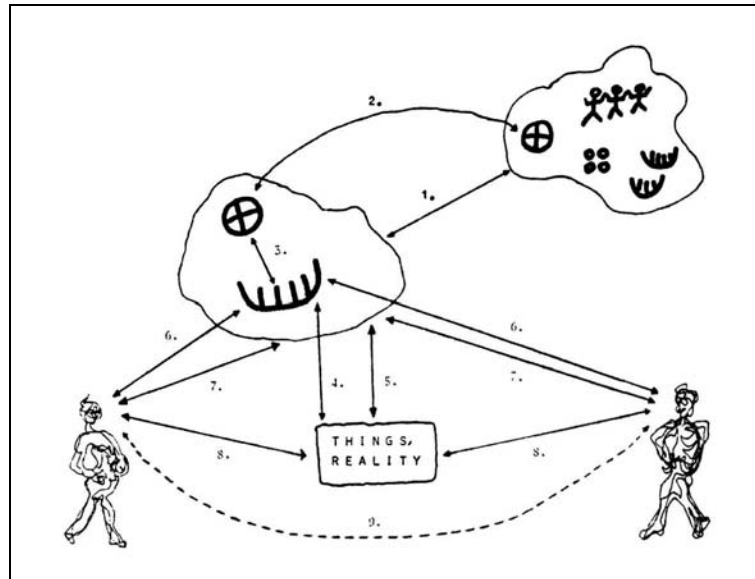
Ved å tilnærme seg bergkunsten fra et *syntaktisk*, et *semantisk* og et *pragmatisk* perspektiv (fig. 3.1) kan man i følge Nordbladh få frem en rekke ulike kvaliteter og meninger i et bergkunstmateriale (*ibid.*:69). Disse ulike tilnærmingsformene vil frembringe mening på ulike plan, samtidig som de også vil forholde seg til kontekst på ulike måter. De symbolske

strukturene holdes sammen av koder, disse kodene bestemmer hvordan meningene settes sammen for å bli meningsfulle (Nordbladh 1980a:7). Jeg vil i det følgende presentere de tre forskjellige metodene, for så å avdekke hvilke muligheter denne innfallsvinkelen har for ristningsmaterialet i Vingen og Ausevik.

Syntaktiske studier dreier seg om hvordan bildene er relatert til hverandre, det vil si forholdet mellom figurer på det enkelte felt, mellom figurer på ulike felt og mellom hele bergkunst felt (Mandt 1991:380), det vil si en analyse av bergkunstens *struktur* (Nordbladh 1978b:69ff).

Semantiske studier dreier seg om forholdet mellom tegn og objekt, mellom bildet/budskap og virkeligheten (Nordbladh 1978b:74, Mandt 1991:380), dvs hvordan bildekomponentene forholder seg til virkeligheten utenfor bildene (Nordbladh 1980a:15).

Pragmatiske studier dreier seg om forholdet mellom bruker og bilde, mellom bruker og budskap og mellom mennesket og det overnaturlige (Nordbladh 1978b:74f, Mandt 1991:380). Det vil si hvordan bildene er relatert til menneskene og menneskegruppene i samfunnet (Nordbladh 1980a:15), blant annet hvordan bildene ble brukt, av hvem de ble brukt og hvilke relasjoner som fantes mellom selve brukerne av bildene (Hoppål 1992:148f).



Figur 3.1. En forenklet lingvistisk modell anvendt på helleristninger (Nordbladh 1978a:208, min oversettelse).

- 1-3 Syntaktiske studier: 1) mellom felt
 2) mellom tegn på forskjellige felt
 3) mellom tegn innenfor et enkelt felt
- 4-5 Semantiske studier: 4) mellom tegn og objekt
 5) mellom budskap og virkelighet
- 6-8 Pragmatiske studier: 6) mellom bruker og bilde
 7) mellom bruker og budskap
 8) mellom bruker og virkelighet, inklusiv objekt
- Dersom 1-8; kommunikasjon – 9 mulig.

Dersom vi skal sette Nordbladh inn i sin forskningshistoriske kontekst tilhører han den retningen innen post-prosessualismen som kalles *strukturalisme*. Som kulturteori henter strukturalismen sin modell fra språkstudiet, fra lingvistikken, og er basert på antakelsen at også ikke-språklige fenomen som slektskap, matskikker, myter og materiell kultur kan bli analysert som språk (Olsen 1997:195). Analogien mellom strukturalismen (språket) og den materielle kulturen er i seg selv ganske logisk, begge kan betraktes som et middel til kommunikasjon og overføring av informasjon, betydning og mening. Selv om det kan synes vanskelig å overføre en tekstanalogi på veideristningsmaterialet, - det er da også delte meninger i nytten av å se på ristninger som tekst (se for eksempel Goldhahn 2002a), - mener jeg at Nordbladh tilnærming fremdeles er like anvendelig den dag i dag, som den var da den ble lansert på slutten av 1970-tallet. En viktig del av semiotikken er å synliggjøre den kommunikasjonen som finnes mellom mennesker. Den er også et steg i riktig retning mot å betrakte selve huggingen av ristninger som meningsbærende handlinger.

Nordbladhs ideer er i de seneste årene blitt utviklet videre av flere forskere som et forsøk på å utdype forståelsen av den rituelle konteksten til tradisjonell bergkunstforskning (f.eks. Tilley

1991, 1999). Særlig er bergbildenes kontekst blitt undersøkt, dvs. den sammenhengen figurer har i forhold til andre figurer og om det finnes en bevisst strukturering av motiv på en bergflate. Å knytte ristninger til religiøs tro, ideologi og symbolbruk er også blitt mer vanlig etter at Nordbladh lanserte sin tilnærming.

3.2.1 Syntaktisk analyse – ”bildet som sådan”

For en analyse av ristningenes *struktur* er elementer som form, dybde, farge og dimensjon, sammen med retning og lokalisering av figurer og felt avgjørende for meningen (Nordbladh 1978b:70f). Dette gjelder også når ristningsstrukturen er produsert over tid. Nordbladh hevder at en tilføring av enkelte ristningsmotiv over tid ikke vil påvirke ristningenes mening. Strukturen til ristningene er like viktige som det enkelte motiv (*ibid.*:72).

En syntaktisk analyse fokuserer på totaliteten fremfor enkeltmotiv som grunnlag for tolkning. Ved å ta hensyn til helheten bør mer informasjon kunne frembringes, med andre ord kan man si at ristningene fungerer som sin egen *kontekst* (Walderhaug 1994:20). Den arkeolog som kanskje aller sterkest har fremmet betydningen av kontekst, er Hodder (Hodder 1986, 1987). Hans kontekstuelle arkeologi er en retning innen den post-prosessuelle arkeologien. Hodder ser den materielle kulturen som et aktivt element i sosial samhandling og mener at den kan brukes til både å skjule og reflektere sosiale relasjoner (Trigger 1993 [1989]:416, Olsen 1997:65). Det spesielle med materiell kultur, som keramikk, hus eller våpen, er nettopp at den i tillegg til å ha en praktisk, funksjonell side, *også* kan ha en symbolsk funksjon, og at den kommuniserer noe (Olsen 1997:66). Vektleggingen av symbolske og kommunikative aspekt ved materiell kultur får dermed en viktig plass i den kontekstuelle arkeologien (*ibid.*:61). Mens man tidligere mente at man kunne forstå den materielle kulturen ved hjelp av universelle regler og lover, hevdet Hodder at betydningen var kontekstavhengig (*ibid.*:66). Det var ikke nok å studere ett aspekt ved den materielle kulturen, for å forstå den enkelte del må alle aspektene ved kulturen studeres (Trigger 1993 [1989]:418). Ristningenes kontekst – beliggenhet i landskapet, graver, boplasser, utsyn, innsyn, nærhet til vann – vil alle være meningsbærende elementer som det er viktig å studere. Hodder anser dermed den materielle kulturen for å være bærer av mening (Hodder 1986:121ff). Ved å kommunisere mening blir gjenstander deler av den sosiale interaksjon. Og måten gjenstandene blir satt sammen på, avgjør hvilken mening de kommuniserer (Grønnesby 1993:4).

Analyse av struktur trenger nødvendigvis ikke jevnføres med strukturalistisk analyse, hvor analysen appliseres ut fra et strukturalistisk grunnsyn. I praksis kombineres metoden oftest med bruken av tekstanalyse som analytisk redskap. Tekstanalogien låner teori og metoder fra strukturlingvistikken. Som i et språkssystem fremkommer mening gjennom relasjonen mellom tegnene, eller i dette tilfelle figurene (Walderhaug 1994:20f). Tilley hevder at både tekst, språk og materiell kultur er modifikasjoner av en opprinnelig menneskelig funksjon. Han mener videre at alle har å gjøre med mening og kommunikasjon mellom mennesker (Tilley 1991:16). Med bakgrunn i dette behandler han bergkunstfeltet i Nämforsen som en bok, med setninger og sider, og med en bakenforliggende ”grammatikk”. Hesjedal (1990) behandler, på lik linje med Tilley, også ristningsmaterialet i Nordland og Troms som en tekst. Han analyserer først teksten (i dette tilfelle ristningene) som et lukket system, dvs. tekstens interne logikk. Ved å se ristningene som en tekst blir forholdet mellom tegnene viktige (Hesjedal 1990:65ff). Andre trinn i Hesjedals analyse er å ”åpne teksten mot verden”, dvs å se ristningenes indre logikk i relasjon til aktuelle elementer utenfor ristningene, slikt som kronologi, arkeologisk kontekst, sjamanisme, makt og ideologi (*ibid.*:173).

3.2.2 Semantisk analyse – ”bildet i forhold til sitt objekt/virkeligheten”

En semantisk analyse kan utføres på flere måter, vanligvis har den konsentrert seg om å identifisere bildene på en bergflate, det vil si å analysere forholdet mellom tegnet (ristningene) og det objektet tegnet skal forestille, dvs. tegnets denotative betydning (Nordbladh 1978b:74). En semantisk analyse retter seg også mot det å analysere ristningene i forhold til virkeligheten utenfor bildene (*ibid.*), som jeg forstår som den viktigste delen. Det er denne delen av den semantiske analysen jeg mener kan si oss noe om hvorfor ristningene ble produsert og hvilken mening som ligger i dem. Nordbladh mener at det å finne en spesifikk mening for ristningene er umulig. Vi vil aldri noen sinne forstå bergkunstens språk, da dette er kulturelt umulig. Nordbladh mener likevel at det kanskje kan være mulig å si noe om livet til menneskene som produserte ristningene ved å studere fortidige symbolsystemer. Gjennom å analysere den delen av virkeligheten som er omgjort til tegn og symboler, kan det være mulig å observere ulike sosiale forhold mellom forhistoriske mennesker (*ibid.*). I stedet for å forsøke å forstå ”språket” til folket som produserte ristningene, bør vi forsøke å lære gjennom deres symbolske kommunikasjonsmåter (*ibid.*).

Jeg mener at en del av den virkeligheten ristningsbildene forholder seg til er det landskapet ristningene opptrer i. Forhistoriske folkegrupper tilla det landskapet de levde i symbolske

verdier og meninger. Gjennom denne symbolikken ble landskapet en integrert del i det forhistoriske menneskets forestillingsverden. Før jeg går videre vil det være av betydning å forklare begrepet "landskap" i arkeologien.

Hva er landskap?

Yi-Fu Tuan har arbeidet med menneskers oppfatning av natur og landskap i et historisk perspektiv. Landskap betydde opprinnelig en samling gårder eller inngjerdede marker, dvs. en liten administrativ enhet (Tuan 1974:133). Ordet viste dermed til den virkelige og naturlige verden.

A. Bernard Knapp & Wendy Ashmore (1999) skiller derimot mellom tre ulike typer landskap, eller måter å beskrive landskap på: *konstruerte*, *konseptualiserte* og *mentale landskap*. Konstruerte landskap skapes gjennom fysiske konstruksjoner som hus og gårder. Ofte ligger disse i nærheten av naturlige landemerker (Knapp & Ashmore 1999:10). Konseptualiserte landskap kjennetegnes av at religiøse, artistiske og kulturelle meninger tillegges topografiske formasjoner, heller enn at materiell kultur og monumenter tillegges mening. Disse siste er ofte også ubetydelige eller fraværende (*ibid.*:11). Mentale landskap kan være mentale bilder av noe, og kan være opphav til åndelige verdier og idealer. Begrepet favner om symbolikk, religion og andre betydninger som tillegges landskapet, men ses ikke som ideologi – landskapet oppfattes ikke som en separat enhet, men er integrert i måten man lever på. Landskap er ikke en enkelt ting, men et arena der minne, identitet og sosial orden konstrueres, spilles ut og endres (*ibid.*:12f).

John C. Barrett (1999) understreker at landskap må forstås som levd i ("*inhabited*"), det vil si at å leve i et landskap er å tolke det, observere og forstå det man ser (Barrett 1999:26). På samme måte er mening noe som mennesker tillegger monumenter og sted, ikke en egenskap til et monument eller et sted. Det er altså ikke monumentet som inneholder mening. Betydningen oppstår ut fra det menneskene som ser monumentet assosierer med det og forstår ved det (Wrigglesworth 2000:62). Mennesket endrer også sine meninger over tid, dermed er ikke landskap og monumenter statiske fenomen.

Tilley (1999) ser landskap som *sted*, der stedene får mening gjennom den betydningen menneskene tillegger dem. Landskapets mening knyttes sammen og utfoldes i myter,

fortellinger, ritualer og navngjøringen av steder. Landskap blir dermed komplekse arenaer for sosial aktivitet (Tilley 1999:177).

Som det kommer frem av de ulike synspunktene ovenfor, er landskap et problematisk begrep som kan bety flere ulike ting. De fleste forskere som analyserer landskap, ser likevel ut til å enes om at landskap er kontekstuellet og kulturelt betinget. Dette vil si at oppfattelsen av landskapet er avhengig av kulturell og sosial bakgrunn, individuell erfaring, alder og kjønn. I tillegg er landskap ikke et statisk fenomen, men i kontinuerlig endring. Menneskene endrer et landskap gjennom bruken av det, men et landskap kan selv også endre seg over tid. For eksempel kan en elv forandre sitt løp ved å begynne å renne en annen vei enn det den gjorde tidligere. Menneskets oppfattelse av landskapet vil dermed endre seg i takt med at landskapet endrer seg. Faktorer som lys, mørke, årstider, vind, temperatur, sinnsstemning osv. bidrar til at et sted oppleves på ulike måter til ulik tid av forskjellige individer (Wrigglesworth 2000:62). Landskap er ikke bare det man ser, men også det å ta på noe, lyder og lukter er en del av et landskap (Tilley 1999:180).

3.2.3 Pragmatisk analyse – ”bildets forhold til dets brukere”

Da denne retningen dreier seg om forholdet mellom ristningsbildet og brukeren av ristningene er det i denne sammenheng viktig å finne ut mer om samfunnet som produserte ristningene. ”*In which social situation did the sign-system have their place and what was the specific task of the images?*” (Nordbladh 1978b:75). I følge Nordbladh har symbolsystemer en funksjon som kan samle mennesker, skape sosiale grupperinger og ekskludere andre fra samfunnet, man må derfor søke å finne ut hvem som var involvert i bruken av tegnene (*ibid.*).

En pragmatisk analyse vil undersøke både konkrete aktiviteter knyttet til produksjonen av ristninger, og den mening ristningene ble tillagt gjennom denne aktiviteten. Jeg mener det dermed er naturlig å knytte ristningene til rituell aktivitet og rituell mening, som for eksempel *sjamanisme*. Men tidligere tolkninger av ristninger – som jaktmagi – kan også sies å studere mening på dette plan.

Alt i midten av 1920-årene ble ristningene sett på som en del av en religiøs kult, først og fremst gjennom Oscar Almgrens (1927) kultiske tolkning av bergbilder i hans bok ”*Hällristningar og kultbruk*” fra 1927. Den tidligste forskningen var imidlertid først og fremst rettet mot religionshistoriske tolkninger. Forskning spesifikt på ritualer som tilnæringsmåte

ble i liten grad brukt (Grønnesby 1993:29). Dette vil ikke dermed si at ristningene ikke ble tolket ut fra et ritualistisk perspektiv. Både ritualer, kult og myter ble foreslått som mulige tolkningsalternativer. Innen den prosessuelle arkeologien på 1960-tallet ble ikke religion ansett som et viktig forskningsfelt. Denne tendensen snudde seg på 1980-tallet med fremveksten av den post-prosessuelle arkeologien. En har nå begynt å se på de ikke-økonomiske faktorenes rolle, så som symbolske og kommunikative aspekt ved den materielle kulturen (Olsen 1997:61).

Begrunnelsen for å se ristningene som levninger etter ritualer kan også forsvares etnografisk (Grønnesby 1993:30). De ristningssamfunn en i dag har skrevne beretninger om, bekrefter bergbildenes rituelle og mytiske tilknytning. Dette gjelder steder som det sørlige Afrika (Lewis-Williams 1981, Winnicombe 1975), Australia (Layton 1992) og Amerika (Whitley 1992, 1994).

Ritualer og myter

For å forklare ristningenes rituelle art må en få en forståelse av hva som karakteriserer ritualer og myter. Det finnes utallige forklaringer på hva *ritualer* er, men felles for dem alle er at de ses som en fast formet sosial seremoni som grunner seg på tro. "*Religious rituals are tightly structured performances of prescribed actions accorded sacred or religious meaning*" (Keesing & Strathern 1998:316). Videre kan de defineres som et fastlagt mønster av kollektiv handling knyttet til en bestemt tid, hendelse eller sted, og som i liten grad varierer fra gang til gang. Ritualer er strukturelle, ikke-varierende sekvenser av formalisert handling. Det kan være av underordnet betydning hva handlingene i et ritual rent symbolsk betyr, fordi det i stor grad er gjennomføringen av ritualet som på korrekt vis gir mening for utøverne. Det er selve *handlingen*, ikke tingen eller stedet som i seg selv er rituell (Barrett 1996:396). Dette betyr ikke at ritualer er uten et indre innhold eller at dette innholdet er uvesentlig. Bruken av meningsbærende symboler er nettopp et klart trekk ved ritualer. I religionsvitenskapelig terminologi refererer begrepet "ritual" først og fremst til handlinger av religiøs karakter, eller hellige handlinger. Ritualet har vært forstått som en symbolsk gjentakelse av menneskets møte med det hellige. Ritualer er dermed symbolske handlinger eller sekvenser av handlinger hvis mening står i sammenheng med en religiøs virkelighetsoppfatning, og hvis utførelse bekrefter eller opprettholder et religiøst verdensbilde. Det er til syvende og sist mennesket selv som setter merkelappen "rituell" på en handling eller gjenstand.

Myter er fortellinger om guder og/eller halvguder. Et vanlig kriterium for å avgrense myter fra andre fortellinger er at myten skal være tradisjonell, dvs. at den har eksistert lenge i kulturen, at den skal omhandle guddommelige eller åndelige vesener, at den skal formidle noe vesentlig for kulturen, f.eks. historien om hvordan noe ble til, og at den skal deles av en gruppe mennesker som opplever den som viktig. ”*Myths are accounts about how the world came to be the way it is, about a superordinary realm of events before (or behind) the experienced natural world; they are accounts believed to be true and in some sense sacred*” (Keesing & Strathern 1998:316). Myter er videre ubundet av historiske personer, steder og perioder, de foregår dermed ”utenfor tiden” og uten en bestemt geografisk lokalisering.

Ritualer og myter blir anvendt for å strukturere hverdagen så vel som høytider. De definerer og bekrefter normer, regler og idealer. Ved at det oppstår et skille mellom individer eller grupper som har gått gjennom ritualene og de som ikke har det, er de med på å legitimere sosiale ulikheter i samfunnet. Ritualer og myter bidrar således til å legitimere institusjonsformer som ikke alle kan ta del i (Hanisch 2001:13).

Ritualer kan religionshistorisk deles inn i tre forskjellige grupper (Kaliff 1997):

1. *Kalenderriter*, ritualer knyttet til den økologiske syklus som f.eks. ved innhøsting, sommersolverv, vintersolverv osv. Et gjennomgående tema er kampen mellom kaos og kosmos. Ritualene skal sikre det hellige kosmos mot det destruktive kaos og gjennom dette sikre innhøstingen av årets avling eller byttet av jakten.
2. *Overgangsriter*, ritualer knyttet til viktige begivenheter i menneskets syklus. Dette kan være blant annet ved fødsel, død, ekteskap, ved overgangen fra barn til voksne, ved innlemmelse i hemmelige samfunn, og ved initiering av sjamaner.
3. *Ikke-sykliske kriseritualer*, ved uforutsette begivenheter som ved sykdom og ved manglende fruktbarhet.

R. B. Pilgrim hevder at ritualer inkluderer tre primære elementer: 1) den hellige kontekst (stedet) hvor ritualet normalt skjer (jeg tenker da med en gang på en ristningslokalitet), 2) den opphøyde makt som markerer ritualets indre mening, og 3) den foranderlige makten som gir

ritualet dets effektive karakter, ritualets evne til å forandre folket og deres verden (Pilgrim 1978:70ff).

Jeg har ovenfor knyttet ristningene til rituell aktivitet. Joakim Goldhahn (1999) har tolket ristningene i graven fra Sagaholm i Sverige som aktive elementer i overgangsritualer, og argumenterer for at ristningene får mening gjennom den rollen de hadde i den *liminale fasen* i overgangsritualet. Kate I. J. Syvertsen (2003) argumenterer også for at gravristningene i Rogaland må forstås i lys av den rollen de har i den liminale fasen. Overgangsritualer vil også ha en sentral posisjon innenfor en sjamanistisk kosmologi. I kapittel 7 vil jeg gi en innføring i sjamanismen. Her vil det blant annet komme frem at sjamanens sjelereise eller transe er et særdeles viktig element. Denne sjelereisen representerer en overgang fra en tilstand til en annen. Men også det å bli sjaman innebærer en transformasjon fra en sosial posisjon til en annen. Da sjamanisme og ristninger kan knyttes til overgangsritualer og liminalitet vil det i det følgende bli redegjort for hva som kjennetegner disse begrepene.

Rites-de-Passage/Overgangsriter

Teorien om overgangsritualer går på selve strukturen av det rituelle forløp, og kan defineres som ritualer utført i forbindelse med endringer eller overganger i et menneskes livssituasjon, livsstadium og "sivil" status, som for eksempel fødsel, giftermål og død (Turner 1967:93ff). Begrepet *rites de passage* ble utviklet av Arnold van Gennep tidlig på 1900-tallet (1960[1909]), hans tese er at alle ritualer som innebærer en overgang fra et nivå til et annet har en tredelt struktur der individet gjennomgår tre faser: *separasjon*, *liminalitet* og *inkorporasjon*. Et overgangsritual omfatter i utgangspunktet alle tre faser, men de ulike fasenes relative betydning varierer i forhold til type ritual, ritualkontekst, tid og sted etc. (van Gennep 1960[1909]:11). Overgangsritualenes funksjon er å kontrollere og sikre at endringene i et menneskes liv skjer i ordnede former. Teorien om overgangsritualer er siden videreutviklet, særlig av Victor Turner (1967, 1969). Kjernen i overgangsritualene er at et individ transformeres fra en klart definert posisjon eller status i samfunnet til en annen. Det kan være fra ung til moden, ugift til gift, trelle til løysing eller fra levende til død.

Separasjonen kjennetegnes av en tilbaketrekning fra en fast posisjon innenfor en sosial struktur, der individet eller novisen vil være i en tilstand som er annerledes enn den han eller hun befinner seg i til hverdags. Under *liminalfasen* skjer selve transformasjonen av novisen, og i *inkorporasjonsfasen* blir novisen tilslutt gjenforent med det sosiale system, men nå med

en helt annen status(er) (Turner 1967:93ff). I svært mange kulturer består inkorporasjonsritene av en seremoniell fest som blant annet inneholder et felles måltid. Slike måltider kan tolkes som en feiring og en måte å samle en gruppe mennesker som har gjennomgått en statusforskyvning i forhold til hverandre

Turner (1967) beskriver den *liminale fasen* som utenfor den ordnede verden, han mener at man svever både fysisk og magisk – religiøst *mellom* to verdener. I liminalfasen blir individets tidligere statuser ikke-eksisterende, og han/hun går inn i en tilstand av *ikke-lenger-klassifisert* og *ikke-ennå-klassifisert* (Turner 1967:96). I sin tilstand av ikke-lenger-klassifisert oppfattes novisen som strukturelt død. I liminalfasen skjer det imidlertid en gjenfødelse, en forberedelse til novisens nye sosiale posisjon, i den forstand er novisen ikke-ennå-klassifisert. Den eller de personene som befinner seg i denne fasen er isolert – fysisk eller symbolsk – fra resten av samfunnet. Turner bruker uttrykket ”*betwixt and between*” om den liminale fasen (*ibid.*:93ff). Med det menes at man samtidig som man er verken eller, er man både og. Det vil si en tid hvor man ikke innehar sin forrige status, men heller ikke har fått sin nye.

Liminalfasen er en tvetydig tilstand og en tilstand som er helt forskjellig fra alle andre tilstander. Den utgjør den mest kritiske og avgjørende fasen i overgangsritualer. Det er her selve overgangen finner sted, men det er også her ”alt” kan skje. Den liminale fasen representerer derfor fare, kaos, krise og ødeleggelse, og utgjør en trussel mot tilværelsen. Men i kaoset og unntakstilstanden ligger også muligheten og skaperkraften. Ved hjelp av ritualene kan kaostilstanden i det liminale kontrolleres, og balansen i et individs liv blir gjenopprettet under en prosess der individet gjennomgår en transformasjon eller skapes på ny. I tillegg til liminale tilstander som stammer fra ritualiserte overganger, kan også visse naturfenomen, handlinger, formasjoner, dyr og personer være bærere av det liminale. Turner skiller mellom ritualisert overganger og elementer som er bærere av det liminale, den siste gruppen er liminal i egenskap av at elementene er blitt definert på en tvetydig måte (*ibid.*:94f).

I forbindelse med overgangsritualene blir det brukt ulike symboler og motiver, ofte rundt temaet fødsel (ikke-ennå-klassifisert) og død (ikke-lenger-klassifisert) (*ibid.*:96). Turner tar opp karakteristiske trekk ved masker, figurer og andre gjenstander brukt i opplæringen av novisene (*ibid.*:103). Den første er disproporsjon av legemsdeler på f.eks. figurer. En nese, fallos eller lignende kan være overdimensjonert eller underdimensjonert i forhold til andre kroppsdeler. Det andre trekk er bruken av monsterlignende figurer. Disse har gjerne trekk fra både mennesker og dyr. Elementer er tatt fra virkeligheten og satt sammen på nye og unike

måter. Hensikten er at novisen skal reflektere over virkeligheten og reflektere over de objektene, personene, forholdene og elementene i deres omgivelser som de tidligere tok som en selvfølge (*ibid.*). Denne prosessen har tre faser. Den første er en reduksjon av virkeligheten i gjenkjennelige komponenter, disse elementene blir så satt sammen i fantastiske kombinasjoner, før de til slutt blir koblet sammen på en måte som stemmer overens med novisens nye status (*ibid.*:104).

Symboler og metaforer

Karakteristisk for ritualer er at de kommuniserer mening gjennom *symboler* og *metaforer*. *Symboler* kan forklares som tegn, merke, bilde, gjenstand, handling osv. som har en annen og vesentligere betydning enn den som umiddelbart springer i øynene. Det anskuelige, sanselige og konkrete for den menneskelige innbildning og følelse representerer og uttrykker noe ikke anskuelig, oversanselig og abstrakt. Eksempel på symboler er "lammet" som bilde på den fromme, tålmodig lidende Kristus, "korset" som bilde på kristendommen, "håndtrykk" som tegn på enighet osv. Symboler anvendes for å formidle mening, og de er viktige medier i kommunikasjon og samhandling mellom mennesker (Turner 1967). I følge Turner har symboler tre egenskaper: kondensering, samling av sprikende betydninger og polarisering av mening. Kondensering vil si at flere ulike ting og handlinger samles i et enkelt symbol. Et symbol kan ha forskjellige betydninger som er forbundet gjennom felles analoge kvaliteter. Disse assosiasjonene kan være spredd over en rekke forskjellige fenomener, og kan være så generelle at det er mulig å samle ulike ideer i dem. Polarisering av mening vil si at symboler har to poler av mening, der Turner kaller den første polen ideologisk, og den andre sensorisk. Den ideologiske polen samler betydninger som er knyttet til moral og sosial orden, sosial organisasjon, normer og verdier i strukturelle forhold. Den sensoriske polen samler betydninger som er knyttet til følelser, ønsker og lyster. Meningsinnholdet er forbundet med symbolets ytre form, og symbolene er kollektive representasjoner (*ibid.*:27ff).

Metafor er opprinnelig et ord eller uttrykk som brukes i overført eller billedlig betydning. Metafor vil dermed si at et begrep fra et nivå eller en referanseramme overføres og brukes på et annet nivå eller i en annen referanseramme (Tilley 1999:4). Eksempler på metaforer er f.eks. "brennende ønsker", "tid er penger", "lovens lange arm" istedenfor "politiet", "alderens snø" istedenfor "hvitt hår" osv. Mens symboler kan ha mening for noen få og utvalgte, viser metaforer til en dypereliggende allmenn referanseramme som langt flere personer innen samme kultur forstår. Metaforer kan dermed sies å være kulturelt relatert, dvs. at mennesker

med samme kulturelle bakgrunn kan ha mange felles metaforiske forståelser (*ibid.*:9). Metaforer knytter videre sammen objekter, hendelser og handlinger som i utgangspunktet synes å ha lite til felles. De er slik et forbindelsesledd mellom abstrakte og konkrete tanker, og kan dermed binde sammen subjektive og objektive opplevelser. Metaforen har av den grunn en iboende kvalitet ved gjenstandene, i språket og i tankesettet. Den skaper illusjoner og uttrykker komplekse ideer og beskrivelser av verden som vanlig litterært språk ikke kan uttrykke med noen få ord. På denne måten er den et viktig hjelpemiddel i forståelsen av tolkningen av verden ved at den aktivt forenkler nye forståelser og tolkninger. Ved å formidle komplekse idéssammenhenger med svært få ord og med svært få materielle symboler, representerer ofte metaforen den enkleste måten individer med samme kulturelle bakgrunn kan kommunisere på (*ibid.*:7). Dette impliserer at det må ligge en slags intimitet til grunn for bruken av metaforer, fordi figurativ bruk av språk kan være uforståelig for utenforstående som ikke har kjennskap til bestemte kunnskaper, trosforestillinger og holdninger i et samfunn (*ibid.*:9). Mennesker som ikke har den samme referanserammen, vil dermed ikke forstå metaforene. De kan slik brukes som et maktmiddel til å oppnå kontroll og autoritet (*ibid.*). Metaforer gjennomsyrrer dagliglivet – metaforiske konsepter styrer handling, persepsjon og sosiale relasjoner. Hvordan vi tenker og handler har sin basis i konseptuelle systemer som er metaforiske (*ibid.*:16). Meningsinnholdet er fastsatt innenfor en felles referanseramme. Selv om metaforen har ulike nivå av mening, vil man likevel kunne forstå hva den viser til. Ved å undersøke kontekstene en metafor opptrer i, kan vi få en indikasjon på betydningen av og de ulike betydningsnivåene til metaforen, og den underliggende strukturen den viser til i et samfunn. Metaforer kan sies å være fundamentet for alle trossystem, og spesielt myter og ritualer har en basis i et nettverk av metaforer (*ibid.*:10). Vi må derfor søke etter nøkkelmetaforer som kan ta hensyn til den sosiale konteksten og de individene den omfatter. Tilley har vist at nøkkelmetaforer kan bygge på ontologiske oppfatninger. De kan ta utgangspunkt i f.eks. kroppen, landskapet eller teknologi (*ibid.*:260f).

3.3 Analogibruk

I tolkningen av fortidige samfunnsliv er analogislutninger et nødvendig redskap, det er gjennom dem vi gir mening og innhold til den materielle kulturen. En analogislutning innebærer å trekke konklusjoner om hva vi ikke vet, på basis av hva vi tror vi vet (Norr 1998:29) – dvs. å slutte fra det kjente (eller det vi tror er kjent) til det ukjente.

Begrepet analogi er ofte brukt for å beskrive en metode der arkeologiske kilder sammenliknes med enten etnografiske eller historiske kilder. Etnografiske og historiske kilder er imidlertid produkter av en oversettelsesprosess der en må vurdere forfatterens forståelse, kulturelle og personlige forutinntatthet, eller vilje til å gi leseren opplysninger. Analogier kan derfor ikke besvare våre spørsmål, kun hjelpe oss til å formulere spørsmål og foreslå tolkninger av et arkeologisk materiale (Hanisch 2001:21). Selv om eksistensen av analogier er en udiskutabel del av tolkninger om fortiden og en naturlig del av den arkeologiske logikk, er bruken av analogier ofte forbundet med feilkilder og derfor gjenstand for kritikk. Denne kritikken går ofte ut på at forfatteren trekker for lange linjer, enten i tid eller i rom, uten å kunne belegge godt nok den kontakten han/hun mener kan ha eksistert. De påståtte likhetene i materialet kan være vanskelige å bevise, men svært lette å motbevise. Falsifisering blir av mange arkeologer sett på som et viktig aspekt ved deres vitenskapelige metoder, og analogibruk er dermed et lett bytte. Det viktigste motargumentet mot analogier er at selv om gjenstander og samfunn i nåtid og fortid er like i noen henseender, så betyr ikke det at de er like også i andre aspekter (Hodder 1982:12). Vi vil alltid kunne finne alternative analogier som passer materialet like bra som det første forslaget. Og om analogiene ikke kan bevises, regnes de som upålitelige, og er de upålitelige, må de også være uvitenskapelige (*ibid.*:14).

Hodder (1982) hevder at kritikken mot analogibrukens verdi var grunnet på en misoppfatning av analogienes natur og korrekt bruk av disse (*ibid.*:14). Han mente det skulle være mulig å revurdere de antatte upålitelige og uvitenskapelige trekkene ved analogier, og han eksemplifiserte dette ved å skille mellom *formelle* og *relasjonelle* analogier (*ibid.*:16). Formelle analogier er analogier hvor to situasjoner, eller gjenstander med likheter, i noen henseende blir antatt å være like også i andre. Slike analogier er svake så lenge likhetspunktene er få og tilfeldige. Analogien blir sterkere dess flere likheter som finnes (*ibid.*). Hodder nevner som eksempel på formelle analogier Grahame Clarks rekonstruksjon av livet ved den mesolittiske boplassen Starr Carr i Yorkshire, England (*ibid.*). Her mener Clark at indikasjoner på skinnbearbeiding reflekterer tilstedeværelsen av kvinner og kvinnearbeid. Denne tolkningen baserer han på analogier til jaktfolk i Nord Amerika og Grønland hvor skinnbearbeiding regnes som kvinnearbeid (Clark 1954 i Hodder 1982:13). Relasjonelle analogier er analogier som baserer seg på relasjonelle eller kausale likheter i motsetning til formelle. De har som mål å påvise naturlige eller kulturelle kontakter mellom de forskjellige aspektene i analogien. De ulike assosierte sidene ved analogien anses videre som gjensidig avhengig av hverandre, og ikke tilfeldig sammensatte (*ibid.*:16). I relasjonelle

analogier må alle argumenter undersøkes i forhold til klart definerte kulturelle kontekster. Likheter mellom nåtidens og fortidens situasjoner er relevante for ”det ukjente” som skal tolkes (*ibid.*:19). Det er ikke bare gjenstand mot gjenstand som sammenliknes, men også deres respektive kontekster. En studie av den relevante konteksten er avgjørende for gyldigheten av analogien (*ibid.*:16). Hodder mener at kritikken av analogibruken kommer fra en overvekt av formelle i forhold til relasjonelle analogier. Formelle analogier kan imidlertid styrkes på flere måter. Gjennom å påpeke flere likheter og sammenhenger kan man bevege seg fra den formelle skalaen i retning den mer relasjonelle delen (*ibid.*:19).

En analogi forutsetter, ideelt sett, forekomsten av *homologi*, eller med andre ord, at det skal finnes stor likhet i kjente forhold før man kan dra en analogislutning om det ukjente (Näsman 1988:123). F.eks. er det stor likhet mellom de ukrainsk-rumenske arkeologiske kulturer i yngre romertid og de samtidige skandinaviske, det vil si at her er et homologt forhold. Dette betyr at man kan bruke skriftlige kilder om sosiale forhold fra visigotiske områder i Romania som analogi til tilsvarende, men ukjente forhold i skandinaviske kulturer fra samme periode. Uten homologi vil derimot analogien være vilkårlig og altså metodisk sett ugyldig (*ibid.*). Da det ikke er mulig, spesielt innen bergkunsten, å forutsette at det skal være stor likhet mellom analogien en anvender og materialet en vil undersøke, er det i vårt henseende viktig at det oppnås så *stor likhet som mulig*.

3.4 Sammenfatning

Jeg har i dette kapittelet gjort rede for mitt teoretiske ståsted, og den metoden jeg anvender for å tolke veideristningsmaterialet i Sogn og Fjordane. Jeg ser ristningene som del av et kommunikasjonssystem knyttet til religiøsitet og ritualer. Metoden jeg anvender er basert på Nordbladh strukturalistiske tilnæringsmåter, hvor han tilnærmer seg helleristninger fra et syntaktisk, et semantisk og et pragmatisk perspektiv.

Da jeg har vist at en syntaktisk analyse dreier seg om hvordan bildene er relatert til hverandre, mener jeg at en analyse av veideristningene må søkes i forholdet mellom like og ulike figurer på samme felt, mellom figurer på ulike felt, og mellom hele bergkunstfelt. Dersom det kan påvises regelmessigheter for hvordan ristningene forholder seg til hverandre og til landskapet, kan dette tyde på en bevisst strukturering av ristningene (Mandt 1991:380). Også motivkomposisjoner er en viktig del av en syntaktisk analyse. Motivkomposisjoner kan ses

som bevisste struktureringer av ristningsmotiver på den måte at de skal formidle en mening eller fortelle en historie til ”leseren” av ristningene. Motivkomposisjonene vil dermed være en viktig del i tolkningen av ristningsmaterialer.

Jeg har videre vist at en semantisk analyse dreier seg om bildet og virkeligheten, dette mener jeg kan undersøkes ved å se hvordan ristningene forholder seg til sine omgivelser.

Veideristningenes forhold til virkeligheten vil dermed omhandle landskapet rundt ristningene, og hvordan dette landskapet muligens kan ha blitt opplevd av de menneskene som produserte ristningene.

Tilslutt har jeg vist at en pragmatisk analyse av et ristningsmateriale dreier seg om forholdet mellom ristningene og de som anvendte ristningene, dvs. hvilke meninger de la i ristningene. Denne retningene mener jeg som oftest vil rette seg mot det religiøse. Veideristningenes mening vil dermed bli søkt gjennom en rituell tolkning av ulike motiver og motivkomposisjoner. En viktig del i denne analysen vil være å trekke analogier fra kjente jeger-sanker samfunn, for å se hvordan de har strukturert sitt religiøse liv.

Jeg har også diskutert bruken av analogi og kritikken rundt denne. Det er etter min oppfatning både mulig og nødvendig å anvende analogier når vi skal tolke et forhistorisk materiale. Samtidig mener jeg at det er viktig at en ivaretar en kritisk holdning til analogibruken, man bør være skeptisk til å trekke analogier fra områder og samfunn som ligger alt for langt unna i tid og rom, hvor både topografi, klima og naturforhold er så forskjellige at man ikke automatisk kan anta at menneskene organiserte sitt samfunn på samme måte. Skal man nyttiggjøre seg analogibruken, bør en langt strammere begrensning av analogiutvalget være utgangspunktet (Johansen 1989:17). Materialet man bruker må forutsettes å være tilnærmet lik den aktuelle forhistoriske situasjon, og man bør ikke anvende isolerte kulturelement som er trukket ut av en større kontekst. Analogislutninger kan i første rekke betraktes som en kilde til utvidelse av vår forståelseshorisont og våre tolkningsmuligheter i møtet med forhistoriske samfunn (Hodder 1999:45f). Etnografiske data er som nevnt ofte viktige kilder for analogislutninger. Etnografiske data vil dermed være viktige kilder for forståelsen av meningsinnholdet i veideristningene fra Vingen og Ausevik.

De analogier jeg vil bruke i denne oppgaven, har til hensikt å vurdere hvorvidt veideristningene kan knyttes til sjamanistisk praksis. Det vil dermed bli trukket analogier fra

samfunn som praktiserer en sjamanistisk trosretning. Dette gjelder først og fremst den samiske kulturen i Norden og ulike folkeslag i Sibir, dette er områder som ikke ligger langt unna i rom fra det materialet som skal undersøkes. Men det vil også være av interessant å dra analogier fra andre folkeslag i verden som praktiserer sjamanisme, f.eks. urinnvånerne i Australia, ulike stammesamfunn i Afrika, og forskjellige indianersamfunn i Amerika.

Kapittel 4. Presentasjon av ristningsmaterialet

4.1 Definisjoner og presentasjon av ristningsområdene

Følgende definisjon av *ristning* blir brukt i oppgaven: ”*Ristninger betegner avbildninger av levende skapninger, konkrete, menneskeskaptede gjenstander eller abstrakte tegn som er hogd, skåret eller slipt i bergvegger, på jordfaste eller løse steiner*” (Mandt 1991:23).

Lokalitet defineres som ”*et topografisk sett naturlig avgrenset område der det er et eller flere ristningsfelt*” (*ibid.*:28). *Felt* betegner en avgrenset flate i fast fjell eller på en stein der det er laget ristninger (*ibid.*:27).

Figur brukes om partier og linjer som er hogd på berg eller stein, uansett identifikasjon eller tolkning. *Motiv* brukes om avbildningene ristningene fremstiller. Det er figurer som kan identifiseres som noe levende eller del av dette (menneske, fot, dyr, plante ol), noe menneskeskapt (krok, båt, vog osv.) abstrakt-geometriske fremstillinger (grop, ringfigur, spiral osv.) eller skrifttegn (runer). *Bilde* betegner en synlig representasjon av en person, gjenstand, situasjon ol. som inneholder vesentlige karakteristiske trekk ved det som gjengis.

Nedenfor gis en presentasjon av de enkelte ristningsområdene før selve gjennomgangen av ristningsmaterialet.

4.1.1 Vingen

Hovedmengden av ristningene i Vingen finnes på gården Vingen i Bremanger kommune (se fig. 4.1). Ristningene er spredt over en ca. 1 km. lang smal landbrem på sørsiden av en liten fjordarm kalt Vingepollen innerst i Frøysjøen og sørøst for Bremangerlandet. På begge sidene av denne fjordarmen reiser det seg opp i mot 1000 m. høye fjell. Nordvest for Vingen ruver det mektige fjellmassivet Hornelen. Dette er Nord-Europas høyeste sjøklippe, og et lett gjenkjennelig landemerke langt til havs (Mandt 1999:55).

Landskapet i Vingen karakteriseres av lange øst-vestløpende parallelle fjellrygger som veksler mellom mindre knauser og gressvokste flater og myrlendte partier. Terrenget er kupert og svært steinete. Store mengder blokker, og større og mindre steiner ligger langs fjellfoten og utover flatene. Lengst øst i Vingen finnes en mektig ur med til dels store blokker. Blokkene og steinene er både rasmateriale og flyttblokker fra siste istid. I et flatt parti nær utløpet av pollen ligger et lite, grunt vann kalt Vatnet. Det får tilførsel fra et større vann oppe i fjellområdet, Middagsvatnet, men etter reguleringen av Vingen-vassdraget er vanntilførselen sporadisk, og i lengre nedbørfattige perioder tørker Vatnet helt opp. Fjellsiden sør for fjorden er stedvis tett med løvtrær, mens nordsiden, kalt Tussurfjellet, er helt bart da det her er for bratt til at trær kan vokse. Innerst inne i Vingen (lengst øst) er Vingenelva, også kalt Vingefossen. Den hadde tidligere stor vannføring, men dette er nå sjelden, ettersom Vingevatnet er regulert.



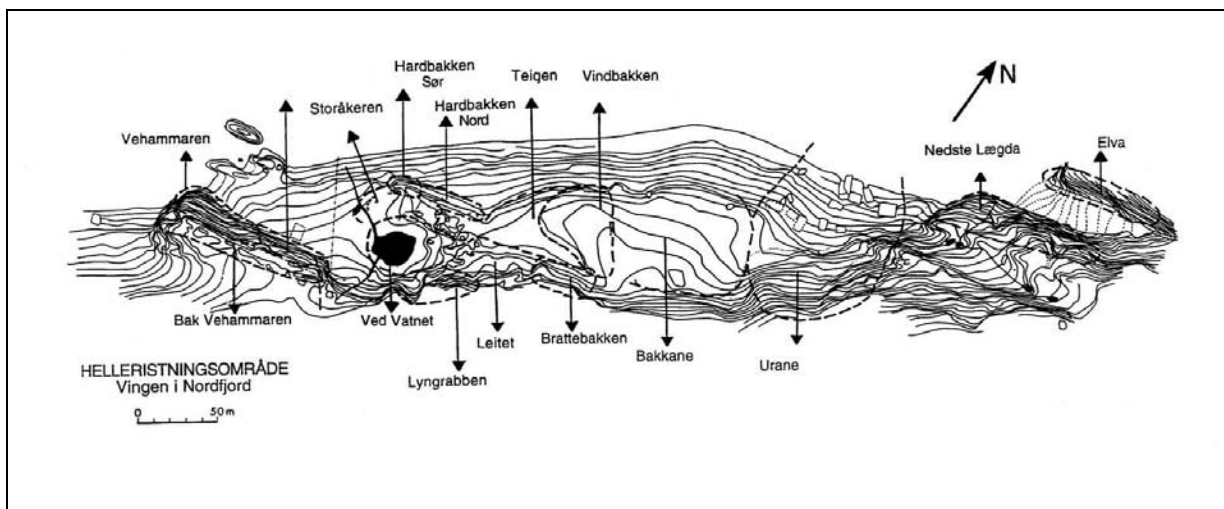
Figur 4.1. Oversiktsbilde over østre (indre) del av Vingen.

Ristningene i Vingen er hugget inn på fast fjell, store steinblokker og mindre ”flyttbare” steiner, fra 8 til over 20 m. over havet. Ristningenes plassering i forhold til himmelretning varierer, det finnes figurer på toppen av store steiner så vel som på en eller flere av sidene. På blokkene i Ura er det ristninger både på eksponerte flater og i ganger mellom steinene.

Det dominerende motivet i Vingen er hjortedyr. Resten av motivene utgjøres av et betydelig antall kroker, abstrakte motiv, menneskefigurer, noen fugler, fisker, fotsåler og ubestembare linjer og linjestumper (tabell 4.1).

I tillegg til ristningene inne i Vingen er det også funnet ristninger på neset – Vingeneset – på motsatt side av Vingepollen, samt på nabogården Vingelven, på husmannsplassen Fura, på Henøya lenger vest for Vingen og på Vingesetra på fjellet (Thorseth *et.al.* 2001:22).

Vingen deles inn i 20 lokaliteter, som har fått hvert sitt navn¹ (fig. 4.2) (Thorseth *et.al.* 2001). Hver lokalitet omfatter et eller flere felt. Denne inndelingen i lokaliteter og felt bygger på topografien rundt ristningene. Det vil si at høydedrag og søkk i landskapet er med på å skille lokaliteter fra hverandre. Samtidig vil både topografien rundt lokalitetene, topografien på bergflaten, og motivsammensettingen skille ulike felt fra hverandre. For eksempel vil ristninger på løse steiner og store steinblokker utgjøre et felt, mens store sprekker vil skille mellom ulike felt på samme bergflate.



Figur 4.2. Kart over landbremmen på sørsiden av Vingepollen med lokalitetsnavn (Thorseth *et.al.* 2001:Fig. 2.3.1-2a).

¹Fra vest mot øst: Vehammaren, Bak vehammaren, Ved vatnet, Lyngrabben, Storåkeren, Hardbakken, Teigen, Leitet, Brattebakken, Vindbakken, Bakkane, Urane, Nedste Lægda, Elva og Hola. På motsattside av fjordarmen, Vingeneset. På nabogården, Vingelven. Øst for Vingelven, Fura og Henøya. Og på fjellet, Vingesetra.

Også andre kulturminner enn ristningene vitner om menneskelig aktivitet i Vingen i forhistorisk tid. Det er registrert 9 tuftlignende strukturer, disse kan ses som ovale forsengkninger med lave voller av stein eller løsmasser. I flere tilfeller er det funnet større eller mindre steiner med ristninger tett inntil tuftene, så nær at det er grunn til å anta at de har inngått i veggkonstruksjoner. Gjennom prøvestikking, utgraving, løsfunn, og radiologiske dateringer kan strukturene dateres til eldre steinalder (Thorseth *et.al.* 2001:22). For øvrig er det gjort flere store boplassfunn i Skatestraumen, i nærheten av Vingen (se Bergsvik 1999, 2001b, 2002) (dateringene av disse strukturene og ristningene vil bli behandlet i kap.5).

Det har vært fast bosetning i Vingen fra midten av 1600-tallet og frem til 1936, da stedet ble fraflyttet. Hus og tufter som hører til de opprinnelige Vingen-brukene ligger like ved strandkanten nedenfor den store ura lengst øst på landbremmen på sørsiden av Vingepollen. Landskapet bærer preg av spor etter gammel kultivering med rydding, dyrking og tidligere slått, samt av moderne jordbruksdrift i form av beiting (Thorseth, *et.al.* 2001:17).

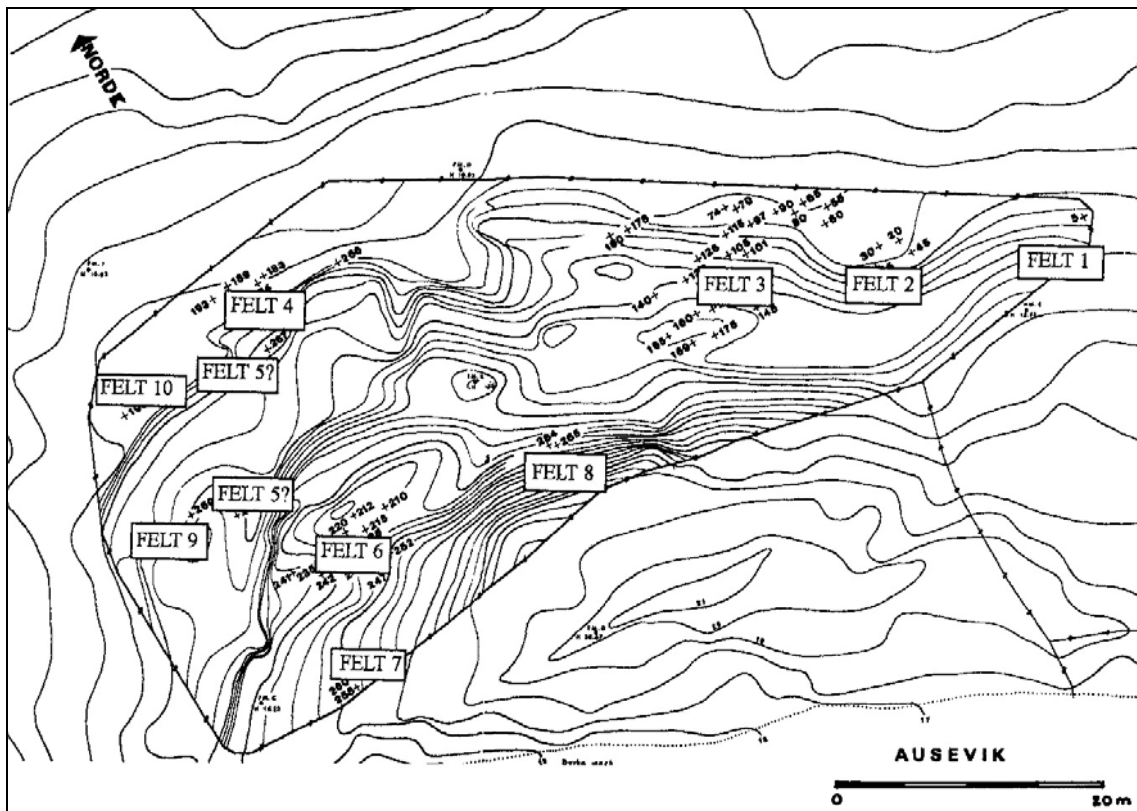
4.1.2 Ausevik

Ristningene i Ausevik, som ligger øst for Høydalfjorden i Flora kommune, er lokalisert innenfor et 1500 kvadratmeter stort område, direkte nedenfor Skålefjellet som stiger opp i mot 800 moh. I dette området er det registrert til sammen 364 figurer spredt på svakt skrånende bergflater fra 10-14 moh og fordelt på 10 felt (se fig. 4.3).



Figur 4.3. Oversiktsbilde over bergflatene med ristninger i Ausevik. Felt 2 og 3 ses i midten av bildet.

Inndelingen i 10 felt bygger på Hagens (1969) oppdeling av Ausevik i syv lokaliteter, i oppgaven vil de forskjellige enheten bli kalt *felt* i motsetning til *lokalitet*² (se definisjoner ovenfor). I tillegg til Hagens syv lokaliteter, inkluderes det to nyregistrerte felt, felt 9-10³ (fig. 4.4) (Gundersen & Gjerde 2000:18, Walderhaug 1994, Nyland & Gundersen 2002). Det har også lenge vært kjent til figurer som ikke tidligere er dokumentert. Disse befinner seg innimellom kjente figurer, men også utenfor de definerte feltene, som i gangstien publikum henvises til (Nyland & Gundersen 2002).



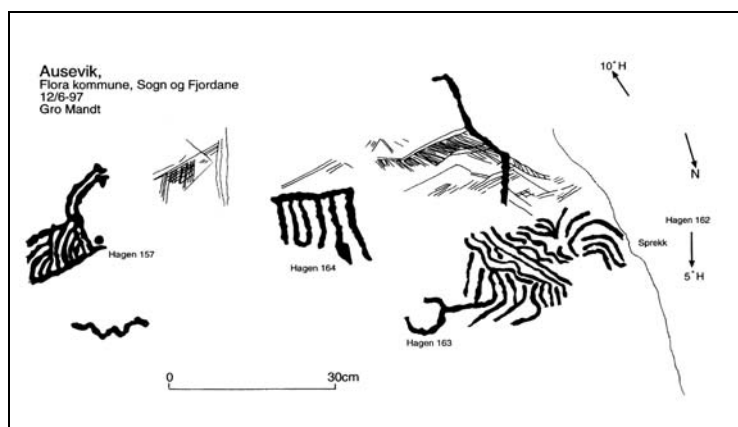
Figur 4.4. Oversikt over feltene i Ausevik. Beliggenheten for felt 5 er usikker, derfor er det merket av to ganger (etter Hagen 1969:Fig. 2).

² Inndelingen i felt er mer i tråd med Riksantikvarens retningslinjer og med navngivningen for andre ristningsområder på Vestlandet.

³ Hagen har med figurene som finnes på felt 8, men han har ikke skilt dem ut som et eget felt.

Det dominerende motivet i Ausevik er abstrakte figurer. Resten av motivene utgjøres av hjortedyr, menneskefigurer, noen få hunder eller ulver, noen fugler, slanger, plantemotiv, samt en krok, en fotsåle og ubestembare linjer og linjestumper (tabell 4.1.).

I tillegg til selve ristningene forekommer det flere eksempler på tynne linjer av ca 1mm tykkelse som er skåret eller risset inn i fjellet (fig. 4.5). Figurene fremstiller kun rutemønstre, sikk-sakklinjer, parallelle linjer og andre slags strekmønstre. Figurene kan sees på den nordøstlige delen av felt 3, samt på felt 2. Stratigrafisk er disse figurene eldre enn de andre figurene på feltene, da linjene er overhogget av ristningene (Innberetning v/Eva M. Walderhaug, 16.11.1992, Topografisk Arkiv, Bergen Museum). Noen av figurene er kalkert av Mandt. Da forholdet mellom de filiforme figurene og ristningene er vanskelig å etablere uten en grundig dokumentasjon har jeg valgt å utelukke disse figurene i min avhandling.



Figur 4.5. Tynne linjefigurer i Ausevik i nærhet til ristningsfigurer (upubl. kalkering Gro Mandt).

Det er også funnet spor etter forhistorisk aktivitet i nærhet til ristningene i Ausevik. I forbindelse med Det Nasjonale Bergkunstprosjektet og det arbeidet som er gjort på lokaliteten i de siste sesongene er det funnet arkeologiske gjenstander, samt tatt ut kullprøver innenfor ristningsområdet. Under feltsesongen 2002 ble det, i forbindelse med fjerning av torv i et avgrenset område sør for felt 2 og 3, funnet flere forskjellige gjenstander av forhistorisk karakter; en knakkestein, et kvartsavslag med retusj og to mulige kvartsavslag (Nyland & Gundersen 2002). Det er også spor av forhistorisk aktivitet i området utenfor ristningsområdet (se kap. 5 for en videre diskusjon av det arkeologiske gjenstandsmaterialet).

4.2 Dokumentasjon

Ettersom det ikke ville vært mulig innen dette arbeidets tidsrammer til å dokumentere selv, har jeg valgt å følge tidligere dokumentasjon av de ulike ristningsområdene. Jeg har likevel valgt å kontrollere den foreliggende dokumentasjonen i felt. Kalkeringene for Vingen og Ausevik vil bli presentert fortløpende gjennom oppgaven der det er hensiktsmessig i forhold til presentasjonen av materialet og i forhold til tolkningene av ristningene.

For Vingen har jeg benyttet dokumentasjonen utført av Bøe fra 1932, Hallströms dokumentasjon fra 1938, Bakkas dokumentasjoner fra 1960- og 1970- årene, samt dokumentasjon fra arbeidet som er blitt gjort i Vingen på 1990-tallet og 2000-tallet i forbindelse med det nasjonale bergkunstprosjektet.

For Ausevik har jeg tatt utgangspunkt i Hagens dokumentasjon fra 1969, samt Bøes dokumentasjon fra 1930 åra. Bøes dokumentasjon omfatter dagbøker i top.ark, samt hans kalkeringer. Jeg har også benyttet meg av Walderhaugs dokumentasjon fra 1994 i forbindelse med hennes hovedfagsoppgave, samt rapportene utført i forbindelse med sikring av lokaliteten.

4.3 Klassifisering av ristningsmotivene

Det dominerende motivet i de to ristningsområdene til sammen er firbente landdyr⁴. Resten av motivene utgjøres av kroker, abstrakte motiv, abstrakt-geometriske motiv, menneskefigurer, fugl, fisk, fotsåle, plantemotiv og ubestembare linjer og linjerester (tabell 4.1). En fullstendig oversikt over figurantallet er gjengitt i tabell 8.3 for Vingen og 8.4 for Ausevik. Begge disse tabellene finnes bakerst i kapittel 8.

⁴ Mesteparten av avbildningene av firbente landdyr viser trolig fremstillinger av hjortedyr (hjort?).

<i>Motiv</i>	<i>Vingen</i>		<i>Ausevik</i>		<i>Totalt</i>	
Firbente landdyr	933	43,2%	108	29,6%	1041	41,3%
Krypdyr	3	0,1%	3	0,8%	6	0,2%
Havpattedyr	3	0,1%	-	-	3	0,1%
Fugl	2	0,1%	4	1,1%	6	0,2%
Menneske- og menneskeliknende figurer	70	3,2%	26	7,1%	96	3,8%
Fotsåle	2	0,1%	1	0,3%	3	0,1%
Krok	511	23,7%	1	0,3%	512	20,2%
Plante	-	-	4	1,1%	4	0,2%
Abstrakte motiv	33	1,5%	63	17,3%	96	3,8%
Abstrakt-geometriske motiv	38	1,8%	65	17,8%	103	4,1%
Linjerester/Ubestembare figurer	564	26,1%	90	24,6%	654	25,9%
Totalt	2159	99,9%	365	100%	2524	99,9%

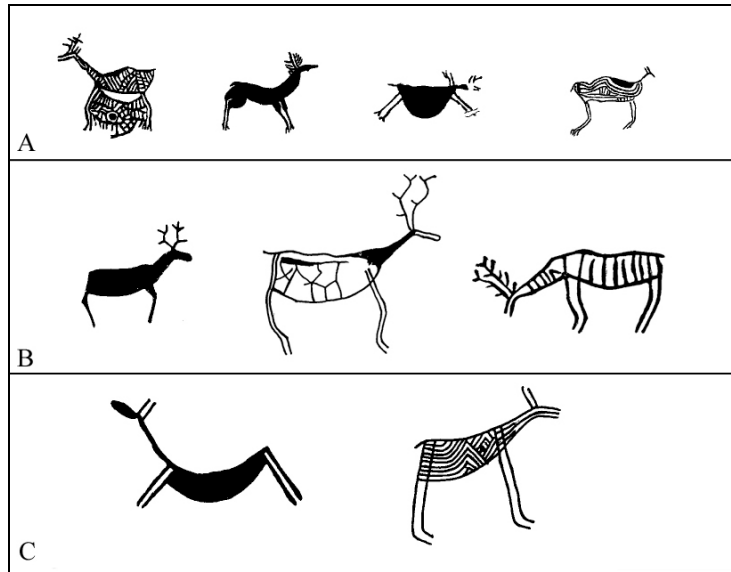
Tabell 4.1. Oversikt over ristningsmotiv og antall figurer i Vingen og Ausevik.

4.3.1 Firbente landdyr

Firbente landdyr omfatter fremstillinger av hjortedyr, bjørn og hund/ulv, samt fremstillinger av dyr som ikke kan identifiseres til noen bestemt art. Mange dyr er så sterkt stiliserte at arten vanskelig kan avgjøres. En del dyr er også for sterkt skadd til å artsbestemmes sikkert, disse er klassifisert som ikke identifiserbare firbente landdyr. Dyrefigurene fremstilles grovt sett på fire måter: i enkel strek, helt uthogd eller konturhagd og med eller uten kroppsmønster. Dyrefigurene fremstilles med to eller fire ben.

Hjortedyr

Til denne gruppen regnes 859 dyr. Ut fra anatomiske trekk kan sannsynlig flesteparten av hjortedyrene identifiseres som hjorter (fig. 4.6). Det kan likevel ikke avvises at også andre hjortedyr er tilstede, f.eks. rein eller elg. I Ausevik er det avbildet 103 hjortedyr, fleste parten av disse mener jeg ut fra anatomiske trekk kan regnes som hjorter, selv om ytterst få dyr har en tilnærmet naturtro fremstilling. De resterende dyrefigurene er sannsynligvis også hjorter. I Vingen er det avbildet 756 hjortedyr, de fleste av disse er trolig avbildninger av hjort, men det er ikke usannsynlig at noen av dyrefigurene skal fremstille elg.



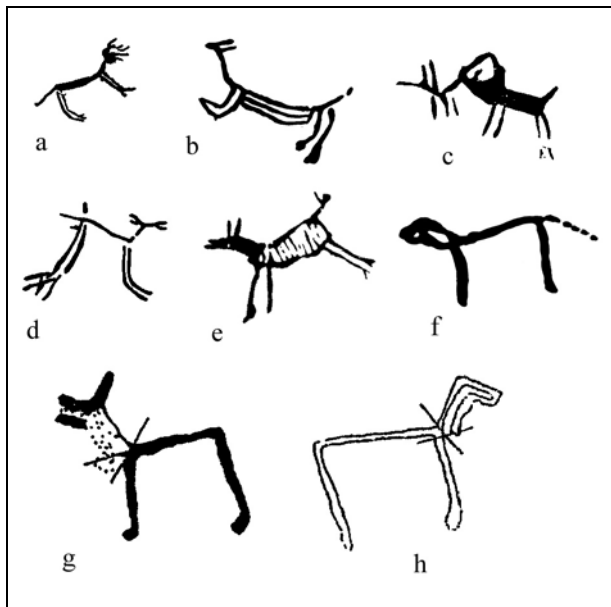
Figur 4.6. Figurer tolket som hjorter. A) Ausevik (kalkering Hagen 1969). B) og C) Vingen (kalkering Bakka 1973).

Hund og/eller ulv

Til denne gruppen regnes åtte figurer (fig. 4.7). I Ausevik er det sannsynligvis avbildet fem tilfeller av hund eller ulv, mens i Vingen kan tre tilfeller trolig tolkes som hund eller ulv⁵.

Hund og/eller ulvefigurene er dyr med tynne kropper, med eller uten lange rette haler, rette bein og gjerne ”labber”. De er svært ulikt fremstilt, både i enkelt strek, fullstendig uthogd og med innerdekor. Det er imidlertid svært vanskelig å avgjøre om figurene skal forestille enten hund eller ulv.

⁵ Det finnes flere figurer i Vingen som kan tolkes som hund eller ulv, men da disse figurene er så usikre har jeg valgt å klassifisere dem som ikke-identifiserte firbente landdyr.



Figur 4.7. Figurer tolket som hunder eller ulver. a) – e) Ausevik (kalkering Hagen 1969), f) Vingen (upubl. kalkering Sigrud Gundersen 1997), g) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), h) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

Bjørn

Muligens kan en dyrefigur i Vingen tolkes som en bjørnefigur (fig. 4.8). Dette er en figur med firkantet kropp, to ben og tilnærmet firkantet hode. Den har også en fortykkelse ved overgangen nakke – rygg, noe som er karakteristisk for fremstillinger av bjørn.



Figur 4.8. Figur som muligens kan tolkes som bjørn (upubl. kalkering Bakka 1976).

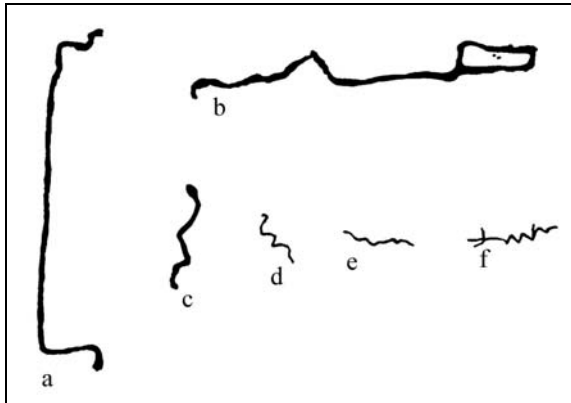
Ikke-identifiserbare firbente landdyr

Dette er dyrefigurer som ikke har anatomiske trekk som kan identifisere dem med en bestemt art. Det er likevel stor sannsynlighet for at disse også skal fremstille hjortedyr. I Vingen er det registrert 173 dyrefigurer som det ikke går an å bestemme sikkert til en art.

4.3.2 Krypdyr

Disse består av seks fremstillinger tolket som slanger (fig. 4.9). Alle er utført i enkel strek, to av dem har en fortykning i den ene enden, noe som kanskje skal forestille hodet. Tre slanger

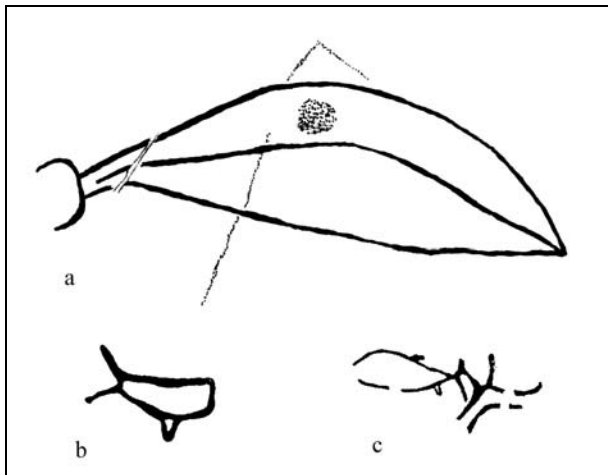
er registrert i Ausevik, og tre i Vingen. Slangemotivet er fremstilt både i buktende form og i rett form.



Figur 4.9. Figurer tolket som slanger. a) – c) Vingen (kalkering Bøe 1932), d) – f) Ausevik (kalkering Bøe 1934).

4.3.3 Havpattedyr

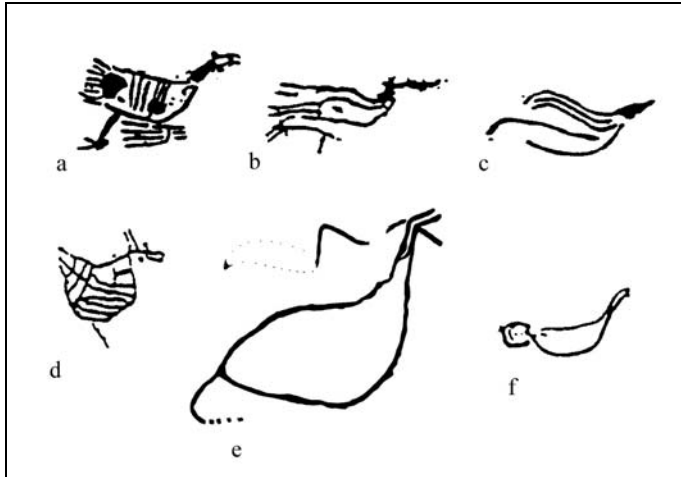
Tre figurer er tolket som havpattedyr, alle i Vingen (fig. 4.10). To er trolig avbildning av hval, mens en er en nise.



Figur 4.10. Eksempel på figurer tolket som havpattedyr. a) Vingen (upubl. kalkering Mandt og Riisøen 1996), b) – c) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

4.3.4 Fugl

Seks figurer tolkes som fugler, av disse forekommer fire i Ausevik og to i Vingen (fig. 4.11). Fuglefigurene i Vingen skal muligens forestille svømmefugler. Fuglefigurene i Ausevik er derimot vanskeligere å bestemme.



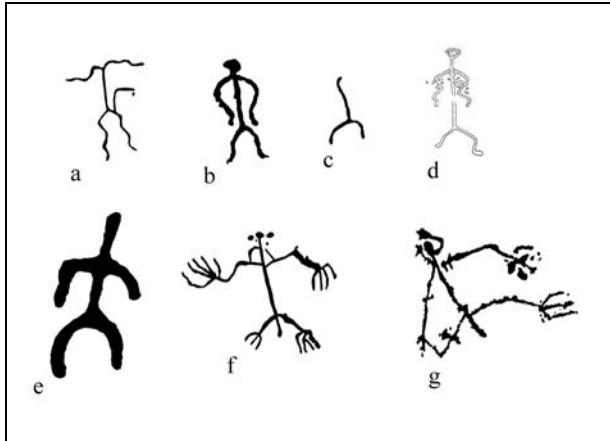
Figur 4.11. Figurer tolket som fugler. a) – d) Ausevik (kalkering Hagen 1969), e) Vingen (kalkering Bøe 1932), f) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

4.3.5 Menneske- og menneskeliknende figurer

Til denne gruppen regnes 96 figurer. I Ausevik har jeg registrert 26 menneske- og menneskeliknende figurer, og i Vingen har jeg registrert 70 menneske- og menneskeliknende figurer. Alle menneskefigurene har en mer eller mindre stilisert form, noen kan likevel ha klare anatomiske trekk, andre er sterkt stiliserte. Menneskefigurene kan være fremstilt i strek, kontur hogd eller helt uthogd. I tillegg kan det forekomme tilføyelser som konturmerking av kroppen, ”ribber”, fingre og tær. Utgangspunktet for menneskefigurene er i de fleste tilfeller enkel strek, hvor figurene er bygget opp rundt en sentral midtlinje som strekker seg fra hodet og vertikalt gjennom kroppen. I noen tilfeller fortsetter den ned mellom bena. Armer og ben kan fremstilles med en eller flere streker, enten rett eller sikksakk-formet. Etter å ha gjennomgått materialet for Vingen og Ausevik har jeg valgt å dele menneskefigurene inn i flere undergrupper, basert på utformingen av figurene.

Gruppe 1

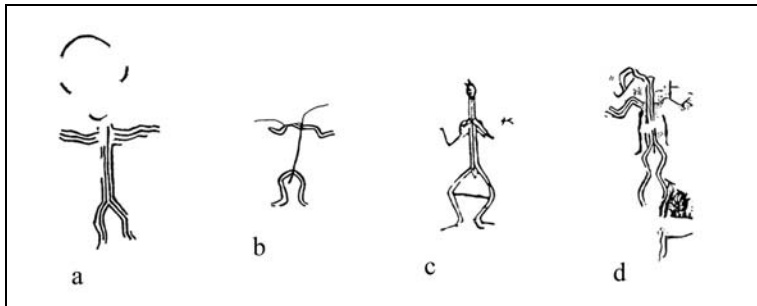
Denne gruppen omfatter helt enkle figurer, med enkel strek til kropp, armer og ben (fig. 4.12). Hodet er fremstilt i rund form, med stråler eller mangler helt. Kroppen, armene og bena kan enten være fremstilt med rette linjer, eller med sikksakklinjer eller bølgelinjer. Figurene kan være fremstilt med markerte fingre og tær.



Figur 4.12. Menneskefigurer tilhørende gruppe 1. a) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), b) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), c) Vingen (upubl. Kalkering Mandt 1995), d) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), e) – g) Ausevik (kalkering Hagen 1969).

Gruppe 2

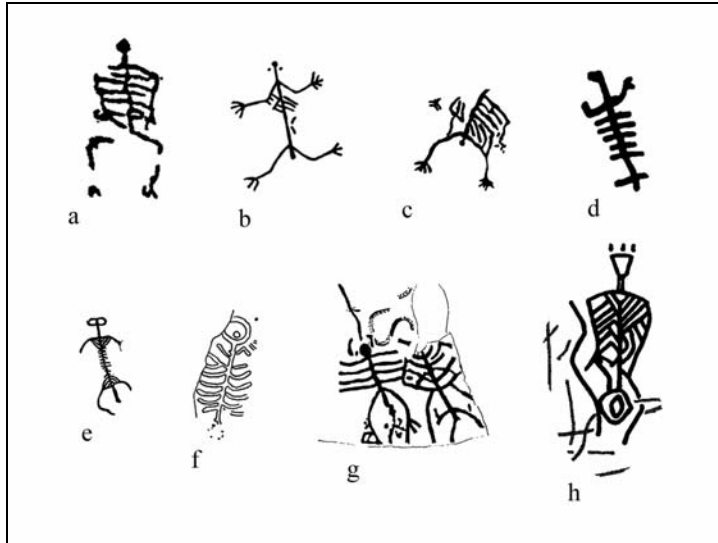
Denne gruppen omfatter figurer hvor kroppen, armene og bena er fremstilt med mer enn en strek (fra to til tre streker). Kroppen er alltid fremstilt med rette linjer, mens armer og ben kan være utført med rette linjer eller sikksakklinjer (fig. 4.13).



Figur 4.13. Menneskefigurer tilhørende gruppe 2. a) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), b) Vingen (kalkering Bøe 1932), c) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), d) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1964).

Gruppe 3

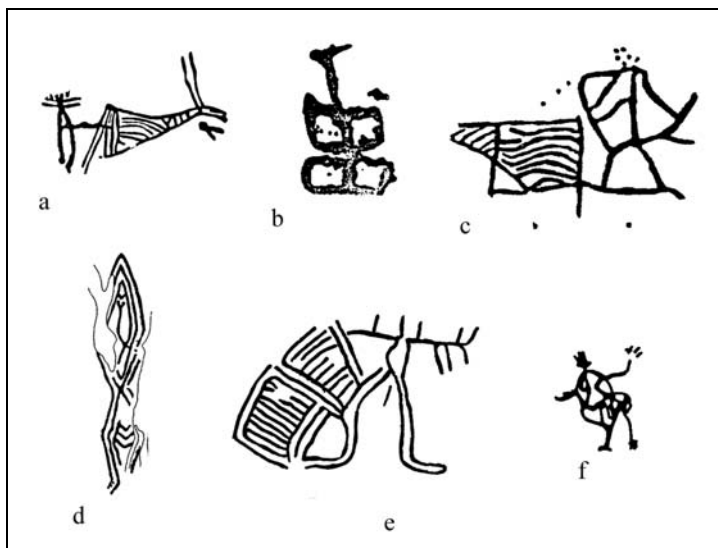
Denne gruppen omfatter såkalte ”skjelettfigurer”, dette er figurer hvor kroppen fremstilles med et indre mønster som kan minne om skjelettet (fig. 4.14).



Figur 4.14. Menneskefigurer tilhørende gruppe 3. a) – d) Ausevik (kalkering Hagen 1969), e) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1973), f) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), g) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), h) Vingen (kalkering Bakka 1973).

Gruppe 4

Gruppe 4 omfatter alle andre figurer som ikke går an å plassere i de øvrige gruppene (fig. 4.15).



Figur 4.15. Menneskefigurer tilhørende gruppe 4. a) Vingen (kalkering Bakka 1973), b) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1972), c) Vingen (kalkering Bøe 1932), d) Vingen (kalkering Bøe 1932), e) Ausevik (kalkering Hagen 1969), f) Ausevik (upubl. kalkering Bøe 1934).

Menneskeliknende figurer

Menneskelignende figurer er figurer som kan forstås som en sammenblanding av mennesker og dyr (fig. 4.16). Rent anatomisk kan de ikke knyttes til noen bestemt dyreart, og har

dessuten til dels menneskelignende trekk og kroppsholdning. Disse trekkene kan bestå av ”en kropp”, ”armer/ben” som vender i motsatt retning, og ”hode”. Menneskelignende figurer finnes både i Ausevik og i Vingen. Hagen kaller disse figurene for ”dyreskinn” eller ”døde dyr” (Hagen 1969:53f), mens Bøe kaller dem ”hummerfigurer” (Bøe 1932:32). Hallström mener dette er representasjoner av mennesket selv (Hallström 1938:433).

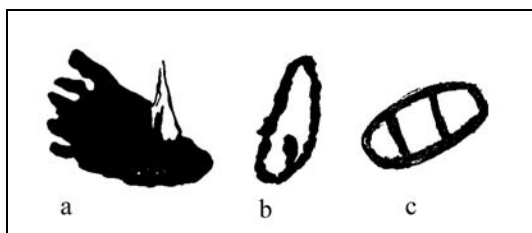


Figur 4.16. Figurer tolket som menneskelignende figurer. a) – c) Ausevik (kalkering Hagen 1969), d) Vingen (kalkering Bøe 1932), e) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

4.3.6 Fotsåle/fotfigur

Jeg har valgt å skille mellom fotsåle og fotfigur. Med fotsåle menes avbildninger som trolig viser fremstillinger av sko, mens fotfigurer forestiller nakne føtter (fig. 4.17).

Fotsåler/fotfigurer er relativt sjeldne i veideristningsmaterialet. I jordbruksristningsmaterialet er fotsålen derimot relativt godt representert, her er de ofte avbildet parvis (Hygen & Bengtsson 2000:111). Til denne gruppen regnes tre figurer, to fotsåler i Vingen og en fotfigur i Ausevik. Fotsålene i Vingen er fremstilt konturhugd uten tær og med en til to tverrstreker. Fotfiguren i Ausevik er fremstilt helt uthogd med fem tær. Alle er fremstilt enkeltvis.

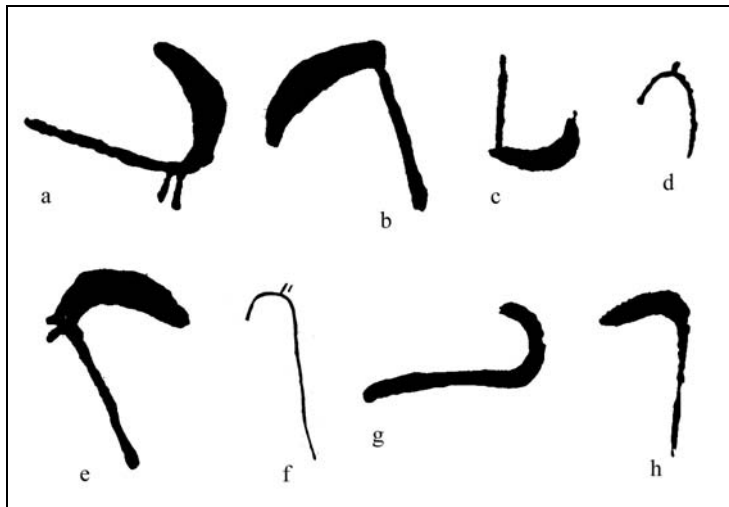


Figur 4.17. Figurer tolket som fotsåler/fotfigurer. a) Ausevik (kalkering Hagen 1969), b) Vingen (kalkering Bøe 1932), c) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

4.3.7 Krokfigurer

Til sammen har jeg registrert 512 krokfigurer, av disse forekommer 511 i Vingen og en i Ausevik. Krokene er fremstilt i strek eller helt uthogd, med smalt eller tykt blad, og med eller

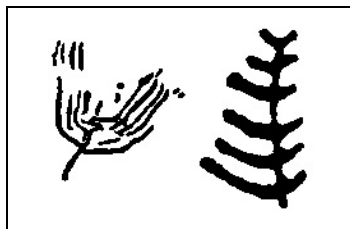
uten ”ører”. De er fremstilt med bladet vendende i alle tenkelige retninger; til høyre eller venstre, stående vertikalt eller horisontalt og liggende (fig. 4.18).



Figur 4.18. Figurer tolket som kroker. a) – g) Vingen (kalkering Bøe 1932), h) Ausevik (kalkering Hagen 1969).

4.3.8 Planter

Denne gruppen omfatter fire fremstillinger av trær eller andre vekster, alle i Ausevik (fig. 4.19). Figurene er fremstilt helt enkle med en midtstrek hvor det ut fra denne kommer flere buede streker på begge sidene.



Figur 4.19. Figurer tolket som trær eller planter (kalkering Hagen 1969).

4.3.9 Abstrakte motiv

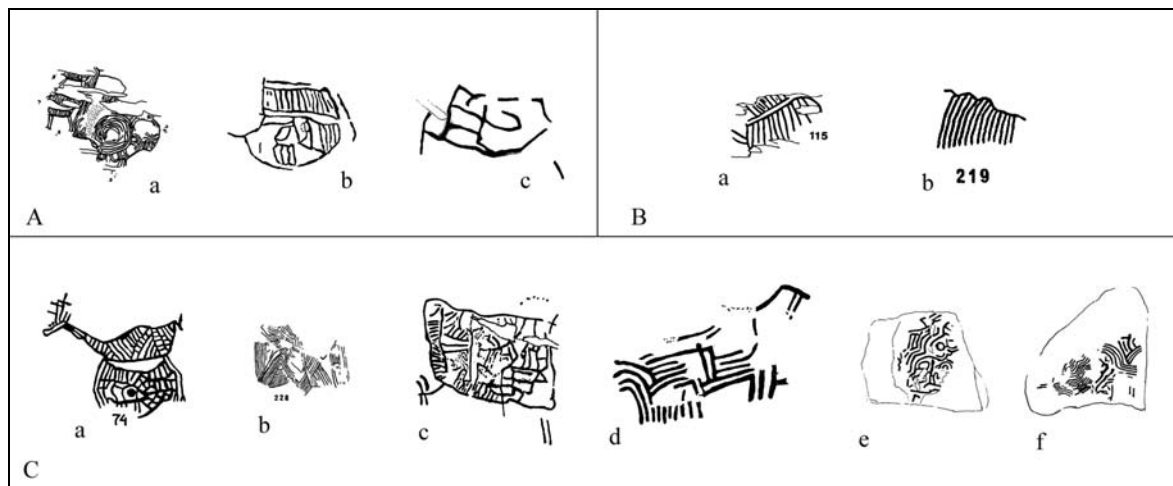
Abstrakte motiv er ”fremstillinger som ikke umiddelbart kan identifiseres med noen kjent skapning eller gjenstand” (Mandt 1991:32). Denne gruppen består av 96 figurer. Av disse er 33 registrert i Vingen, og 63 i Ausevik. Jeg har valgt å dele de abstrakte mønstrene inn i nettmønster, symmetriske mønster, linjemønster og rammemønster.

Nettmønster

Dette er mønstre som defineres som en sammenkobling av linjer og kombinasjoner av linjer som danner forskjellige mønstre (fig. 4.20). Figurene består av kryssløpende furer som danner

et variert system av rektangler, trekkanter, ovaler ol., noen av figurene kan være begrenset av en ramme, andre ikke. Ut fra denne definisjonen vil gruppen bli stor og kanskje noe uoversiktlig. Jeg har derfor valgt å dele nettmønstrene inn i følgende undergrupper for å skille dem fra hverandre:

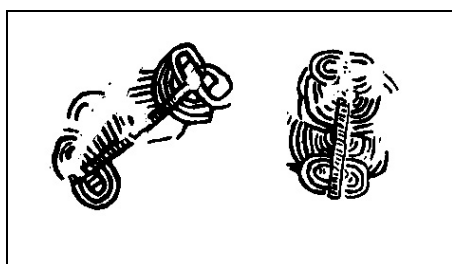
- 1) Labyrint og labyrintlignende mønster. Dette er motiver som har et mønster som minner om labyrinter. Det vil si at de har ganger eller buer som fører inn til et sentrum.
- 2) Frynse-lignende mønster. Dette er mønstre som består av en midtlinje som det løper tettstilte, kortere eller lengre streker ut fra begge sider, strekene kan også gå ut bare fra en side. Dette er mønstre som først og fremst forekommer i Ausevik.
- 3) Andre nettmønstre, dvs. alle andre nettmønstre som ikke faller inn i de nevnte gruppene.



Figur 4.20. Figurer tolket som ulike nettmønstre. A) Labyrint og labyrintlignende mønster, a) Ausevik (kalkering Bøe 1934), b) Ausevik (kalkering Hagen 1969), c) Vingen (upubl. kalkering Trond K. Løvdøen 1997). B) Frynse-lignende mønster, a – b) Ausevik (kalkering Hagen 1969). C) Andre nettmønstre, a) – c) Ausevik (kalkering Hagen 1969), d) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), e) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976), f) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

Symmetriske mønster

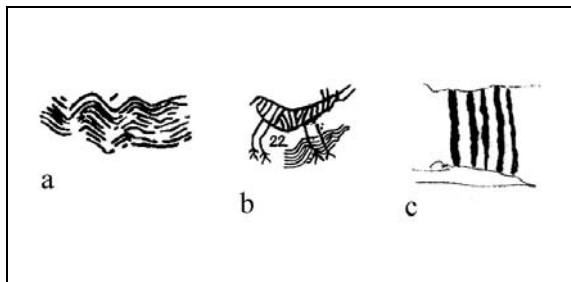
Dette er figurer som består av buede linjer knyttet til en midtakse på langs eller tvers av figuren. Det vil si at figurene kan deles i to like halvdelar som vil utgjøre et speilbilde av hverandre (fig. 4.21).



Figur 4.21. Figurer tolket som symmetriske mønstre. Begge to er fra Ausevik (kalkering Hagen 1969).

Linjefigurer

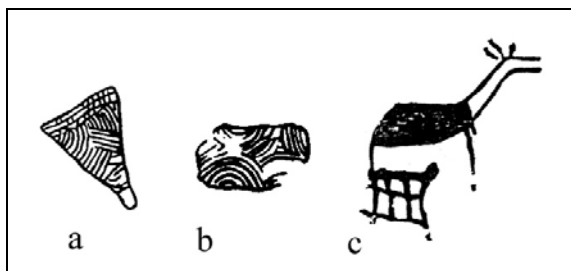
Dette motivet består av en samling kortere eller lengre hugde linjer ordnet parallelt uten ytre innramming (fig. 4.22). Linjene har ulik utforming. De kan være rette, sikksakkformet, bølgeformet eller de danner markerte vinkler. Noen av disse motivene kan muligens være bruddstykker av forvitrede bilder, men det gjelder imidlertid ikke alle. Det finnes linjegrupper der huggingen er tydelig og hvor lite eller intet er vitret bort.



Figur 4.22. Figurer tolket som linjefigurer. a) – b) Ausevik (kalkering Hagen 1969), c) Vingen (upubl. kalkering Gro Mandt 1997).

Rammefigurer

Denne billedtypen består av innrammede figurer ofte med et indre mønster av linjer og/eller en kombinasjon av buer og linjer. Innfatningene kan ha ulik form, f.eks. rektangulær form, sirkel form eller trekantet form (fig. 4.23). Jeg har også valgt å plassere en helt uthogd, tilnærmet rektangulær figur i Ausevik i denne gruppen.



Figur 4.23. Figurer tolket som rammefigurer. a) – b) Ausevik (kalkering Hagen 1969), c) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

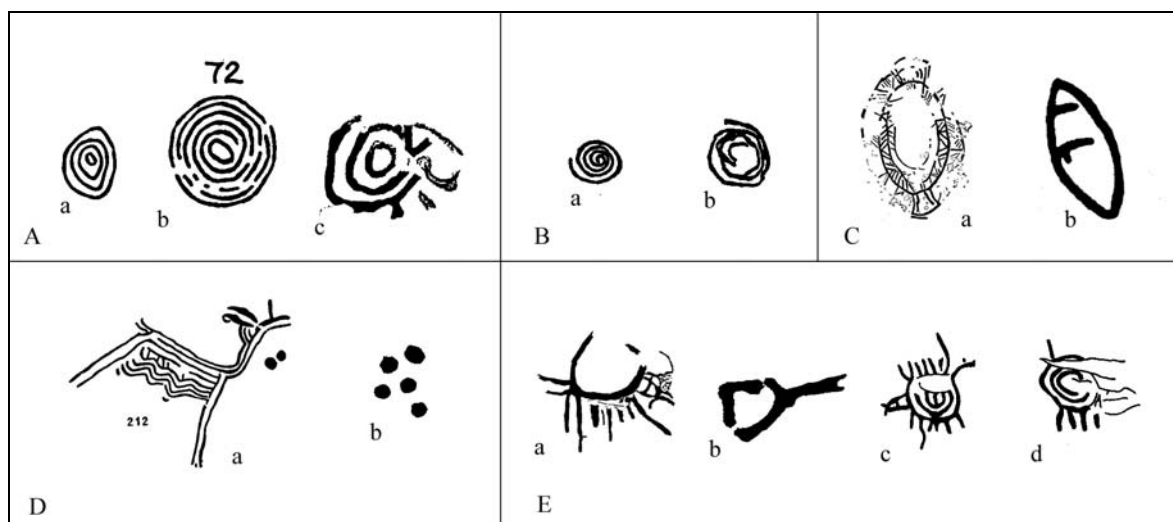
4.3.10 Abstrakt-geometriske motiv

Abstrakt-geometriske motiv er figurer med en geometrisk form, det vil si ulike ringfigurer som sirkler, spiraler, groper ol. Denne gruppen består av 103 figurer. Av disse er 38 registrert i Vingen og 65 i Ausevik.

Ringfigurer

Dette er en stor gruppe som omfatter runde og tilnærmet runde figurer av ulik form, f.eks. sirkler, spiraler eller groper (fig. 4.24). De fleste ring figurene i veideristningsmaterialet er ikke helt sirkelrunde slik som dem vi har blant jordbruksristningene, noen av linjene er litt buede slik at de ikke fremstår som helt sirkelrunde. Denne gruppen deles inn i følgende undergrupper:

- 1) Konsentriske sirkler. Definisjonen på en sirkel er; ”mengden av alle punkter i et plan som har samme avstand (radius) fra midtpunktet (sentrum)”.
- 2) Spiraler. Definisjonen på en spiral er; ”kurve som går rundt et fast punkt i et ubegrenset antall omløp, i det den stadig fjerner seg fra punktet”.
- 3) Ovale figurer og/eller tilnærmet runde figurer. Denne gruppen inneholder også dobbelovaler, dvs. figurer som likner på 8-tall, og figurer som er blitt omtalt som vulvafigurer. De ovale figurene kan være fremstilt med eller uten et indre mønster, eller de kan være fullstendig uthugd.
- 4) Groper
- 5) Ringfigurer m/utstikkende linjer. Disse figurene kan også være fremstilt med eller uten indre mønster.



Figur. 4.24. Figurer tolket som ulike ringfigurer. A) Konsentriske sirkler, a) – b) Ausevik (kalkering Hagen 1969), c) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976). B) Spiraler, a) Ausevik (kalkering Hagen 1969), b) Ausevik (upubl. kalkering Bøe 1934). C) Ovale figurer, a) Vingen (kalkering Bakka 1973), b) Ausevik (upubl. kalkering Bøe 1934). D) Groper, a) Ausevik (kalkering Hagen 1969), b) Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976). E) Ringfigurer med utstikkende linjer, a) Vingen (upubl. kalkering Mandt 1996), b) Vingen (upubl. Kalkering Gundersen 1997), c) Ausevik (kalkering Hagen 1969), d) Ausevik (kalkering Hagen 1969).

4.3.11 Linjerester

Herunder inngår linjer, linjestumper og rester etter figurer som ikke kan identifiseres nærmere. Det er sannsynlig at de fleste linjene og linjestumpene som er registrert både i Ausevik og i Vingen er rester etter andre figurer, for eksempel dyrefigurer, som nå er bortvitret. Jeg kommer ikke til å legge noen vekt på disse motivene i min tolkning av ristningene, da det ikke er sikkert hva de har representert. De vil likevel bli tatt med i tabell oversikten over figurantallet.

Kapittel 5. Ristningenes kronologiske plassering

I dette kapittelet skal jeg tidfeste ristningene i Vingen og Ausevik. Det finnes mange ulike metoder for å datere ristninger, og større og mindre usikkerhet knytter seg til dem alle. Første del av kapittelet vil dermed være en presentasjon av ulike dateringsmetoder, neste del vil omhandle ristningenes datering. Datering av Vingen og Ausevik er svært omdiskutert, og spenner over et stort tidsrom; fra senmesolitikum til neolitikum. Jeg vil først presentere og diskutere de ulike dateringene av ristningsområdene, for slik å komme frem til en mulig datering av de to valgte områdene.

Periode	Ukalibrert BP/Kalibrert BC
Senmesolitikum – SM	7500-5200 BP (6400-4000 BC)
Tidligneolitikum – TN	5200-4700 BP (4000-3300 BC)
Mellomneolitikum a – MNA	4700-4100 BP (3300-2600 BC)
Mellomneolitikum b – MNB	4100-3800 BP (2600-2300 BC)
Senneolitikum – SN	3800-3500 BP (2300-1800 BC)

Tabell 5.1. Generell kronologisk oversikt (etter Bergsvik 2002).

5.1 Dateringsmetoder

De vanligste metodene for å datere ristninger er¹:

1. Strandlinjedatering
2. Datering i forhold til gjenstander
3. Stratigrafi
4. Typologi
5. Fremstillingsteknikk

Disse metodene kan hovedsakelig gi relative dateringer. Absolutt datering av ristninger er svært vanskelig, ettersom datering bygger på usikre premisser, likevel har skandinaviske forskere forsøkt å komme frem til både absolutt og relativ datering av ristninger. For å komme

¹ Det finnes flere mulige dateringsmåter. Jeg har derimot valgt å trekke frem de metodene som jeg mener passer best til det ristningsmaterialet jeg har valgt å behandle, og som kan sikrest mulige dateringer av dette materialet.

frem til en godt fundert og solid datering av ristninger er det viktig at flest mulige dateringsmetoder blir kombinert.

5.1.1 Strandlinjedatering

Flere forskere (se Bakka 1973, 1975, Bøe 1932, Gjessing 1932) mente at bergkunstens nære tilknytning til vann måtte ha relevans for dateringen. De hevdet at på lik linje med steinalderboplasser og løsfunn kunne også bergkunsten dateres ved hjelp av strandforskyvningskronologi. Metoden er omdiskutert, men vanlig. Den går ut på at en bergkunstlokalitets plassering ses i forhold til forhistoriske daterte strandlinjer. Metoden gir en bakre tidsgrense (*terminus post quem*) for produksjonen av ristninger, siden figurene må ha vært laget etter at bergflaten steg opp av vannet. Ristningsfelt som ligger høyere enn andre felt, må ut fra denne metoden være eldre enn de som ligger lavere. En innvendig mot metoden er at den forutsetter at ristningene var strandbundne, noe som ikke nødvendigvis har vært tilfelle. Et annet like stort problem er evalueringen av strandlinjedataenes nøyaktighet og det teoretiske og metodiske rammeverket disse arbeidene er basert på.

5.1.2 Datering i forhold til gjenstander

Denne metoden innebærer en datering av ristninger gjennom daterbare gjenstander (se Bakka 1973). Metoden kan brukes ved funn av ristninger i graver, eventuelt gjennom funn av ristninger i nærhet til annet arkeologisk materiale, f.eks. boplass, tufter og lignende, men det forutsettes da at det kan påvises en sammenheng mellom ristningene og det daterbare arkeologiske materialet.

5.1.3 Stratigrafi

Denne metoden innebærer datering på grunnlag av bildestratigrafi (se Gjessing 1936, Bakka 1973, 1975). For ristningenes vedkommende vil det si at figurer er hogd over hverandre. Feilkilden er at det er vanskelig å si hvilke figurer som er hogd først og hvilke som er hogd sist. Selv der det er mulig å avgjøre hvilke linjer som er hogget sist, er det likevel ikke mulig å bestemme tidsforskjellen mellom figurene, da de i teorien f.eks. kan ha blitt hogget samme dag.

5.1.4 Typologi

Typologi er den vanligste metoden for å ordne et arkeologisk materiale i et system og en kronologisk rekkefølge, også for ristningenes vedkommende. Feilkilden er at typologiske

elementer er noe den enkelte vurderer subjektivt, vurderingene kan dermed variere fra forsker til forsker. En annerledes vektlegging av elementer vil gi en annen typologi, og et enkelt motiv kan f.eks. plasseres sent eller tidlig i to ulike typologier. Forskjeller mellom motiv av samme type blir ofte forklart som kronologiske, men disse forskjellene kan like gjerne ha tekniske årsaker, for eksempel kan ujevnheter i selve steinen føre til forskjeller. Det kan også ha eksistert ulike typer til samme tid. Innenfor veideristningsmaterialet er det som regel store og naturalistiske figurer som tolkes som de eldste, mens de yngste figurene er små og sterkt skjematiskerte (se Hesjedal 1990).

5.1.5 Fremstillingsteknikk

Denne metoden omfatter teknikken ristningene er produsert på, dvs om ristningene er risset/skjært, hugget eller slipt inn i berget. Det er blitt hevdet at blant veidekunsten er slipte figurer eldst, dernest kommer hugde figurer, og de malte figurene er blitt oppfattet som de yngste (Gjessing 1936, Hesjedal 1990). Men også innenfor de ulike fremstillingsteknikkene kan det forekomme forskjeller, for huggeteknikkens vedkommende kan en finne prikkhugging og dyphugging. Feilkilden ved denne metoden er at ulike bergarter og ulik grad av vitring kan gjøre det vanskelig å bestemme teknikken på de forskjellige felt og i forskjellige områder.

5.1.6 Foreløpig oppsummering

Det er ikke mulig å bruke kun en metode for å datere ristninger, derimot må man kombinere flere metoder for å komme frem til en godt fundert og solid datering. Valg av dateringsmetode avhenger av ristningsmaterialets karakter og området ristningene ligger i. Det er heller ikke mulig å fremheve en enkelt metode som den beste, dette vil være vilkårlig.

5.2 Datering av ristningsområdene

I denne delen vil jeg presentere de ulike dateringene av Vingen og Ausevik. Dateringen av ristningene i Vingen vil bli behandlet først, da dateringen av Ausevik bygger på Vingens datering.

5.2.1 Vingens datering

Bøe (1932) daterer Vingen til slutten av steinalder, en datering han først og fremst baserer på strandlinjedata. Gjennom å måle høyden over havet ved flere ristningsfelt, fant Bøe ut at

ingen ristninger var produsert lavere enn ca. 8-9 moh. (Bøe 1932:39). Denne nedre grensen forklarer han med at sjøen ved slutten av ristningstiden må ha stått mye høyere enn dagens nivå, noe som gjorde det umulig å hogge figurer på et lavere nivå. Bøe mener med bakgrunn i dette at det ikke er urimelig at sjøen har stått 5 meter høyere enn nåtidnivået for havet (*ibid.*). Det er med en slik forutsetning at Bøe daterer ristningene i Vingen til slutten av steinalderen, nærmere bestemt til overgangen mellom mellomneolitikum og senneolitikum. Denne dateringen mener han også å ha belegg for gjennom spredte og sparsomme funn av steinalderkarakter, dels i Vingen, dels i distriktet omkring (Bøe 1932:40, Mandt 1999:63).

Hallström er stort sett enig med Bøe og hans datering. Han mener likevel at stilelementene kan tyde på at bildene spenner over et betydelig tidsrom. Han tror at hovedmengden av figurene skriver seg fra steinalderens slutfase, men at de yngste ristningene muligens kan være laget i bronsealder (Hallström 1938:457).

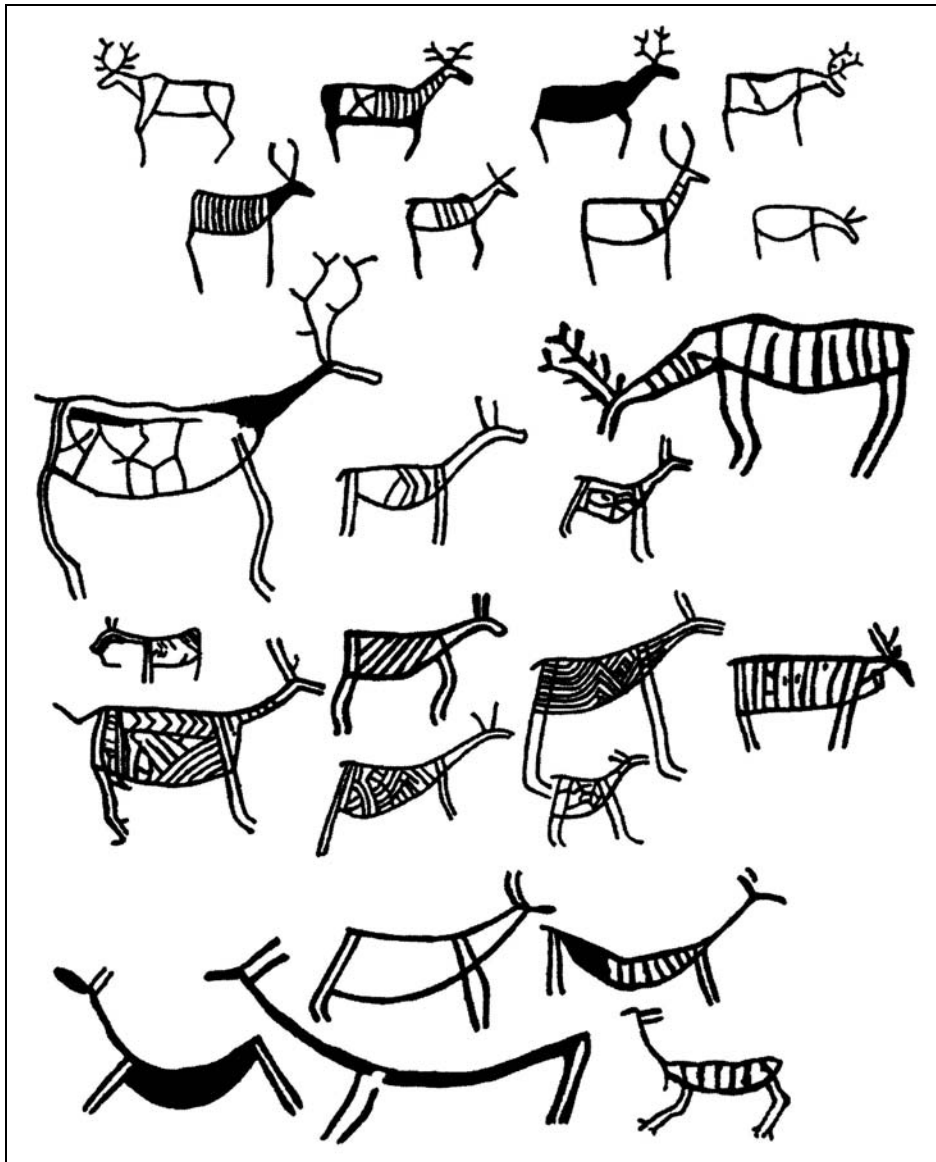
Bakka (Bakka 1973, 1979) daterer Vingen til tidsrommet senmesolitikum/tidlig neolitikum til mellomneolitikum, også han baserer sin datering på strandlinjedata. Bakka antar som Bøe at havet har stått ca. 5 meter over nåværende nivå ved ristningenes slutfase. I tillegg tar han også utgangspunkt i at ristningene låg 3 meter over datidens middelvannstand. Gjennom nivellering av et antall figurer på forskjellige steder i Vingen, kommer Bakka frem til at de laveste ristningene finnes mellom 8,25 – 8,40 moh. (Bakka 1973:176). Han mener at Tapes maksimum i Vingen må ha ligget ca. 10 moh., dette impliserer at de laveste ristningene derfor er yngre enn tida for Tapes maksimum. De er også eldre enn den tida da landstigningen (regresjonen) hadde nådd 50% av Tapes høyden. Tapes maksimum representerer her den eldre Tapes transgresjonen, denne nådde maksimum rundt 7000-7500 før nåtid (5000 f. kr.) (*ibid.*:177). Nivået 50 % av Tapes høyden mener Bakka grovt sett kan dateres til mellomneolittisk tid. Bakka hevder med bakgrunn i denne dateringen at Vingen ikke kan være yngre enn slutten på mellomneolittisk tid. Ingenting taler for at det ble laget ristninger i Vingen i senneolitikum (*ibid.*:180). Han mener også at ristningenes første fase muligens kan ha utspring i senmesolitikum.

I tillegg til dateringen ut fra strandlinjekurver, gjorde også Bakka en stilistisk sammenlikning av variasjonen i dyremotivene i Vingen. På grunnlag av detaljanalyser av noen hundre figurer og med støtte i studier av overhugginger skiller han ut fire forskjellige faser for dyrefigurene; Hammarentype, Hardbakkentype, Brattbakkentype og Elvatype (fig. 5.1) (*ibid.*:162ff).

Fremstillingene mener Bakka danner to hovedtrinn, et naturalistisk og et stilisert og skjematisk. De eldste figurene bærer preg av statisk naturalisme, mens dess yngre ristningene blir dess mer stiliserte og skjematisk blir de (*ibid.*:162f). Da havnivået gjennom tiden har trukket seg tilbake vil de laveste figurene representere den tida da ristningsproduksjonen i Vingen opphørte. Og da bare Elvatypen er å finne på de laveste nivåene, ved 8,25 moh., vil denne typen være yngst. Brattebakkentypen og Hardbakkentypen finnes ikke lavere enn 9,30 moh. Og dyr av Hammarentypen finner man aldri på lavere nivå enn 10 moh., noe som gjør Hammarentypen til den eldste (Bakka 1973:176, Walderhaug 1998:288). Bakka sammenlikner figurer i Vingen med tilsvarende figurer i Nord-Trøndelag, spesielt figurer fra lokaliteten Hammer ved Steinkjer (Bakka 1975). To av feltene ved denne lokaliteten (felt VI og VII) var dekket av strandsedimenter, noe som gjorde det mulig for Bakka å datere ristningene til rundt 4000 BC, dvs. overgangen mellom MNA og MNB (for nærmere beskrivelse av Bakkas datering se Bakka 1975). Spesielt sammenlikner Bakka et sikksakk motiv i Vingen med en liknende figur på Hammer VI. Sikksakkmotivet i Vingen står i nærkontakt med en dyrefigur av Brattebakkentype, som er en av de yngste dyrefigurene i Vingen.

Trond K. Lødøen (2001a, 2001b, 2003) daterer Vingen til senmesolitikum. Den eldste dateringen Lødøen har for Vingen er 6830 ± 70 B.P., mens den yngste er 5530 ± 70 B.P. (Lødøen 2003:fig.64.7). Denne dateringen er for det meste basert på arkeologisk materiale funnet i undergrunnen i Vingen. I forbindelse med det Nasjonale Bergkunstprosjektet er det i de senere årene utført ulike arkeologiske undersøkelser. Det er blant annet tatt prøvestikk, utført testundersøkelser og gjort systematiske undersøkelser av bekker, synlig jordsmonn og lignende (Lødøen 2001a:192). Noen av utgravningene er blitt utført i direkte tilknytting til helleristninger, det vil si like nedenfor eller i nærhet til ristninger. Som følge av disse undersøkelsene er ulike arkeologiske strukturer og gjenstander blitt innsamlet og dokumentert. Alt innsamlet materiale som er analysert, inkludert 14C-prøver, dateres til senmesolitikum (*ibid.*:193). Lødøen anser ikke at det ble laget ristninger i Vingen etter senmesolitikum, denne antagelsen baseres på de arkeologiske undersøkelsene som utelukkende har gitt senmesolitiske funn (*ibid.*:195). I denne forbindelse er det viktig å bemerke at dateringen til senmesolitikum utelukkende gjelder for ristningene som er lokalisert på sørsiden av Vingepollen. På nordsiden, på Vingeneset, er det derimot gjort funn av neolittisk gjenstandsmateriale. Disse funnene tilsier at ristningene på neset muligens kan dateres til en senere perioden. Dette forutsetter imidlertid en reell sammenheng mellom det

arkeologiske gjenstandsmaterialet og ristningene, noe som strengt tatt ikke behøver være tilfelle.



Figur 5.1. Bakkas skjema over stilutviklingen i Vingen. I kronologisk rekkefølge fra øverste linje 1-8 Hammarentype, 9-12 Hardbakkentype, 13-19 Brattbakkentype, 20-24 Elvatype (Bakka 1973: fig.8).

5.2.2 Auseviks datering

På slutten av 1960-tallet daterer Hagen ristningene i Ausevik til den senere del av bronsealderen, muligens også tidlig jernalder (Hagen 1969:113). Han ser ristningene i Ausevik først og fremst som en videreutvikling av ristningene i Vingen. Her tar han Bøes (1932) og Hallströms (1938) datering av Vingen til inntekt for at Ausevik i det vesentlige er yngre enn ren steinalder. Hagen baserer sin datering av Ausevik på selve motivtypene, stilvariasjonene og ristningenes beliggenhet i forhold til stranden. Motivtyper som han mener hører hjemme i jegermiljøet er ulike dyrefigurer, nettmønstre som kan være avledet av

kroppsmønstre, og krokfigurene² (Hagen 1969.:108). Her mener Hagen at den nære motivsammenhengen til ristningene i Vingen er av betydning for dateringen av Ausevik. For det første er det alle krokfigurene, som finnes i et stort antall i Vingen, men som det i følge Hagen, finnes bare to av i Ausevik. Dette mener Hagen kan bety at kroksymbolet har hatt en liten verdi da ristningene i Ausevik ble produsert. Videre har man dyrebildene, hvor det i Vingen fins en rekke utforminger og stiltrekk som mangler helt i Ausevik. I motsetning spiller kroppsmønsteret en mer dominerende rolle i Ausevik enn i Vingen. Dette mener Hagen kan tyde på at vi i Ausevik har å gjøre med et yngre stadium enn i Vingen (*ibid.*:110). I tillegg ser han at labyrintmotiv, skålgroper o.l. ikke forekommer i Vingen, men derimot er av vesentlig betydning i Ausevik. Dette mener han kan tyde på at Vingen er eldre enn Ausevik. Men da visse bilder både i Vingen og Ausevik er relativt like, tyder dette på at man sannsynligvis begynte å lage ristninger i Ausevik før Vingen ble totalt forlatt, det fantes dermed trolig en overlappende fase mellom de to ristningsområdene (*ibid.*). Årsaken til at Hagen daterer Ausevik til hovedsakelig å omfatte bronsealderen er de abstrakte motivene. Sirkler, spiraler, groper og labyrintmotivet er symboler som Hagen mener tilhører bronsealderens symbolbruk (*ibid.*). Til dette viser han ikke bare til bruken av geometriske motiv på gjenstander som dateres til bronsealderen, men også til de aktuelle symbolene som opptrer i bronsealderens bergkunst (*ibid.*:111). Det er med bakgrunn i denne antagelsen Hagen vil datere ristningene i Ausevik til bronsealderen, og kanskje også eldre jernalder: *"Ausevikbildene kan i hovedsaken fikses til bronsealder, helst den yngre del av perioden. Visse bilder peker "bakover" mot Vingen og de stiloppløsende trekk "nedover" mot jernalder. Hvor langt "nedover" må foreløpig bli ren gjetning"* (*ibid.*:113).

I en artikkel i Viking i 1973 tar Bakka et oppgjør med Hagens datering av ristningene i Ausevik. I motsetning til Hagen anser ikke Bakka at de geometriske motivene i Ausevik skal være et lån fra jordbruksristningenes motivverden. Bakka daterer Ausevik på basis av den stilistiske sammenlikning han gjorde for dyrefigurene i Vingen. Han betrakter ristningene i Ausevik som samtidige med det yngste utviklingssteget i Vingen (Elvatypen) og til dels også det foregående steget (Brattbakkentypen) (Bakka 1973:166). Han mener også at de seneste figurene i Ausevik kan være noe yngre enn figurene i Vingen. Med bakgrunn i denne dateringen daterer derfor Bakka Ausevik til perioden fra sen mellomneolitikum til senneolitikum (Bakka 1973, 1979).

² Hagen har registrert to krokfigurer (Hagen 1969:73), den ene er av samme form som krokfigurene i Vingen. Jeg mener derimot at det bare finnes en krokfigur i Ausevik, fig. H226.

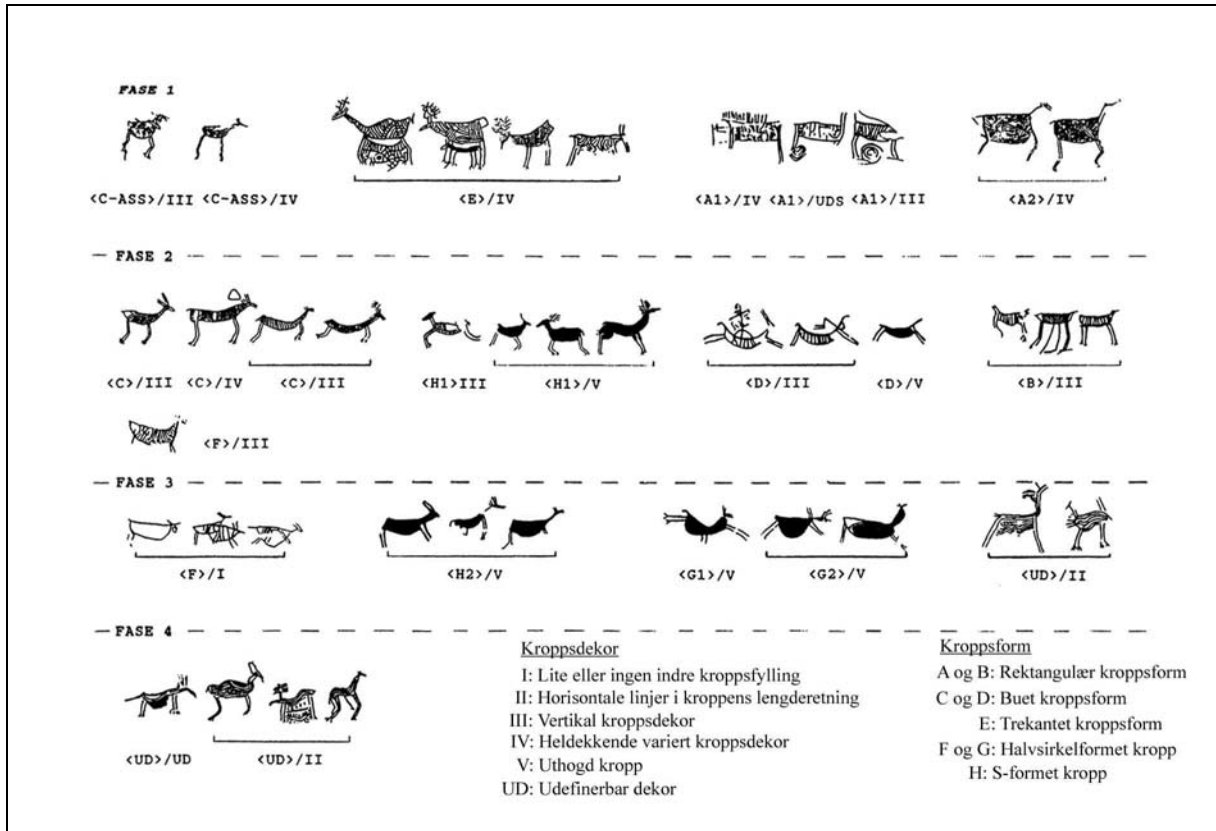
Walderhaug (1994, 1998) og Christopher Prescott & Walderhaug (1995) foreslår en datering av ristningene i Ausevik innen annen halvdel av mellomneolitikum (MNB) til overgangen til senneolitikum. Denne dateringen bygger på en forbindelse til Vingen, samt et fellestrekk med det nordnorske bergkunstmaterialet (Walderhaug 1994:88). Videre baseres dateringen også på ideen om at det stilistiske motivuttrykket i Ausevik må sees i relasjon til sørlige jordbrukere og innvandring av indoeuropeiske grupper til Norge (Walderhaug 1994:108ff, Prescott og Walderhaug 1995:266ff). Dateringen av Ausevik til perioden MNb/ overgangen SN grunner Walderhaug primært på Bakkas datering av Ausevik og Vingen, og på hans sammenlikning av dyrefigurene ved de to lokalitetene. I tillegg anser Walderhaug at en rekke geometriske motiv i Ausevik har stilistiske likheter med motiv fra den megalittiske kunsten i Sør- og Vest-Europa (Walderhaug 1994:81, Walderhaug 1998:290). Videre mener hun at en figur, som hun tolker som en tidlig båtfigur, kan reflektere en kontakt med jordbruksristningenes tidligste fase, trolig tidlig senneolitikum (Walderhaug 1998:290). Hun sammenlikner båten med båter av Mandts (1991) type A1, eldste båttype i Sogn og Fjordane. Disse opptrer fra Mandts fase 1 som tar til i slutten av senneolitikum og fortsetter inn i eldre bronsealder (Mandt 1991:330).

Walderhaug har også gjort en kronologisk inndeling av dyrefigurene i Ausevik, hvor hun deler dyrefigurene inn i grupper ut fra *kroppform* og *kroppdekor* (Walderhaug 1994:45ff). Hun har identifisert fem typer kroppsformer: trekantede, rektangulære, buede, halvsirkelformede og s-formede kropper. Noen av disse er delt inn i undergrupper (*ibid.*). For kroppsdekoren har hun definert fem hovedformer: lite eller ingen indre utfylling, horisontale linjer i kroppens lengderetning, vertikal kroppsform, heldekkende variert kroppsdekor og uthogd kropp. I tillegg kommer en blanding av de øvrige kategorier (*ibid.*:46).

Walderhaug antar at den enkelte type kroppsform eller kroppsdekor har en viss utbredelse i tid. Inndelingene viser at dekoren er det mest stabile element, hvor vertikal kroppsdekor, heldekkende variert kroppsdekor og uthogd kropp dominerer. Fremstillinger av dyrets kropp har derimot en større variasjon. Walderhaug har skilt ut fire kronologiske faser (fig. 5.2).

Stilene går fra en naturtro gjengivelse til en mer stilisert fremstilling. Kroppsformene synes å utvikles fra tresidige og rektangulære mot mer halvsirkelformede dyr. Walderhaug sammenlikner sin egen inndeling av dyrefigurene i Ausevik med Bakkas inndeling for hjortedyrene i Vingen, og mener at Ausevik kan sammenliknes med det yngste utviklingstrinnet (Elva) i Vingen, og til dels med det forgående (Brattbakken) steget.

Brattbakkentypen kan sammenliknes med A og E –dyr og dekor IV fra fase 1 i Ausevik (*ibid.*:58). Elvatypen kan sammenliknes med D og C –dyr og dekor III fra fase 2 i Ausevik. Det er de yngste dyrene i Ausevik som skiller seg mest fra Vingen, noe som Walderhaug mener kan bekrefte at de er senere i tid (*ibid.*:60).



Figur 5.2. Walderhaugs kronologiske inndeling av dyrefigurene i Ausevik. De eldste dyrene øverst (etter Walderhaug 1994:fig. 5.3).

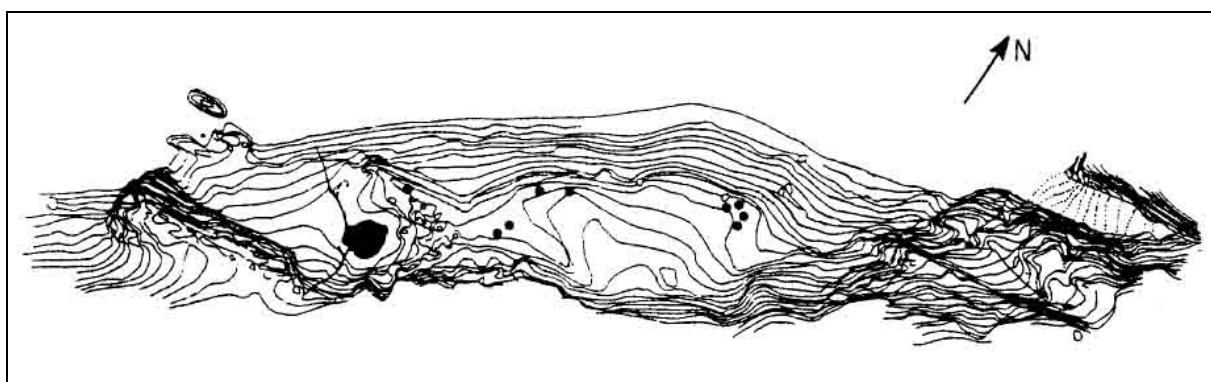
Morten Ramstad (2000) har i en artikkel i Viking gjort et forsøk på å datere Ausevik ut fra strandlinjedata. Han har da brukt den samme tilnærmingen til strandlinjedata som Bakka anvender i Vingen, det vil si at ristningene lå 3 meter over datidens middelvannstand (Ramstad 2000:58). Dateringen er videre basert på en utarbeidet strandlinjekurve for Flora kommune (Aksdal 1986). En datering av Ausevik i forhold til denne strandlinjekurven gir en datering til senmesolitikum (Ramstad 2000:58). Dette er en datering som avviker sterkt med alle tidligere dateringer av Ausevik.

5.3 Samlet vurdering; forsøk på en tidfesting av ristningene i Vingen og Ausevik

Den foregående diskusjonen understreker at det finnes stor uenighet om til hvilken periode ristningene i Vingen og Ausevik skal dateres. Jeg vil i det følgende vurdere de forskjellige dateringene for slik å komme frem til en mulig tidfesting av de ulike ristningsområdene.

5.3.1 Vingen

Arkeologiske strukturer i Vingen utgjøres av runde eller ovale tufter, disse tolkes som hustufter eller boligstrukturer. Flere av tuftene er omringet av mindre steiner og/eller grus vegger. Til nå er det dokumentert 9 slike tufter i Vingen (fig. 5.3).

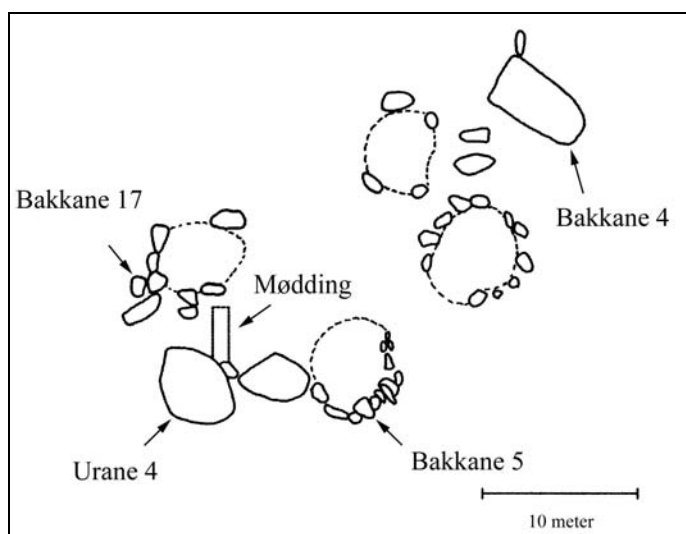


Figur 5.3. Lokalisering av tufter i Vingen (Løvdøen 2001a:fig.9).

Ingen av disse tuftene er blitt fullstendig gravd, men prøvegravinger avdekket store mengder arkeologisk materiale og et tynt, men distinkt kulturlag. Materialet fra disse strukturene er stort sett homogent, avslag dominerer, men også mikroflekker er vanlige gjenstander (Løvdøen 2001a:194). Basert på typologiske studier er det klart at dette materialet dateres til senmesolitikum. Denne dateringen støttes også av råmaterialet, som domineres av kvarts, kvartsitt, bergkrystall, mylonitt og flint. Dette er typiske råmaterialer fra senmesolitikum (Bruen Olsen 1992:84). Til nå finnes det bare et begrenset antall C-14 dateringer fra tuftene. I nærhet til tuftene er det også gjort en test utgraving av en relativ tykk kjøkkenmødding (se fig. 5.4). Gjenstandene som ble funnet i denne møddingen oppviser en sterk likhet med gjenstandene funnet i tuftene, noe som kan indikere en relasjon mellom møddingen og tuftene (Løvdøen 2003:515). Preliminære analyser av tuftene og møddingen viser at de er blitt brukt under en kort periode i siste del av senmesolitikum (*ibid.*).

Flere av tuftene har ristninger i deres nærmeste omgivelse, noen har til og med ristninger på steiner som er en del av veggen (fig. 5.4). Dette kan indikere en tidsmessig sammenheng

mellom tuftene og ristningene. Dateringen av Vingen til senmesolitikum forsterkes også av funnet av en gjenstand som trolig ble brukt til ristningsproduksjonen. Denne gjenstanden ble funnet i en bekk som hadde erodert et kulturlag i nærhet til en av tuftene. Sammen med gjenstanden ble det funnet flere flekker av samme karakter som er funnet i andre tufter. Trolig kan gjenstanden tidsrelateres til tuftene og dermed også til senmesolitikum (Løddøen 2001a:195). Gjennom geologiske studier av gjenstanden er det konkludert at den er laget av diabas, og kommer trolig fra diabas bruddet på Stakaneset i Flora kommune. Dette bruddet dateres hovedsakelig til mesolitikum (Bruen Olsen & Alsaker 1984:71ff).



Figur 5.4. Ristningssteiner i og nær tufter (etter Løddøen 2001b:fig.5).

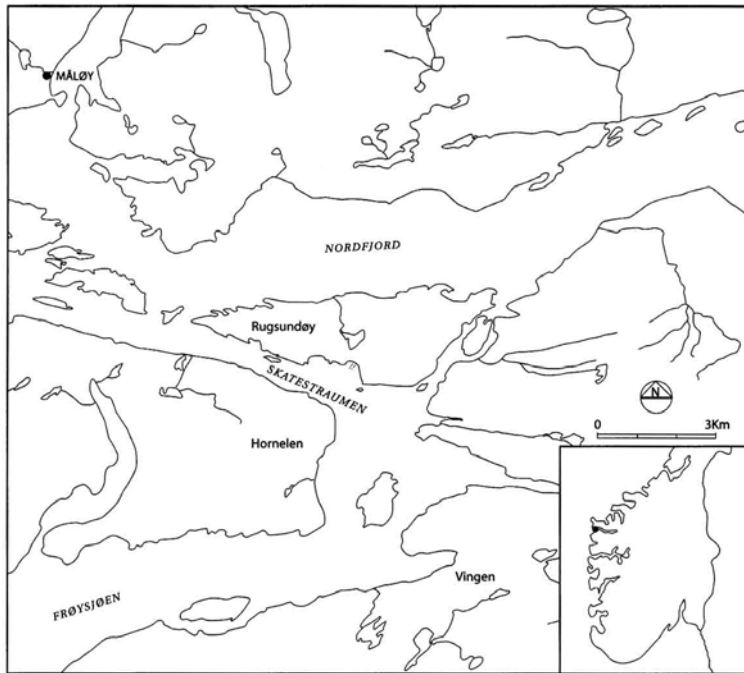
Det er også blitt foretatt vegetasjonshistoriske analyser i Vingen. Fra to forskjellige myrområder er det tatt ut pollenprøver, et av områdene finnes i nærhet til ristninger og antas dermed å gjenspeile den lokale vegetasjonshistorien samt menneskelig innvirkning på naturen (Løddøen 2003:516). I tillegg er det også tatt ut vegetasjonsprøver fra kjøkkenmøddingen beskrevet ovenfor. Resultatene fra disse prøvene er fremdeles under utvikling (*ibid.*).

Skatestraumen

Like i nærheten av Vingen, ved Skatestraumen (fig. 5.5), er det til sammen registrert 154 boplasser fra eldre steinalder³ til og med eldre jernalder (Bergsvik 2002:9). Dette store tidsspennet viser at boplassene har vært brukt i lang tid av gangen, de har også blitt brukt mange ganger etter hverandre (Bergsvik 2001b:43). De arkeologiske dataene fra eldre og yngre steinalder er bredt sammensatt og tyder på lange besøk. Det er funn fra et vidt spekter

³ Eldre steinalder refererer til den *senmesolitiske* perioden, da boplasser fra tidlig- og mellommesolittisk tid så å si ikke er representert ved Skatestraumen. Disse er trolig ødelagt av Tapes-transgresjonen (Bergsvik 2002:10).

av aktiviteter relatert både til jakt, fiske, bearbeiding av fangstprodukter, vedlikehold, trearbeid, lek og ritualer. Beinmaterialet viser et variert ernæringsgrunnlag bestående av pattedyr, fisk og fugl. Pollen analyser tyder på at vegetasjonen var lysåpen under bosetningen med klare innslag av næringskrevende planter (Bergsvik 1999:14) Skatestraumen har trolig vært et sentrum for bosetning hvor det har vært rullerende bruk av flere boplassmiljø (Bergsvik 2001b:44). Det tegner seg et regionalt bilde i Skatestraumen av et ervervs- og bosetningsmønster hvor fangstøkonomien var differensiert med vekt på marine ressurser.

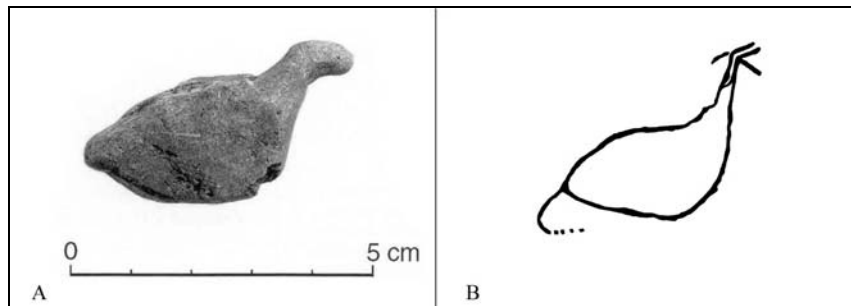


Figur 5.5. Kart som viser Skatestraumen og Vingen (Bergsvik 2002:fig.2).

Henholdsvis 44 og 80 lokaliteter ble registrert og sikkert datert til senmesolittisk tid og tidlig/mellomneolittisk tid (Bergsvik 1999:11). Materialet fra Skatestraumen viser at området var i påfallende lite bruk i senneolittisk tid og eldre bronsealder. Skal man finne konsentrasjoner av boplasser fra disse periodene, må man trolig lengre inn i fjorden, til Gloppen, Nordfjordeid eller Stryn (*ibid.*:23).

På lok.1 Haukedal ble det funnet en skulptur av kleber (fig. 5.6). Den har et lite avrundet hode, oval kropp og en liten stjørt. Sannsynligvis kan den tolkes som en svømmefugl. Skulpturen ble funnet i et stratigrafisk lag som dateres til overgangen mellom senmesolittisk og tidligneolittisk tid, en trekullprøve som ble tatt ut umiddelbart ved fuglen ble radiologisk datert til 5430 ± 60 BP (Bergsvik 2002:111). Denne fuglen minner sterkt om fuglefiguren i

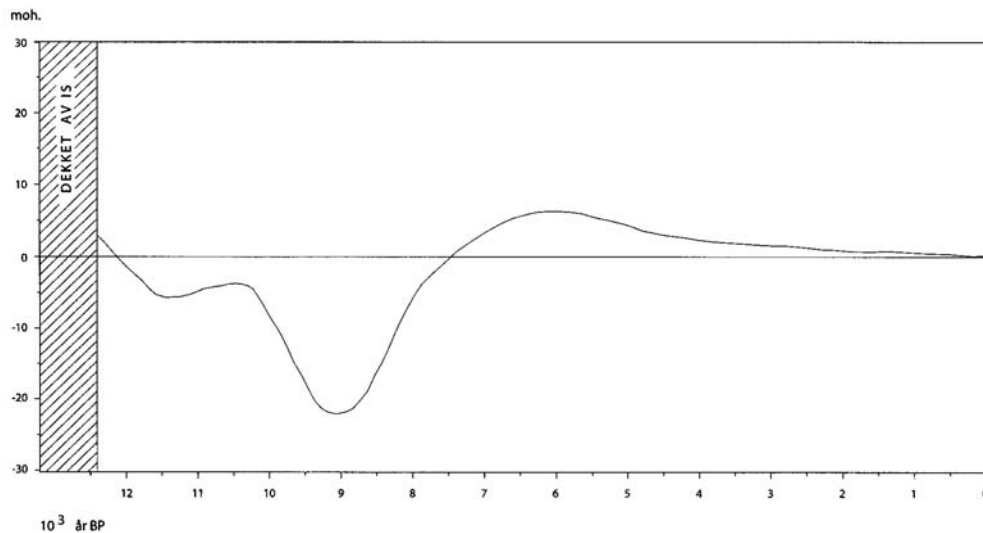
Vingen. Kanskje har personen som hogget inn fuglen i Vingen hatt denne lille kleberfuglen som utgangspunkt, eller var det omvendt?



Figur 5.6. A) Kleberfuglen fra Skatestraumen (Bergsvik 2002:fig.67), B) fuglefiguren fra Vingen (kalkering Bøe 1932).

Knut Andreas Bergsvik har også utarbeidet en ny strandlinjekurve for Skatestraumen (Bergsvik 2002) (fig. 5.7). Den gamle beregningen viste at Tapes maksimum ved Skatestraumen lå mellom 8,5 og 9 moh. (*ibid.*:299). Denne beregningen passer imidlertid ikke for Skatestraumen. Mange av boplassene i området lå for lavt til at de kunne ha vært bebodd dersom beregningene av Tapes nivået var korrekte. Tapes maksimum ble derfor justert ned, og ble satt til 6,1 moh. (*ibid.*:300). Tapes maksimum på ytterkysten av Vestlandet antas å ligge mellom 6000 og 7000 BP (Kaland 1984, Svendsen & Mangerud 1987). Det arkeologiske materialet fra Skatestraumen viser også at de opprinnelige Tapes isobasene for Ytre Nordfjord ikke er riktig plasserte. 5 og 10 meters isobasene må trekkes opp flere kilometer lengre øst enn det man tidligere har beregnet (Bergsvik 2002:301). Denne nye vurderingen av strandlinjeforskyvningskurven i Skatestraumen har grunnlag for å reise tvil om Tapes linjens plassering i området rundt Vingen. Bakka satte Tapes maksimum i Vingen til omkring 10 moh. (Bakka 1973, 1979). Dette dannet grunnlaget til Bakka for å strandlinjedatere helleristningene. Den laveste ble av Bakka nivellert til 8,5 moh. og ligger i Elva. Bakka regnet den som yngst og daterte den til mellomneolitisk tid. De nye beregningene av Tapes nivået i Skatestraumen tyder imidlertid på at Bakka bygget på feil grunnlag (Bergsvik 2002:302). Tapes maksimum (6000BP) er i følge Bergsvik beregnet til 6,1 moh. ved Skatestraumen (*ibid.*:301). Vingen ligger 5 km øst for det sentrale området i Skatestraumen. Dersom en regner med en gradient på 0,30 m pr. km. langs isobaslinjene, tilsvarer dette et Tapes nivå på 7,5-8 moh. i Vingen, noe som er 2-2,5 meter lavere enn det Bakka tok utgangspunkt i. Etersom den laveste ristningen i Vingen ligger 8,25 moh. betyr det at den kan ha vært hugget under eller før Tapes maksimum, dette innebærer videre at alle ristningene i Vingen kan være like gamle eller eldre enn Tapes maksimum. Strandlinjedateringen av Elvaristningene til slutten av mellomneolitisk tid er dermed for sen.

Dersom disse ristningene var strandbundet tilsier nivået snarere en datering til senmesolittisk tid (*ibid.*).



Figur 5.7. Strandlinjekurve for Skatestraumen (etter Bergsvik 2002:fig.275).

En datering av ristningene i Vingen ut fra den presenterte strandlinjekurven for Skatestraumen byr imidlertid på en del problem. Det å datere ristninger i forhold til strandlinjekurver er i seg selv problematisk. Først og fremst vet en ikke med sikkerhet at ristningene virkelig ble produsert i strandsonen, i tillegg kan det innenfor strandsonen dreie seg om mange meters avvik mellom middelvannstand, flomål eller høyere nivå som likevel ligger innenfor det som oppfattes som strandsonen (Thorseth *et.al.* 2001:158). For Vingens vedkommende vil jeg anta at de høyeste figurene, som ligger 20 moh., ikke ble laget i strandsonen. Noe som kan tolkes dit hen at ikke alle ristningene i Vingen har en nær tilknytting til strandsonen og sjøen. Andre kriterier vil dermed ha vært viktige i plasseringen av figurer høyt over havet. Hvilke kriterier dette har vært er derimot vanskeligere å avgjøre uten et nærmere studie av forholdet mellom ristningene og deres naturområde. Hvordan skal så disse ristningene dateres, når de ikke kan dateres i forhold til strandlinjekurver?

Ved å trekke inn arkeologisk materialet fra undergrunnen, slik som gjenstander og radiologisk daterte kulturlag, bidrar dette imidlertid til å utvikle en mer bestemt datering av ristningene (*ibid.*). Med bakgrunn i gjenstandsmaterielt fra senmesolitikum finner jeg det dermed akseptabelt å tidfeste ristningene i Vingen til en produksjon- og bruksperiode i senmesolitikum.

Dateringen til senmesolitikum gjelder utelukkende for ristningene på sørsiden av Vingenpollen, dvs. i hovedområdet hvor de fleste ristningene er lokalisert. Ristningene på Vingeneset, derimot, kan muligens ha blitt produsert og anvendt under neolitikum. Denne dateringen baseres på funn av gjenstander datert til neolitikum på neset. På begynnelsen av 1900-tallet ble det her funnet et eggstykke av en steinøks med skafthull. Skafthullsøkser er øksetyper som forekommer under neolitikum. Det er også i de senere årene gjort arkeologiske undersøkelser foran et ristningsfelt på Vingeneset. Funnene fra disse undersøkelsene er av neolitisk karakter, men da de er sekundært deponert er det usikkert om de har en tilknytning til ristningene. Resultatene fra denne undersøkelsen er enda ikke publisert (*ibid.*:159-160).

5.3.2 Ausevik

I området rundt ristningsfeltet i Ausevik er det funnet fire lokaliteter, Ausevik I kan dateres til mellommesolitikum, Ausevik II-IV tilhøre perioden senmesolitikum. I 1982 utførte Svein Brandsøy, Hein B. Bjerck og Asle Bruen Olsen arkeologiske registreringer i terrenget rundt veideristningsfeltet, målet var å dokumentere eventuelle aktivitetsspor fra steinbrukende tid (Innberetning v/Asle Bruen Olsen 26.10.1982, Topografisk Arkiv, Bergen Museum). Fra før av var det kjent en strandlokalitet, Ausevik I, i en liten vik ca. 50 m. NV for helleristningsfeltet. Foruten diabas avslag/emne omfattet denne lokaliteten også en slipt diabasøks. I forbindelse med registreringen i 1982 ble det funnet to nye lokaliteter, Ausevik II-III. Ausevik II omfatter diverse steinartefakter oppsamlet i østre del av åker 5-20 m vest for fjøset, ca. 15 moh. Åkerjorden vest for fjøset består av masse fra fjøstomten, funnene må derfor stamme fra dette området. Funnene omfatter en liten rundoval rullestein, ett avslag av blå og hvit mylonitt, ett avslag av kvarts/bergkrystall og 12 avslag av diabas. Ausevik III ligger ved SØ hjørne av åker, 25-40 m V for hovedvåningshus, fra 8 –10 moh. Her ble det funnet to steinartefakter, en flekke av grå mylonitt og et avslag av blå mylonitt (Innberetning v/Asle Bruen Olsen 26.10.1982, Topografisk Arkiv, Bergen Museum). I 1984 ble det registrert nok en lokalitet – Ausevik IV – med tre store avslag av diabas. Lokaliteten ligger ca. 60-70 m NØ for naustet (Notat datert 02.05.1984, Topografisk Arkiv, Bergen Museum). I tillegg til de registrerte lokalitetene er det tidligere funnet en trinnøks av kornet bergart på gården. Trinnøkser dateres til mellommesolitikum/ overgangen senmesolitikum (Lødøen 1995:31). På nabogården (g.nr.92, br.nr.6) er det funnet en grønnsteinøks av Sigersvoll type (Brev datert 24.09.1975, Topografisk Arkiv, Bergen Museum). Sigersvoll økser dateres også til mellommesolitikum/senmesolitikum (Lødøen 1995:31).

Dersom ristningene i Ausevik skal dateres til senmesolitikum på basis av det arkeologiske materialet forutsetter dette at ristningene og materialet kan relateres til hverandre, noe som ikke med sikkerhet kan avgjøres. Det er også tatt ut kullprøver inne på ristningsområdet. En datering har gitt 3870 ± 60 BP, en annen kullkonsentrasjon med avslag av bergkrystall og kvarts er datert til 3375 ± 65 BP. Dette indikerer at det har vært aktivitet i området i senneolitikum og bronsealder. Hvorvidt gjenstandsfunnene og kulldateringene henger sammen med ristningene er foreløpig uklar (Gjerde & Gundersen 2000, Gundersen & Gjerde 2000, Nyland & Gundersen 2002). Systematiske undersøkelser av undergrunnen i Ausevik vil om mulig bekrefte eller avkrefte denne sammenhengen. Det er også kommet frem annet arkeologisk materiale inne på ristningsområdet, men dette kan ikke dateres noe nærmere enn til steinbrukende tid.

Blant lokalitetene som er registrert på gården er det flere funn av diabasavslag som muligens kan ha blitt utvunnet på Stakaneset. Stakaneset er et diabasbrudd ca. 10 km. øst for byen Florø, og ca. 10 km. nord for Ausevik. Dette bruddet er det eneste bruddet i Flora kommune som ble utnyttet til produksjon av steinredskaper (Bruen Olsen & Alsaker 1984:72). Bruddet er 2 m. vidt, 600 m. langt og krysser Stakaneset i en sør-sørvestlig – nord-nordøstlig retning. Den første indikasjonen på at det ble tatt ut diabas her ble gjort i 1978 av Brandsøy (*ibid.*:73). Fem forskjellige steinbrudd er funnet på ulike steder på Stakaneset (*ibid.*). Produksjonen av redskapene forekom sannsynligvis ikke ved selve bruddet, trolig ble råmaterialet transportert til andre områder, hvor de ferdige gjenstandene ble tilvirket (*ibid.*:75). Dateringen av bruddet er stort sett basert på kronologiske data fra selve bruddet og fra produksjonsområdene. Disse dataene består av C-14 daterte lokaliteter, og av lokaliteter som kan dateres på basis av strandlinjekurver. Den eldste dateringen er lagt til 9700-8300 B.P. En terminus-post-quem er satt til 8500 B.P. Den yngste dateringen fra bruddet er 3940 B.P. Trolig har det blitt tatt ut diabas på Stakaneset i en periode fra 9500-4000 B.P., det vil si i hele mesolitikum (*ibid.*:78).

Jeg ville først forsøke å datere ristningene i Ausevik på basis av den nevnte strandlinjekurven for Florø. Denne ble utarbeidet av Siv Aksdal (1986) på 1980-tallet. Men etter å ha vært i kontakt med David Simpson ved Bergen Museum bestemte jeg meg for å ikke anvende denne kurven. Kurven er utarbeidet på bakgrunn av data som er hentet fra området rundt Florø by. Å datere Ausevik ut fra strandlinjeforskyvningskurven for Florø er en usikker metode. Ausevik ligger ca 14 km øst for Florø, noe som medfører at Ausevik ligger på en annen isobaslinje enn Florø. Det finnes enda ikke sikre nok data om isobasforløpet i området rundt Ausevik, noe

som fører til vanskeligheter i utarbeidelsen av en kurve for dette området (pers.med. David Simpson). Jeg har derfor valgt å ikke legge vekt på strandlinjeforskyvningsdata i dateringen av Ausevik.

Da det, med unntak av materialet som er kommet frem inne på ristningsområdet, ikke er registrert gjenstander eller annet materiale fra perioder etter senmesolitikum, mener jeg det finnes en sannsynlighet for en tidsmessig sammenheng mellom ristningene og det arkeologiske materialet i området rundt ristningene. Jeg har tidligere i kapitlet behandlet likhetstrekkene mellom ristningene i Ausevik og ristningene i Vingen, hvor de eldste figurene i Ausevik er sammenliknet med de yngste figurene i Vingen. Med bakgrunn i den stilmessige likheten mellom Ausevik og Vingen, det registrerte gjenstandsmaterialet og tilknyttingen til Stakaneset, vil jeg argumentere for en dateringen av ristningene i Ausevik til en produksjon og bruksperiode i senmesolitikum. Jeg vil likevel ikke utelukke at ristningene ikke har vært brukt i senere perioder.

5.4 Sammenfatning

Kapitlet ble begynt med en diskusjon av de ulike metodene for å datere ristninger. Deretter ble tidligere dateringer for de to områdene behandlet. Det ble vist at dateringene for de ulike områdene spriker sterkt. Vingen er datert til perioden senmesolitikum (Løvdøen 2001a, 2001b, 2003), fra senmesolitikum til mellomneolitikum (Bakka 1973, 1979, Walderhaug 1994) og til slutten av neolitikum (Bøe 1932). Ausevik er datert til bronsealder (Hagen 1969), og til perioden fra mellomneolitikum til senneolitikum (Bakka 1973, 1979, Walderhaug 1994, 1998, Prescott & Walderhaug 1995). Tilslutt ble det fremsatt en datering for de to ristningsområdene. Dateringen baseres først og fremst på arkeologisk gjenstandsmateriale i undergrunnen, men også strandlinjedataene for områdene er tatt med i betraktningen. Ramstad har i sin hovedfagsoppgave sett på stilutviklingen for veideristningene fra Møre (Ramstad 1999:99ff). Gjennom datering av ristningene i forhold til strandlinjekurver har han vist at ristningene ikke utelukkende bør dateres på basis av stilistiske analogier. I stedet for bør man i større grad basere seg på arkeologiske data og strandlinjedata når ristningene skal dateres. I følge diskusjonen ble ristningene i Vingen lagt til senmesolitikum og ristningene i Ausevik til senmesolitikum med en mulig brukstid inn i tidlig (mellom?) neolitikum. Hvordan steinalderssamfunnet var organisert i disse periodene vil bli behandlet i neste kapittel.

Kapittel 6. Steinaldersamfunnet

Dette kapitlet har til hensikt å avdekke en sosial kontekst for ristningene i Vingen og Ausevik. Denne bygges opp først og fremst gjennom å søke informasjon om det samfunnet ristningene har fungert i. Steinalderbefolkningens økonomi, bosetningsmønstre og regionale sosiale relasjoner er her viktige element. *Økonomi* defineres her til å gjelde hvilket grunnleggende erverv folk har hatt, altså i hvilken grad de har levd av fiske, jakt, sanking, husdyrhold eller dyrking. Med *bosetningsmønstre* menes hvordan en befolkning organiserte seg i landskapet, det vil si hvilke steder som ble brukt, hvordan disse stedene ble brukt og hva som var relasjonen mellom de ulike stedene. *Regionale sosiale relasjoner* refererer til graden av og karakteren på kontaktene mellom personer eller grupper av personer mellom ulike distrikter innenfor den vestnorske regionen eller mellom personer fra Vest-Norge og folk utenfor denne regionen (Bergsvik 2002:303).

Tidsrammen som er valgt er perioden fra senmesolitikum til mellomneolitikum b. Denne perioden er valgt med bakgrunn i behandlingen av dateringen av ristningsområdene i forrige kapittel. Det er gjort flere store undersøkelser på Vestlandet de siste 10-20 årene som omfatter denne perioden, blant annet har undersøkelsene i Kotedalen i Radøy kommune, Hordaland, Flatøy i Meland kommune, Hordaland og i Skatestraumen i Bremanger kommune, Sogn og Fjordane gitt verdifull informasjon om steinalderfolkets sosiale og økonomiske organisasjon. Da det ikke er min målsetning å utførlig analysere steinalder samfunnet, har jeg valgt å ta utgangspunkt i den seneste undersøkelsen som er gjort i Skatestraumen (Bergsvik 2002).

6.1. Senmesolitikum, tidligneolitikum og mellomneolitikum A

6.1.1 Økonomi

Fra første del av senmesolitikum er det kjent svært få lokaliteter, dette kan skyldes Tapes transgresjonen, som begravde eller ødela disse sporene (Nygaard 1990:233). De få lokalitetene som finnes er lokalisert ved kysten. Størrelsen på boplassene tyder stort sett på små gruppers korte opphold, som en del av svært mobile bosetningsmønstre og ervervsstrategier basert på jakt og fangst (*ibid.*:232).

Overgangen fra senmesolitikum til tidligneoolitikum representerer et markert skille i det arkeologiske materialet. Opptak av skiferteknologi, endring i flekketeknologi og utformingen av bergartsøkser samt skifte i bruk av råmaterialer (bl.a. rhyolitt) og prosjektilformer er de viktigste teknologiske endringene (Skjelstad 2003:12f). Et rikt beinmateriale fra en rekke fugle, fiske og pattedyrarter indikerer videre at steinalderbefolkningen på Vestlandet baserte seg på et bredt ressursgrunnlag (Bergsvik 2002:303). På boplassen Kotedalen i Radøy kommune fant man blant annet spor etter gjennomgående bredt ressursgrunnlag fra senmesolitikum til mellomneolitikum A. Her ble det funnet klare spor etter sanking av ville planter, men også de hittil tidligste pollenindikasjonene på jordbruk på Vestlandet ble funnet her. Materialet ble tolket som et begrenset jordbruk, med et lite husdyrhold og noe dyrking av hvete og bygg (Bruen Olsen 1992). Denne tolkningen har møtt motstand fra flere hold. Det er ikke enighet om jordbruket ble innført i de tidlig-/mellomneolitiske fasene. Peter Rowley-Conwy (1995) og Prescott (1996) hevder at det finnes ingen sikre tegn på jordbruk før ved overgangen til senneolittisk tid på Vestlandet. Bergsvik mener imidlertid at pollenmaterialet i Kotedalen gir sterke indikasjoner på at befolkningen her konsumerte bygg og hvete allerede tidlig i mellomneolittisk tid, derimot deler han Rowley-Conwy og Prescotts syn på at det trolig ikke ble holdt husdyr i denne perioden (Bergsvik 2002:303). Likevel er det viktig å poengtere at selv om det ble dyrket og konsumert korn på Kotedalen kan dette ikke ha spilt særlig stor næringsmessig rolle for menneskene som levde der. Det økonomisk marginale jordbruket forgikk innenfor rammen av den tradisjonelle fangskulturen (*ibid.*:304).

6.1.2 Bosetningsmønstre

Boplassenes plassering fra denne perioden er å finne ved smale sund og strømmer, der hvor det er godt fiske (Nygaard 1990:233). Dette understrekes av store mengder fiskeben på boplassene fra perioden (Hufthammer 1988:35f). Det er hevdet at boplassenes kraftige økning både av kulturlag og gjenstandsmateriale fra senmesolitikum reflekterer en overgang til et mer sedentært bosetningsmønster (Nygaard 1989:85). Det er imidlertid usikkert om disse boplassene gjenspeiler bosetning hele eller deler av året. På 1960-tallet grov Bakka ut boplassen Ramsvikneset i Radøy kommune, Hordaland (Bakka 1993). Selv om han hevder at det ikke er mulig å si sikkert at boplassen ble brukt året rundt, antyder han med bakgrunn i de rike funnene i kulturlagene fra tidlig og mellomneolittisk tid, at lokaliteten ble intensivt utnyttet under store deler av året (*ibid.*:66). En rekke utgravninger på 1970 tallet ga ytterligere støtte til Bakka sin hypotese, og man mente at den for øvrig også kunne være relevant for senmesolitikum (Bjørge 1981, Nygaard 1989, 1990). På 1990-tallet, etter en rekke

undersøkelser ved Kotedalen i Radøy kommune og på Kollsnes i Øygarden kommune, Hordaland, ble det relativt klart at befolkningen i både senmesolittisk tid og tidlig/mellomneolittisk tid var sedentære (Bergsvik 2001a, 2001b, 2002, Bruen Olsen 1992, Nærøy 1994). Denne livsformen innebar at menneskene oppholdt seg på hovedboplassene minst 6 måneder av året, mens mindre grupper, såkalte *aktivitetsgrupper*, praktiserte sesongmessig mobilitet langs kysten eller inn i fjord/fjellstrøkene. Hovedboplassene var lokalisert ved tidevannstrømmer på kysten i senmesolitikum så vel som i tidlig- og mellomneolitikum (Bergsvik 2002:304). Ved overgangen til tidlignolitikum finnes det indikasjoner på at større menneskegrupper bosatte seg ved tidevannstrømmene, dette kan skyldes en økning i befolkningen, men det kan også skyldes at selve bosetningsmønsteret endret seg. I tidlig- og mellomneolittisk tid er høyfjellet trolig bare sporadisk besøkt av mindre aktivitetsgrupper, noe som førte til at majoriteten av befolkningen bodde ved kysten i største delen av året (*ibid.*:308). Tidevannstrømmene har vært et yndet sted å bosette seg på, noe bosetninger ved Fosenstraumen i Nordhordland og Skatestraumen i Sogn og Fjordane viser. Folk har foretrukket å bo sentralt ved strømmene (*ibid.*:307). Boplassene er som regel lokalisert på de mest gunstige stedene med hensyn til sikkerhet og bekvemmelighet. Som regel noen meter fra sjøen, i en sikker og trygg havn. Dette taler for generalisert og langvarig bruk. På de store boplassene er det også gjort funn av et vidt spekter av aktiviteter relatert både til jakt, fiske, bearbeiding av fangsprodukter, vedlikehold, trearbeid, lek og ritualer, noe som også tyder på langvarige besøk (*ibid.*:305).

Dersom det meste av tiden ble tilbrakt ved strømmene, etablerte man en mengde historiske, mytologiske og religiøse bånd til både lokalområder, boplasser og naturformasjoner. Kanskje kan ristningene i Vingen tolkes med bakgrunn i dette? Det er også naturlig å tenke seg Vingen som en del av bevisstheten til menneskene som holdt til i Skatestraumen og at folk herfra var de fremste brukerne av feltet, enten det dreide seg om utvalgte personer eller store grupper.

6.1.3 Regionale sosiale relasjoner og organisasjoner

Gjennom en analyse av distribusjonen av diabasøkser fra bruddet på Stakaneset i Flora, grunnsteinsøkser fra Hespriholmen på Bømlo og rhyolitt fra Siggjo på Bømlo, mente Bruen Olsen & Sigmund Alsaker at materialet kunne tolkes som et uttrykk for et sterkt kontaktnettverk innad i området mellom Sogn og Sunnmøre (Bruen Olsen & Alsaker 1984). Dette nettverket ble holdt ved like blant annet gjennom kollektive sosiale begivenheter i forbindelse med brytningen av diabasøkser på Stakaneset, men også gjennom rituelle

handlinger på helleristningsfeltet i Vingen. Man mente også at alle grupper i dette området hadde direkte adgang til bergartsbruddet på Stakaneset i mesolittisk tid og tidlig/mellomneolittisk tid. Et argument for direkte tilgang til bruddet er at produksjonsområdet rundt Stakaneset er karakterisert av en rekke små verkstedslokalteter. Dette tyder på at mange små grupper var involvert i både produksjon og distribusjon av økser. Dersom gruppene som bodde i nærheten av bruddet var de eneste som tok ut, bearbeidet og distribuerte emner, ville en heller forventet at produksjonen av emner foregikk på noen få store verkstedslokalteter i nærheten av bruddet. Slike lokaliteter er ikke funnet i nærheten av Stakaneset (Bruen Olsen 1981). Man mente derfor at grupper fra hele Sogn og Fjordane og Sunnmøre selv reiste til Stakaneset for å bryte ut råmateriale til økser i mesolittisk tid. Ut fra denne argumentasjonen ble det hevdet at Vingen og Stakaneset måtte ha fungert som sosiale og rituelle sentra i dette området (Bergsvik 2002:309, Bruen Olsen & Alsaker 1984:99ff).

Bryan C. Hood (1988) har undersøkt forholdet mellom sosiale relasjoner, ideologi og rom i steinalderen, og mener at en skal skille mellom *stasjonær* og *mobil* informasjon. Hood tar utgangspunkt i helleristningene i Alta, samt steinartefakter fra lokale steinbrudd i Finnmark. Helleristningene blir klassifisert som stasjonære bærere av mening som avgrenses og kontrolleres ved lokalitetene. Steinartefaktene, som er karakterisert som mobil informasjon, hevdes å være til fordel for fri informasjonsflyt i samfunnet.

Utover behovet for felles rituelle steder kan det være flere årsaker til at folk ønsket å opprettholde og vedlikeholde de regionale sosiale relasjonene. Signe Nygaard mener at behovet for sosiale nettverk var sterkt, særlig under den mesolittiske perioden, fordi menneskene var avhengig av å skaffe seg ekteskapspartnere utenfor den nærmeste gruppen (Nygaard 1990). En annen motivasjon kan være ønsket om politisk kontroll innad i lokalgruppene. Lisa G. Bostwick Bjerck (1988) og Prescott (1996) hevder at kontaktnettverkene ble opprettholdt av sosialt ambisiøse ”big-men” som skapte allianser på tvers av distriktene og utover regionen gjennom utveksling av spesielle gjenstander og råstoffer. De eksotiske gjenstandene og råstoffene ble i sin tur gitt som gaver på fester med den hensikt å skape avhengighetsforhold og politisk kontroll lokalt (Bergsvik 2002:309).

Bergsvik hevder at de lokale gruppene fra Skatestraumen hadde i mesolittisk tid direkte tilgang til bruddet på Stakaneset. I sammenheng med besøkende der, som trolig har hatt sosiale og rituelle sider i tillegg til de funksjonelle, tok man ut diabas, men også gul mylonitt

fra forekomster like ved. En slik utnyttelse av diabas og gul mylonitt av folk fra Skatestraumen kan ved andre anledninger ha blitt ”veid opp” ved at folk som bodde i nærheten av Stakaneset fikk tilgang til den symbolsk-ideologiske kapitalen i Vingen (*ibid.*:310). Den mesolittiske perioden fremstår dermed som relativt åpen sosialt, hvor de fleste medlemmene i lokalgruppene antagelig hadde muligheter for å etablere brede nettverk og allianser utad, enten det var i forbindelse med ritualer ved Vingen og Stakaneset eller under fangst på høyfjellet. Slike personlige nettverk og allianser har utvilsomt motvirket og dempet konflikter både innad blant lokalgruppene og utad mot andre slike grupper (*ibid.*).

Mange ser på sedentisme som en forutsetning for en mer kompleks sosial og politisk organisasjon. Bofasthet gir større mulighet for lagring og oppsamling av gods, noe som gir potensial for større personlig eiendom og akkumulasjon av rikdom. I et sedentært samfunn kan begrensningen i mobilitet skape behov for en mer formalisert sosial kontroll, spesielt i forbindelse med konflikt. I samfunn med gode ressurstilganger vil det være et potensiale for at mulige ledere eller ”big-men” kan slå seg opp makt ved å tilegne seg ulike prestisjevarer, eksotiske objekter eller tjenester (Skjelstad 2003:40).

6.2 Mellomneolitikum B (fangststeinalderens siste periode)

På hele Vestlandet fremstår senneolitikum som et klart brudd med mellomneolitikum. I senneolittisk tid slår jordbruk og husdyrhold for alvor igjennom, bosetningen ekspanderer inn i landet og befolkningene knyttes opp mot et felles nordeuropeisk nettverk for distribusjon av ideer og gjenstander. Hvordan dette gjennombruddet skjedde er det imidlertid uenighet om, først og fremst mellom en innvandring av folk sørfra som brakte jordbruket med seg (Hinsch 1956, Bakka & Kaland 1971, Prescott & Walderhaug 1995), og en indre utvikling av jordbruket (Bruen Olsen 1988).

6.2.1 Økonomi

Mellomneolitikum B er på Vestlandet lite utforsket, blant annet fordi det finnes svært få funn fra perioden. Det man har hatt tilgang til er for det meste løsfunn. Med bakgrunn i distribusjonen av disse har man antatt at folk levde av jakt, fiske og sanking helt frem til senneolittisk tid. Resultatet fra utgravningene ved Skatestraumen indikerer den samme økonomiske situasjonen som de forutgående periodene (Bergsvik 2002:312). Lokaliseringen av boplassene og gjenstandsmaterialet viser en klassisk orientering mot marine ressurser.

6.2.2 Bosetningsmønstre

Tidligere har man ment at de store boplassene ved kysten går ut av bruk tidlig i perioden (Bakka & Kaland 1971, Nygaard 1989, Prescott 1996). Samtidig er det ikke presentert noen alternativ løsning. Man har bare vagt formulert at fangstkulturen fortsetter frem til senneolitikum. Hvor har så folkene oppholdt seg i denne perioden? Undersøkelsene ved Skatestraumen bidrar med et svar på dette spørsmålet. I dette området er det ingenting som tyder på at de store boplassene ble forlatt i MNb (Bergsvik 2002:312). Boplasser fra denne perioden ligger konsekvent stratigrafisk over boplasser som var i bruk fra SM, TN og MNa. Ettersom boplassene i MNb ligger på samme steder som i tidligere perioder, og ettersom bruken av boplassene også ser ut til å være den samme, kan en gå ut fra at den sedentære livsformen som ble beskrevet over har fortsatt inn i denne perioden. Nyere funn fra andre store boplasser på Vestlandet viser at disse også fortsatt var i bruk i MNb (*ibid.*:313).

6.2.3 Regionale sosiale relasjoner

Ved overgangen til MNb endrer det sosiale kontaktnettverket seg. I denne perioden er det en klar økning i antall funn som har vært importert til den vestnorske regionen. Prescott og Walderhaug mener at funnene kom gjennom kontaktnettverk østover og sørover (Prescott & Walderhaug 1995). De er blitt tolket som uttrykk for ”press” fra befolkningen i disse områdene, hvor gruppene allerede hadde adoptert en ervervsform basert på jordbruk med vekt på husdyrhold. Dette førte til en stresset situasjon for fangstbefolkningen på Vestlandet, og disse måtte etter hvert gi tapt for presset og var nødt til å integrere de nye elementene i sin egen livsform. Bergsvik er enig med Prescott og Walderhaug i at de materielle endringene en kan observere i hele Sør-Skandinavia ved overgangen til senneolittisk tid trolig kan sees som et uttrykk for et generelt ideologisk skifte mot en mer ekspansiv og hierarkisk kultur enn det man hadde i tidligere faser av steinalderen (Bergsvik 2002:315). Han mener likevel at det er utilstrekkelig å snakke om et ytre press, og mener i stedet at relasjonene mellom befolkningene i det vestnorske og det øst- og sørnorske området i yngre steinalder heller har hatt et preg av jevnbyrdighet på det politiske området (*ibid.*).

6.3 Sammenfatning

I dette kapitlet har jeg skissert steinalderbefolkningens økonomi, bosetningsmønstre og regionale sosiale relasjoner. Tidsrommet som er behandlet er perioden fra senmesolitikum til og med mellomneolitikum B.

Det er blitt vist at de senmesolitiske folkegruppene på Vestlandet utnyttet en rekke ulike ressurser, basert på jakt og fiske. Dette brede økonomiske grunnlaget ble ytterligere utvidet i begynnelsen av neolittisk tid. Denne perioden var også karakterisert av en jeger-fisker befolkning. Ved overgangen til senneolitikum er det relativ stor enighet om at jordbruket ble innført.

Bosetningsmønstrene viser tilsvarende kontinuitet over tid. Det ser ut til at de sen mesolittiske jeger/sanker gruppene utviklet en form for sedentisme, hvor steder ved de kraftige tidevannsstrømmene ble foretrukket. Det ble i denne perioden også praktisert sesongmessig mobilitet langs kysten eller inn i fjord/fjellstrøkene, denne flyttingen ble praktisert av små aktivitetsgrupper. Ved overgangen til tidlig neolitikum ble det mer vanlig at en større del av befolkningen oppholdt seg ved tidevannstrømmene i store deler av året.

De regionale sosiale relasjonene i senmesolitikum bestod antagelig av brede sosiale nettverk hvor mange av lokalgruppens medlemmer hadde anledning til å knytte allianser med folk utenfor sin egen gruppe. I den neolittiske perioden var det først og fremst de mobile elementene i samfunnet som fikk muligheter for å knytte kontakter utenfor lokalgruppene. Individene kan ha brukt disse relasjonene i et politisk spill om prestisje innad i lokalgruppene. Ved overgangen til MNb ble de lokale råstoffene og gjenstandene fra tidligere perioder i stor grad erstattet av gjenstander fra grupper fra "stridsøkskulturen" i Sør-Norge og Øst-Norge. Ved å tappe seg inn i de nye nettverkene utenfor Vest-Norge la de vestnorske lederne det ideologiske grunnlaget for de omfattende endringene i økonomi, bosetning og regionale sosiale relasjoner som skulle komme i senneolittisk tid. Jeg har også vist til at større sedentisme kan ha resultert i en mer kompleks sosial og politisk organisasjon, hvor såkalte "big-men" fikk en sterk posisjon i samfunnet, kanskje kan slike "big-men" betraktes som sjamaner. I neste kapittel vil begrepet "sjamanisme" og dets tilknytting til bergkunst bli behandlet.

Kapittel 7. Sjamanisme, landskap og bergkunst

I dette kapitlet vil jeg behandle mulige metoder for å knytte veideristninger til sjamanistisk praksis. Først vil det være nødvendig å presisere hva som er karakteristisk for sjamanismen. Videre gjennomgås metodene som er benyttet for å knytte bergkunst til sjamanisme. Dette innebærer også forholdet mellom ristningene og det landskapet de opptrer i. En siste tilnærming som behandles er den nevropsykologiske modellen. Til slutt vil jeg drøfte den kritikken som er fremsatt på selve begrepet sjamanisme, og på bruken av den nevropsykologiske modellen i bergkunsthforskningen.

7.1 Sjamanisme – en religiøs praksis

Sjamanisme kan karakteriseres som et komplekst trossystem basert på en ekstatiske religiøs praksis sentrert rundt sjamanen og hans aktivitet (Siikala 1992:1). Sjamanisme defineres ikke som en ”religion” (Townsend 1997:431), men bør istedenfor oppfattes som en serie trosforestillinger og praksiser, som kan være en del av en religiøs kultur (Larsson 2000, Townsend 1997). Det er vanlig å anta at sjamanismen er basert på det animistiske konseptet til nordlige jeger-sanker folk (Siikala 1992:1, Helskog 1999:78). Animisme innebærer troen på at hele naturen er besjelet og består av ånder. Både levende ting som dyr, planter, trær etc. og ikke-levende ting som fjell, stein, vann etc. har en egen sjel, og anses dermed som levende (Seymoure-Smith 1986:12-13).

Sjamanismen har eksistert i mange århundrer og kan finnes igjen i mange forskjellige kulturelle bakgrunner, først og fremst blant nå levende jeger-sanker samfunn (Halifax 1979:3). Den er ofte blitt assosiert med områdene i nord- og sentral-Asia¹, (Pentikäinen 1998:30), men er også å finne i Afrika, Australia, Amerika og nord- og øst-Europa (Halifax 1979:3). I Skandinavia er det samenes tro som nå tolkes som sjamanistisk (Pollan 1994, Steinsland 1997, Hedeager 1999). Flere forskere mener at sjamanismen kan føres helt tilbake til paleolitikum og steinaldertidens jeger-sanker folk (Clottes & Lewis-Williams 1998, Eliade 1989[1964], Hoppål 1992, Hultkrantz 1978a, Lewis-Williams & Dowson 1988, Siikala 1992, Townsend 1997).

¹ Sibir blir ofte omtalt som sjamanismens ”vugge” (Pentikäinen 1998:30, Price 2001:7).

Sjamanisme er ikke et lett begrep å definere. I de skrifter som forsøker å analysere og forstå sjamanismen, finner man svært forskjellige meninger om hva en sjaman er, og hva sjamanisme er og hva det ikke er.

7.1.1 Sjamanisme – en definisjon

Sjamanismens selve eksistensberettigelse er å oppnå kontakt med ånde verdenen på vegne av mennesker i den virkelige verden (Townsend 1997:431). Denne kontakten med ånde verden er forbeholdt *sjamanen*, og den skjer gjennom *ekstasen* eller *transen*² (Hultkrantz 1978a:11, Townsend 1997:431). Den ideologiske basisen for sjamanismen er det dualistiske sjelsbegrepet, at mennesket i tillegg til en *kroppssjel*, som er bundet til kroppen og opprettholder dens fysiske funksjoner og liv, også har en *frisjel* som er i stand til å løsrive seg fra kroppen under søvn eller transe (Siikala 1992:1). Det er denne frisjelen som har evnen til å oppnå kontakt med det overnaturlige virkelighetsplanet. Fra denne basis kan en del kriterier fremsettes.

Vesentlige kriterier:

1. *Direkte kontakt med åndene i ånde verdenen.* Åndene kan oppfattes både som naturkrefter og oversanselige energier, men også i form av dyre- og menneskeskikkelser. Åndene har ofte evnen til å påvirke den materielle verden. En sjaman vil også ha en eller flere spesielle hjelpeånder til assistanse og beskyttelse.
2. *Sjamanens evne til å kontrollere åndene.*
3. *Sjamanens evne til å oppnå en kontrollert transestilstand, hvor han/hun forhandler med åndene.*
4. *Transe.* Et fokus på den materielle verden, der transen brukes til fordel for enkeltindivider og/eller fellesskapet beste, ikke til sjamanens personlige opplysning og utvikling.
5. *Sjelereise.* Sjamanens egenskap til å separere kropp og sjel, hvor sjelen reiser til ånde verdenen, ofte med assistanse av en eller flere hjelpeånder.

² Benevnelsen "transe" og "ekstase" blir ofte brukt om et og samme fenomen, dvs. en betegnelse på endrede bevissthetstilstander. Benevnelsen "ekstase" blir som regel brukt av religionshistorikere og etnologer, mens benevnelsen "transe" blir brukt av parapsykologer og psykopatologer (Hultkrantz 1978a:19). Jeg vil i det følgende bruke benevnelsen "transe".

Relaterte kriterier

1. *Introduksjon av ånder i sjamanens kropp.* Åndene kan snakke gjennom sjamanen.
2. *Sjamanen har evnen til å påkalle ånder ved en seanse,* og til å rådføre seg med dem.
3. *Hukommelse.* Sjamanen husker i det minste visse deler av det han opplever under transen.
4. *Helbredelse.* Helbredelsen av fysiske, mentale og emosjonelle sykdommer er et viktig fokus (Townsend 1997)³.

Den kosmologi sjamanismen opererer innenfor, har et univers bestående av flere verdener, som oftest er det snakk om tre kosmologiske nivåer; *over-*, *mellom-*, og *underverden*⁴ (Eliade 1989[1964]:259ff, Siikala 1992:7). Oververden fantes bortenfor stjernene og var befolket av åndene, mellomverden var på jorda hvor menneskene bodde og underverden under vann og jord hvor de døde hadde sitt tilholdssted. Menneskene kan bare komme til ånde verden gjennom døden eller som sjaman, åndene derimot kan bevege seg fritt mellom de tre verdenene. De tre verdenene er forbundet gjennom en sentral akse – *axis mundi*, ofte er denne representert av *verdenstreet*, *verdenselven* eller *det kosmiske fjell* (Hultkrantz 1978a, Eliade 1989[1964], Townsend 1997). Det er gjennom denne sentrale aksene at sjamanen og åndene forflytter seg mellom de ulike nivåene (Townsend 1997:437). Det er klart at verdenstreet, verdenselven og det kosmiske fjell er varianter av den samme kosmiske tanken. Alle står for en kommunikasjon mellom denne verden og ånde verden (Hultkrantz 1978a:13).

To fundamentale prinsipper styrer det sjamanistiske kosmos; balanse og gjensidighet. Balanse er den ideelle tilstand, men den kan bli forstyrret av menneskenes bevisste eller ubevisste handlinger. Dersom dette oppstår kan ånde verden gjengjelde med sykdommer, død eller katastrofer. Sjamanens jobb blir dermed å gjenopprette balansen (Townsend 1997:437f).

7.1.2 Sjamanen

Den mest betydningsfulle personen innen sjamanismen er sjamanen. Hans viktigste rolle ligger i hans evne til å åpne veien til oververden og underverden, og gjennom transe og sjelereise til å komme i kontakt med åndene i den andre verden (Hultkrantz 1978a:14). Sjamanen fungerer slik som et mellomledd mellom menneskene i lokalsamfunnet og åndene i

³ Kriteriene er delvis oversatt og noe forenklet med utgangspunkt i Townsends (1997) opprinnelige kriterier.

⁴ Oververden og underverden er igjen ofte delt inn i tre, syv eller ni nivåer (Siikala 1992:7). I det fortløpende vil oververden og underverden vekselvis bli kalt "den andre verdenen" eller "ånde verdenen".

den andre verden (*ibid.*:14). Både menn og kvinner kunne være sjamaner, selv om det vanligste synes å ha vært mannlige sjamaner (Sergejeva 1997 og Kuropjatnik 1997 i Mandt 2001a:33, Townsend 1997:439).

Sjamanens viktigste oppgave er som helbreder av sykdommer, både fysiske- og psykiske sykdommer (Hultkrantz 1978a:15, Hesjedal 1990:145, Townsend 1997:450). Helbredelsen skjer gjennom å bestemme diagnosen. I sjamanismen forekommer det to sykdomsdiagnoser, enten tap av den frie sjelen eller invasjon av en ond ånd. Dersom en person har mistet sjelen, reiser sjamanen til åndeverdenen for å bringe den fangne sjelen tilbake til den syke. Dersom en person er invadert av onde ånder påkaller sjamanen hjelpeåndene til å hjelpe ham med å trekke ut de onde åndene. Tap av den frie sjelen er knyttet til total eller delvis tap av bevisstheten (koma, feberfantasier ol.), invasjon er knyttet til fysiske skader og lidelser som ikke fører til forandringer i bevisstheten (Hultkrantz 1978a:16). Sjamanen helbreder ikke bare mennesker. Også hele samfunn preget av stress setter sin lit til sjamanens helbredende krefter. Sjamanen kan dermed sies å ha sin virksomhet når uforutsette hendelser eller kriser opptrer i et menneskets eller samfunns liv.

Andre oppgaver en sjaman har, er som spåmann. Han kan se tilbake i fortiden, og avsløre hvor tapte ting eller personer befinner seg. Han kan også spå om fremtiden (*ibid.*:16f). Noen sibirske sjamaner kan til og med påvirke fremtiden, i dette tilfelle været (*ibid.*:17). Det finnes to typer spåmenn, de som tilkaller hjelpeåndene for å få den informasjonen de behøver, og de som opptrer uten åpenbar assistanse fra ånder. Sjamanen er også den som følger de døde sjeler til dødsriket (Taksami 1998:17, Townsend 1997:451). Og i tillegg fungerer han som jaktmagiker (Hesjedal 1990:145).

Mange sjamanistiske samfunn deler sjamanene inn i forskjellige nivåer, først og fremst etter deres evner (Hultkrantz 1978a:15, Townsend 1997:439). Samojedene i Sibir klassifiserer sine sjamaner i sterke, undergjørende sjamaner, medium sjamaner og små sjamaner. En fjerde kategori er drømmetyderne og spåmenn/kvinner (Hultkrantz 1978a:15). Andre folkeslag deler sine sjamaner inn etter hvilken spesialitet de har, eller om de forholder seg til åndene i oververden eller i underverden (*ibid.*).

En sjamans status og oppgaver kunne variere fra samfunn til samfunn. Mange sjamaner ble ofte fryktet og holdt i stor respekt, de kunne dermed oppnå høye posisjoner innen et samfunn.

Blant Yukagirene og Evenkene i Sibir fungerte sjamanen som klanens leder (Siikala 1992:2). Selv om mange sjamaner kunne oppnå en høy status i et samfunn, fungerte de nødvendigvis ikke som samfunnets politiske ledere (Townsend 1997:439f).

7.1.3 Transen – sjamanens ekstatiske opplevelser

Det er gjennom transen sjamanen oppnår kontakt med ånde verden. Men hva er så transen? Det er en psykisk, nærmest hypnotisk tilstand, der åndedrettet nesten opphører så lenge transen varer. Kroppen ligger da tilsynelatende livløs, mens sjelen blir frigjort og i zoomorf skikkelse utfører de oppgavene sjamanen er blitt pålagt (Hedeager 1999:77). Transen kan også oppfattes som en endret bevissthetstilstand (Clottes & Lewis-Williams 1998:12f), i flere forskningsarbeider om sjamanisme blir transen fremstilt som en (endret) sjamanistisk bevissthetstilstand⁵ (Harner 1982, Townsend 1997). Dette for å skille de sjamanistiske transeopplevelsene fra andre transeopplevelser (Townsend 1997:442).

Sjamanen har flere måter å sette seg selv inn i transe på; gjennom dans, tromming, messing, faste, meditasjon, eller ved inntak av narkotiske midler (*ibid.*). Blant samene var runebommen et viktig hjelpemiddel (Pollan 1994:41), men også narkotiske midler ble brukt, blant annet er det kjent fra skriftlige kilder at den samiske sjamanen kunne bruke lut og akevitt for å oppnå transe (*ibid.*:105).

En transetilstand kan være av varierende kvalitet, fra en lett form for transe til en dyp transe (Townsend 1997:442) med hukommelsestap, alt avhengig av hvilke oppgaver sjamanen måtte gjøre (Hultkrantz 1978a:20). Hultkrantz skjelner innenfor samisk sjamanisme mellom tre ulike nivåer av transe. Det første nivået er en lett transe, som blir brukt til å spørre åndehjelperne om råd, og å stille diagnoser. Det andre er nattlige visjonsdrømmer, hvor det utføres spådommer. Det siste nivået er en dyp transe, hvor det er mulig for sjamanen å reise til dødsriket. I en dyp transe trodde man at sjamanens "frisjel" vandret ut av kroppen og at det var denne som reiste til dødsriket (Hultkrantz 1978b:94ff). F.eks. vil søken etter en tapt sjel kreve en dypere transe, mens en spådom krever en lettere transetilstand. I en lett transetilstand er sjamanen klar over hva som forekommer rundt ham i den materielle verden, og kan svare på spørsmål fra tilskuerne. I en dypere transe oppfatter ikke sjamanen det som skjer rundt ham, og for tilskuerne virker det som om han er i koma (Townsend 1997:442).

⁵ Dvs. som Michael Harner kaller *SSC- Shamanic (altered) state of consciousness* (Harner 1982:xvi, 25-37, 51-72).

Selve transen ble innledet når hjelpeåndene hadde innfunnet seg (Hedeager 1999:77). Sjamanen fikk da hjelp av en assistent, dette kunne være en person blant forsamlingen, eller en mindre ansett sjaman. Assistentens oppgave var å bistå sjamanen. Han skulle holde trommen under seansen, og fortsette å tromme når sjamanen var i transe. Dersom han ikke gjorde dette, var sjamanens sjel i fare, og den ville kanskje ikke finne tilbake til sin kropp (Hadjú 1968:156f).

7.1.4 Hjelpeånder

I transen og under sjelereisen får sjamanen hjelp av hjelpeånder. Det hevdes at hjelpeåndene uttrykker den overnaturlige hjelpen en sjaman trenger for å opprette kontakt med ånde verden (Hultkrantz 1978a:17). Hjelpeåndene blir som regel fremstilt i forskjellige zoomorfe skikkelser, men de kan også opptre i antropomorf form. Deres viktigste oppgave er å beskytte og hjelpe sjamanen på hans farlige sjelereiser (Hedeager 1999:77). En sjaman kan ha fra en til flere hjelpeånder og får dem tildelt under initieringsprosessen.

Det er usikkert hvorvidt sjamanen er besatt av hjelpeåndene eller om de opptrer side ved side med sjamanen. Her finnes flere ulike kilder. Noen hevder at sjamanen på sin reise til ånde verden "rir" på hjelpeånden sin – fugl for reisen gjennom luft, reinsdyr for reise på land og fisk for reise gjennom vann – andre kilder beskriver sjamaner som blir transformert til sin hjelpeånd (Hultkrantz 1978a:17).

Hjelpeåndene i zoomorf skikkelse opptar majoriteten av sjamanens hjelpeånder, men de er ikke alene, også en sjamans forfar eller avdøde forgjenger kan opptre som hjelpeånd. Den viktigste hjelpeånden beskrives ofte som en kontroll- eller sentral ånd, som regel har denne hovedånden bolig i sjamanen (*ibid.*:19). Ofte opptrer den i skikkelse av sjamanens forfar, men den kan også opptre i zoomorf skikkelse.

7.1.5 Initiering

En person kan bli sjaman på to måter. Den ene måten er gjennom å arve profesjonen av en slektning, og da ikke nødvendigvis i rett linje fra far til sønn eller fra mor til datter. Den andre måten en kandidat kan bli sjaman på, er gjennom å bli "valgt" av åndene (Eliade 1989 [1964]:13). Uansett er det alltid åndene som bestemmer hvem som skal bli sjaman (Townsend 1997:444). De fleste kall om å bli sjaman, kommer ubedt. Åndene bruker ofte drømmer som

middel når de skal informere en kandidat om hans kall (*ibid.*:445). En person kan også oppleve en serie sykdommer eller uhell, og den eneste måten han kan bli kvitt problemene på er ved å bli sjaman. Uansett, dersom en person blir kallet av åndene, må personen svare på åndenes krav, ellers vil alvorlige sykdommer, ulykker og død ramme ham, hans nære slektninger eller til og med hele samfunnet (*ibid.*).

En person blir ikke ansett som sjaman før han har gjennomgått to ting. En ekstatisk opplevelse, hvor kandidaten har merkelige drømmer eller visjoner, og en tradisjonell opplæring, hvor han av en eldre sjaman og åndene blir lært teknikker, navn og funksjonene til åndene, mytologi, klansystemet, hemmelig språk og lignende (Eliade 1989 [1964]:13). Disse to elementene danner *initieringsprosessen* til kandidaten. Denne prosessen kan settes i sammenheng med overgangsritualer. Initieringen var ofte knyttet til sterke fysiske lidelser i kombinasjon med lange sulteperioder, og bestod ofte av isolasjon fra resten av gruppen. Bare gjennom symbolsk ”død” og gjenoppstandelse til livet vant kandidaten den innsikten som gjorde ham/henne i stand til å bli sjaman (*ibid.*:56). En kandidat som gjennomgår en initieringsprosess, opplever at han/hun blir drept, hvorpå skjelettet blir rensert for skinn og blod for så å bli kuttet opp i biter før det og kroppen blir satt sammen igjen, ofte med nye organer. Dette symboliserer den *liminale fasen* kandidaten må gjennom for å oppnå sin nye posisjon. Tilslutt blir kandidaten fraktet tilbake til livet (Siikala 1992:6), i en ny kropp og med en ny status. Denne prosessen kan beskrives som et *liv-død-gjenfødelses* prinsipp.

7.1.6 Det sjamanistiske ritualet - seansen

En viktig del av sjamanismen er de ritualer sjamanen utfører. Under ritualet oppnår sjamanen kontakt med åndene i den andre verden. Et ritual begynner når sjamanen og en gruppe tilskuere er samlet. Under ritualet er ikke publikum passive men aktivt med i ritualet, først og fremst gjennom sang, men også som sjamanens medhjelpere. Ritualet kan dermed sies å være like mye et kommunikasjonsforhold mellom sjamanen og hans publikum som mellom sjamanen og åndene. I samiske sjamanisme har offerritualet en viktig posisjon. Ved store kultiske offerritualer fungerer noaiden som den rituelle lederen (Mebius 2003:136), det er han som bestemmer hva og hvor det skal ofres og til hvilke guder ofringen er rettet mot. Mindre ofringer kan utføres uten noaidens nærvær. Store offerritualer er tilknyttet bestemte steder i landskapet, f.eks. ved sjøen, i nærhet til slakteplasser, fangstgroper ol. Mindre ritualer ble derimot utført ved eller i den enkelte families kåte (hus) (*ibid.*:137f). Hva som ble ofret hadde forskjellig karakter, men særlig ofte ble dyr brukt (*ibid.*:142). Offerritualene skjedde både når

det var behov for det, f.eks. ved kriseartede situasjoner eller ved graviditet, samt ved bestemte tider. Tidsbestemte ofringer kunne finne sted i tiden rundt jul og på høsten, der sistnevnte utgjør et særlig viktig element i forbindelse med slakt av rein (*ibid.*:141).

7.1.7 Sjamanens viktigste attributter

Under det sjamanistiske ritualet anvender sjamanen musikkinstrumenter, spesielle kostymer samt andre rituelle gjenstander. Ulike musikkinstrument som blir benyttet er trommer, munnsspill, strengeinstrument, rangler ol. (Taksami 1998:22). Den samiske trommen eller *runebommen* har en viktig posisjon i samisk sjamanisme. Denne trommen var dekorert med forseggjorte tegninger og symboler. Ofte oppviser illustrasjonene inndelingen av verden i tre nivåer, hvor de ulike gudene er fremstil i sine respektive verdener. Mange av motivene på runebommen har trolig vært uttrykk for den enkelte noaides spesielle krefter og kunnskaper. I henhold til samisk sjamanisme representerer trommen et slags kognitivt kart for noaidens reise gjennom en tredelt verden (Pollan 1994:67).

Et fellestrekk ved drakten til sjamanen er at selve plagget etterlikner et dyr. Fugler, reinsdyr (hjort) og bjørn anses for de viktigste (Eliade 1989[1964]:145ff). Et annet moment som også forekommer er at drakten imiterer et skjellett, enten dyrs (ofte en fugl) eller menneskets. Dette kobles opp mot sjamaners posisjon som død og gjenoppstått (*ibid.*:158ff).

Ulike rituelle staver var også en vanlig del av sjamanens utstyr. Disse var ofte utformet med et dyrehode øverst, som kunne symbolisere reisedyret (Pollan 1994:117).

7.2 Bergkunst og sjamanisme

Jeg har nå beskrevet hva som karakteriserer sjamanismen som religiøs fenomen. Vi har sett at sjamanen og hans attributter, transen og hjelpeåndene er viktige elementer i sjamanismen. Det er disse ulike elementene som etterspores i bergkunstmaterialer. Å knytte bergkunst sammen med sjamanisme er blitt forsøkt gjort av flere forskere (bl.a. Taavitsainen 1978, Siikala 1981, Helskog 1988, 1999, Autio 1991, 2000, Tilley 1991, Devlet 2001, Mandt 2001a, Slinning 2002). Felles for dem alle er at de baserer sine tolkninger på etnografiske kilder som omhandler sjamanistiske samfunn, og spesielt ofte er det tatt utgangspunkt i motivene på de samiske trommene.

Jussi-Pekka Taavitsainen (1978) trekker nære paralleller mellom finske bergmalingslokaliteter og etnografiske kilder fra barskogsområdene i Sibir og Nord-Amerika. For å tolke bergmalingene viser han til fortellinger hvor den tungusiske sjamanen ber til en mytologisk elgkollle om jaktlykke. Den tilbedte elgkollen holdt til inne i en klippe som i sin form minnet om en elg, og på denne klippen ble det malt elgfigurer og jaktscener med rød farge. I følge Taavitsainen er det således sannsynlig at bergmalingene må sees i sammenheng med jakten og de seremonier som har vært knyttet til sjamanisme (Taavitsainen 1978:186-187).

Ekaterina Devlet (2001) har i artikkelen *Rock Art and the Material Culture of Siberian and central Asian Shamanism* undersøkt bergkunsten i Sibir i forhold til etnografisk materialet fra Sibirske folkegrupper. Hun har først og fremst sammenliknet bergkunstmotiver med drakten og trommen som ble brukt av sjamanen. Devlet mener menneskefigurene i bergkunst avbilder sjamanen. Denne tolkningen baseres på menneskefigurenes utseende, flere er utformet med linjer i kroppen som Devlet tolker som en fremstilling av sjamanens drakt. Andre holder gjenstander i hendene som hun mener trolig forestiller sjamanistiske trommer.

Tore Slinning (2002) har i sin hovedfagsoppgave behandlet bergmalingene i Telemark i lys av cirkumpolar tradisjon, og har trukket paralleller til samiske kultsteder. Spesielt har han sett på anvendelsen av antropomorfe klippeformasjoner i samiske seiter (hellige steder) og bergmalingslokaliteter. Da den sjamanistiske trosretningen er sentral innen cirkumpolare kosmogonier ser Slinning dette som en troverdig innfallsvinkel i tolkningen av motivene i bergmalingene i Telemark (Slinning 2002:150).

Som vi har sett er det sjamanismens forskjellige element som er forsøkt identifisert i bergkunsten, dette er først og fremst gjort ved at en bruker analogier fra etnografiske kilder. Men også selve naturen og landskapet har en sentral posisjon i en sjamanistisk kosmogoni. Spesielle landskapselement har en viktig funksjon i etableringen av kontakten med ånde verden (jf. kap. 7.1.1 om "axis mundi"). Jeg vil nedenfor presentere mulige forbindelser mellom ristningene og det landskapet de tilhører. Jeg vil først og fremst legge vekt på forholdet mellom landskapet og ristningene i Vingen og Ausevik.

7.3 Bergkunst og rituelt landskap

Flere forskere har argumentert for de egenskaper enkelte landskapsformer kan ha hatt som faktor i forbindelse med ritualer. Tidligere studier av jeger-sanker samfunns forhold til landskapet har for det meste konsentrert seg om forhold som mobilitet, hvilke næringsmidler som ble utnyttet, boplassers størrelser etc. Det er blitt lagt liten vekt på hva mennesker *tenker* om det landskapet de oppholder seg i, myter og symboler på landskapet ble ansett som irrelevant (Tilley 1994:22). Dette har derimot endret seg i de siste 10-20 årene. Det er nå lagt mer vekt på den betydningen landskapet hadde i menneskets sosiale liv, og man har begynt å lete etter den symbolikken man tror landskapet ble tillagt i forhistorien. Det er blant annet vist i flere artikler og bøker at landskapet får mening gjennom myter, fortellinger og ritualer (eksempelvis Charmaichael *et.al* 1994, Cooney 1994, Løddøen 1995, Knapp & Ashmore 1999, Taçon 1999, Bradley 2000).

7.3.1 Mentale forestillinger knyttet til landskap

Eiendommelige element i landskapet ble tillagt symbolsk mening i form av myter og ritualer og knyttet til ånder og forfedre. Slike steder blir gjort permanent hellige gjennom monumenter skapt av mennesker (Cooney 1994:35), som f.eks. helleristningsfelt. Gjennom ritualer representerer disse stedene en forbindelse mellom de levende menneskene og åndene og forfedrene i ånde verden. Gjentatte ganger finner en hellige steder ved det som vi i vår vestlige verden vil klassifisere som fjelltopper, kilder, elver, skoger og huler (Løddøen 1995:114).

Ved å kunne mytene og historiene knyttet til landskapet en beveger seg i, viser og skaper en tilhørighet til dette landskapet. Spesielle steder og formasjoner i landskapet blir på den måten viktige i produksjonen og reproduksjonen av menneskenes mytologiske verdensbilde. Flere kulturer, blant annet mange amerikanske indianerstammer og urinnvånerne i Australia, tror at landskapet ble gjort hellig gjennom ulike hendelser som skjedde i en mytisk fortid (Carmichael *et.al.* 1994:5). For de australske urinnvånerne ble landskapet og verden skapt av forfedrene under en tid de kaller "Drømmetiden". De første urinnvånerne ("the first people") inntok en verden uten bestemte trekk, og under deres første reise gjennom landskapet etterlot de seg spor ("dreaming tracks") som formet landskapet til dets nåværende form (Taçon 1999:42, Tilley 1994:40). Slike skapelsesmyter i forskjellige varianter er vanlige i mange ulike kulturer.

I mange kulturer er særegne landskapsformer; f.eks. grotter og spesielle fjellformasjoner, konsentrert med åndelig makt, og blir oppfattet som en kontaktflate mellom jorden og ånde verden. I de opprinnelige skriftløse cirkumpolare samfunn, som f.eks. det samiske samfunnet, blir religiøse forestillinger og kunnskap om fortiden bevart gjennom myter. Denne kunnskapen, og forbindelsen til forfedrene blir knyttet til omgivelsene i form av spesielle markører i landskapet. Innen en samisk kontekst kunne slike markører utgjøres blant annet av store steiner, innsjøer, fjell, og kom til å fungere som potensielle offersteder ofte med oppbygde strukturer. Slike landskapsmarkører, i spesielt antropomorfe og tereomorfe former, blir oppfattet som hellige steder, såkalte *seiter* (Bradley 2000:3ff).

Et viktig element i flere kulturers religion og symbolverden er vann (Strassburg 2000:101). Vann assosieres først og fremst med liv, fruktbarhet, fødsel og gjenfødelse. Men det knyttes også til døden. Vann både gir og tar liv, og representerer dermed enorme ukontrollerbare og farlige naturkrefter. Vann kan derfor sies å være et særdeles kraftfullt symbol (Wrigglesworth 2000:126). Vann er også et universelt symbol på kaos, og verdens tilstand ved skapelsen. I mange kosmogonier ble verden skapt ved at land steg ut av vann, det vil si kosmos ut av kaos (*ibid.*). Vann, i egenskap av kaos, har dermed ofte en sammenheng med skapelsesmyter. Kaos knyttes til død, uorden og det ukontrollerbare, mens kosmos står for liv, skapelse, orden og det kontrollerbare. Mange kulturer tro at innsjøer, elver og hav fungerer som inngangsportaler til ånde verden, som en *axis mundi*. Som beskrevet ovenfor har *Verdenselven* en viktig rolle i sjamanismens kosmologi. Ved at den renner fra oververden, gjennom denne verden og ned i underverden ble den regnet som en av de viktigste veiene til ånde verden. Elvestryk og malstrømmer i elver på jorden ble oppfattet som åpninger til denne Verdenselven. De fungerte dermed som mulige passasjer for sjamanen i hans reise til ånde verden. Sonen mellom flo og fjære har trolig også hatt en sterk betydning i mange kulturer. Dette er en sone som er svært vanskelig å definere. Den er til tider vann, til tider land, samtidig som den er både land og vann. Strandsonen får slik en liminal posisjon, da den er ”både og”, og ”verken eller”.

Råstoffer har i flere kulturer spilt en stor rolle i ulike ritualer, enkelte råstoffer hadde mytiske egenskaper som gjorde dem spesielt ettertraktede (Skjelstad 2003:52). Spesielt kvarts og kvartsitt ble ansett som et særlig kraftfullt råstoff. Blant indianerne i Nord Amerika fungerte kvartsen som en vanlig talisman for sjamanen, og ble aktivt brukt i helbredelses- og regnmakerritualer (Whitley 2001:140). Felles for flere sjamanistiske folkeslag er at kvartsen ble oppfattet som en beholder av åndenes krefter. Ved at den ble knust kunne sjamanen

tilegne seg den kraften som var i steinen. Et særegent element ved kvartsen er at når den blir slått eller gnidd mot hverandre oppnås det en varmereaksjon som produserer lysglimt, disse lysglimtene ble tolket som visuelle manifestasjoner på steinens overnaturlige krefter (*ibid.*).

7.3.2 Ristninger og landskap

Landskapet i Vingen og Ausevik kan karakteriseres som særdeles dramatisk. Arkeologen Jan Petersen har gitt en malende beskrivning av sitt – og arkeologiens – første møtet med den mektige naturen ristningene i Vingen er en del av:

” En strålende solskinsdag i august forteller Jan Petersen, gikk jeg i motorbåt fra Moldøen inn til Vingen, hvor helleristningene skulle være. Det glitret av sol på den letkruste sjø. Men innenfor hevet fjellmassene sig overalt truende, mørke og nakne i all sin velde. De spiss takkede, grå og sylhvasse, modebrunflekke fjellrygger tegnet seg skarpt mot den blå himmel. De lå der og stengte for utsyn, og bare et gløtt av havet ga utlengsel. For en fremmed og underlig natur! En meningsløs ørken uten oaser, hvor menneskene har klort sig fast på hver stenet slette nede ved sjøen. Vi reiser like under Hornelen, som hever sitt trotsige hode i nesten 1000 m. `s høide. Hundreder av gjeiter går oppe i uren, med østlandsk øiemål ser de ut som kyllinger. – Og så styrer vi inn til det ødeste øde. Det er Vingen. Omkring en liten trang bukt hever sig flere hundre meter høie, nakne, grå fjell, nesten rett op av sjøen. Foss i foss danner hvite striper langs fjellsidene, og på buktens sydsida ligger på en smal avsats Vingengårdene, hvis huser i disse veldige omgivelser tar sig ut som dukkestuer. – Her er det helleristningene ligger.” (gjengitt i Brøgger 1925:76-77).

Som denne historien gir inntrykk av kan landskapet i Vingen karakteriseres som noe forskjellig fra den profane verden. For den som har vært i Vingen fortøner stedet seg som et isolert og nesten hemmelig sted, og et sted som innbyr til en følelse av ærefrykt. Særlig iøynefallende er ei mektig ur innerst i bukta, der elven i Vingen, Vingefossen, strømmer nedetter den stupbratte fjellsiden. I ura har en del store og mindre steinblokker dannet en heller (fig. 7.1). I denne helleren finnes en smal og trang gang, som det går an å krype gjennom. I helleren og i gangen er det ristninger – i helleren noen krokfigurer og et menneske, og i gangen hoggemerker. Hoggemerkeene i gangen danner ikke noe gjenkjennelig motiv. Det er også funnet ristninger i andre hulrom i ura og ellers i Vingen, mange av disse er abstrakte og abstrakt-geometriske mønstre.

Helleren og hulrommene i Ura vil jeg argumentere for kan symbolisere åpninger mellom denne verden og ånde verden. De kan på den måten tolkes som inngangsportaler for sjamanens

reiser til den andre verden. De kan også ses i sammenheng med overgangsritualer, f.eks. i forbindelse med initieringer av nye sjamaner. I flere sjamanistiske kulturer må novisen gjennom en smal, trang gang, ofte forestilt som en "fødselskanal". Dette rituelle elementet symboliserer novisens gjenfødelse til livet som en annen person med en ny status (Clottes & Lewis-Williams 1998:81ff, Mandt 2001a:34).



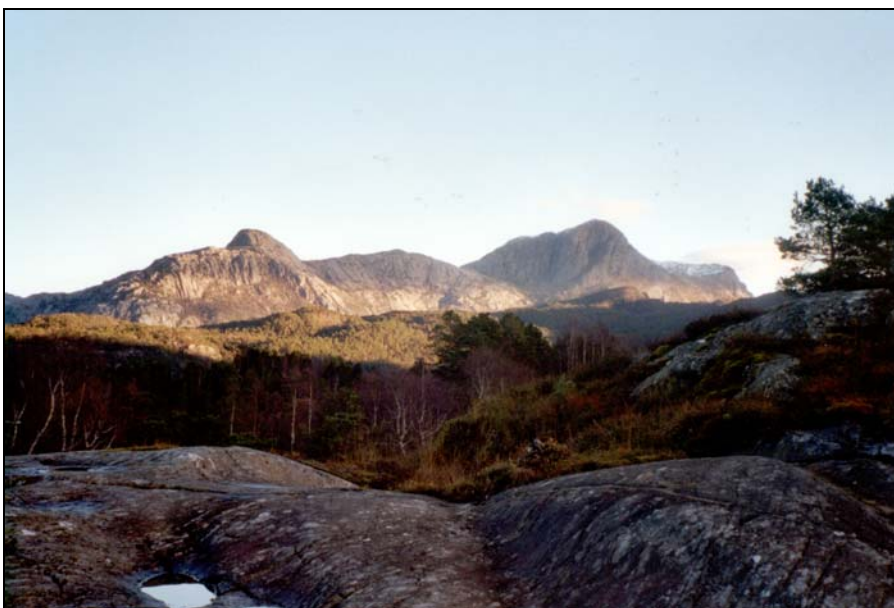
Figur 7.1. Bilde av helleren i Vingen. Inngangen finnes midt i bildet.

Nordvest for Vingen ses det store fjellmassivet Hornelen (fig. 7.2), dette er et av de mest karakteristiske landemerkene på denne delen av Norskekysten. Dette fjellmassivet har i historisk tid vært omspunnet av sagn og overtro. I Olav den helliges saga berettes det om hvordan kongen gjorde en trollkjerring som holdt til i fjellet om til stein. Det sies også at trollkjerringene møttes på Hornelen julenatten og St. Hans natten for å holde gilde for sin herre og husbond Gamle-Eirik. En annen historie forteller om hvordan Kong Olav Trygvason klatret til toppen av Hornelen og der festet skjoldet sitt øverst oppe i fjellet (Aaland 1939:20-23).



Figur 7.2. Bilde av Hornelen ved Vingen.

Landskapet i Ausevik er mer åpent og lett tilgjengelig enn Vingen. Nord for ristningene er det utsikt ut mot havet, mens i øst og sør reiser fjellene seg høyt over ristningene. Nordøst for ristningene og innerst i Høydalsfjorden reiser et fjellmassiv seg stupbratt oppover. Den mest imponerende fjelltoppen i dette massivet kalt *Ytre Håsteinen* eller *Høydalsnipa* har fra gammelt av vært et landemerke i denne delen av Sunnfjord (fig. 7.3). Dette fjellet reiser seg nesten 1000 moh. og toppen av fjellet skiller seg ut med sin spesielt dramatiske form. Sørvest- og vestveggen til fjelltoppen skyter stupbratt 4-500 m. i været. Fra toppen av dette fjellet er det utsyn mot "Hornelen devonfeltet" som Hornelen ved Vingen er en del av (Vetti 1999:28).



Figur. 7.3. Bilde av Ytre Håsteinen ved Ausevik, fjelltoppen er den til høyre. Bilde er tatt fra felt 6.

Hornelen i Vingen og Ytre Håsteinen i Ausevik kan ha representert en hellig makt for jeger-sanker folket som bodde i nærheten. Jeg mener at fjelltoppene kan ha blitt ansett som en *axis mundi* – forbindelsen mellom denne verden og ånde verden. Som jeg tidligere har forklart hviler sjamanismens kosmologi på det tredelte verdensbildet. Verden oppfattes som bestående av tre kosmologiske nivåer: himmelen, de levendes verden og underverden. Kontakten mellom disse nivåene kunne oppnås på forskjellige måter, men ofte er det landskapsformasjoner som utgjør kontaktflaten. Jeg har tidligere referert til det *kosmiske fjell* som en slik kontaktflate.

Flere av ristningene i Vingen og Ausevik har en klar tilknytting til vann. De laveste ristningene har i steinalderen ligget nær vannkanten, og mange av ristningene henvender seg også mot sjøen. Helskog har tolket ristningene i strandsonen i Alta som tvetydige, da de ligger i grensesonen mellom himmel og hav. Som jeg har beskrevet ovenfor blir også vann, i form av Verdenselven, oppfattet som åpninger eller kommunikasjonskanaler med det "hellige", dvs. forfedrene og åndene. Helskog oppfatter dermed strandsonen som et hellig sted der sjamanene kunne få kontakt med den andre verden (Helskog 1999:76).

På bergflater like ved Vingefossen i Vingen er det hugget inn en del dyr som er på vei oppover og nedover elven. Flere ristninger er også plassert der hvor det renner vatten over bergflaten. I Ausevik er en liten sirkelfigur på felt 6 hugget inn i en liten fordypning som fylles opp med vann under regnvær. Jeg mener denne figuren er bevisst hugget inn i denne fordypningene fordi den da vil komme i kontakt med vann. Jeg har tidligere pekt på at malstrømmer i vann symboliserer inngangsportalene til Verdenselven. Også vannfall og fosser oppfattes som liminale åpninger til ånde verden. Jeg mener derfor at Vingefossen og elven i Vingelven skal ses på som en åpning til den andre verden. Men disse elvene kan også ha hatt en annen og kanskje sterkere funksjon gjennom deres sterke lyd, denne egenskapen vil bli behandlet nedenfor.

Et annet viktig fenomen som jeg mener har vært vesentlig i produksjonen av ristninger er den lyd som oppstår når en hugger i stein. Dette er et fenomen som sjelden er diskutert innenfor bergkunstforskningen. Nye forskningsresultater fra de siste par årene mener derimot at akustiske element er viktige i studiet av helleristninger (se f.eks. Hauptman Wahlgren 1998, Nordström 1999, Goldhahn 2002a, 20002b). I et audiovisuelt studie er både lyden som lages

ved produksjon av bilder, og lyden som kommer fra omgivelsene rundt ristningslokaliteten like viktige. Mats P. Malmer har lagt vekt på lyden som oppstår når man hogger inn en ristning (Malmer 1989:15). Joakim Goldhahn (2002a, 2002b) har lagt vekt på den lyden som kommer fra omgivelsene. Goldhahn vil blant annet undersøke om de auditive fenomenene i landskapet har strukturert ristningenes romslige plassering. Han har i den sammenheng sett spesielt på forholdet mellom ristninger og rennende vann. Flere ristningslokaliteter i Sverige er lokalisert langs fossende elver. Goldhahn gjorde en lydmåling av Laxforsen i Sverige og fant ut at der lyden var sterkest kunne lydstyrken sammenliknes med en ”*startande jumbojet på 50 meters avstånd*” (Goldhahn 2002a:72). Goldhahn ser de ulike elvene i Sverige med ristninger som auditive steder men en liminal karakter, da de ligger på grensen mellom den verdslige verden og den sakrale verden (*ibid.*:82). Han mener dermed at ristningene ble plassert ved fossende elver på grunn av den liminale egenskapen stedet hadde. Vingefossen og Vingelven kan kanskje ses i lys av en slik liminal karakter. Vingefossen i Vingen er nå mye svakere enn det den trolig var i forhistorien. Vingevatnet som elven har sin opprinnelse i er nå oppdemt, men før dette ble gjort er det rapportert at folk på nabogården, Vingelven, kunne høre Vingefossen helt ut dit (pers.med Gro Mandt). Både Vingelven og Vingefossen kan i forhistorien tenkes både mektige og store, og dermed ha produsert en kraftig lyd.

Katty Hauptman Wahlgren og Patrik Nordström har tatt til seg Malmers ideer og ført det et steg videre når de foreslår at lyden som oppstår når en hugger inn en ristning kan betraktes som en kommunikasjon mellom den levende verden og ulike ånder som lever i berget (Hauptman Wahlgren 1998:94, Nordström 1999:134). Det samme har Goldhahn kommet frem til når han hevder at den lyden som oppstår når man hugger eller risser inn en figur i fjell skal ses som et tegn på at et spesifikt åndevesen har tatt plassen i besittelse (Goldhahn 2002a:64). Nordström foreslår at ekkoet som oppstår ved hugging i berg kan tolkes som en bærer av et budskap fra denne verden til den andre verden (Nordström 1999:134). Jeg vil anta at den lyden som ble produsert ved hugging av figurer i Vingen har hatt en stor betydning for ristningshuggeren(e). Området hvor ristningene er lokalisert er omgitt av høye fjell, lyd som blir produsert her vil bli kastet mellom fjellene og et kraftig ekko vil naturlig nok oppstå. I Ura er det også observert noen merkelige lydfenomen. Personer som står langt oppe i Ura kan høre klart og tydelig hva personer lenger nede i ura prater om (pers.med. Gro Mandt). Trolig fører gangene i Ura lyden oppover.

Steinaldermenneskene var i høy grad steinkjennere og stein hadde trolig egne betydninger, ulike bergarter kan på den måten ha blitt tillagt ulike oppfattninger og symboler. Både i Vingen og i Ausevik finnes flere brede ganger av kvarts i berget. Spesielt i Ausevik kan det se ut som om ristningene bevisst er strukturert i forhold til flere av disse kvartsårene. Spesielt figurene på felt 2 er samlet rundt en sprekk som trolig i forhistorien har vært en kvartsåre. Jeg mener at figurene bevisst er plassert rundt denne sprekken. Kvartsårer og sprekker i Ausevik og Vingen er også med på å skille de ulike feltene fra hverandre. Ovenfor beskrev jeg hvordan kvarts ble tillagt magiske krefter. Kanskje ble det trodd at ristningene kunne oppta den kraften som allerede var i steinen?

7.3.3 Landskapets liminale karakter

Jeg har flere steder bemerket at landskapet, gjennom egenskap av å fungere på grensen mellom to verdener eller tilstander, får en *liminal karakter*. Ulike element, som f.eks. spesielle fjellformasjoner og vann symboliserer kontaktflater hvor forbindelsen med åndene kan etableres. Med bakgrunn i dette tror jeg berget vil ha hatt en viktig betydning i steinaldermenneskenes forestillingsverden. Ved å produsere monumenter, som f.eks. ristningsfelt, på steder med en sterk symbolsk kraft vil disse være en hjelp på veien mot ånde verden og det fremmede og ukjente. Kanskje var nettopp valget av ristningssted basert på den betydningen stedet allerede hadde i menneskenes bevissthet. Ristningene, i form av å være et kommunikasjons middel, kan gjennom mytene og historiene de formidlet også ha vært med på å strukturere og skape tilhørighet til det landskapet steinalderfolket tilhørte.

Å forbinde bergkunst med sjamanisme kan også gjøres på et tredje plan. For 10-20 år siden ble det fremsatt en ny modell på hvordan man kan tolke bergkunst i retning av sjamanisme, nemlig den nevropsykologiske modell. Modellen forsøker å komme frem til et svar på hva sjamanen ser når han er i transe, og hva av det han ser som muligens kan være avbildet i bergkunsten. Modellen går dermed like mye på det visuelle som på endrede bevissthetstilstander. Denne modellen vil bli presentert i det følgende.

7.4 Nevropsykologisk modell innen bergkunst og sjamanisme

Den nevropsykologiske modellen – først utarbeidet av Lewis-Williams og Dowson på 1980-tallet – tar utgangspunkt i menneskets sentralnervesystem (Lewis-Williams & Dowson 1988). Tanken er at transen, og visjonene som oppleves under transen, stammer fra den

menneskelige hjerne. Her bygger forfatterne på resultater fra nevropsykologiske studier, og især på Heinrich Klüvers (1926, 1942) arbeider fra begynnelsen av forrige århundre. De viktigste elementene i den nevropsykologiske modellen er de entoptiske fenomenene (som oppleves under transen), samt transens tre stadier.

7.4.1 Entoptiske fenomen

Entoptiske fenomen kan forklares som geometriske mønstre et menneske ser for sitt indre. Figurene opptrer som syner av forskjellige lysende former, og beveger seg etter bestemte regler. De geometriske formene kan være utformet som ruter, stiger, celleformer, spindelvevmønstre, tunnelformer, traktformer, kjegleformer og spiralformer (Lewis-Williams & Dowson 1988:203). Disse formene opptrer under forskjellige mentale tilstander, for eksempel i forbindelse med transer og hallusinasjoner.

Da Lewis-Williams og Dowson mener at det menneskelige sentralnervesystem ikke har endret seg noe verken i tid eller rom, fremholder de at alle mennesker uavhengig av tid og sted vil oppleve å se disse mønstrene under transeopplevelser. De anser dermed de entoptiske fenomenene som universelle former (*ibid.*:202).

Lewis-Williams og Dowson har plukket ut seks typer entoptiske fenomener som de regner som de vanligste (fig. 7.4.); 1) nettverksmønstre, 2) parallelle linjer, 3) prikker og flekker, 4) sikksakk linjer, 5) buete linjer/kurver og 6) buktende linjer. Alle disse typene kan ses i ristningsmaterialet.

Spiralen/Sirkelen

Lewis-Williams og Dowson har utelatt spiralen og sirkelen i sin behandling av de entoptiske fenomenene. Dette er imidlertid et av de vanligste abstrakt-geometriske motivene i ristningsmaterialet. I motsetning til Lewis-Williams & Dowson har Klüver spiralen og sirkelen med som en egen gruppe (se Klüver 1942:177). Gjennom laboratorieforsøk med bruk av narkotiske stoffer, blant annet mescaline, kom han frem til at det fantes fire konstante former, som han kalte *form constants* (*ibid.*). Den første gruppen bestod av forskjellige ruter, stiger, celleformer osv. Den andre gruppen bestod av spindelvevmønstre, mens den tredje bestod av tunnel-, trakt-, og kjegleformer. Den fjerde og siste gruppen var karakterisert ved spiralformer (*ibid.*). Med bakgrunn i dette har jeg valgt å anse spiralen og sirkelen som entoptiske fenomen.

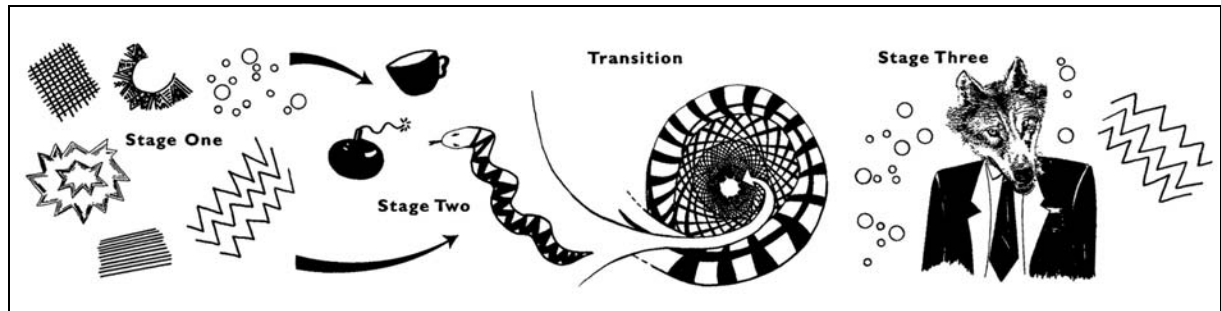
	ENTOPTIC PHENOMENA		SAN ROCK ART		COSO
	A	B	ENGRAVINGS	PAINTINGS	
			C	D	E
I					
II					
III					
IV					
V					
VI					

Figur. 7.4. Entoptiske fenomen sammenliknet med bergkunst motiv fra San og Coso (etter Lewis-Williams og Dowson 1998).

Entoptiske fenomen inntreffer under transtetilstander. En transtetilstand kan oppnås på forskjellige måter; ved inntak av hallusinogene stoffer, elektrisk stimulasjon, intens konsentrasjon, ulike former for suggesjon, hyperventilering og rytmiske bevegelser (Lewis-Williams & Dowson 1998:202). Mennesker med psykiatriske sykdommer som schizofreni, eller personer som lider av migrene, kan også oppleve entoptiske fenomen. Andrew Sherratt hevder at det er lite sannsynlig at alkohol ble brukt som middel til å oppnå transtetilstander i mesolitikum og neolitikum, men han ser ikke bort i fra at det ble brukt andre former for stimulanser i disse periodene (Sherratt 1987:91). Han viser blant annet til funn som indikerer bruk av opiumsvalmue (*Papaver somniferum*) og hamp (*Cannabis sativa*) i Europa i neolitikum (Sherratt 1991:52). Det er ikke utenkelig at også sopp ble brukt som stimulerende middel i steinalderen. Alle kjenner vi til berserkenes bruk av fluesopp i vikingtiden. Det er også rapportert at sibirske folkestammer skal ha brukt rød fluesopp som rusmiddel, blant annet i sjamanistiske ritualer (Stafford 1992:370). Dette var tydelig en sopp som var verdt sin vekt i gull, da det sies at bare *en* av disse soppene ble byttet mot et reinsdyr (*ibid.*:374). Andre hallusinogene planter ble også brukt av Sibirske folkeslag, f.eks. skal cannabis ha blitt brukt av Mongolske sjamaner (Schultes & Hofmann 1979:13). I middelalderens Europa ble belladonna, bulmeurt og alrune brukt av hekser og trollmenn for å oppnå hallusinasjoner (*ibid.*:86ff).

7.4.2 Transens tre stadier

Selve transeforløpet deler Lewis-Williams og Dowson inn i tre faser (fig. 7.5.) (Lewis-Williams & Dowson 1988, Clottes & Lewis-Williams 1998).



Figur 7.5. Tre faser av endret bevissthetstilstand (etter Clottes & Lewis-Williams 1998:fig.7).

Fase 1 representerer de entoptiske fenomenene alene. Personene i transe vil da f.eks. se geometriske former, som prikker, parallelle linjer, sirkler ol. Fenomenene kan oppstå med både åpne og lukkede øyner, men de er ikke kontrollerbare for personene som opplever dem (Grønnesby 1998:64). Bildene oppleves som glødende, skinnende, fargerike og i stadig bevegelse (Clottes & Lewis-Williams 1998:16). Det kan også se ut som om bildene oppfører seg etter bestemte prinsipper som Lewis-Williams & Dowson har forsøkt å systematisere i syv prinsipper (Lewis-Williams & Dowson 1988). Det første prinsippet er *reproduksjon*, hvor de entoptiske fenomenene oppleves i sin grunnleggende form. Det andre prinsippet er *fragmentering*, de entoptiske motivene brytes nå opp i mindre fragmenter. Prinsipp nummer tre beskrives som *integrasjon*, de forskjellige bildene blander seg sammen og danner komplekse mønstre, f.eks. kan et gittermønster blande seg med sikksakklinjer. Prinsipp fire, *overlapping*, beskriver hvordan et motiv kan legge seg over et annet. Mens prinsipp fem, *sidestilling*, beskriver hvordan forskjellige entoptiske former sidestilles. De to siste prinsippene er *reduplikasjon* og *rotasjon*. Reduplikasjon viser til at de enkelte former kan mangfoldiggjøres ("speileffekt"), mens rotasjon viser til at formene roterer (*ibid.*:203). Disse prinsippene gjelder ikke bare for den første fasen av transen, men også de to siste.

I fase 2 forsøker hjernen å forstå og gjenkjenne de entoptiske fenomenene. Hjernen foretar en fortolkning som gjør at de entoptiske bildene blir til noe kulturelt gjenkjennelig (*ibid.*). Hva hjernen gjenkjenner de entoptiske formene som er ikke tilfeldig, men grunnet i kulturell erfaring. Således kan folk fra vesten f.eks. gjenkjenne en rund lysende form som en kopp med vann dersom de er tørste, eller en bombe dersom de er redde (Horowitz 1975:177). Fase 2 er

imidlertid problematisk i og med at den lett kan blandes sammen med fase 3. Dessuten kan fase 2 også ses på som en overgangsfase mellom fase 1 og 3.

Fase 3 er fundamentalt forskjellig fra de andre fasene fordi det er først nå de rene hallusinasjonene kommer inn. Dette er former som ikke har sin opprinnelse i sentralnervesystemet, men som er hentet fra vedkommendes erfaringsgrunnlag og gjerne er knyttet til sterke følelser (Lewis-Williams & Dowson 1988:204). Fase 3 oppnås som regel gjennom en roterende tunnel eller virvel med ruter i sidene. Personen føler at han blir dradd mot tunnelen hvor der i enden er et sterkt lys. Når personen kommer ut av tunnelen oppleves både mennesker, dyr og geometriske motiver i fantastiske kombinasjoner (Clottes & Lewis-Williams 1998:17). Vedkommende person deltar selv i transen og kan ikke skille mellom hallusinasjon og virkelighet. Personen føler nå at han blir et dyr eller en fugl, og at han f.eks. kan fly (*ibid.*). En person som opplevde fase 3 rapporterte følgende, ”*I thought of a fox, and instantly I was transformed into that animal. I could distinctly feel myself a fox, could see my long ears and bushy tail, and by a sort of introversion felt that my complete anatomy was that of a fox*” (Siegel & Jarvik 1975:105). Det er viktig å merke seg at de entoptiske fenomenene ikke forsvinner i denne siste fasen, de blir bare mindre betydningsfulle. Ofte fremstilles de ikoniske bildene på en bakgrunn av entoptiske fenomener (Lewis-Williams & Dowson 1988:204). I motsetning til de entoptiske fenomener i fase 1 er det som skjer i fase 3 kontrollerbart for individet i transe. Dette krever imidlertid erfaring og trening. Fase 3 kan dermed sammenstilles med hva jeg tidligere har skrevet om sjamanen og hans transeopplevelser, og også sjamanens evne til å kontrollere den (endrede) sjamanistiske bevissthetstilstanden .

Disse tre fasene behøver ikke opptre etter hverandre. En person kan gå direkte inn i fase 3, mens andre ikke kommer lenger enn fase 1 (*ibid.*). Clottes & Lewis-Williams påpeker at selv om disse tre stadiene er universelle og knyttet til det menneskelige nervesystemet, vil likevel de ulike formene som oppleves i hver av fasene, også være kulturelt betinget. Folk hallusinerer hva de forventes å hallusinere. Slik vil en San sjaman se en elgantilope, mens en inuitt vil se en isbjørn eller en sel (Clottes & Lewis-Williams 1998:19), eller et moderne menneske vil se et fly, og jeger-sanker folket i Vingen og Ausevik vil kanskje se en hjort.

7.4.3 Modellen knyttet til bergkunst

Den nevropsykologiske modellen ble av Lewis-Williams & Dowson først og fremst utviklet gjennom studier av San-folkets bergkunst i Sør-Afrika. Her eksisterer det et godt grunnlag for systematiske analyser ved at det finnes detaljerte etnografiske materialer fra det 19. og 20. århundre som knytter San-folket og dets bergkunst til sjamanisme (Lewis-Williams & Dowson 1988:204) I dette tilfelle er sammenhengen mellom bergkunst og sjamanisme undersøkt i tilknytning til menneskene som lagde bildene, noe som ikke er mulig med tanke på veideristningene i Vingen og Ausevik. Med bakgrunn i den nevropsykologiske modellens universelle karakter er det likevel mulig å overføre noe av det etnografiske materialet på et forhistorisk materialet. Dette er da også gjort av, f.eks. Lewis-Williams & Dowson (1988) og Clottes & Lewis-Williams (1998) på paleolittisk bergkunst i Europa.

Eland, eller elg-antilope, var et viktig dyr for San-folket, noe de utallige avbildningene av dette dyret i bergkunsten vitner om (Clottes & Lewis-Williams 1998:32). Elg-antilopen, ble i tillegg til å være et vanlig dyr, også sett på som en *sjamanistisk overnaturlig kraft* (*ibid.*:33). Denne kraften kunne finnes overalt i naturen, men var mest konsentrert i elg-antilopen. Når et slikt dyr ble drept, ble fellingsstedet fylt med en kraft som gjorde sjamanen i stand til å oppnå en kraftig transestilstand. Denne kraften ble så overført til malinger av elg-antilooper, disse ble utført med en blanding av dyrets blod og maling. Malingene ble sett på som en samling ”potensreservoar” som sjamanen kunne vende tilbake til når han hadde behov for å øke sin kraft og oppnå transe (*ibid.*). Bergvegger med slike malinger ble videre sett på som inngangsportaler til underverden. Bergveggen fungerte dermed ikke bare som et naturlig lerret til å male bilder på, den hadde også en egen spirituell betydning ved at den var et sted hvor sjamanen fikk kontakt med åndene i den andre verden.

Lewis-Williams & Dowson rettferdiggjør teorien sin om at paleolittisk bergkunst kan knyttes til sjamanisme gjennom hypotesen om at alle mennesker til alle tider har opplevd å oppnå endrede bevissthetstilstander. Lewis-Williams (1997) mener å finne igjen transens tre stadier i hulemaleriene i Europa. Fra fase 1 kan ulike geometriske motiv som sikksakklinjer, prikker, nettverksmønstre og buede linjer gjenkjennes. Spesielt motiv fra fase 3 er tilstede, flere av disse figurene er forbundet med geometriske motiv noe som er vanlig for fase 3. I tillegg er også denne fasen representert av flere figurer som er en sammenblanding av dyr og mennesker. Eksempler på dette er menneskefigurer med hode formet som et dyrs. Dette

fenomenet mener Lewis-Williams & Dowson symboliserer sjamanens opplevelse av å bli forvandlet til et dyr under transen (Lewis-Williams & Dowson 1988).

7.5 Kritikk

Selve begrepet sjamanisme og den nevropsykologiske tilnærmingen til et bergkunstmateriale er blitt utsatt fra kritikk fra forskjellige hold.

7.5.1 Kritikk rettet mot begrepet sjamanisme

Begrepet "sjamanisme", og hva det innebærer, er i de senere årene sett på med nye øyner. Særlig har ordene "hallusinasjon", "transe"/"ekstase" og "sjaman" vært utsatt for hard diskusjon og kritikk (se f.eks. Francfort 2001, Hamayon 1993, 2001). Kritikken kommer først og fremst av begrepenes vide anvendelse, samt at begrepene ikke er definert godt nok. Selve ordet "sjamanisme" hevdes å ha en altfor omfattende betydning, fra tidligere å være brukt på småskala samfunn som levde av jakt, fiske og sanking, til å omfatte mange ulike samfunn – inkludert moderne vestlige samfunn (Hamayon 2001:2). Paul G. Bahn hevder at man heller bør begrense bruken av ordet "sjamanisme" til Sibir, hvor fenomenet først ble observert, og heller bruke lokale begreper andre steder (Bahn 2001:57).

Når det gjelder ordet "hallusinasjon", er det ofte blitt brukt på mange ulike fenomener som er klart atskilt fra hverandre, noe som først og fremst beror på mangelfull forklaring av hva begrepet innebærer (*ibid.*:54). Blant den tradisjonelle tolkningen av sjamanisme, som ikke minst kommer fra Eliades skrifter, er "transe" blitt nært knyttet til sjamanen. Eliade mente at transeopplevelser var sjamanismens viktigste element (Eliade 1989[1964]). Den franske antropologen Roberte Hamayon har stilt spørsmål om begrepet "transe" og "ekstase" er relevante termer for sjamanens opptreden. Hun poengterer at bruken av ordet "transe" forteller oss ingenting om hva en sjaman faktisk gjør, og kan dermed heller ikke empirisk verifiseres (Hamayon 1993). Utgangspunktet for Hamayons oppfatning er Gilbert Rougets distinksjon mellom begrepene "transe" og "ekstase" og at utelukkende "transen" er anvendbar på sjamanens oppførsel. Rouget (1985:11) beskriver ekstasen gjennom egenskapene "*immobility, silence, solitude, no crisis, sensory deprivation, recollection, hallucinations*" og transen gjennom "*movement, noise, in company, crisis, sensory overstimulation, amnesia, no hallucinations*". Hamayon tolker sjamanens "livlige" oppførsel under en seanse som et kulturbetinget handlingsmønster, en ritualisering av en forventet rolle som sjaman. Hun

fremhever at ”*the shaman acts out a role and brings his behaviour still closer to a dramatic performance. The shaman in ”trance” is like the actor on the stage*” (Hamayon 1993:15). Hamayon poengterer at sjamanistiske samfunn ikke bruker lokale begreper tilsvarende ordet ”transe”, og at de heller ikke refererer til transetilstander for å betegne sjamanens rituelle oppførsel (*ibid.*:7). Skriftlige kilder sier heller ingenting om at en sjaman går inn i en transe under seansen. Hva som skjer i hodet til sjamanen har vi ingen forutsetning for å vite noe om (pers.med. Håkan Rydving). Et annet viktig element i kritikken av transe er at i de siste årene er transetilstander ikke bare blitt brukt om sjamaner, men også om andre personer som bruker magi, som f.eks. medisinmenn, magikere, trollmenn, helbredere og spåmenn (Winkelman 1990, Bahn 2001:56). Michael James Winkelman (1990) konkluderer med at transe er vanlig blant alle magiske spesialister uavhengig av samfunn.

Begrepet ”sjaman” er også på lik linje med ”sjamanisme” blitt generalisert, fra opprinnelig å betegne en rituell utøver i jeger-sanker samfunn som ved hjelp av hjelpeånder oppnår kontakt med ånde verden, til å omfatte et vidt spekter av rituelle spesialister over hele verden (Díaz-Andreu 2001:117f). Mange mener at problemet oppstod med Eliade, og hans vage definisjon på sjamanen (Klein *et.al.*2001:211)

7.5.2 Kritikk rettet mot den nevropsykologiske modell og entoptiske fenomen

Lewis-Williams og Dowsons synspunkter er blitt møtt med interesse, men også med sterk skepsis og kritikk (se bl.a. Bahn 2001, Bednarik 1990, 1995, Francfort 2001, Hodgson 2000, Lewis-Williams & Dowson 1988:comments). Det meste av skepsisen og kritikken rettes mot de entoptiske fenomenenes universelle karakter. Mange forskere mener at de entoptiske fenomenene ikke kan ses som totalt løsrevet fra enhver kulturell sammenheng, noe Lewis-Williams og Dowson derimot hevder. Videre hevdes det at den nevropsykologiske modellen er vanskelig å evaluere fordi den bygger på forhold og forskning som går langt utover den arkeologiske vitenskap. Skeptikerne mener dermed at teorien bør brukes med forsiktighet fordi den lett kan utvikles til å bli en altomfattende tolkningsmodell, som ikke tar hensyn til konteksten i de enkelte tilfeller.

Aksepterer man eksistensen av entoptiske fenomener, trenger de heller ikke knyttes til sjamanisme og jeger-sanker kulturer. Richard Bradley (1989) bruker entoptiske fenomener som forklaring på utviklinger i megalittkunsten og bergkunsten fra Bretagne, Irland og de Britiske øyer. Sherratt viser hvordan entoptiske fenomen kan settes i forbindelse med andre

arkeologiske indikasjoner på rituell bruk av opium i Bretagne i mellom-neolitikum (Sherratt 1991:54).

Bahn har nylig diskutert og kritisert anvendelsen av de entoptiske fenomenene og transens tre stadier i tolkninger av bergkunst (Bahn 2001). Han mener at det ikke finnes bevis på at en person i transe gjennomgår tre faser. Her viser han til standardverk i nevrologi (f.eks. Ramachandran & Blakeslee 1998), som ikke i noen tilfeller nevner transens tre faser (Bahn 2001:52f). Ronald K. Siegel beskriver bare to faser av ”drug-induced imagery” (Siegel 1977:132). Bahn hevder videre at motivene som finnes i bergkunsten like gjerne kan være produkt av andre ting enn visjoner som oppleves under transetilstander, f.eks. kan observasjoner gjort i naturen likne på geometriske figurer i bergkunsten – lyn, ringer i vann, edderkoppnett, luftspeilinger ol. kan ha inspirert de som produserte bergkunsten (Bahn 2001:53). Mange naturfenomen kan dermed ha en innvirkning på de som produserte bergkunsten, fenomen som ikke har noen ting med sjamanisme eller den nevropsykologiske modellen å gjøre (*ibid.*). I tillegg fremhever Bahn at geometriske figurer også er å finne i tegninger laget av barn, noe som har absolutt ingenting med transe eller inntak av narkotiske midler å gjøre, og enda mindre med sjamanismen (*ibid.*).

7.6 Sammenfatning

Dette kapittelet ble innledet med en beskrivelse av sjamanismen som religiøst fenomen. Sjamanismen karakteriseres ikke som en religion, men snarer som et religiøst system, hvor det viktigste er å oppnå kontakt med den parallelle og usynlige verden bestående av ånder. Denne kontakten er det bare sjamanen som er i stand til å oppnå, og den kan bare skje under endrede bevissthetstilstander, dvs. under transe. Under transen reiser sjamanen, med hjelp av hjelpeånder, til ånde verden for å innhente den informasjonen han trenger for å fullføre sine oppgaver i denne verden. Jeg har videre vist at den vanligste måten å knytte sjamanisme og bergkunst sammen er gjennom en utstrakt bruk av etnografiske kilder. Det man da ser etter er hvordan de sjamanistiske elementene får sitt uttrykk i den materielle kulturen. Spesielt sjamanens kostyme og avbildningene på trommer er her viktige elementer som er forsøkt identifisert i bergkunstmaterialet. Jeg har også beskrevet hvordan landskapet er blitt tilknyttet symbolsk mening og hvordan dette kan knyttes til ristningene. Videre har jeg beskrevet den nevropsykologiske modellen. Hvor forskningene på de entoptiske fenomenene og transens tre stadier har vært sentralt. Det er først og fremst de entoptiske fenomenene og hva en person ser

under transen som er forsøkt identifisert i bergkunsten. Tilslutt beskrev jeg den kritikken som er fremsatt på sjamanismen og dens bestanddeler, og den kritikken som er oppstått i følge med den nevropsykologiske modellen.

Jeg mener med bakgrunn i gjennomgangen ovenfor at det er mulig å identifisere enkelte sjamanistiske element i bergkunsten. Jeg tror også at det rituelle landskapet som ristningene var en del av hadde en viktig betydning i steinalderbefolkningens bevissthet. Spesielle steder og element i landskapet er i flere kulturer ansett som steder med sterkere magiske krefter enn andre. Slike ”magiske” steder kan ha vært avgjørende i valg av ristningssted. Tas den nevropsykologiske modellen med i betraktningen kan denne tilnærmingen være med på å underbygge teorien om at motivene i bergkunstmaterialet kan knyttes til en sjamanistisk praksis. Jeg synes dette er en interessant og spennende tilnæringsmåte, som jeg mener kan gi oss ytterligere informasjon om hva ristningene kanskje har betydd. En viktig del av den nevropsykologiske modellen er transen og hva som oppleves under transen. Som jeg viste ovenfor er det blitt hevdet at sjamanen ikke oppnår noen form for transe, men at han bare spiller ut en forventet rolle. Jeg vil anta at det er selve ritualene og den rituelle aktiviteten som er det vesentlige, ikke om utøverne faktisk kommer inn i transe eller om de bare er gode skuespillere. Dersom publikum tror på det som skjer er det ikke så viktig hva som faktisk skjer med sjamanen under seansen. Selv om flere hevder at entoptiske fenomen også kan oppleves av ”ikke-sjamaner” vil dette derimot ikke si at sjamanen ikke opplever disse formene. Jeg ser ikke bort fra at med trommer, sang, dans og f.eks. inntak av narkotiske stoffer kan sjamanen ha oppnådd en form for transe hvor entoptiske fenomener kan oppleves. Jeg vil derfor, til tross for den kritikken som er fremsatt både på sjamanismen som fenomen og på den nevropsykologiske modellen, argumentere for at det er mulig å etterspore sjamanen, hans/hennes hjelpeånder og hva han opplever under transen i bergkunstmaterialer.

Kapittel 8. Analyse og tolkning av motiv

I dette kapittelet skal jeg først gjøre en analyse av motivsammensetningene, deretter vil jeg presentere mulige tolkninger på de ulike motivene. For å undersøke meningen til de enkelte motivene er det viktig å foreta en analyse av motivsammensetningen, dvs. hvilke figurer som opptrer sammen og hvilke kontekster og situasjoner de forekommer i. Ofte får et motiv mening gjennom dets forhold til andre motiv (Tilley 1999:138).

8.1 Analyse av motivsammensetningen

En analyse av motivsammensetningen kan gjøres på flere plan. Først vil jeg ta utgangspunkt i de enkelte motivene og sammensetningen av enkeltmotiv, dvs. hvilke motiv som opptrer alene og hvilke motiv som opptrer sammen med andre motiv. Hva som er viktig er ikke å telle antall ganger et spesielt motiv opptrer på en bergflate, men hvilke motiv som kan opptre eller ikke opptre sammen på samme ristningsflate. Det er reglene for kombinasjonene og forskjellene i ristningsmaterialet som er viktige (Tilley 1991:21). Jeg vil også gjøre en sammenlikning mellom Vingen og Ausevik, for å se om det finnes forskjeller og/eller likheter i valg av motivsammensetning.

Som beskrevet i kapittel 5 ser vi at Vingen og Ausevik kan deles inn i ristningsseksjoner; lokaliteter i Vingen, og felt i Ausevik. Denne inndelingen er basert på topografiske karakteristikk. Innenfor de ulike ristningsseksjonene kan sammensetningene av motivene studeres for å se om en kan finne en bevisst strukturering. Et element og problem som først må avklares er ristningsseksjonenes inndeling. I Vingen er de enkelte lokaliteter delt inn i større og mindre felt (over 300 til sammen), denne inndelingen i lokaliteter og felt er gjort med bakgrunn i ristningsområdets store utbredelse. Ausevik, som er mindre både i areal og figurantall, er derimot delt inn i felt. Dette området er en egen lokalitet. En analyse av alle feltene i Vingen ville sprengt rammene for denne oppgaven, jeg har derfor valgt å basere analysen av motivsammensetningene på de enkelte lokalitetene, og utelukke en analyse på feltnivå. I denne sammenhengen er det viktig å bemerke at undersøkelsen av likhetene og/eller ulikhetene mellom Ausevik og Vingen vil være forbundet med en markert feilkilde. Da analysen tar for seg lokalitetene i Vingen og feltene i Ausevik vil resultatet av

sammenlikningen naturlig nok ikke være helt korrekt. Mitt resultat vil trolig endre seg dersom det gjøres en analyse på feltnivå i begge områdene. Dette problemet er likevel ikke å komme utenom.

8.1.1 Vingen

Totalt i Vingen har jeg registrert 2159 figurer, av disse er flesteparten hjortedyr (43,0% av totalt figurantall)¹. Det nest største figurantallet utgjøres av krokfigurene (23,7 %), hvorpå det så er et stort hopp til abstrakte motiv (3,4%), som blir tett fulgt av menneskefigurer (3,3%). De mindre vanlige motivene utgjør til sammen 0,5% (for en fullstendig oversikt over figurantallet og prosentfordelingen se tabell 8.3 bakerst i kapittelet).

Til sammen er det benyttet 10 forskjellige motivtyper i Vingen. Disse typene er brukt i 12 ulike kombinasjoner, av i alt 1024 mulige. Av de 10 registrerte typene er alt fra ett til syv motiv brukt i samme kombinasjon (se tabell 8.1). Ingen kombinasjoner har alle 10 motivtypene.

Det er bare hjortefigurer som er avbildet alene. Dette motivet forekommer på tre lokaliteter; Vingesetra, Fura og Hola. Hola finnes lengst innerst i Vingepollen, Fura ligger noen kilometer vest for Vingen og Vingesetra på fjellet. Dette sier at reelt sett finnes ikke hjortemotivet alene i hovedområdet med ristninger, dvs. området som er begrenset til landbremmen på sørsiden av Vingepollen (se fig. 4.1 i kap.4 for oversikten over lokalitetene på sørsiden av Vingepollen). Hjortefigurene er også det motivet som er overlegen i antall på de fleste lokalitetene, det finnes flest hjortefigurer på 15 av i alt 20 lokaliteter. Der hvor de ikke dominerer har krokfigurene det høyeste antallet.

En kombinasjon av to motiv forekommer på fire lokaliteter; Henøya, Vingelven, Elva og Nedste Lægda. Det finnes to mulige sammensetninger; enten hjortedyr/ menneske eller hjortedyr/ krok. Henøya og Vingelven er lokalisert noen kilometer vest for Vingen. Elva og Nedste Lægda finnes lengst øst i Vingen, inne ved Vingefossen. En kombinasjon av tre motiv forekommer på tre lokaliteter; Ved vatnet, Lyngrabben og Storåkeren. Dette er lokaliteter som finnes vest i Vingen og inne ved fjellfoten. For denne sammensetningen finnes det to mulige kombinasjoner; hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv og hjortedyr/ krok/ menneske.

¹ I dette prosentantallet er også uidentifiserbare firbente landdyr medregnet. Jeg har tatt disse med da jeg antar de også forestiller hjortedyr, derimot er det vanskelig å bestemme om de avbilder hjort, elg eller reinsdyr.

Motivsammensetninger med fire motiv; hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske forekommer på fire lokaliteter; Teigen, Leitet, Vindbakken og Bakkane. Disse lokalitetene er lokalisert midt i ristningsområdet og inne ved fjellfoten. Motivkombinasjoner med fem motiv forekommer på to lokaliteter; Urane og Vingeneset. Urane finnes øst i Vingen og Vingeneset på nordsiden av Vingepollen. For denne sammensetningen forekommer to muligheter; hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ slange og hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ havpattedyr. Motivkombinasjoner med seks motiv forekommer på tre lokaliteter; Vehammaren, Hardbakken og Brattebakken. Alle disse lokalitetene er lokalisert fra midten av ristningsområdet og vestover. Denne kombinasjonen består av tre varianter; hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ slange/ fugl, hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ havpattedyr/ fotsåle og hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ fugl/ fotsåle. Syv motiv finnes bare på en lokalitet; Bak vehammaren, som er å finne lengst vest i ristningsområdet og inne ved fjellfoten. Denne kombinasjonen består av hjortedyr/ krok/ abstrakt motiv/ menneske/ hund(ulv)/ bjørn/ havpattedyr.

Motivkombinasjon	Antall lokaliteter	Lokalitetsnavn
Ett motiv Hjortedyr	3	Vingesetra, Fura, Hola
To motiv Hjortedyr + menneske Hjortedyr + krok	2 2	Henøya, Vingelven Elva, Nedste Lægda
Tre motiv Hjortedyr + krok + abstrakt motiv Hjortedyr + krok + menneske	2 1	Ved Vatnet, Lyngrabben Storåkeren
Fire motiv Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske	4	Teigen, Leitet, Vindbakken, Bakkane
Fem motiv Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + slange Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + havpattedyr	1 1	Urane Vingeneset
Seks motiv Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + slange + fugl Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + havpattedyr + fotsåle Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + fugl + fotsåle	1 1 1	Vehammaren Hardbakken Brattebakken
Syv motiv Hjortedyr + krok + abstrakt motiv + menneske + hund/ulv + bjørn + havpattedyr	1	Bak Vehammaren

Tabell 8.1. Frekvensen av motivkombinasjoner med ett til syv mulige kombinasjoner i Vingen.

Etter min mening er vektleggingen av hjortefigurene et uttrykk for motivets viktighet og selvstendighet i forhold til andre motivgrupper. Hjortefigurene er også det motivet som alle

andre motiv er kombinert med, noe som også signaliserer dets betydning. Jeg vil argumentere for at denne motivgruppen skal symbolisere et grunnmotiv som alle de andre motivene forholder seg til. Krokfigurene, menneskefigurene og abstrakte motiv kan opptre i sammensetninger med få motiv, men de opptrer også i sammensetninger med mange motiv. De mindre representerte motivene (hund/ulv, bjørn, slange, fugl, fisk og fotsåle) opptrer derimot bare i kombinasjoner med fem eller flere motivtyper.

Lokaliseringen av de forskjellige motivkombinasjonene oppviser også en bevisst strukturering. Kombinasjoner med få motiv er å finne lengst øst eller i utkanten av ristningsområdet. Kombinasjoner med flere motivtyper er derimot spredt utover hele området, men det kan se ut som om det finnes en merkbar vektlegging på det midtre og vestligste området og inne ved fjellfoten.

8.1.2 Ausevik

Det største antallet motiv i Ausevik er abstrakte motiv (34,2% av totalt figurantall) dernest hjortedyr (28,2%). Så er det et stort hopp fra hjortefigurene til menneskefigurene (7,1%). Det neste motivet er hund/ulv (1,4%), dernest fugl og plante som hver har en prosentandel på 1,1%. De resterende motivene utgjør til sammen 5% av totalt figurantall (for en fullstendig oversikt over figurantallet og prosentfordelingen se tabell 8.4 bakerst i kapittelet).

Til sammen er det benyttet ni forskjellige motivtyper i Ausevik. Disse typene er brukt i syv ulike motivsammensetninger, av i alt 512 mulige. Av de ni registrerte motivene er alt fra ett til seks motiv brukt i samme kombinasjon (se tabell 8.2). Fire motivtyper er ikke anvendt for å danne en motivkombinasjon, og ingen kombinasjoner har alle ni motivtyper.

I Ausevik er to motiv avbildet alene; hjortedyr og abstrakte motiv. Abstrakte motiv på felt 7, og hjortedyr på felt 8, felt 9 og felt 10. Disse feltene finnes lengst vest og sørvest i ristningsområdet. Motivkombinasjoner med to motiver utgjøres alltid av hjortedyr/ abstrakte motiv. Denne kombinasjonen forekommer på flater utenfor feltene. En kombinasjon med tre motiv utgjøres av hjortedyr/ abstrakt motiv/ menneskefigurer, og er lokalisert til tre felt; felt 1, felt 4 og felt 5. Disse feltene finnes øst og nordvest i området. En kombinasjon med fire motiv forekommer ikke i Ausevik. En motivsammensetning av fem motiv utgjøres av; hjortedyr/ abstrakt motiv/ menneske/ plante/ krok, og forekommer på felt 6, som ligger i det sørvestligste området. En motivsammensetning med seks motiv finnes på to felt; felt 2 og 3.

Disse feltene er lokalisert øst i ristningsområdet. Denne kombinasjonen forekommer med to eksempler; hjortedyr/ abstrakt motiv/ menneske/ hund(ulv)/ fugl/ fotsåle og hjortedyr/ abstrakt motiv/ menneske/ hund(ulv)/ slange/ plante.

Motivkombinasjon	Antall felt	Felt nummer
Ett motiv		
Hjortedyr	3	Felt 8, Felt 9, Felt 10.
Abstrakte motiv	1	Felt 7
To motiv		
Hjortedyr + abstrakt motiv	1	Figurer utenfor felt
Tre motiv		
Hjortedyr + abstrakt motiv + menneske	3	Felt 1, Felt 4, Felt 5
Fire motiv		
-		-
Fem motiv		
Hjortedyr + abstrakt motiv + menneske + plante + krok	1	Felt 6
Seks motiv		
Hjortedyr + abstrakt motiv + menneske + hund/ulv + fugl + fotsåle	1	Felt 2
Hjortedyr + abstrakt motiv + menneske + hund/ulv + slange +plante	1	Felt 3

Tabell 8.2. Frekvensen av motivkombinasjoner med ett til seks mulige kombinasjoner i Ausevik.

I ristningsmaterialet i Ausevik mener jeg at det forekommer to grunnmotiv; abstrakte figurer og hjortefigurer. Det er utelukkende disse motivene som ikke er kombinert med andre motiver, noe jeg mener signaliserer deres spesialitet. Det er også disse motivene som er brukt mest, og som alle de andre motivtypene forholder seg til. Både hjortemotivet og abstrakte motiv må være tilstede for at andre motivtyper skal bli brukt. Menneskefigurer er alltid avbildet sammen med hjortedyr og abstrakte motiv. De mindre vanlige motivene (hund/ulv, plante, fugl, slange, fotsåle og krok) opptrer bare i kombinasjoner med fem motiv eller flere.

Lokaliseringen av de ulike motivsammensetningene oppviser også en bevisst strukturering. Kombinasjoner med få motivtyper finnes i det vestligste området og lengste vekk fra sjøen. Kombinasjoner med flere motiv finnes i det østligste området og på bergflater som ligger nærmest sjøen. Bare kombinasjonen med fem motiv bryter dette mønsteret, denne kombinasjonen forekommer i det sørvestlige området, og opptrukket fra sjøen.

8.1.3 Forholdet mellom Vingen og Ausevik

Bortsett fra at det totale figurantallet i Vingen overstiger antallet figurer i Ausevik med over 1700 figurer, er den mest markerte forskjellen mellom Vingen og Ausevik antallet abstrakte

motiv i de to områdene. Abstrakte figurer forekommer i et mer begrenset omfang i Vingen enn i Ausevik. I Ausevik har jeg registrert 34,2 % abstrakte motiv av totalt figurantall, i Vingen er det "bare" registrert 3,4% av totalt figurantall. Ausevik står, så vidt jeg har kunne bedømme, i en særstilling når det gjelder antallet abstrakte motiv også i relasjon til annen veidekunst.

Andelen menneskefigurer og krokfigurer er også forskjellige i de to områdene. I forhold til det totale figurantallet i de to områdene har Ausevik med sine 7,1% en betydelig større prosentandel menneskefigurer enn Vingen som har 3,3%. Antallet krokfigurer er også betydelig høyere i Vingen enn i Ausevik. I Vingen er prosentandelen krokfigurer 23,7%, mens i Ausevik er den bare på 0,3%. Når det gjelder de mindre vanlige motivene (hund/ulv, bjørn, slange, fugl, havpattedyr, plante og fotsåle) er prosentantallet for disse motivene også noe forskjellig. I Ausevik har disse motivene en prosentandel på 5% til sammen, mens i Vingen er det samme antallet bare 0,5%. Fordelingen av disse mindre vanlige motivene er også litt forskjellig. I Ausevik er ikke havpattedyr eller bjørn avbildet, mens i Vingen er ikke planter avbildet, ellers har begge områdene de resterende motivene.

Ett element som jeg vil trekke frem som vesentlig er valget av brukte motivkombinasjoner. I Vingen er det bare brukt 12 av 1024 mulige motivkombinasjoner, og i Ausevik er det brukt syv av 512 mulige motivkombinasjoner. Det er helt klart at det finnes regler for hvilke motivsammensetninger som kunne brukes. Dette trekket kan for eksempel sammenliknes med det skriftlige språket. I et skriftspråk finnes klare regler for hvordan ord og setninger skal bygges opp for å gi mening. Det samme mener jeg gjelder for ristningskombinasjonene, man hadde klare regler for hvilke motiv som skulle stå sammen og hvilke som ikke kunne stå sammen. En annen likhet er antallet brukte motiv i en og samme kombinasjon. Ingen av områdene har alle motivtyper i samme kombinasjon. For Vingen er det høyeste antallet syv motiv i samme kombinasjon, for Ausevik seks motiv.

For begge områdene ser det ut til at motivsammensetninger med flest motivtyper er å finne i et begrenset område. I Vingen er de å finne i det midterste området og inne ved fjellfoten. I Ausevik er de å finne i det østligste området og lengst nede på bergflaten. Hva dette kan bety er vanskelig å si sikkert. Kanskje kan det forklares i hvordan topografien i disse områdene er. I det midterste området i Vingen og i det østligste området i Ausevik finnes gode og relativt store flater foran ristningene. Her er det dermed rom for at en gruppe mennesker kan samle

seg. Kanskje kan ristningene i disse områdene knyttes til ritualer som omfattet en større menneskegruppe.

Hvilke betydninger de ulike motivtypene kan ha hatt er derimot vanskeligere å bestemme sikkert. Kanskje kan man likevel komme frem til mulige meninger gjennom å trekke linjer til hvordan de respektive motivene er blitt oppfattet blant forskjellige folkegrupper her på jorden. Dette vil bli gjort i det følgende.

8.2 Mulige tolkninger av motiv

Det er vanskelig, for ikke å si umulig, å tolke de faktiske meningene et ristningsmotiv hadde i konkrete rituelle situasjoner. Som Grønnesby hevder er det kanskje bedre å finne frem til mulige felles ”bånd av assosiasjoner” ved motivene, enn å forsøke å avgjøre hva motivene egentlig har betydd (Grønnesby 1993:51). Et motiv kan ha hatt mange ulike symbolske betydninger, kanskje betydde hjortefigurene en ting i en rituell sammenheng, mens de i en annen sammenheng symboliserte noe helt annet. Det avgjørende for den konkrete meningen vil dermed være den konteksten motivet står i.

8.2.1 Firbente landdyr

Dyrefigurer spiller og har spilt en stor rolle i mytologiske fortellinger i mange kulturer over hele verden. I veideristningsmaterialet i Norden er firbente landdyr et motiv som avbildes ofte. Hovedsakelig er det de store landpattedyrene som avbildes, f.eks. rein, elg, hjort og bjørn, men også andre mindre dyr, som f.eks. hunder eller ulver er avbildet. Bare en liten del av det dyrelivet som fantes er representert, det er tydeligvis foretatt et valg av hvilke dyr som skulle avbildes. En vanlig oppfatning er at avbildninger av dyrefigurer forestiller den fundamentale essensen for dyret, dvs. at bildet er en representasjon av dyrets sjel (Siikala 1981:93).

Hjort

Hjorten er i flere kulturer et viktig mytologisk dyr, og den er å finne i mange europeiske folkefortellinger. Det kanskje viktigste trekket med hjorten er at den feller og gror nytt gevir hvert år. Dette er blant mange samfunn blitt sett på som et symbol på livet, fornyelsen, gjenfødelse og tidens gang (Hygen & Bengtsson 2000:115). I flere kulturer er hjorten nært knyttet til den andre verden og til gudene og åndene som befolker åndeverden. I keltisk

mytologi betraktes hjorten som budbærer mellom gudenes og menneskenes verden. Denne guden, *Cernunnos*, blir fremstilt som en mannsfigur iført en krone av hjortegevir (*ibid.*). I det finske eposet *Kalevala* er kronhjorten favorittdyret til dronningen av underverden, *Yumala*. Hjorten er ofte også blitt knyttet til kvinnelige og fruktbarhetssymbolske aspekter. I skandinavisk folketro har hjorten en sentral plass i en lek som kalles *Hindeleken*, hvor temaet er liv, død, gjenfødelse og kjønnslig kjærlighet. Denne leken har en nær tilknytning til vakingen over den døde, men kan også gjenfinnes i andre kontekster, som f.eks. ved bryllup, ved juletider og når kveget ble sleppt på beite om våren (Storm 1995:69). Louise Storm mener at Hindeleken er en lek med lange tradisjoner, og at den mye mulig oppstod fra et eldgammelt ritual. Hun finner det dermed sannsynlig at leken er eldre enn kristendommen (*ibid.*:231). Storm har identifisert flere temaer som knyttes til hjorten, blant annet hjorten som en guide til underverden, hjort som gir advarsel, straff eller belønning, hjort i forbindelse med overnaturlige kvinner/menn, hjort omvandlet til menneske og hjort forbundet med ånde verden. Hjorten er likevel ikke alltid blitt assosiert med gode egenskaper. I norrøn mytologi fortelles det hvordan fire hjorter spiser bladene på verdenstreet *Yggdrasil* og truer dermed eksistensen til menneskene (Hygen & Bengtsson 2000:115). I etnografiske beretninger fra sjamanistiske folkegrupper er det derimot vanskeligere å finne eksempler der hjorten har en fremtredende plass. Andre hjortedyr, eksempelvis elg og reinsdyr er derimot godt representert i mytene. Det er likevel mulig å finne noen fortellinger hvor hjorten spiller en viss rolle. Blant Caribou eskimoene ble blant annet stedet der hjorten krysser en elv oppfattet som hellig (Siikala 1981:91).

Hund og/eller ulv

Hunden har i flere tusen år inngått som en integrert del av menneskets sosiale liv. De eldste funn av hund som er gjort er fra slutten av siste istid, ca. 15000 år siden. Å skille de første hundene fra ulven er ikke lett, noe som bekrefter at hunden opprinnelig var en tam ulv (Larsson 1988:152). Mytologiske historier hvor hunden og ulven har en fremtredende rolle finnes i mange kulturer over hele verden. Ulven er i mange kulturer et dyr som er blitt fryktet og ofte sett på som et bilde på det onde. I norrøn mytologi illustrer *Fenrisulven* de onde og truende kreftene. Denne ulven er bundet av et magisk bånd, men sliter seg under *Ragnarok*, verdens undergang. Da sluker den solen og dreper den kanskje største gudene av alle, *Odin* (Munch 1996). Blant nord amerikanske indianere ble hunden oppfattet som et ambivalent og farlig vesen, og den ble brent som offer til krigsguden. Lik ulven, er hunden åtsel, noe som førte til at den i blant annet keltisk tradisjon ble assosiert med døden. I sjamanistiske

folkeslag har hundene en spesiell posisjon som vokter og som veiviser til ånde verden. Blant flere folkegrupper i Sibir fungerer hunden som en vokter av de dødes verden. Hundens oppgave som vokter og veiviser til den andre verden, førte til at den ble oppfattet som å inneha en liminal posisjon, da den hadde sin funksjon på grensen mellom denne verden og ånde verden (Strassburg 2000:161).

Gravplassen Skateholm i Sverige gir et særdeles interessant innblikk i menneskenes forhold til hunden. Her forekommer graver med mennesker, mennesker og hund og rene hundegraver fra mesolitikum. At mennesker får med seg gaver i graven er et relativt vanlig fenomen i forhistorien, men her har også hundene blitt gravlagt med ulikt gravgods og dekt med rød oker. Den svenske arkeologen Lars Larsson ser hundegravene i Skateholm som indikasjon på at hunden har hatt en viktig sosial posisjon i samfunnet. Han mener at den kan ha fungert som jakthjelper, vokter og forsvarer, trekkdyr og gjeter, men den kan også ha blitt tillagt overnaturlige egenskaper (Larsson 1988:152).

Bjørn

Bjørnen ble hos samene, som i andre sjamanistiske kulturer i arktiske områder, oppfattet som et hellig dyr med stor kraft (Pollan 2002:XXXI). Den ble også oppfattet som et merkelig dyr med antropomorfe egenskaper, da det kunne reise seg opp på bakbeina. Bjørnen ble blant samene ikke oppfattet som et skadedyr, men ble behandlet med respekt og velvillighet. Samene trodde også at det forekom et spesiell forhold mellom mennesket og bjørnen, ved at bjørnen var beslektet med mennesket (Mebius 2003:96). Bjørnen hadde derfor en sentral plass i mange samiske ritualer (Price 2002:247), noe historien om "bjørneritualet" vitner om. Fra japansk sjamanisme, det såkalte Ainufolket, kjenner man til at bjørneunger ble fanget og integrert i familien, før de ble drept som voksne og spist og rituelt sendt tilbake til sine himmelske bjørneforeldre, med ønske om at de snart ville komme tilbake på besøk (Pollan 2002:XXXI).

8.2.2 Slange

Slangen er et verdensomspennende og tvetydig symbol. Den er blitt oppfattet som både symbol på godhet og ondskap. I flere mytologier ble den tillagt dødbringende krefter, og ble dermed et symbol på underjorden og dødsriket (Hygen & Bengtsson 2000:116). I marken under Yggdrasil ligger flere slanger og gnager på røttene til verdenstreet. Blant samene ble slangen ansett som et vemmelig vesen (Autio 1991:67). Informanter forteller at folks

oppførsel mot slanger i Lappland var så fiendtlig at de ville drept en uskyldig firfirsle like gjerne som en slange. Dette er kilder som er relativt sene, og gjelder kanskje ikke for eldre samiske oppfatninger (*ibid.*). I Østen representerer slanger visdom og rikdom, andre steder er de betraktet som et fruktbarhetssymbol (Mandt 2001a:31) og oppfattet som å ha hatt en beskyttende funksjon (Hygen & Bengtsson 2000:117). I gresk mytologi var slangen knyttet til medisinsens gud, og i egyptisk mytologi symboliserte kobraen troen på livet etter døden. Det finnes også etnografiske kilder på at slangen symboliserer overgangen mellom de ulike verdensnivåene. For å komme tilbake til denne verden må helten og sjamanen *Väinämöinen* i det finske eposet Kalevala, forvandle seg til en slange for å kunne forsere hinder i form av nett (Siikala 1981:95). Slangen er ofte blitt betraktet som et liminalt vesen, denne egenskapen har den fått på grunn av dens evne til å gå i dvale i hulrom i steiner og fordi den skifter ham. Dette er også egenskaper som gjør at den ofte er assosiert med død og gjenfødelse (Mandt 2001a:31), og blir betraktet som et symbol på fornyelse, fertilitet og hell.

8.2.3 Havpattedyr

Havpattedyr forekommer sjelden i ristningsmaterialet, noe som er ganske besynderlig da havets pattedyr må ha vært en viktig ressurs (Helskog 1988:98). Havpattedyr har også blitt tillagt visse roller i mytologiske fortellinger. Det sies blant annet at den samiske noaiden opptrer i skikkelse av en hval når han skal reise til den andre verden (Pollan 2002:3-4). Noen havpattedyr, som f.eks. sel, har tilholdssted i flere elementer. De lever i vann, men kan også oppholde seg på land en viss tid. Kanskje ble en slik tvetydig evne tillagt symbolske betydninger?

8.2.4 Fugl

I mange sibirske folkegrupper blir svømmefugler oppfattet som symboler på død og gjenfødelse (Strassburg 2000:185). I noen myter heter det at de leder den døde til "*the sea of the deceased*", i andre til "*the burial between the water*", dette er begge steder hvor de døde oppholder seg. Fugler har også en aktiv rolle i opprinnelsesmyter, hvor de bringer opp fra havbunnen molden som jorden er laget av. De ble trolig ansett som spesielle vesen som mestret overgangen fra et element til et annet, og symboliserer dermed reisen fra den ene verden til den andre verden.

8.2.5 Menneskefigurer

Menneskefigurer i ristningsmaterialer er ofte blitt tolket enten som guder eller som vanlige mennesker. Ofte er det også gjort forsøk på å identifisere det biologiske kjønn til menneskefigurene. Vanligvis er figurene tolket som menn, svært få figurer er identifisert som kvinner. Noe som trolig er et resultat av at kvinnelige symboler er vanskeligere å gjenkjenne enn mannlige (Hauptman Wahlgren 2002:76). I stedet for å identifisere menneskefigurene som guder eller mennesker og menn eller kvinner, kan det kanskje være viktigere å se på hvordan

selve figurene er fremstilt og hvilke egenskaper og aktiviteter som er betont. Flere menneskefigurer i veideristningsmaterialet bære preg av å fremstille skjelettet. En slik fremstilling er ofte satt sammen med troen på at kroppen til sjamanen gjennomgår en oppstykking og sammensetning med nye innvoller og organer under initieringsprosessen. Men en skjelett fremstilling kan like gjerne tolkes som sjamanens drakt. I følge Eliade er det vanlig at sjamandrakten imiterer skjelettet til fugler eller mennesker (Eliade 1989[1964]:158). I Finland er flere menneskefigurer med horn/gevir i ristningsmaterialet tolket som sjamaner (Autio 2000:182). Flere etnografiske kilder fra sjamanistiske folkegrupper beretter om sjamanens rikt utformede drakt, og at sjamanen hadde spesielle hodeplagg når han/hun utførte ritene. Mange kulturer tror at ånder inntar og forlater kroppen gjennom forskjellige åpninger (Strassburg 2000:193). Muligens skal hodebekledningene markere disse åpningene rundt hoderegionen.

8.2.6 Fotsåle/fotfigur

Dette ristningsmotivet er relativt sjelden i veideristningsmaterialet, men desto vanligere blant jordbruksristningene. Det knytter seg mange teorier til fotsålemotivets betydning. Flere har hevdet at det muligens skal forestille en symbolsk fremstilling av guddommer eller overnaturlige vesen (Hygen & Bengtsson 2000:111). Tanken bak denne forestillingen er at det ikke var tillatt å avbilde selve guddommen, derfor måtte man søke etter andre måter å avbilde dennes nærvær eller eksistens på. Det er også foreslått at fotsålene heller enn avbildninger av guddommer eller mennesker skal forstås som magiske symboler. I den forbindelse kan de være symbol på fruktbarhet, lykke i ekteskapet eller som beskyttelse mot onde makter (Hauptman Wahlgren 2002:74). En annen tolkning kan være at bergflaten ble oppfattet som en grensesone mellom menneskene i denne verden og de vesen som holdt til inne i berget. Fotsporene kan dermed utgjøre forbindelsen mellom mennesker og

overnaturlige vesen (Hygen & Bengtsson 2000:112). I flere kulturer forekommer føttene som språklige metaforer i religiøse og sosiale sammenhenger. Gjennom å kysse sin herres føtter ble det vist underdanighet. Å vaske andres føtter blir i mange kulturer sett på som gjestfrihet og ydmykhet (*ibid.*).

8.2.7 Krokfigurer

Krokfigurene er tradisjonelt tolket som å representere verktøy av ett eller annet slag. Bøe mener at de kan være våpen eller redskaper brukt under jakt (Bøe 1932:36). Hallström mener derimot at de kan være symbolske figurer (Hallström 1938:453). Han mener å se en likhet mellom krokenes blad og noen av dyrefigurene, og resonerer seg frem til å tolke krokfigurene som staver med dyrehode. Han trekker linjer til liknende figurer i Nämforsen, som er hevdet å være avbildninger av elghodestaver. Hallström er usikker på hvilken funksjon krokfigurene har hatt, men mener at de muligens kan være symbol på seier eller offer (*ibid.*:454).

Krokfigurene kan muligens finne sin parallell i sjamanens *turu*. Dette er en rituell stav som ble brukt som hjelpemiddel til å oppnå kontakt med og tilkalle åndene i den andre verden (Zvelebil 1997:42). Blant sjamanene på Nordvest kysten symboliserte trestaver autoritet (Price 2002:301). Den viktigste symbolske dimensjonen en stav hadde blant disse sjamanene var som en metafor for verdensaksen (*ibid.*). I norrøn mytologi blir det også referert til bruk av magiske staver (*ibid.*:175ff). Det sies f.eks. at staver ble brukt for å påkalle åndene og påføre ulykker på andre ol. (*ibid.*:120). Likhetene i avbildningen av elghodestenger i ristningsområder fra det nordlige Europa forsterker inntrykket av at slike stenger eller staver brukt i ritualer var et vanlig fenomen.

På den mesolittiske gravplassen Oleneostrovski Mogilnik ved Onegasjøen i Russland er det funnet to skjelettgraver hvor det blant gravgodset var 30-40 cm lange stenger av horn hvor toppen er formet som et elghode (Zvelebil 1997:42). Marek Zvelebil mener disse spesielle gravene tilhører mennesker som hadde en viktig religiøs stilling i samfunnet (O'Shea & Zvelebil 1984). I Skandinavia er det funnet to slike gjenstander, en fra Maglemosegårds Vænge i Danmark og en fra Skateholm II i Sverige (Strassburg 2000:142). Staven fra Skateholm er av kronhjortshorn og ble funnet i en hundegrav. Denne staven har et innrisset mønster på hode og skaft. Larsson foreslår at den kanskje kan ha blitt brukt som en trommehammer, da den minner om de hammerne samene brukte for å slå på trommen med (Larsson 1988:148).

8.2.8 Trær og planter

Trær er et verdensomspennende symbol, hellige tre og lunder finnes i nesten alle forhistoriske religioner. I mange samfunn har man identifisert treet med en guddom eller betraktet det som bolig for guddommer. Det er også ofte blitt betraktet som en forbindelse mellom underverden (røttene) og oververden (greinene), og blir gjerne sett på som et symbol for liv, død og gjenfødelse (Hygen og Bengtsson 2000:118). I norrøn mytologi har verdenstreet *Yggdrasil* en viktig rolle som symbol på kosmos, og en bro mellom den himmelske og den jordiske sfære. Det sies at Yggdrasil brer sine greiner ut over hele verden (Munch 1996:63), og rundt og i treet var et helt mikrokosmos befolket med en rekke mytiske skapninger. Forestillingen om hellige tre har hatt en stor geografisk spredning, fra Sentral Asia til de britiske øyer. I sibirske folkegrupper ble verdenstreet oppfattet som en *axis mundi*, som en forbindelse mellom de tre ulike kosmiske nivåene. Verdenstreet er også et symbol på universets kontinuerlige fornyelse, og er dermed relatert til ideene om skapelsen, fruktbarhet, og udødelighet (Eliade 1989[1964]:269ff). Det sies at Tungusene i Sibir tror at sjelene til ufødte barn sitter i verdenstreet som små fugler og at det er sjamanen som reiser og henter dem ned til denne verden (*ibid.*:272).

8.2.9 Abstrakte motiv

Abstrakte motiv er ikke et spesielt vanlig motiv i veideristningsmaterialet, men det forekommer i noen tilfeller. Her har Ausevik en spesiell posisjon med sitt høye antall abstrakte motiv. Ulike nettmønstre er vanligvis blitt tolket som forskjellige typer garn eller som eiendomsgrenser (Hygen & Bengtsson 2000:120). Med henvisning til blant annet *Kalevala* viser Siikala til at geometriske figurer kan tolkes som avbildninger av eventuelle hinder, eller farlige feller lagt ut for sjamanen (Siikala 1981:95). Sirkler er ofte oppfattet som et kosmologisk tegn på kretsløpet, verdensmakten og verdensaltet. Spiraler er ofte sett i sammenheng med stjernenes og plantenes bevegelse på nattehimmelen, andre setter den i sammenheng med ulike sykluser (Hygen & Bengtsson 2000:104-105), blant annet er det foreslått at den representerer svingningene mellom de ulike årstidene (Tilley 1999).

En kanskje mer spennende tolkning som er blitt fremsatt i de siste årene er at abstrakte motiv skal sammenliknes med former sett under transetilstander (jf. kap.7.4). De er da først og fremst knyttet til sjamanistisk praksis og hevdes å være gjengivelser av sjamanens opplevelser under transen (Lewis-Williams & Dowson 1988). Alle abstrakte motiv kan i denne

sammenheng oppfattes som *entoptiske fenomen*, dvs. ulike geometriske figurer som oppleves under transeilstander (se også kap. 4.3 for nærmere beskrivelse av entoptiske fenomen og transens tre stadier). Etter hvert som en person går dypere og dypere inn i transen er det rapportert at synene man opplever blir mer og mer fantastiske. Først opptrer de entoptiske fenomenene alene, deretter blir disse formene knyttet sammen med kulturelt gjenkjennelige objekt. For eksempel kan buede linjer oppfattes som buken til et hjortedyr, eller nettmønster kan oppfattes som dyrekropper. I siste delen av transen oppstår de rene hallusinasjonene. Denne delen oppnås som regel gjennom en roterende tunnel eller virvel med ruter i sidene. Personen føler at han blir dradd mot tunnelen, som i enden har et sterkt lys. Når personen kommer ut av tunnelen oppleves både mennesker, dyr og geometriske motiver i fantastiske og ofte bisarre kombinasjoner. I en slik dyp transe kan personene føle at de blir transformert til et dyr, en fugl eller fisk. En følelse som er godt dokumentert i etnografiske kilder fra mange sjamanistiske folkegrupper rundt om på jorden (Eliade 1989[1964]).

8.3 Sammenfatning

Jeg har i dette kapittelet gjort en analyse av motivsammensetningen og sett på forskjellene og likhetene mellom Vingen og Ausevik. I Vingen er det bare hjortefigurer som er å finne avbildet alene. I Ausevik er både hjortefigurer og abstrakte motiv avbildet alene. Jeg konkluderte med at disse motivene kan betraktes som grunnmotiv. Det er også disse motivene de andre motivene forholder seg til i motivsammensetninger. Det ble videre konkludert med at motivsammensetningene med flest motiv fantes i det midtre og vestligste området i Vingen og det østligste området i Ausevik. I flere av motivsammensetningene er de ulike motivene forbundet med hverandre på en slik måte at det ser ut som om de forteller en historie. Noen få slike narrative komposisjoner vil jeg behandle i neste kapittel.

Jeg har også gjengitt mulige tolkningsforslag for hvordan de forskjellige motivene kan forstås. Ut fra drøftingen av hvilke forestillinger som kan knyttes til de ulike motivene er det blitt vist at flere av dem har et tvetydig symbolsk innhold. For eksempel kan slangemotivet knyttes til både det gode og det onde. Hva som går igjen i de fleste forestillingene er at figurene har en symbolsk betydning i grensen mellom denne verden og den andre verden. Flere av figurene ses blant annet som sentrale i kommunikasjonen mellom menneskene og åndene.

Motiv	Lokalitet																				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Totalt
Hjortedyr	122 58,9	98 52,1	19 17,8	16 38,1	9 25,7	121 58,7	24 20,0	40 11,8	79 61,2	20 23,0	30 19,6	35 19,1	10 7,3	70 73,0	3 50,0	35 40,2	21 63,6	1 100	1 33,3	2 100	756 35,0
Hund/Ulv	-	3 1,6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3 0,1
Bjørn	-	1 0,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1 0,04
Ikke identifiserbare firbente landdyr	55 26,6	15 8,0	3 2,8	8 19,1	1 2,9	17 8,3	4 3,3	6 1,8	3 2,3	3 3,5	15 9,8	16 8,7	4 2,9	-	2 33,3	16 18,4	5 15,2	-	-	-	173 8,0
Slange	2 1,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1 0,5	-	-	-	-	-	-	-	-	3 0,1
Menneske	2 1,0	5 2,6	-	-	1 2,9	5 2,5	6 5,0	9 2,7	12 9,3	2 2,4	15 9,8	7 3,8	-	-	-	4 4,6	1 3,0	-	1 33,3	-	70 3,3
Krok	2 1,0	24 12,8	41 38,3	3 7,1	3 8,5	10 4,7	59 49,2	195 57,8	1 0,8	11 12,6	28 18,3	53 29,0	74 54,0	2 2,1	-	5 5,8	-	-	-	-	511 23,7
Abstrakt motiv	3 1,4	2 1,1	10 9,4	1 2,4	-	7 3,4	5 4,2	6 1,8	7 5,4	11 12,6	9 5,9	6 3,3	-	-	-	4 4,6	-	-	-	-	71 3,4
Fugl	1 0,5	-	-	-	-	-	-	-	1 0,8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2 0,08
Havpattedyr	-	1 0,5	-	-	-	1 0,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1 1,2	-	-	-	-	3 0,1
Plante	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Fotsåle	-	-	-	-	-	1 0,5	-	-	1 0,8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2 0,08
Linjerester	14 6,7	24 12,8	33 30,8	14 33,3	5 14,3	21 10,2	12 10,0	73 21,7	11 8,5	11 12,6	26 17,0	34 18,6	27 19,7	9 9,3	1 16,7	7 8,0	5 15,2	-	1 33,3	-	328 15,2
Ubestembar figur	6 2,9	15 8,0	1 0,9	-	16 45,7	23 11,2	10 8,3	8 2,4	14 10,9	29 33,3	30 19,6	31 17,0	22 16,1	15 15,6	-	15 17,2	1 3,0	-	-	-	236 10,9
Totalt pr. lokalitet	207 100	188 100	107 100	42 100	35 100	206 100	120 100	337 100	129 100	87 100	153 100	183 100	137 100	96 100	6 100	87 100	33 100	1 100	3 100	2 100	2159 100
% av lokalitet	9,6	8,7	5,0	1,9	1,6	9,6	5,6	15,6	6,0	4,0	7,1	8,5	6,3	4,5	0,3	4,0	1,5	0,05	0,1	0,09	100

Tabell 8.3. Antall motiv i Vingen

Tabellen viser totalt antall motiver fordelt på lokalitetene 1-20. Tabellen leses vertikalt for hver lokalitet. Kursiverte tall viser motivgruppens prosentandel av totalt figurantall på den enkelte lokalitet. Siste kolonne viser både totalt antall motiv i hver motivgruppe, og prosentandelene for hver av motivgruppene av det totale antallet figurer i ristningsområdet. Nederste rad i tabellen leses vertikalt, og viser den enkelte lokalitets prosentandel av fullstendig figurantall i ristningsområdet.

Figurantallet i tabellen er ikke fullstendig. Fra lok. 11 er ikke felt 30 og 31 tatt med, dok.standardene for disse feltene var ikke å finne. Fra lok. 12 er ikke felt 33 og 34 tatt med, disse figurene er sannsynligvis hogd av Peder Vingen og dermed ikke forhistoriske. Fra lok. 17 er bare første feltet tatt med. På 90-tallet ble det her funnet flere felt, men da figurantallet på disse feltene er uviss er de ikke tatt med i figuroversikten.

Lok.1 Vehammaren, Lok.2 Bak vehammaren, Lok.3 Ved vatnet, Lok.4 Lyngrabben, Lok.5 Storåkeren, Lok.6 Hardbakken, Lok.7 Teigen, Lok.8 Leitet, Lok.9 Brattebakken, Lok.10 Vindbakken, Lok.11 Bakkane, Lok.12 Urane, Lok.13 Nedste Lægda, Lok.14 Elva, Lok.15 Hola, Lok.16 Vingeneset, Lok.17 Vingelven, Lok.18 Fura, Lok.19 Henøya, Lok.20 Vingesetra.

Motiv \ Felt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Figurer utenfor felt	Ikke gjenfunne figurer	Totalt
Hjortedyr	5 35,7	11 26,8	47 23,6	13 86,6	7 36,9	12 21,1	-	2 100	2 100	1 100	1 33,3	2 100	103 28,2
Hund/Ulv	-	4 9,8	1 0,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5 1,4
Bjørn	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ikke identifiserbare firbente landdyr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Slange	-	-	3 1,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3 0,8
Menneske	1 7,1	4 9,8	16 8,0	1 6,7	2 10,5	2 3,5	-	-	-	-	-	-	26 7,1
Krok	-	-	-	-	-	1 1,7	-	-	-	-	-	-	1 0,3
Abstrakt motiv	7 50	14 34,1	64 32,2	1 6,7	2 10,5	29 50,9	9 90,0	-	-	-	2 66,7	-	128 35,1
Fugl	-	4 9,8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4 1,1
Havpattedyr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Plante	-	-	3 1,5	-	-	1 1,7	-	-	-	-	-	-	4 1,1
Fotsåle	-	1 2,4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1 0,3
Linjerester	1 7,1	-	65 32,7	-	8 42,1	12 21,1	1 10,0	-	-	-	-	-	87 23,8
Ubestembar figur	-	3 7,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3 0,8
Totalt pr. felt	14 99,9	41 100	199 100	15 100	19 100	57 100	10 100	2 100	2 100	1 100	3 100	2 100	365 100
% av felt	3,8	11,2	54,5	4,1	5,2	15,6	2,7	0,6	0,6	0,3	0,8	0,6	100

Tabell 8.4. Antall motiv i Ausevik

Tabellen viser antall motiv fordelt på felt 1-10, tabellen inkluderer også figurer utenfor feltene og ulokaliserte figurer. Tabellen leses vertikalt for hvert felt. Kursiverte tall viser motivgruppenes prosentandel av total figurantall på det enkelte felt. Siste kolonne viser totalt antall motiv i hver motivgruppe, og prosentandelene av det totale antall figurer i ristningsområdet. Nederste rad i tabellen leses vertikalt, og viser det enkelte felts prosentandel av fullstendig figurantall i hele ristningsområde.

Kapittel 9. Veideristninger og religiøse praksiser

Jeg har i kapittel 7 forsøkt å sannsynliggjøre forbindelsen mellom veideristninger og sjamanisme. Jeg vil nå gjøre en tolkning av flere ulike motivkomposisjoner for å se om meningen(e) deres kan settes i sammenheng med sjamanistisk praksis, eller om de derimot viser til helt andre religiøse praksiser.

9.2 Analyse og tolkning av motivkomposisjoner

Med komposisjoner mener jeg grupper av motiv hvor plasseringen av de enkelte motivene synes å være regelmessig bygget opp. Jeg ser motivkomposisjoner som en bevisst strukturering, hvor komposisjonene kan fortelle en historie eller myte. Ristningene får dermed en narrativ egenskap, denne narrative egenskapen betrakter jeg som tilsiktet og bevisst. Å knytte ristninger til mytologiske fortellinger er tolkninger som flere og flere forskere har fokusert på i de senere årene (Fredell 2002, Goldhahn 1999). Flere har blant annet knyttet ristninger til skapelsesmyter, hvor ristningenes mening var å demonstrere og dokumentere skapelsen av verden (Goldhahn 1999).

En analyse av motivkomposisjonene har som mål å dokumentere eventuelle spesifikke mønster eller strukturer der disse betraktes som bevisst komponert. Dette danner igjen grunnlag for hvordan motivenes relasjoner og interne orientering skal tolkes. Resultatet av analysen og mulige tolkninger av motiv i forrige kapittel ligger til grunn for min tolkning av veideristningene. Jeg mener at de ulike ristningskomposisjonene, gjennom ulike symbolske og mytiske former, viser utvalgte aspekter ved steinalderssamfunnet. Det er disse symbolske aspektene jeg vil forsøke å etterspore.

Definisjonen av hva som utgjør en komposisjon kan være problematisk. Noen figurgrupper lar seg lett kombineres, dvs. det er lett å anta at de henger sammen da flere motiv står like ved hverandre. Andre er derimot vanskeligere å skille ut av den totale figurmengden (Hauptman Wahlgren 2002:191). Et sentralt spørsmål er hvordan en bildesekvens, som oppfattes som en komposisjon, skal tolkes i forhold til de øvrige figurene på samme bergflate? Dersom ristningene betraktes som et tegnsystem innebærer dette at alle figurene relaterer seg til

hverandre i en grammatisk struktur. Forståelsen av hvert tegn bygger dermed på kunnskapen om de strukturene tegnet inngår i.

Problemet med å gjøre en tolkning av avgrensede komposisjoner er at de figurene som ikke passer inn i sammenhengen lett kan utelates (Hauptman Wahlgren 2002). Dermed mister en den bredere fortellingen. Resultatet blir at komposisjonen gjenstår mer avgrenset enn det den kanskje i virkeligheten er. I tillegg glemmes overflødige figurer. Et resultat er at tolkningen av komposisjonen kan bli feil. En måte å nærme seg bildenes betydning på er å kople flere scener sammen.

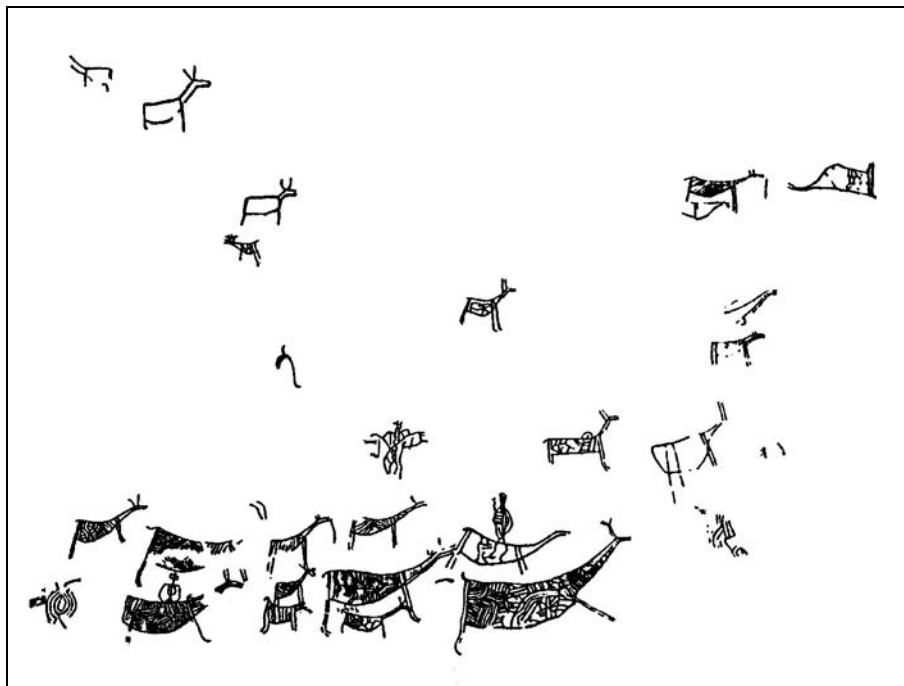
9.2.1 Vingen

Jeg har valgt ut tre motivkomposisjoner fra Vingen. Komposisjonene er først og fremst valgt fordi jeg mener de forteller en historie eller myte. At de forteller en historie mener jeg vi kan se gjennom at figurene oppviser en viss bevegelse eller vitalitet, blant annet ved at menneskefigurer, dyrefigurer og abstrakte mønster synes å forholde seg aktivt til hverandre. Komposisjonene er videre valgt med bakgrunn i analysen av motivsammensetningen og tolkningen av ulike motiv som ble presentert i kapittel 8. Et av resultatene i analysen av motivsammensetningen er at det synes som det er det midterste området i Vingen som har de mest sammensatte kombinasjonene, samt de scenene som viser mest narrative egenskaper. Flere av feltene i dette området ligger også tilbaketrukket og inn mot fjellfoten. Noe som gjør at det finnes det store flater foran ristningene, disse kan for eksempel ha blitt brukt til utførelsen av ulike ritualer i forbindelse med ristningene. Det er i denne sammenhengen viktig å bemerke at det finnes et stort område i Vingen med ristninger. Imidlertid uttrykker ikke motivsammensetningene i det østlige og vestlige området en så sterk aktivitet som ristningene i det midterste området gjør. Figurene i øst og vest er mer statiske, flere står alene og veldig få angir en klar aktivitet med andre figurer. Jeg har derfor valgt å behandle komposisjoner fra det midterste området og utelate det østlige og vestlige området.

Komposisjon 1. Brattebakken 1

Den valgte komposisjonen, som finnes på lokaliteten *Brattebakken 1*, viser bare et utdrag av figurene som finnes på bergflaten. Til sammen er det registrert 120 figurer på dette feltet. Figurene står på en stor nordvendt bergflate, vest for en sprekk som deler flaten i to. Komposisjonen omfatter 21 hjortefigurer, tre menneskefigurer, to abstrakte motiv, en krokfigur og to ubestemmelige figurer (fig. 9.1). Brattebakken 1 ligger omtrent midt i Vingen,

og inne ved fjellfoten. Fra figurene er det utsikt ut mot Vingepollen og Hornelen, Vingefossen kan også ses fra feltet.



Figur 9.1. Komposisjon 1. Brattebakken 1, Vingen (upubl. kalkering Bakka 1976).

Jeg vil rette fokus mot raden(e) med dyrefigurer i komposisjonens nederste del. Her er en flokk hjortedyr på vandring mot høyre. Jeg oppfatter denne raden som komposisjonens sentrale hendelse. Overfor raden med hjortedyr ses en del dyrefigurer som står mer eller mindre alene. To av disse figurene vender seg mot venstre. En dyrefigur øverst til høyre i komposisjonen er hugget opp ned. Like bakenfor flokken med hjortedyr er det hugget inn en spiral eller sirkel, og noe ovenfor flokken står en krok. Tre menneskefigurer ses i denne komposisjonen. To av menneskefigurene er hugget på en slik måte at det ser ut som om de sitter på ryggen til hver sin hjort (eller står de bak dyrefigurene?). Den tredje menneskefiguren står noe over raden med hjortedyr, denne figuren er ikke forbundet med noen andre figurer.

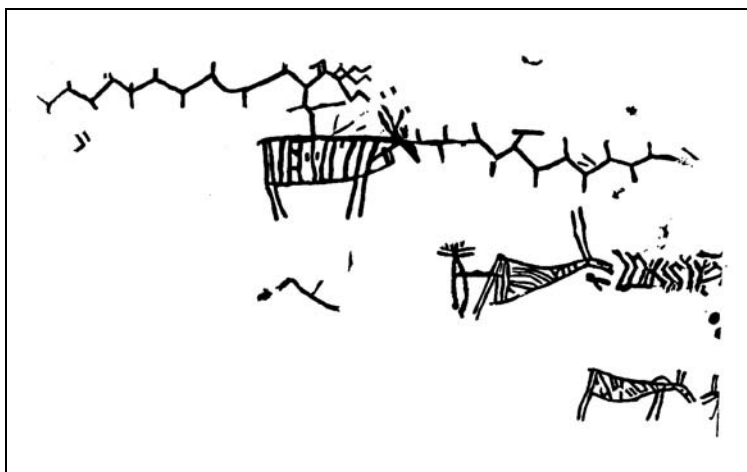
Godt over halvparten av dyrefigurene har et indre kroppsmønster, en dyrefigur midt i komposisjonen ser ut til å ha en liten dyrefigur i magen. Fire figurer er uten noe kroppsfylling. Alle hjortefigurene er avbildet uten gevir. De to menneskefigurene som "rir" på hver sin hjort har et indre kroppsmønster. Den tredje menneskefiguren har kroppen utformet som sikksakk linjer. Dyrefigurene i denne komposisjonen tilhører Bakkas "Brattebakkentypen". Denne typen dyrefigurer tilhører det nest yngste utviklingstrinnet i Bakkas kronologi, og er å finne på Brattebakken, Hardbakken, Kålrabisteinen og ved Vingelven. Dyrefigurene i

”Brattebakkentypen” er utformet med et komplisert og variert kroppsmønster, som ofte er bygd opp av parallelle, rette eller buede linjer i vekslende retninger (Bakka 1973:164).

De to menneskefigurene som er avbildet på ryggen av hjortedyr utmerker seg gjennom sin eiendommelige kombinasjon. Jeg mener disse figurene er bevisst fremstilt sittende på ryggen til hjortedyrene. Jeg tror ikke denne nære kombinasjonen av menneske og hjortedyr representerer en faktisk rytterscene, men at de heller kan være avbildninger av mytologiske hendelser. Hjorten er et sky dyr som sjelden viser seg i åpent terreng og som unngår å komme for nær menneskene. Jeg har tidligere i oppgaven vist til at sjamanen kan bli transformert til sitt hjelpedyr, eller med hjelp av dette dyret kan bli fraktet til ånde verden (se kap. 7). Kanskje representerer disse figurene en slik ide. Spiralen eller sirkelen som er avbildet bakenfor hjortedyrene er av flere tolket som en vulva figur (Bakka 1973). Jeg mener derimot at den like gjerne skal forestille den roterende ”tunnelen” som personer i transe opplever når de oppnår kontakt med en annen virkelighet. Med bakgrunn i dette vil jeg se denne komposisjonen som avbildning av en mytologisk fortelling.

Komposisjon 2. Brattebakken 1, Vingen

Denne motivkomposisjon finnes på sammen bergflate som foregående komposisjon, men står noe under komposisjon 1 (fig. 9.3 viser hvordan plasseringsforholdet mellom komposisjon 1 og 2 er). Den valgte scenen omfatter tre dyrefigurer, en menneskefigur, en eller to sikksakk linjer og et nettmønster (fig. 9.2). I tillegg ses også enkelte linjerester rundt figurene. Fra komposisjonen er det utsikt ut mot Vingepollen og Hornelen, Vingefossen kan også ses fra feltet.



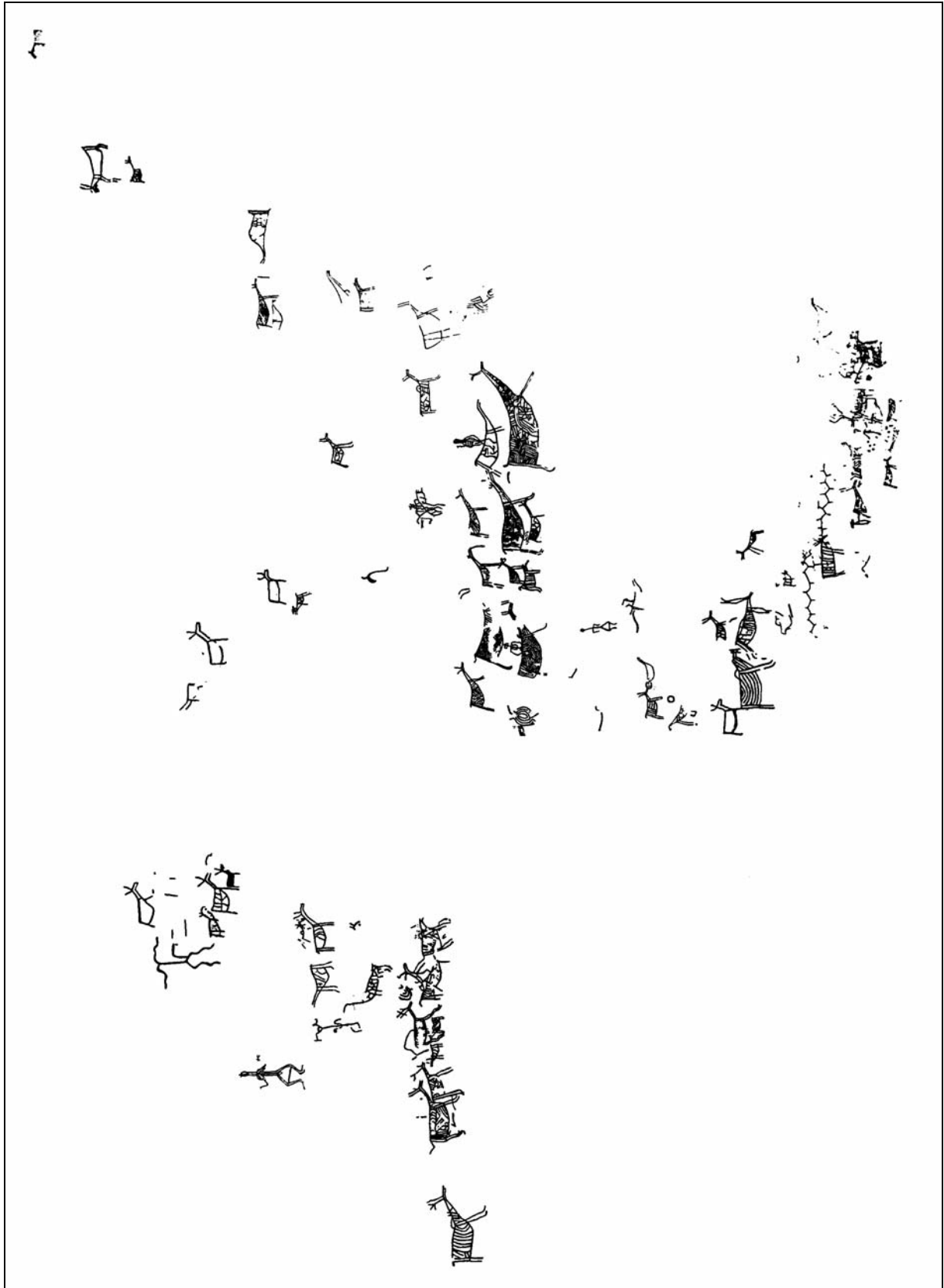
Figur 9.2. Komposisjon 2. Brattebakken 1, Vingen (kalkering Bakka 1973).

Fokuset i denne komposisjonen mener jeg utgjøres av dyrefiguren med sikksakk linjene. Den ene sikksakk linjen ”vokser” ut av dyrets panne, og den andre ut av dyrets rygg. Sikksakk linjene er tilført korte utskytende linjer fra vinkeltoppene. Alle dyrefigurene har indre kroppsmønstre. Dyrefiguren med sikksakk linjene har parallelle vertikale linjer, mens de to andre dyrene har buede linjer i vekslende retninger. Det ene dyret har en buet linje hugget inn på nakken, kanskje skal dette forestille en pukkel. Alle dyrefigurene og menneskefiguren i komposisjonen vender seg mot høyre.

Som vist i kapittel 7.4 er sikksakk linjer som entoptiske fenomen blitt knyttet opp mot sjamanisme og former opplevd under transetilstander. Sikksakk linjer kan imidlertid også ses som symbolske bilder på slanger eller ormer. Det er tidligere i oppgaven vist at slangen er et tvetydig symbol. Den er både sett på som manifestasjonen av det onde, men er også oppfattet som symbol på godhet (jf. kap. 8.2.2). Jeg har tidligere pekt på motivets betydning i forbindelse med gjenfødelse og fertilitet. Blant annet Autio forbinder slangemotivet i bergkunsten i Finland med fruktbarhetskulter (Autio 1991). Johanna Uher (1994) mener å finne sikksakk linjer i bergkunsten i Sør-Afrika i sammenhenger som har en klar antagonistisk (fiendtlig) kontekst. I en undersøkelse fra Sentral Europa, Sør Afrika, Papua New Guinea og Venezuela ble en rekke mennesker spurt om å rangere sikksakk motivet etter emosjonelle kvaliteter. Resultatet fra denne undersøkelsen ble at sikksakk motivet er knyttet til klare antagonistiske emosjonelle karakterer som ”aggresjon”, ”fiendtlig”, ”ubehagelig” og ”anspenthet”. Denne antagonistiske karakteren forbinder Uher med sjamanens ferd til ånde verden, som ofte er beskrevet som en farefull og dramatisk reise. Sikksakk linjene i bergkunsten blir dermed en måte å avbilde ulike fiendtlige og ansente situasjoner (Uher 1994:312).

Tilley argumenterer for at ristningene i Högsby, Sverige ble brukt i forbindelse med kalenderriter (Tilley 1999:154). Denne antagelsen baserer han på sikksakk motivets utforming. Tilley mener at sikksakk motivets buede linjer representerer tiden, og spesielt månens syklus (*ibid.*:148). Sikksakk linjenes tilknytning til månen mener Tilley kan ses gjennom månens bevegelser over himmelen. Sett fra jorden ser det ut som om månen beveger seg i et mønster av bølger. Sikksakk linjene representerer således tidsenheter, dager eller måneder gjennom årets gang, der hver bøy representerer en enhet. Tilley knytter de ulike månefasene opp mot vekst, død og gjenfødelse (*ibid.*). Månen har en syklus på 28 dager, hvor

den går fra nymåne til tiltagende halvmåne, fullmåne og avtagende halvmåne og tilbake til nymåne. I løpet av denne syklusen vokser og avtar den, forandrer form, størrelse og klarhet.



Figur 9.3. Figuren viser hvor komposisjon 1 og 2 står i forhold til hverandre (upubl. kalkering Bakka 1976).

Bjørn Berg (2003) argumenterer i sin hovedfagsoppgave for at ristningene på Amtmannsnes II i Alta kan ”representere en slags kalender, eller være en billedlig fremstilling av årets vekslende perioder” (Berg 2003:86). Han retter spesiell fokus på menneskefigurenes orientering, men også på de lange sikksakk linjene. Berg mener at liggende figurer viser til tilstander av noe dødt og kan dermed knyttes til vinter, mens stående personer konnoterer mot liv og kan knyttes til vår og sommer. Sikksakk linjene ser han som representasjoner på sommerhalvåret (*ibid.*:87). Berg mener at sesongvise endringer vil ha påvirket steinaldermenneskene sterkt. Mennesker i arktiske strøk lever under forhold som er sterkt preget av kontrasten mellom sommer og vinter. Overgangen fra sommer til vinter vil sannsynligvis ha blitt markert med ulike ritualer. Vår og høst er to perioder som er naturlige å trekke frem. Om høsten hadde trolig jakten en sterk posisjon. Brunsttiden til hjorten strekker seg fra midten av september til slutten av oktober. Jakten på hjort ville dermed ha forekommet i perioden september til november, slik den gjør i dag. Kanskje ble ristningene brukt i ritualer som ble avholdt før jaktseasonen på hjortedyr begynte. Et element som jeg mener kan underbygge denne påstanden er lysforholdet i Vingen. Mellom 5 oktober og 5 mars når ikke solen inn i Vingen (pers.med. Gro Mandt). Med solens bortgang er det varierende hvor godt synlige ristningene er. I nordlige regioner er det vanlig at solen besøker et underjordisk (dødsrike) under den mørke tiden av året (Kaliff 1997 i Goldhahn 1999:181). På våren vil dermed riter for å hjelpe solen tilbake til jorden være aktuelle. Kanskje ble ristningene i Vingen brukt under vår og sommerhalvåret. Først i sammenheng med ritualer som var tilegnet solens gjenfødelse, deretter i forbindelse med starten på jaktseasonen.

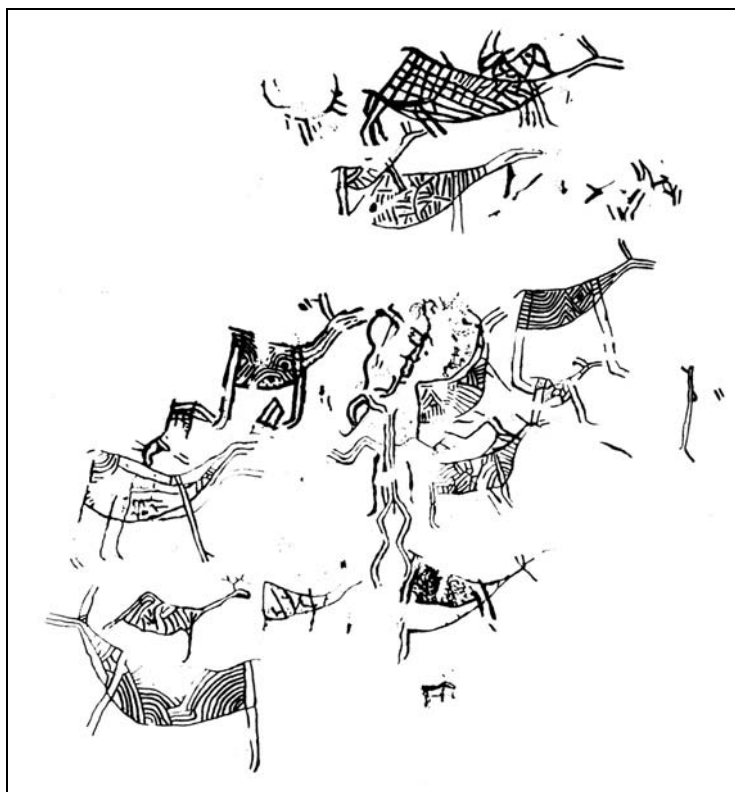
Også dyrefigurer kan representere sesongmessige forandringer. Bjørnen er i mange kulturer symbol på vår/sommer. For flere kulturer i f.eks. Russland, markerte tiden da bjørnen kom ut fra sitt hi begynnelsen på våren (Konakov 1996:136). Også hjortedyr symboliserer ulike sesonger. Spesielt elgen, men også hjorten, er symbol på høsten og vinteren. Dette er tiden hvor de ville hjortedyrene blir mer aktive, som følge av brunsttiden og som dermed markerer jaktseasonen (*ibid.*).

Jeg vil også fremheve menneskefiguren i denne komposisjonen. Denne figuren står i en nær forbindelse med et hjortedyr. Figurene er bundet sammen gjennom en strek som går fra mennesket underliv til dyrets bakkropp. Hva som ser ut til å skje i denne scenen er en mulig seksuell omgang mellom menneske og dyr. Denne scenen mener jeg ikke skal forstås som en faktisk seksuell scene mellom et menneske og dyr, men derimot som en mytologisk hendelse.

I flere sjamanistiske kilder er det ofte referert til kjønnslig omgang mellom sjamanen og hans/hennes hjelpeånd. Ofte blir et slikt forhold beskrevet som et ”åndelig ekteskap” (Eliade 1989[1964]:79). Som oftest opptrer hjelpeånden i form av menneskeskikkelse, men den kan også komme til sjamanen i form av et dyr. Vi kan også finne belegg for kjønnslig omgang mellom mennesker og dyr i andre mytologiske historier. Ofte er dette historier hvor en guddom (gjærne en fruktbarhetsgud) bestiger en gudinne som har forvandlet seg til et dyr (Jørgensen 187:25f).

Komposisjon 3. Leitet 10, Vingen

Denne komposisjonen finnes på Leitet 10, også kalt ”Børslie feltet”. Komposisjonen omfatter 16 dyrefigurer og en menneskefigur (fig. 9.4). I tillegg ses også enkelte linjerester rundt de ulike figurene. Leitet 10 ligger i det midterste området i Vingen, vest for Brattebakken 1, og inne ved fjellfoten. Figurene står på en nord vendt flate på et bergsva i nivå med bakken. Fra figurene er det utsikt ut mot Vingepollen og Hornelen, Vingefossen kan også ses fra feltet.



Figur. 9.4. Komposisjon 3. Leitet 10, Vingen (upubl. kalkering Bakka 1964).

I denne komposisjonen vil jeg rette fokus mot menneskefiguren. Det synes som om det er denne figuren som er komposisjonens sentrale figur. Alle dyrefigurene er mer eller mindre

gruppert rundt denne figuren. De fleste dyrefigurene vender seg mot høyre. To dyrefigurer er derimot orientert i andre retninger. En er vendt mot venstre, mens den andre er hugget inn med snuten ned mot bakken. Menneskefiguren ses forfra. Alle dyrefigurene er vist med et indre kroppsmønster. En av dyrefigurene er avbildet med gevir, resten er uten. Dyrefigurene i denne komposisjonen tilhører også Bakkas "Brattebakkentypen".

Hele komposisjonen bærer preg av en viss aktivitet. Menneskefiguren gir inntrykk av å "danse", noe som kommer av at den er utformet av sikksakk linjer. I tillegg ser det ut som om dyrefigurene er i bevegelse i ring rundt menneskefiguren. Menneskefiguren er ikke avbildet med hode, der hode skulle vært er det istedenfor hugget inn flere bølgende linjer. Komposisjonen gir inntrykk av å være mer kaotisk enn de to foregående. Dette kommer av at dyrefigurene er både plassert foran og over hverandre, men også ved at flere figurer er hugget oppå hverandre.

For å komme frem til komposisjonens betydning vil jeg ta utgangspunkt i menneskefiguren. Et viktig trekk ved denne figuren er at armene og bena er hugget i sikksakk linjer. Lewis-Williams & Dowson forklarer ut fra etnografiske analogier at dette kan representere skjelvingen i kroppen som oppstår under transe (Lewis-Williams & Dowson 1988:211). Som jeg har beskrevet i kapittel 8.2.5 tror mange kulturer at åndene inntar og forlater menneskekroppen gjennom ulike åpninger i hodet. Kanskje kan linjene som er hugget inn fra hodet representerer åndevesen som har tatt bolig i eller forlater en person (sjaman?)?

9.2.2 Ausevik

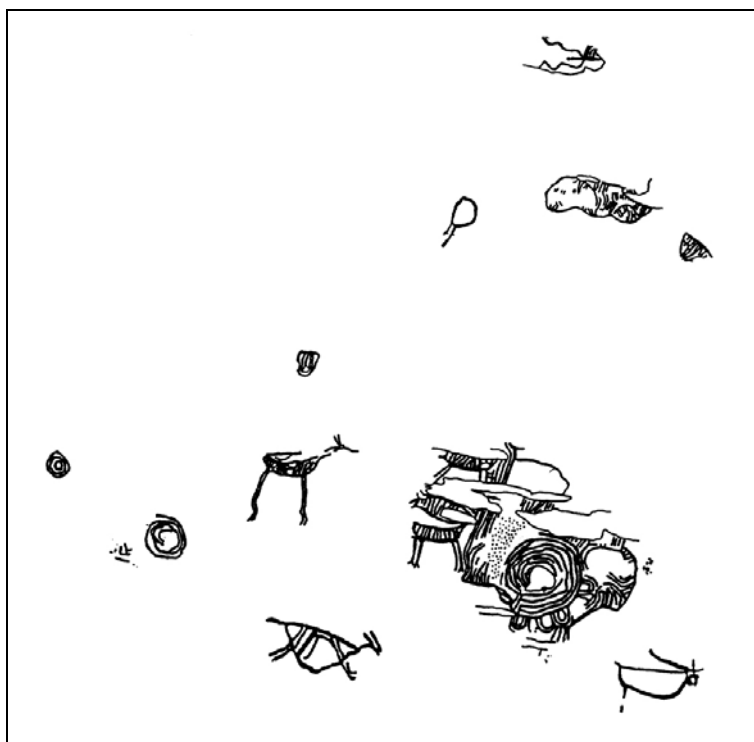
Jeg har valgt to komposisjoner fra Ausevik. Også disse komposisjonene er valgt fordi jeg mener de kommuniserer en hendelse og/eller forteller en mytologisk historie.

Komposisjonene er videre valgt på basis av motivsammensetningen som ble beskrevet i kapittel 8. Et resultat av denne analysen er at det østligste området i Ausevik fremtrer som det området med de mest sammensatte og narrative komposisjonene. Jeg har dermed valgt å konsentrere meg om komposisjoner fra dette området. Komposisjonene jeg har valgt er også scener som finnes nederst på bergflatene som vender ned mot sjøen. Foran disse bergflatene finnes relativt slette bergflater, her er det dermed rom for at ulike ritualer kan ha blitt utspilt. Jeg vil i denne sammenhengen også bemerke at det finnes ristninger lenger vest i området. Ristningsscenene i dette området er derimot ikke like fortellende som de i det østligste

området. Her er figurene mer statiske, de står ofte alene og viser ingen klar aktivitet med andre figurer.

Komposisjon 4. Felt 1, Ausevik

Den valgte komposisjonen finnes på Felt 1. Komposisjonen består av fem hjortedyr, ett menneske og syv abstrakte motiv (fig. 9.5), dette er alle figurene som forekommer på dette feltet. Komposisjonen ligger lengst øst i ristningsområdet. Fra feltet er det utsikt ut mot fjorden, og mot Ytre Håsteinen i øst.



Figur 9.5. Komposisjon 4. Felt 1, Ausevik (upubl. kalking Bøe 1934).

Jeg vil rette fokus mot labyrint motivet. Det er dette motivet dyrefigurene forholder seg til. To av hjortefigurene står i nær kontakt med motivet, mens tre andre dyrefigurer står plassert rundt motivet. Det kan se ut som om noen av dyrefigurene er på vei inn i labyrinten, mens andre er på vei rundt og forbi den. Menneskefiguren og tre av de abstrakte motivene er plassert noe ovenfor dyrefigurene og labyrint motivet. Alle dyrefigurene vender mot høyre, den liggende menneskefiguren har også "hodet" plassert i høyre retning. Hodet og armene på denne figuren mangler imidlertid. Alle utenom en av dyrefigurene har kroppsmønster, utført med parallelle vertikale linjer. Dyrefigurene i denne komposisjonen tilhører Walderhaugs fase

1 til og med fase 3. Fase 1 dyr anses som tidlige, fase 3 dyr vil dermed være noe senere (Walderhaug 1994:47ff).

Labyrint motivet i denne komposisjonen kan på lik linje med hva som ble skrevet om sirkelen eller spiralen i komposisjon 1 i Vingen, ses som ett uttrykk på den ”tunnelen” personer opplever når de går inn i transe.

Selv om menneskefiguren i denne komposisjonen er særdeles skadet kan det se ut som om den opprinnelig har hatt ribbelignede tilføyelser i kroppen. Slike menneskefigurer, hvor kroppen er fremstilt med et indre mønster som kan minne om ”skjelettet”, forekommer i flere tilfeller både i Vingen og Ausevik (se kap. 4.3.5, gruppe 3, se også komposisjon 1). En tolkning er at dette kroppsmønsteret representerer sjamanens drakt. I kapittel 7.1.8 beskrev jeg hvordan sjamanen kan ha en drakt som imiterer skjelettet til enten et dyr, ofte en fugl, eller et menneske. Slike ”skjelettmennesker” i bergkunsten kan imidlertid også henspeile på sjamanens tilstand som ”død” under transen. Transen er ofte beskrevet som den ”lille død”, da sjamanen ofte opplever å bli drept, kuttet opp og rensset for skinn og blod, for så å bli satt sammen igjen og fornyet med nye innvoller og organer (jf. kap. 7.1.5).

Berg argumenterer for at horisontale (liggende) mennesker i ristningene fra Amtmannsnes II representerer tilstander av *død*, mens stående personer (dyr) representerer *liv* (Berg 2003:85). Berg mener at forholdet mellom liv og død kan knyttes opp mot naturens sesongvise endringer. Berg knytter dermed de liggende personene opp mot naturens innaktive eller døde periode – vinter. Mens stående personer representerer naturens aktive periode – vår og sommer, da alt vokser og gror (*ibid.*:87). Komposisjonen kan kanskje slik forstås som en fortelling om årets endringer. Hvor det øverste høyre hjørnet representert med menneskefiguren henspiller på vinteren, mens dyrefigurene i komposisjonens nederste del representerer sommerhalvåret.

Komposisjon 5. Felt 2, Ausevik

Denne motivkombinasjonen omfatter 11 hjortedyr, fire hund- eller ulvefigurer, fire menneskefigurer, 14 abstrakte motiv, fire fugler og en fotfigur (fig. 9.6). Komposisjonen finnes på felt 2 som ligger like vest for felt 1. Fra figurene er det utsikt ut mot fjorden, i tillegg kan Ytre Håsteinen også ses fra feltet.



Figur 9.6. Komposisjon 5. Felt 2, Ausevik (Kalkering Hagen 1969).

Dette er en stor og sammensatt komposisjon. Den største samlingen med figurer kan ses rett over en stor sprekke¹ som trolig en gang i tiden har vært en kvartsåre. Helt til venstre i denne samlingen med figurer kan vi se to hjortefigurer som står like til høyre for en spiral. Like bak disse figurene følger to hundefigurer. En fuglefigur og et abstrakt mønster er hugget foran og over den største av hjortefigurene i denne samlingen. Under spiralen står en menneskefigur. Like under hundefigurene står to dyrefigurer, den ene har bena plassert i en linjefigur, bestående av seks parallelle buede linjer. I midten av komposisjonen ses to hjortefigurer som vender mot hverandre, under hodene har de en fugl, som under seg igjen har fire rette parallelle linjer. Over og til høyre for dette hjorteparet ses flere abstrakte mønster, en fugl, ett menneske og to dyrefigurer. Helt til høyre i komposisjonen står det hugget inn en ovalfigur med flere buede linjer. Under sprekken er det hugget inn tre dyrefigurer, to av dem er hunder eller ulver. Her er det også avbildet en fotfigur med fem tær. I øverste venstre hjørne av komposisjonen er det hugget inn en menneskefigur, en fuglefigur og et abstrakt mønster.

Alle dyrefigurene har en eller annen form for kroppsmønster. Noen har helt uthugde kropper, de fleste har likevel et kroppsmønster av linjer som går på kryss og tvers. De fleste av dyrefigurene er avbildet uten gevir, to av dem er derimot fremstilt med gevir. Den ene av disse har et praktfullt gevir, noe som kan tyde på at det er en kronhjort som er avbildet. Dyrefigurene i komposisjonen tilhører Walderhaugs fase 1, fase 2 og fase 4. Fase 1 er eldste

¹ Denne sprekken er nå fylt med sement.

mens fase 4 er yngst (Walderhaug 1994:47ff). Menneskefigurene er fremstilt med enkel strek til kropp, men med sterkt markerte hender og føtter. De har også markeringer ved hodet.

Men bakgrunn i hvordan figurene er plassert på bergflaten og i forhold til hverandre mener jeg at komposisjonen kan deles inn i flere scener. Først og fremst tre, men kanskje også flere. Jeg vil skille den store samlingen med figurer som står over sprekken ut som en scene. Figurene som står under sprekken som en scene og de tre figurene som står alene i øverste høyre venstre som en scene.

Hauptman Wahlgren (2002) har argumentert for at figurer i samme komposisjon ikke behøver å ha inngått samtidig i alle sammenhenger. For å begrunne dette argumentet viser hun til ristninger som har forskjellig dybde innenfor samme komposisjon. Hun mener at en aktuell mulighet er at figurene var malt med farge under ritualene for å understryke deres livskraft. Når fargen forsvant ble bildene betydningløse. Hauptman Wahlgren snakker om ”tända” og ”släckta” bilder (Hauptman Wahlgren 2002:182ff). Hun mener at bildene kan ha vært farget i hvit, rødt og svart. Hun referer her til Turner (1967) som har undersøkt fargesymbolikken i flere kulturer. Han mener at fargene kan koples til ulike typer av overgangsritualer og transformativ tilstander. Ofte koples fargene sammen med kroppsvesker eller annen kroppslig metaforikk. Betydningen til den hvite og røde fargen varierer i ulike kulturer. For eksempel kan det hvite representere sæd som forbinder mann og kvinne, eller morsmelk som forbinder mor og barn. Og den røde fargen kan symbolisere alt fra menstruasjon til mat tilberedning, blodsband og død. Den svarte fargens betydning er derimot mindre varierende. Det vanlige er at svart står for selve transformasjonen fra en sosial situasjon til en annen. En slik transformasjon blir ofte betraktet som en ”symbolsk” død (jf. kap. 7.1.5). Svart kan dermed knyttes til transe og kaos, og representerer således liminal fasen i overgangsritualet. Mens den røde og den hvite fargen kan representere livet og fruktbarhetens aspekter (*ibid.*:185). Hauptmann Wahlgren er innforstått med at å ”tenne” og ”slukke” ristninger med farger er en spekulasjon (*ibid.*:186). Men hun mener at perspektivet kan gi et interessant bilde på meningsinnholdet i ristningene. Som et alternativ til å hugge nye figurer kan figurer som allerede finnes på bergflaten tennes i ulike farger avhengig av hvilken sammenheng og hvilken mening og symbolikk som var ønskelig. Et resultat av å bruke farger er at en og samme komposisjon kan få flere ulike betydninger avhengig av hvordan den er tent eller slukket. Hauptman Wahlgren knytter de ulike fargene til forskjellige betydningsfulle element i ritene og forestillingsverden. Det røde kan forbindes med leiren som kommer fra jorden,

men fargen kan også representere blodet som kommer fra levende vesener. Den hvite fargen kan forbindes med skjelettet og brente ben, samt med en ny hugget ristning. Og den svarte fargen kan knyttes til mørket, og til ild og sot som igjen symboliserer liminale overganger (*ibid.*:187).

Jeg beskrev ovenfor at dyrefigurene i komposisjonen kan relateres til tre kronologiske faser, to tidlige og en sen. Dersom en derimot ser på komposisjonen i lys av ”tente” og ”slekte” bilder. Kan kanskje forskjellene i dyrefremstillingene forklares på bakgrunn av at de ulike figurene ble brukt i forskjellige sammenhenger etter hvilken mening man ville formidle.

9.3 Myter – spor etter sjamanisme?

Jeg mener ristningene er fremstillinger av myter. Jeg mener videre at disse mytene trolig har hatt en forbindelse med praktiseringen av ulike ritualer. De mytologiske historiene som ristningene kommuniserer mener jeg er hendelser som forekommer på et annet virkelighetsplan. Hvilke historier disse mytene var gjengivelser av er imidlertid vanskelig å avgjøre. For å søke et svar på dette spørsmålet må den enkelte myte belyses i den kulturelle og historiske sammenhengen den tilhører. Noe som i våres henseende ikke er mulig. Vi har ingen sikre kilder som sier i hvilket samfunn bergkunsten hadde en betydning og hvordan dette samfunnet utartet seg. Kanskje kan likevel en innfallsvinkel være å søke etter de store trekkene i mytene, trekk som kan gjenkjennes i flere ulike kulturer.

Mange mytologiske historier er fortellinger om hvordan verden ble slik den er (Podemann Sørensen 1994). Nesten alle skapelsesmyter begynner med en tilstand av kaos. Hvor det ut av dette kaoset oppstår de kreftene som skaper orden i tilværelsen, dvs. kosmos. Kaos er dermed alltid en forutsetning for kosmos. Kosmos står således for det kontrollerbare og konnoterer mot skapelse og liv, kaos står for det ukontrollerbare og konnoterer mot død og forråtnelse. Et gjennomgående trekk i menneskets historie er at kaos og det ukontrollerbare blir en kraft menneskene må mestre. En måte å gjøre dette på er å fremstille skapelsen i ulike ritualer. I ritualene blir de ukjente og farlige kreftene kontrollert, ritualene er således med på å forhindre verdens undergang (Goldhahn 1999:178). Ritualene som ristningene har vært en del av kan dermed ha vært nødvendige i samfunn som gjennomgår store forandringer.

Et annet trekk som går igjen i mange myter er at flere fremstiller variasjoner over temaet *liv – død*. Ofte forekommer parallelle motsetninger i samme myte, f.eks. hvor det refereres til jordbruk refereres det også til krig. I mange tilfeller finnes det også ”mediatorer”, element som utlikner opposisjonen liv – død (Podeman Sørensen 1994:23). Dette trekket kan også gjenfinnes i ristningsmaterialet. Mange av ristningsmotivene har karaktertrekk som både forbinder dem med livet og med døden (jf. kap. 8.2). F.eks. er slangen samtidig som den er et symbol på fertilitet også et symbol på døden. Men også ”skjelettmennesker” mener jeg kan utgjøre et slikt liv – død forhold.

Kan mytene og historiene de formidler ses som spor etter sjamanisme? At ristningene avbilder mytologiske historier behøver ikke nødvendigvis stå i motsetning til sjamanistisk praksis. Jeg vil anta at også ulike (mytologiske?) fortellinger vil ha hatt en rolle også i en sjamanistisk kosmologi. Imidlertid er ofte disse historiene fortellinger om sjamaners ferd til ånde verden, og de oppgavene han/hun må gjøre her. Jeg mener likevel å ha identifisert flere sjamanistiske elementer i de ulike komposisjonene. Kanskje viktigst er at ristningene trolig avbilder hendelser som forekommer på et annet virkelighetsplan. Den viktigste egenskapen til sjamanen er nettopp at det er han/hun som mestrer den egenskapen å oppnå kontakt med åndene og forfedrene i den andre verden. Jeg har også påvist at spor etter entoptiske fenomen i tilknytting til transe forekommer. I Ausevik er dette motiv som forekommer ofte (se fig. 9.5 og 9.6). De er også tilstede i Vingen, om en i et mye mer begrenset antall enn i Ausevik. Jeg vil i denne forbindelse også nevne at det forekommer også andre motiv i Vingen og Ausevik som kan knyttes til sjamanismen, motiv som ikke er tilstede i de valgte komposisjonene. For eksempel forekommer der flere tilfeller motiver som er en sammenblanding av dyr og mennesker (se fig. 4.3.5, fig. 4.16). Disse motivene kan forstås som sjamanens opplevelse av å bli forvandlet til et dyr under transen.

Jeg har ovenfor knyttet noen av motivkomposisjonene til sesongmessige endringer og til fertilitet og fruktbarhets elementer. Er dette element som også kan sies å tilhøre sjamanismen? Som referert til ovenfor har Berg i sin hovedfagsoppgave knyttet noen av ristningsmotivene på Amtmannsnes II i Alta sammen med sesongvise ritualer. Berg mener at disse ritualene kan knyttes til sjamanistisk praksis gjennom ofringer av sykliske karakterer (Berg 2003:91). Berg setter sykliske ofringer i forbindelse med tilstander av krise. Ofringer av denne karakteren kan forstås som aktivitet hvis formål er å gjenopprette naturens reproduktive krefter, og dermed forhindre død og lidelse blant mennesker. Ofringer får dermed et element av krisekontroll,

menneskene må kontrollere naturen for at den i det hele tatt skal opprettholde seg selv. Sjamanen kan i denne forbindelse ha hatt en sentral rolle i større ofringer, hvor det viktigste var å oppnå kontakt med åndene og forfedrene.

9.4 Likheter og forskjeller mellom Vingen og Ausevik

Jeg vil nedenfor se på de forskjellene og likhetene som forekommer mellom komposisjonene i Vingen og Ausevik. Det er ofte hevdet at stilistiske variasjoner kan innebære kronologiske forskjeller, jeg vil også argumentere for at likheter og/eller forskjeller i stil like gjerne kan indikere likheter eller forskjeller i mening og bruk knyttet til ulike ritualer.

De fleste dyrefigurene både i Vingen og i Ausevik er avbildet uten gevir. Det er bare kronhjorten som har gevir, dette feller han i april-mai, hvorpå det vokser ut et nytt utpå sommeren. Hinden har ikke gevir. Med bakgrunn i dette er hjortefigurer uten gevir tolket som avbildninger av hinder (Mandt 2001b, Engelstad 2001). Da hinden i mange samfunn er blitt dyrket som en livgivende og fødende gudinne (se kap. 8.2.1, se også Børresen 1996:38), er avbildninger av hinder i bergkunsten ofte blitt knyttet til reproduksjon og fertilitet.

En forskjell som jeg vil trekke frem som vesentlig er menneskefigurenes plassering i komposisjonene. I Vingen er de fleste menneskefigurene med i de historiene som utspiller seg på bergflaten, dette kan spesielt ses i komposisjon 1 hvor to menneskefigurer ses "ridende" på hver sitt hjortedyr. Men også i komposisjon 2 hvor menneskefiguren er forbundet med dyrefiguren gjennom en strek. I Ausevik derimot, står de fleste menneskefigurene på sidelinjen og observerer den aktiviteten dyrene er en del av. Kan dette gjenspeile en endring i oppfatningen av forholdet mellom mennesker og dyr? Tidlige jeger-sanker folk levde i sterk pakt med naturen, da hele deres økonomi var basert på den mattilførselen naturen kunne gi. Jeger-sanker grupper kan dermed ha levd i en verden uten et markert ideologisk skille mellom mennesker og ville dyr (Børresen 1996.:27). Blant Mongandu folket i Zaire finnes en legende som sier at bonoboene (pygmesjimpanse) og menneskene en gang var søsken, som levde sammen i jungelen (*ibid.*:18). Også blant urinnvånerne i Australia blir visse dyr betraktet som menneskets søsken. I mange nå levende jeger-sanker grupper betraktes også dyrene som menneskets læremestre. Kanskje ligger forskjellen i plasseringen av menneskefigurene mellom Vingen og Ausevik i at ville dyr gikk over fra å bli betraktet på lik linje med menneskene, i flere tilfeller også ansett som "mennesker", til at dyrene og menneskene ble

betraktet som to atskilte vesener? Bergljot Børresen mener at med innføringen av det første jordbruket endret mennesket sin holdning til dyrene (*ibid.*:46ff). På grunn av husdyrholdet ble dyrene delt inn i to grupper; de *gode*, tamme planteeterne, og de *dårlige* ville dyrene som stjeler av buskapen. Med overgangen til jordbruket ble det utviklet nye måter å omgå dyrene på. Enkelte dyr ble fremdeles betraktet som jaktbytte, guddom og ansett som en del av menneskefamilien, men nå kunne dyrene også bli forhatte fiender som utløste følelsesladet aggresjon hos menneskene (*ibid.*:59). Jeg tror kanskje en slik hypotese muligens også kan gjelde et samfunn som ble mer bofast uten av det dermed var basert på jordbruk og husdyrhold.

Hypotese som er presentert ovenfor er vanskelig å verifisere uten et grundig studie av forholdet mellom menneske- og dyrefigurene. Jeg mener likevel at den kan være med å gjøre forholdene mellom ristningsmotivene mer nyanserte. Jeg har i kapittel 5 argumentert for at ristningene ble produsert i senmesolitikum, med en mulig fortsettelse inn i tidlig neolitikum. Samfunnet i disse periodene baserte ikke sin økonomi på jordbruk og husdyrhold, men på jakt og fiske (jf. kap. 6). Likevel indikerer arkeologiske funn fra disse periodene at steinalderssamfunnet gjennomgikk en endring til en mer sedentær tilværelse. Man oppholdt seg nå på samme sted i større deler av året. Kanskje kan en slik bofast tilværelse ha ført til at forholdet mellom dyr og menneske gradvis endret seg? Og kanskje begynte menneskene å se på seg selv som forskjellige fra dyrene.

9.5 Ristninger som uttrykk for ideologisk endring i det mesolittiske samfunnet

Det er i tidligere forskningsresultat hevdet at ristninger har vært laget i perioder med store sosiale og økonomiske endringer (f.eks. Hesjedal 1990, Walderhaug 1994). Ved slike endringer øker behovet for kontroll og legitimering, dette kan gi utslag i nye eller endrede materielle manifestasjoner. Ristninger kan slik være med på å naturalisere og konsolidere nye sosiale relasjoner i et samfunn.

Jeg har tidligere i oppgaven pekt på den endringen som skjer i slutten av senmesolitikum (se kap. 6). Det er blitt hevdet at mot slutten av senmesolitikum gjennomgår steinalderssamfunnet en endring fra en mobil til en mer sedentær sosial struktur, med større territorialitet og sosial kompleksitet (Bergsvik 2002, Løvdøen 2003:517, Skjelstad 2003). Flere har pekt på sammenhengen mellom sedentisme, nye ritualer og sosial konkurranse. Mange mener at stor

grad av bofasthet er en forutsetning for en mer kompleks sosial og politisk organisasjon, og økt sedentisme vil også nødvendigvis føre til forandringer i religiøs tro og ideologi. En begrensning i mobilitet øker også risikoen for konflikt og sosialt stress innad i gruppene, noe som igjen kan føre til økt spenning mellom kjønnene og aldersgruppene. Med økt bofasthet øker dermed også behovet for en mer formalisert sosial kontroll (Skjelstad 2003:40). Noen elementer i det arkeologiske materialet tyder på at sosial konkurranse var tilstede i senmesolitikum og at ulik status ble vektlagt på tvers av kjønn og alder. Dette gjelder de korsformede- og stjerneformede køllene som kan opptre rikt dekorerte. De korsformede køllene, som er den vanligste av disse gjenstandene, er i all hovedsak dokumentert i senmesolitiske kontekster. Potensielle ledere kan ha kjempet om å skaffe seg slike eksotiske gjenstander for å imponere de andre medlemmene i gruppen, og for å skaffe seg makt i forhold til andre grupper (*ibid.*:101).

Tider med store omveltninger preges av unntaksregler, kaos og anomi. Dette krever ritualer for å styrke og gjenopprette orden (Syvertsen 2003:127). Ristningene kan i slike perioder ha vært et av de viktigste virkemidlene i legitimeringen av en ny sosial orden (Ramstad 1999:124). Ristningene kan dermed ha blitt brukt i ritualer som hadde som oppgave å løse konflikter i samfunnet, og legitimere sosiale roller. Ristningene kan videre betraktes som en form for lagring av informasjon, eller informasjonsoverføring, og kan således ha vært en kilde til generering av makt. Sjamaner, om en velger å kalle dem det, kan f.eks. ha vært personer med stor sosial anseelse i dette samfunnet. Under tider med store omveltninger vil trolig en ”krisekontroll” i forbindelse med sesongvise oppgaver ha hatt en avgjørende betydning for steinaldermenneskene. Denne krisekontrollen kan tenkes å innebære former av kommunikasjon med forfedre og ulike ånder. Slike individer ble gjerne kontaktet når menneskene stod ovenfor vanskelige valg og ukjente elementer i samfunnet. Løddøen mener at ristningene i Vingen ble opprettet som rituelt sted, som skulle forhandle mellom mennesker (Løddøen 2003:518). Walderhaug mener Vingen kan ha hatt en regulerende funksjon i forhold til konflikter mellom grupper og individer og ideologiske strategier (Walderhaug 1994:112). Hun tolker likevel Vingen som en sterk front mot nye elementer i samfunnet, til forskjell fra Ausevik som hun mener inkorporerer de nye elementene i sin symbolverden. Jeg har pekt på at i Vingen er menneskefigurene aktivt med i de hendelsene som utspiller seg i ristningskomposisjonene. I Ausevik, derimot, står menneskefigurene mer på sidelinjen, og det ser ut som om de er passive deltager i eller overværer en aktivitet som utspiller seg med dyrefigurene som de aktive aktørene. Kanskje hadde man stabilisert de farlige og truende

elementene i samfunnet da Ausevik ble tatt i bruk? Og som følge av denne stabiliseringen fikk menneskefigurene et annet og mer passivt symbolsk innhold.

Kapittel 10. Sammendrag

Jeg har i denne oppgaven tatt for meg veideristingene i Vingen og Ausevik i Sogn og Fjordane. Hovedmålet mitt var å undersøke om ristningene uttrykker religiøse praksiser, og om disse religiøse praksisene kan knyttes til sjamanismen.

I det faghistoriske kapittelet ble det vist at ristningene opp gjennom årene er blitt tolket på ulike måter. Og mange forskere har blant annet forbundet ristningene med sjamanistisk praksis. I kapittel 3 gjorde jeg rede for mitt teoretiske ståsted og min metodiske tilnærming. Jeg ser ristningene som bærere av mening, hvor denne meningen relateres til et samfunns religiøse tro og ideologi. Jeg ser også ristningene som et sosialt kommunikasjonsmiddel mellom mennesker og menneskegrupper. For å nærme meg ristningenes mening anvendte jeg en semiotisk tilnærming utviklet av Nordbladh på slutten av 1970-tallet. Denne tilnærmingen analyserer bergkunst fra tre perspektiv; et syntaktisk, et semantisk og et pragmatisk perspektiv. En syntaktisk analyse er basert på en undersøkelse av hvordan de ulike motivene forholder seg til hverandre. En semantisk analyse dreier seg om ristningene og virkeligheten. Jeg tolket virkeligheten til å gjelde det landskapet ristningene er en del av. En pragmatisk analyse er basert på forholdet mellom ristningene og brukerne av bildene, dvs. hvilke mening(er) brukerne la i ristningene. Da denne siste retningen som oftest retter seg mot det religiøse, ble det rettet fokus mot de ritualene og mytologiske historiene ristningene kommuniserer. Et nødvendig redskap i tolkninger av bergkunst er analogibruk. Jeg har i stor grad basert meg på analogier fra samfunn som er nær i rom, men har også trukket inn analogier fra andre områder der dette var hensiktsmessig.

Jeg daterte ristningene i Vingen til senmesolitikum, og ristningene i Ausevik til senmesolitikum med en mulig bruksperiode inn i tidlig (mellom?) neolitikum. Dateringene er først og fremst basert på det daterbare arkeologiske gjenstandsmaterialet fra nærområdene. Jeg satte også ristningene inn i en samfunnskontekst. Samfunnet i senmesolitikum gjennomgikk i denne perioden en endring mot en mer sedentær sosial organisasjon, med en langt mer kompleks sosial og politisk organisasjon.

I kapittel 7 beskrev jeg sjamanismens karaktertrekk og hvordan bergkunst vanligvis er knyttet sammen med sjamanistisk praksis. Sjamanisme er et begrep som er vanskelig å definere, noe som ofte fører til at en rekke trosretninger kan ses som sjamanisme. En av sjamanismens viktigste element er kontakten med åndene og forfedrene i den andre verden (ånde verden). Denne kontakten oppnås av sjamanen gjennom transen. Transen og sjamanen er dermed viktige element i sjamanismen. Å knytte bergkunst til sjamanisme er vanligvis gjort gjennom å lete etter sjamanen, sjamanens attributter og elementer fra transen.

I kapittel 8 analyserte jeg motivsammensetningen for de to områdene. Jeg undersøkte hvilke motiv som opptrer alene og hvilke motiv som er kombinert med andre. For Vingen er det bare hjortemotivet som finnes avbildet alene, mens i Ausevik er både hjort og abstrakte motiv avbildet alene. Jeg tolket disse motivene som grunnleggende motiver. Jeg undersøkte også hvor i ristningsområdene de mest sammensatte motivkombinasjonene fantes, og fant ut at kombinasjonene var begrenset til et lite område i hvert av ristningsområdene. I Vingen forekom de i det midterste området og inne ved fjellfoten. I Ausevik forekom de i det østligste området. Jeg presenterte også i dette kapittelet mulige tolkningsforslag for de ulike motivene.

For å forsøke å komme frem til en mening for ristningene tok jeg for meg noen komposisjoner som jeg mener forteller en historie. Det ble vist til at de trolig forteller en mytologisk historie og ikke en faktisk (rituell) historie som har skjedd i forhistorien. Mytenes innhold ligger trolig på grensen mellom flere virkelighetsplaner, jeg vil anta at de sannsynligvis er fortellinger om hva som har skjedd eller hva som skjer i andre tilværelser. I et samfunn har ulike skapelsesmyter en sterk rolle. De er blant annet med på å forklare hvordan menneskene kom til jorden, men de er også historier som er med på å opprettholde kosmos på jorden. Spørsmålet om bergkunsten viser spor etter sjamanismen finner jeg derimot vanskeligere å forklare. Jeg mener likevel å ha identifisert flere elementer ved de valgte komposisjonene som kan tolkes i lys av sjamanisme. Slike som for eksempel transen og former opplevd under transen. Problemet er derimot at dette nødvendigvis ikke trenger å henspille på sjamanisme. Entoptiske fenomen er former som enhver "vanlig" person også kan oppleve. De mytene som ristningene kommuniserer behøver heller strengt tatt ikke forbindes med sjamanisme. I mange kulturer og trosretninger som ikke praktiserer sjamanisme, kan en finne mytologiske historier hvor innholdet og betydningen ligger i forholdet mellom menneskene og guder og åndevesen. I stedet for å se på ristningene som mulige rester etter sjamanisme er det kanskje bedre at vi

betrakter dem innenfor rammen av en kosmologi der forholdet til åndene og forfedrene og der aspekter av liv – død – gjenfødelse er viktige.

LITTERATURLISTE

- Aksdal, S. 1986. *Holocene vegetasjonsutvikling og havnivåer i Florø, Sogn og Fjordane*. Upublisert cand. real. Avhandling. Geologisk institutt. Universitetet i Bergen.
- Almgren, O. 1927. Hällristningar og kultbruk. *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar* 35. Stockholm.
- Autio, E. 1991. The Snake and Zig-Zag Motifs in Finnish Rock Paintings and Saami Drums. I: Ahlbäck, T. & Bergman, J. (eds.) *The Saami Shaman Drum*. Scripta Instituti Donneriani Aboensis XIV. Stockholm/Sweden. s.52-79.
- Autio, E. 2000. Reindeer, Reindeer Antler Inside the Sun-Symbol of Saami Shamans Drum; Snake, Zigzag Motifs and Horned Anthropomorphic Figures in Finnish Rock Paintings. I: Kare, A. (ed.) *Myanndash. Rock Art in the Ancient Arctic*. Arctic Centre Foundation. Rovaniemi. s.174-201.
- Aaland, J. 1939. Funn og mine fraa forntida. Nordfjord. Frå gamle dagar til no II. *Dei einskilde bygdene* 4. Davik. Sandane R. Søreides Prenteverk. s.20-56.
- Bahn, P. G. 2001. Save the Last Trance for me: An Assessment of the Misuse of Shamanism in Rock Art Studies. I: Francfort, H-P. & Hamayon, N. (eds.) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Bibliotheca Shamanistica. International Society for Shamanistic Research, vol. 10. Akadémiai Kiadó, Budapest. s.51-93.
- Bakka, E. 1973. Om alderen på veideristningene. *Viking* 37. s.151-187.
- Bakka, E. 1975. Geologically dated Arctic rock carvings at Hammer near Steinkjer in Nord-Trøndelag. *Arkeologiske skrifter* 2. Historisk Museum. Universitetet i Bergen. s.7-48.
- Bakka, E. 1979. On Shoreline Dating of Arctic Rock Carvings in Vingen, Western Norway. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 12, No. 2. Oslo. s.115-122.
- Bakka, E. 1993. Ramsvikneset – a Sub-Neolithic Dwelling Place in Western Norway. *Arkeologiske Skrifter* 7. Historisk Museum, Universitetet i Bergen. s.21-69.
- Bakka, E. & Kaland P.E. 1971. Early farming in Hordaland. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 4, No. 2. Oslo. s.1-35.
- Barrett, J. C. 1996. The Living, the Dead and the Ancestors: Neolithic and Early Bronze Age Mortuary Practices. I: Preucel, R. W. & Hodder, I. (eds.) *Contemporary Archaeology in Theory. A Reader*. Oxford: Blackwell. s.394-412.
- Barrett, J. C. 1999. Chronologies of landscape. I: Ucko, P.J. & Layton, R. (eds.). *The Archaeology and Anthropology of Landscape*. Routledge. s.21-30.
- Bednarik, R. G. 1990. On Neuropsychology and Shamanism in Rock Art. *Current Anthropology*. Vol.31, nr.1. s.77-84.
- Bednarik, R. G. 1995. Concept-mediated Marking in the Lower Palaeolithic. *Current Anthropology*. Vol.36, nr.4. s.605-634.
- Berg, B. 2003. *Bergkunst på Amtmannsnes II – spor etter sjamanisme?* Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Tromsø.

- Bergsvik, K. A. 1999. Steinalderundersøkelsene ved Skatestraumen, Sogn og Fjordane. *Arkeologiske Skrifter fra Universitetet i Bergen 10*. Universitetet i Bergen. s.5-26.
- Bergsvik, K. A. 2001a. Sedentary and mobile hunter-fishers in stone age western Norway. *Arctic Anthropology*. Vol. 38 s.2-26.
- Bergsvik, K. A. 2001b. Skatestraumen – et sentrum i steinalderen. *Årbok for Bergen Museum 2000*. Universitetet i Bergen. s.40-47.
- Bergsvik, K. A. 2002. *Arkeologiske undersøkelser ved Skatestraumen. Bind I*. Arkeologiske avhandlinger og rapporter fra Universitetet i Bergen 7. Universitetet i Bergen.
- Bing, K. 1912. Helleristningsfund ved gaarden Vingen i Rugsund, Ytre Nordfjord. *Oldtiden, tidskrift for Norsk forhistorie, II Bind*. Stavanger. s.25-39.
- Bjørger, T. 1981. *Flatøy et eksempel på steinalderens kronologi og livbergingsmåte i Nordhordland*. Upublisert mag.art.avh. ved Historisk Museum, Universitetet i Bergen.
- Bostwick, Bjerck, L. G. 1988. Remodeling the Neolithic in southern Norway: another attack on a traditional problem. *Norwegian Archaeological Review*. Vol.21. No. s.21-33.
- Bradley, R. 1989. Deaths and Entrances: A Contextual Analysis of Megalithic Art. *Current Anthropology*, vol.30, nr.1. s.68-75.
- Bradley, R. 2000. *An Archaeology of Natural Places*. Routledge.
- Bruen Olsen, A. 1981. *Bruk av diabas i Vestnorsk steinalder*. Upublisert magisteravhandling ved Historisk Museum, Universitetet i Bergen.
- Bruen Olsen, A. 1988. Økonomisk tilpasning i vestnorsk yngre steinalder. *Arkeologiske skrifter 4*. Historisk Museum. Universitetet i Bergen. s.242-251.
- Bruen Olsen, A. 1992. *Kotedalen – en boplass gjennom 5000 år*. Bind 1. Historisk museum, Universitetet i Bergen.
- Bruen Olsen, A. & Alsaker, S. 1984. Greenstone and Diabase Utilization in the Stone Age of Western Norway: Technological and Socio-cultural Aspects of Axe and Adze Production and Distribution. *Norwegian Archaeological Review*, Vol.17, no.2. Oslo. s.71-103.
- Brøgger, A. W. 1925. *Det norske folk i oldtiden*. Oslo. s.72-93
- Bøe, J. 1931. Steinalderens Naturalistiske Kunst. *Nordisk Kultur XXVII*. Stockholm. s.13-30.
- Bøe, J. 1932. *Felszeichnungen im westlichen Norwegen. I. Die Zeichnungsgebiete in Vingen und Henøya*. Bergens Museums skrifter Nr. 15. Bergen.
- Børresen, B. 1996. *Den ensomme apen. Instinkt på avveie*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.
- Carmichael, D. J., Hubert, J. & Reeves, B. 1994. Introduction. I: Carmichael, D. L., Hubert, J., Reeves, B. & Schanche, A. (eds.) *Sacred Sites, Sacred Places*. Routledge. London and New York. s.1-8.
- Clottes, J. & Lewis-Williams, J. D. 1998. *The Shamans of Prehistory. Trance and Magic in the painted caves*. Harry N. Abrams, Incorporated. New York.

- Cooney, G. 1994. Sacred and secular Neolithic landscapes in Ireland. I: Carmichael, D. L., Hubert, J., Reeves, B. & Schanche, A. (eds.) *Sacred Sites, Sacred Places*. Routledge. London and New York. s.32-43.
- Devlet, E. 2001. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism. I: Price, N. S. (ed.) *The Archaeology of Shamanism*. Routledge. London and New York. s.43-55
- Díaz-Andreu, M. 2001. An All-Embracing Universal Hunter-Gatherer Religion? Discussing Shamanism and Spanish Levantine Rock-Art. I: Francfort, H-P & Hamayon, R.N. (eds.) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Bibliotheca Shamanistica. International Society for Shamanistic Research, vol. 10. Akadémiai Kiadó, Budapest. s.117-127.
- Drew, J. 1991. Women and Gender Relations in Australian Aboriginal rock art. Unpublished B.A. thesis. University of Sydney.
- Drew, J. 1995. Depictions of women and gender relations in Aboriginal rock art. I: Balme, J. & Beck, W. (eds.) *Gendered archaeology: The second Australian Women in Archaeology Conference*. ANH Publications. RSPAS. Canberra. s.105-113.
- Dronfield, J. 1995. Subjective vision and the source of Irish megalithic art. *Antiquity*, vol. 69, nr. 264. s.539-549.
- Eliade, Mircea. 1989 [1964]. *Shamanism. Archaic techniques of ecstasy*. Arkana. Penguin Books.
- Engelstad, E. 2001. Desire and body maps: all the women are pregnant, all the men are virile, but ... I: Helskog, K. (ed.) *Theoretical Perspectives in Rock Art Research*. Institutt for sammenlignende kulturforlag. Serie B: Skrifter vol. CVI. Oslo. s.263-289.
- Fett, P. 1941. Nye ristninger i Nordfjord. Vingelva og Fura. *Bergens Museums årbok 1941. Historisk-antikvarisk rekke Nr. 6*. s.1-9.
- Francfort, H-P. 2001. Prehistoric section: an introduction. I: Francfort, H-P. & Hamayon, N. (eds.) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Bibliotheca Shamanistica. International Society for Shamanistic Research, vol. 10. Akadémiai Kiadó, Budapest. s.31-49.
- Fredell, Å. Hällbilden som förskriftligt fenomen – en ansats inför nya tolkningar. I: Goldhahn, J. (red.) *Bilder av bronsålder – ett seminarium om förhistorisk kommunikation*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm. s.243-260.
- Gennep, A. van. 1960 [1909]. *The Rites of Passage*. The University of Chicago Press.
- Gjerde, J. M. & Gundersen, S. 2000. *Ausevik. Flora kommune, Sogn og Fjordane Fylkeskommune. Rapport fra sikring av bergkunstlokaliteten i 1999*. Universitetet i Bergen. Upublisert stensil.
- Gjessing, G. 1932. Arktiske helleristninger i Nord Norge. *Inst. for sml. kulturforskning. Serie B: Skrifter XXI*. Oslo.
- Gjessing, G. 1936. Nordenfjelske ristninger og malinger av den arktiske gruppe. *Inst. for sml. kulturforskning. Serie B: Skrifter XXX*. Oslo.
- Gjessing, G. 1945. Norges steinalder. Norsk Arkeologisk Selskap. Oslo. s.258-320.
- Goldhahn, J. 1999. *Sagaholm – hällristningar och gravritual*. Studia Archaeologica Universitatis Umensis 11. Jönköpings Läns Museums Arkeologiska Rapportserie 41. Umeå.

- Goldhahn, J. 2002a. Hällarnas dån – ett audiovisuellt perspektiv på kustbunden hällkosnt i norra Sverige. I: Goldhahn, J. (red.) *Bilder av bronsålder – ett seminarium om förhistorisk kommunikation*. s.52- 90.
- Goldhahn, J. 2002b. Roaring Rocks: An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. *Norwegian Archaeological Review*, vol.35. no.1. s.29-61.
- Gundersen, S. & Gjerde, J.M. 2000. *Ausevik. Flora kommune, Sogn og Fjordane Fylke. Rapport frå sikring av bergkunstlokaliteten i 2000*. Universitetet i Bergen. Upublisert stensil.
- Grønnesby, G. 1993. *Helleristningene på Skatval. Ritualer og sosial struktur*. Upublisert hovedfagsoppgave ved universitetet i Bergen.
- Grønnesby, G. 1998. Skandinaviske helleristninger og rituell bruk av transe. *Arkeologiske skrifter fra Universitetet i Bergen*. nr 9. s.59-82.
- Hagen, A. 1969. Studier i vestnorsk bergkunst. *Årbok for universitetet i Bergen. Humanistisk serie. 1968-69*. Bergen.
- Hajdù, P. 1968. The Classification of Samoyed Shamans. I: Diòszegi, V. (ed.) *Popular Beliefs and Folklore Tradition in Siberia*. Akadémiai Kiadó. Budapest. s.147-173.
- Hallström, G. 1938. *Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age. I. The Norwegian localities*. Stockholm. s.415-458.
- Halifax, J. 1979. *Shamanic Voices. A Survey of Visionary Narratives*. Arkana Books. USA.
- Hamayon, R. N. 1998. "Ecstasy" or the West-Dreamt Siberian Shaman. I: Wautischer, H (ed.) *Tribal Epistemologies. Essays in the Philosophy of Anthropology*. Ashgate. s.175-187.
- Hamayon, R. N. 1993. Are "trance", "ecstasy" and similar concepts appropriate in the study of shamanism? *Shaman* 1:2. s.3-25.
- Hamayon, R. N. 2001. Shamanism: Symbolic system human capability and western ideology. I: Francfort, H-P. & Hamayon, N. (eds.) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Bibliotheca Shamanistica. International Society for Shamanistic Research, vol. 10. Akadémiai Kiadó, Budapest. s.1-27.
- Hanisch, M. 2001. *Gravritualene – en fortelling om ære? Et nytt perspektiv på vestnorsk gravmateriale fra romertid og folkevandringstid*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Harner, M. 1982. *The Way of the shaman: A guide to power and healing*. Bantam Books. Harper & Row, Publishers Inc. New York.
- Hauptman Wahlgren, K. 1998. Encultured Rocks. Encounter with a Ritual World of the Bronze Age. *Current Swedish Archaeology*, vol. 6. s.85-97.
- Hauptman Wahlgren, K. 2002. *Bilder av betydelse. Hällristningar och bronsålderslandskap i nordöstra Östergötland*. Stockholm Studies in Archaeology 23. Göteborg.
- Hedeager, L. 1999. *Skygger av en annen virkelighet. Oldnordiske myter*. Pax Forlag A/S. Oslo.
- Helskog, K. 1987. Selective depictions. A study of 3500 years of rock carvings from Artic Norway and their relation to Saami drums. I: Hodder, I. (ed.) *Archaeology as Long-Term History*. Cambridge: Cambridge University Press. s.17-30.

- Helskog, K. 1988. *Helleristningene i Alta: Spor etter ritualer og dagligliv i Finnmark forhistorie*. Alta Museum. Alta.
- Helskog, K. 1990. Fra tvangstrøyer til 90-års pluralisme i helleristningsforskning. *Nordic Tag. Report from the third Nordic TAG conference 1990*. Bergen. s.70-75.
- Helskog, K. 1999. The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 32, no. 2. s. 73-94.
- Hesjedal, A. 1990. *Helleristninger som tegn og tekst. En analyse av veideristningene i Nordland og Troms*. Upublisert magisteravhandling i arkeologi. Universitetet i Tromsø.
- Hesjedal, A. 1992. Veideristninger i Nord-Norge, datering og tolkningsproblematikk. *Viking* 1992. s.27-53.
- Hesjedal, A. 1994. The Hunters` Rock Art in Northern Norway. Problems of Chronology and Interpretation. *Norwegian Archaeological Review*. Vol.27, no.1. s.1-28.
- Hinsch, E. 1956. Yngre steinalders stridsøkskultur i Norge. *Universitetet i Bergen Årbok 1954, Historisk-antikvarisk rekke No.1*. Bergen.
- Hodder, I. 1982. *The Present Past. An Introduction to Anthropology for Archaeologists*. B.T. Batsford LTD. London.
- Hodder, I. 1986. *Reading the Past. Current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press.
- Hodder, I. 1987. The contextual analysis of symbolic meanings. I: Hodder, I. (ed.) *The archaeology of contextual meaning. New Directions in Archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge. s.1-10.
- Hodder, I. 1999. *The Archaeological Process: an introduction*. Oxford.
- Hodgson, D. 2000. Shamanism, Phosphenes, and Early Art: An Alternative Synthesis. *Current Anthropology*. Vol.41, nr.5. s.866-872.
- Hood, B. C. 1988. Sacred Pictures, Sacred Rocks: Ideological and Social Space in the North Norwegian Stone Age. *Norwegian Archaeological Review*. Vol. 21. No 2. s.65-84.
- Hoppål, M. 1992. On the Origin of Shamanism and the Siberian Rock Art. I: Siikala, A-L. & Hoppål, M. (eds.) *Studies on Shamanism*. Helsinki: Finnish Anthropological Society. s.132-149.
- Horowitz, M.J. 1975. Hallucinations: an information-processing approach. I: Siegel, R. K. & West, L. J. (eds.) *Hallucinations: Behaviour, Experience and Theory*. John Wiley & Sons. New York. s.163-195.
- Hufthammer, A. 1988. Det osteologiske materialet fra Fosenstraumen. I: Marstrander, S. (red.) *Ervvervsstrategier i Norge Yngre steinalder. Forskningsstatus anno 1986. Riksantikvarens rapporter 17*. Oslo. s.35-36.
- Hultkrantz, Å. 1978a. Ecological and Phenomenological Aspects of Shamanism. I: Backman & Hultkrantz. (eds.) *Studies in Lapp Shamanism*. Stockholm Studies in Comparative Religion 16. s.9-35.
- Hultkrantz, Å. 1978b. The Relations between the Shaman`s Experiences and Specific Goals. I: Backman & Hultkrantz. (eds.) *Studies in Lapp Shamanism*. Stockholm Studies in Comparative Religion 16. s.90-109.

- Hygen, A-S. & Bengtsson, L. 2000. *Hällristningar i Gränsbygd*. Bohuslän og Östfold. Borås.
- Ipsen, J. 1995. Pictographs and landscape in the Saimaa Lake district, Finland. I: Helskog, K. & Olsen, B. (eds.) *Perceiving Rock Art: Social and Political perspectives*. Novus forlag. Oslo. s.389-395.
- Johansen, Ø. 1989. Arkeologi, religion og kronologiske begrensninger. *Arkeologi och Religion*. University of Lund. Institute of Archaeology. Report Series No. 34. s.7-19.
- Jørgensen, O. B. 1987. Billeder og Myter fra Bronzealderen. Træk fra Ældre Bronzealders religion i Norden. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter XX. Moesgård.
- Kaland, P. E. 1984. Holocene shore displacement and shorelines in Hordaland, western Norway. *Boreas*. Vol. 13. s.203-242.
- Kaliff, A. 1997. *Grav og Kultplats. Eskatologiska föreställningar under yngre bronsålder och äldre järnålder i Östergötland*. Aun 24. Uppsala.
- Keesing, R. M. & Strathern A. J. 1998. *Cultural Anthropology. A Contemporary Perspective*. Harcourt Brace & Company. USA.
- Klein, C. F. et.al. 2001. Shamanitis: A Pre-Columbian Art Historical Disease. I: Francfort, H-P. & Hamayon, N. (eds.) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Bibliotheca Shamanistica. International Society for Shamanistic Research, vol. 10. Akadémiai Kiadó, Budapest. s.207-241.
- Klüver, H. 1926. Mescal visions and eidetic vision. *American Journal of Psychology* 37. s.502-515.
- Klüver, H. 1942. Mechanisms of Hallucinations. I: McNemar, Q & Merrill, M. A. (eds.) *Studies in personality*. McGraw-Hill Book Company, Inc. New York and London. s.175-207.
- Knapp, A. & Ashmore, W. 1999. Archaeological Landscapes: Constructed, Conceptualised, Ideational. I: Ashmore, W. & Knapp, A.B. (eds.) *Archaeologies of Landscape*. Blackwell. s.1-30.
- Konakov, N. 1996. Rationality and mythological foundations of calendar symbols of the ancient Komi. I: Pentikäinen, J. (ed). *Shamanism and Northern Ecology*. Mouton de Gruyter. Berlin – New York. s.135-142.
- Larsson, L. 1988. *Ett fångstsamhälle för 7000 år sedan. Boplatser og gravar i Skateholm*. Signum. Sverige.
- Larsson, T. P. 2000. Schamanen och shamanismen – några inledande ord. I: Larsson, T.P. (red.) *Schamaner. Essäer om religiösa mästare*. Bokförlaget Nya Doxa. Falun. s.15-25.
- Layton, R. 1992. *Australian rock art a new synthesis*. Cambridge University Press.
- Leroi-Gourhan, A. 1968. *The Art of prehistoric man in western Europe*. Thames and Hudson London.
- Lewis-Williams, J. D. 1981. *Believing and Seeing: Symbolic Meanings in Southern San Rock Art*. London: Academic Press.
- Lewis-Williams, J. D. 1997. Harnessing the Brain: Vision and Shamanism in Upper Paleolithic Western Europe. I: Conkey, M. W et.al. (eds.) *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*. Wattis Symposium Series in Anthropology. Memoirs of the California Academy of Sciences, No. 23. California. s.321-342.

- Lewis-Williams, J. D. & Dowson, T.A. 1988. The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art. *Current Anthropology*, vol.29, no.2. s.201-245.
- Lewis-Williams, J.D. & Dowson, T.A. 1993. On Vision and Power in the Neolithic: Evidence from the Decorated Monuments. *Current Anthropology*, vol.34, no.1. s.55-65.
- Lødøen, T. K. 1995. *Landskapet som rituell sfære i steinalder. En kontekstuell studie av bergartsøkser fra Sogn*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Lødøen, T. K. 2001a. Dating of rock art and interpretation of stone age ideology. *Lietuvos Archeologija* 19. s.191-200.
- Lødøen, T. K. 2001b. Contextualizing rock art in order to investigate Stone Age ideology. Results from an ongoing project. I: Helskog, K. (ed.) *Theoretical Perspectives in Rock Art Research*. ACRA: The Alta Conference on Rock Art. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter Vol. CVI. Oslo. s.211-223.
- Lødøen, T. K. 2003. Late Mesolithic Rock Art and Expressions of Ideology. I: Larsson, L. et.al. (eds.) *Mesolithic on the Move*. Papers presented at the Sixth International Conference on the Mesolithic in Europe, Stockholm 2000. Oxbow Books. Oxford. s.511-520.
- Malmer, M. 1989. Bergkonstens mening och innehåll. I: Janson, S., Lundberg, E. B. & Bertilsson, U. (red.) *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*. Forum. Helsingborg. s.9-28.
- Mandt, G. 1991. *Vestnorske ristninger i tid og rom. Kronologiske, korologiske og kontekstuelle studier*, bind 1 og 2. Upublisert doktorgradsavhandling ved Universitetet i Bergen.
- Mandt, G. 1995. Alternative analogies in rock art interpretation: the West Norwegian case. I: Helskog, K. & Olsen, B. (eds.) *Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*. Institutt for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter XCII. Oslo. s.263-291.
- Mandt, G. 1999. Tilbakeblikk på Vingen – Forskning – Forvaltning – Næring. I: Gustafsson, A. & Karlsson, H. 1999 (red.) *Glyfer og arkeologiska rum – en vänbok till Jarl Nordbladh*. Gotarc Series A vol.3. Göteborg. s.53-77.
- Mandt, G. 2001a. Manipulasjon-Metafor-Kontekst: Om Kjønnsperspektivet i bergkunsten. I: *Tidsperspektiv. Tidsskrift för Arkeologisk Samhällsanalys*, nr. 1-2. s.22-39.
- Mandt, G. 2001b. Women in disguise or male manipulation? Aspects of gender symbolism in rock art. I: Helskog, K. (ed.) *Theoretical Perspectives in Rock Art Research*. Institutt for sammenlignende kulturforslag. Serie B: Skrifter vol. CVI. Oslo. s.290-311.
- Maringer, J. & Bandi, H-G. 1955. *Istidens konst*. Stockholm.
- Mebius, H. 2003. *Bissie. Studier i samisk religionshistorie*. Östersund 2003.
- Mikkelsen, E. 1977. Østnorske Veideristninger. Kronologi og økokulturelt miljø. *Viking* 40. s.147-201.
- Munch, P. A. 1996. *Norrøne gude- og heltesagn*. Universitetsforlaget.
- Nordbladh, J. 1978a. Some problems concerning the relation between rock art, religion and society. I: Marstrand, S. (red.) *Acts of the international symposium on rock art. Inst. For sammenl. Kulturforskning Serie A: Forelesninger XXIX*. Oslo. s.185-210.

- Nordbladh, J. 1978b. Images as Messages in Society. Prolegomena to the Study of Scandinavian Petroglyphs and Semiotics. *New Directions in Scandinavian Archaeology*. Odense. s.63-78.
- Nordbladh, J. 1980a. *Glyfer och rum. Kring hållristningar i Kville*. Akademisk avhandling. Institutionen för arkeologi, Göteborgs universitet.
- Nordbladh, J. 1980b. *Joint appendices to the thesis. Glyphs and space. Reference to the petroglyphs of Kville, Bohuslän, Sweden*. Departement of Archaeology. University of Göteborg.
- Nordström, P. 1999. Ristningarnas rytm. Om hållristningar och landskap – exemplet Boglösa i Uppland. I: Nordström, P. & Svedin, M. (red.) *Aktuell arkeologi VII*. Stockholm Archaeological Report 36. Stockholm. s.127-136.
- Norr, S. 1998. *To Rede and to Rown*. Uppsala.
- Nygaard, S. E. 1989. The Stone Age of Northern Scandinavia: A review. *Journal of World Prehistory*. Vol.3, No.1. s.71-116.
- Nygaard, S. 1990. Mesolithic western Norway. I: Vermeersch, P. & Van Peer, P. (eds.) *Contributions to the Mesolithic in Europe*. Papers presented at the Fourth International Symposium "The Mesolithic in Europe". Leuven University Press, Leuven. s.227-237.
- Nyland, A. J. & Gundersen, S. 2002. *Ausevik. Flora kommune, Sogn og Fjordane Fylke. Rapport fra sikring av bergkunstlokaliteten i 2002*. Universitetet i Bergen. Upublisert stensil.
- Nærøy, A. J. 1994. Troll-prosjektet. Arkeologiske undersøkelser på Kollsnes, Øygarden k., Hordaland, 1989-1992. *Arkeologiske rapporter* 19. Bergen.
- Näsman, Ulf. 1988. Analogislutning i nordisk jernalderarkæologi. Et bidrag til udviklingen af en nordisk historisk etnografi. I: Mortensen, P. & Rasmussen, B. M. (red.) *Fra Stamme til Stat i Danmark. 1. Jernalderens stammesamfund*. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter XXII. s.123-138.
- Olsen, B. 1997. *Fra ting til tekst. Teoretiske perspektiver i arkeologisk forskning*. Universitetsforlaget. Oslo.
- O'Shea, J. & Zvelebil, M. 1984. Oleneostrovski Mogilnik: reconstructing social and economic organisation of prehistoric hunter-fishers in northern Russia. *Journal of Anthropological Archaeology* 3. s.1-40.
- Pentikäinen, J. 1998. The Shamans and Shamanism. I: Pentikäinen, J. et.al. (eds.) *Shamans*. Tampere Museums Publications 45. s.29-49.
- Pilgrim, R. B. 1978. Ritual. I: Hall, T. W. (ed.) *Introduction to the Study of Religion*. Harper & Row, Publishers. USA. s.64-84.
- Podemann Sørensen, J. 1994. Introduksjon. I Jensen, T., Rothstein, M. og Podemann Sørensen, J. (red.) *Gyldendals religionshistorie. Ritualer. Mytologi. Ikonografi*. Gyldendal. København. s.9-55.
- Pollan, Brita. 1994. *Samiske sjamaner. Religion og helbredelse*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.
- Pollan, Brita. 2002. *Noaidier. Historier om samiske sjamaner*. Verdens hellige skrifter. De Norske Bokklubbene.
- Prescott, C. 1996. Was there really a Neolithic in Norway? *Antiquity* 70. s.77-87.

- Prescott, C. & Walderhaug, E. 1995. The Last Frontier? Processes of Indo-Europeanization in Northern Europe: The Norwegian Case. *The Journal of Indo-European Studies*, vol.23. no.3&4. s.257-278.
- Price, N. S. 2001. An archaeology of altered states: Shamanism and material culture studies. I: Price, N. S. (ed.) *The Archaeology of Shamanism*. Routledge. London and New York. s.3-16.
- Price, N. S. 2002. *The Viking Way. Religion and War in Late Age Scandinavia*. Aun 31. Uppsala.
- Ramachandran, V. S. & Blakeslee, S. 1998. *Phantoms in the Brain*. William Morrow. New York.
- Ramstad, M. 1999. *Brytninga mellom nord og sør. En faghistorisk og lokalkronologisk studie over Møre i Yngre Steinialder*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Ramstad, M. 2000. Veideristningene på Møre. Teori, kronologi og dateringsmetoder. *Viking 2000*. s.51-86.
- Rouget, G. 1985. Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession. The University of Chicago Press. Chicago and London. Kap.1.
- Rowley-Conwy, P. 1995. Making the first farms younger: the West European evidence. *Current Anthropology*. Vol. 36. s.346-353.
- Schultes, R. E. & Hofmann, A. 1979. *Plants of the Gods. Origins of hallucinogenic use*. McGraw-Hill Book Company. England.
- Seymour-Smith, C. 1986. *Macmillan Dictionary of Anthropology*. The Macmillan Press LTD. London and Basingstoke.
- Sherratt, A. 1987. Cups That Cheered. I: Waldren, W & Kennard, R. (eds.) *Bell Beakers of the Western Mediterranean: definition, interpretation, theory and new site data: The Oxford International Conference 1986*. Oxford: BAR. s.81-114.
- Sherratt, A. 1991. Sacred and Profane Substances: the Ritual Use of Narcotics in Later Neolithic Europe. I: Garwood, Jennings, Skeates & Toms (eds.) *Sacred and Profane*. Oxford University Committee for Archeology. Monograph no.32. Oxford. s.50-64.
- Siegel, R. K. 1977. Hallucinations. *Scientific American* 237. s.132-140.
- Siegel, R. K. & Jarvik, M. E. 1975. Drug-induced Hallucinations: Behaviour, Experience and Theory. I: Siegel, R. K. & West, L. J. (eds.) *Hallucinations: Behaviour, Experience and Theory*. John Wiley & Sons. New York. s.81-161.
- Siikala, A-L. 1981. Finnish Rock Art, Animal-Ceremonialism and Shamanism. *Temenos. Studies in comparative religion*. Vol. 17. Helsinki. s.81-100.
- Siikala, A-L. 1992. Siberian and Inner Asian Shamanism. I: Siikala, A-L. & Hoppål, M. (eds.) *Studies on Shamanism*. Helsinki: Finnish Anthropological Society. s.1-14.
- Skjelstad, G. 2003. *Regionalitet i Vestnorsk Mesolitikum. Råstoffbruk og sosiale grenser på Vestlandskysten i mellom- og senmesolitikum*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.

- Slinning, T. 2002. *Bergmalingene i Telemark. Kultstedenes tidfesting og sosiale sammenheng*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Stafford, P. 1992. *Psychedelics Encyclopedia*. Roning Publishing Inc. Berkeley. USA. Kap.9.
- Steinsland, Gro. 1997. *Eros og død i norrøne myter*. Universitetsforlaget.
- Storm, L. 1995. *The Hind game – seen in the light of European cervine tradition*. Forlaget Folkekultur. Bergen.
- Strassburg, J. 2000. *Shamanic Shadows. One Hundred Generations of Undead Subversion in Southern Scandinavia, 7000-4000 BC*. Stockholm Studies in Archaeology 20.
- Svendsen, J. I. & Mangerud, J. 1987. Late Weichselian and Holocene sea-level history for a cross-section of western Norway. *Journal of Quaternary Science*. Vol.2. s.113-132.
- Syvertsen, K. I. J. 2003. *Ristninger i graver – graver med ristninger. Om ristningers mening i gravminner og gravritualer. En analyse av materiale fra Rogaland*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Taçon, P. 1999. Identifying Ancient Sacred Landscapes in Australia: From Physical to Social. I: Ashmore, W. & Knapp, R. (eds.) *Archaeologies of Landscape*. Blackwell. s.33-57.
- Taavitsainen, J. P. 1978. Hällmålningarna – en ny synsvinkel på Finlands förhistora. *Antropologi i Finland*, 4/1978. Helsinki. s.179-195.
- Taksami, C. 1998. Siberian Shamans. I: Pentikäinen, J. et.al. (eds.) *Shamans*. Tampere Museums Publications 45. s.11-28.
- Thorseth, I. H. et.al. 2001. *Sikring av bergkunst. Forvittringsfaktorer og bevaringstiltak*. Arkeologisk institutt, Bergen Museum.
- Tilley, C. 1991. *Material Culture and Text. The Art of Ambiguity*. Routledge. London and New York.
- Tilley, C. 1994. *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments*. Berg Publishers. Oxford/Providence, USA.
- Tilley, C. 1999. *Metaphor and Material Culture*. Oxford.
- Townsend, J. B. 1997. Shamanism.I: Glazier, S. D. (ed.) *Anthropology of Religion*. Praeger Publishers. s.427-469.
- Trigger, B. G. 1993 [1989]. *Arkeologiens Idehistoria*. Brutus Östlings Bokförlag Symposium. Stockholm.
- Tuan, Y-F. 1974. *Topophilia*. New York. Kapittel 10, s.129-149.
- Turner, V. 1967. *The Forest of Symbols. Aspect of Ndembu Ritual*. Cornell University Press. Cornell Paperbacks. Ithaca and London.
- Turner, V. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*. London.
- Ucko, P.J. & Rosenfeld, A. 1967. *Grottkunst*. Aldusuniversitetet.

Uher, J. 1994. Zigzag Rock Art. An Ethological Perspective. I: Dowson, T. A. & Lewis-Williams, D. (eds). *Contested Images. Diversity in Southern African rock art research*. Witwatersrand University Press. s.293-313.

Vetti, V. V. 1999. Geologien i Høydalane. I: Tyvold, E. B. H. et.al. (red.) *Høydalane før og no*. Dale-Gudbrands Trykkeri a.s, Tretten.

Walderhaug, Eva. M. 1994. *Ansiktet er av stein. Ausevik i Flora – en analyse av bergkunst og kontekst*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.

Walderhaug, Eva. M. 1998. Changing art in a changing society: the hunters rock-art of western Norway. I: Chippindale C. & Tacon P. S. C. (eds.) *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge. s.285-301.

Winkelman, M. J. 1990. Shamans and Other "Magico-religious" Healers: A Cross-cultural Study of their Origins, Nature, and Social Transformations. *Ethos* 18. s.308-352.

Winnicombe, P. 1975. The ritual significance of eland (*Taurotragus Oryx*) in the rock art of Southern Africa. *Valcamonica Symposium 72 – Actes du Symposium International sur les Religions de la Préhistoire, Capo di Ponte (Ed. Del Centro)*. s.379-400.

Whitley, D. S. 1992. Shamanism and rock-art in far western North America. *Cambridge Archeological Journal* 2. s.89-113.

Whitley, D. S. 1994. Shamanism, natural modelling and the rock art of far western North America. I: Turpin, S. (ed.) *Shamanism and rock art in North America*. San Antonio (TX), Rock Art Foundation. Special Publication I. s.1-43.

Whitley, D. S. 2001. Science and the sacred: interpretive theory in U.S. rock art research. I: Helskog, K. (ed). *Theoretical Perspectives in Rock Art Research*. ACRA: The Alta Conference on Rock Art. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter Vol. CVI. Oslo. s.124-151.

Wrigglesworth, M. 2000. *Ristninger og graver som sted. En visuell landskapsanalyse*. Upublisert hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen.

Zvelebil, M. 1997. Hunter-gatherer ritual landscapes: spatial organisation, social structure and ideology among hunter-gatherers of northern Europe and western Siberia. *Analecta Praehistorica Leidensia*. Leiden University. s.33-50.

Topografisk Arkiv, Bergen Museum

Innberetning: Tilstandsrapport fra feltarbeid på helleristningslokalitet i Ausevik, Flora kommune, 19.10-24.10.1992, ved Eva M. Walderhaug. 16.11.1992. Dok.nr. 017125.

Innberetning vedrørende arkeologiske registreringer i Ausevik, Flora kommune, ved Asle Bruen Olsen. 26.10.1982. Sak.nr. SF-63/82. Dok.nr. 017094.

Notat vedrørende funn av tre diabas-avslag i åkeren på Ausevik, Flora kommune. 02.05.1984. Dok.nr. 017095.

Brev vedrørende funn av oldsak, avsender Oddleif Alnæs, Ausevik, Flora kommune. 24.09.1975. Dok.nr. 017083.

Personlige meddelelser

Gro Mandt
Håkan Rydving
David Simpson