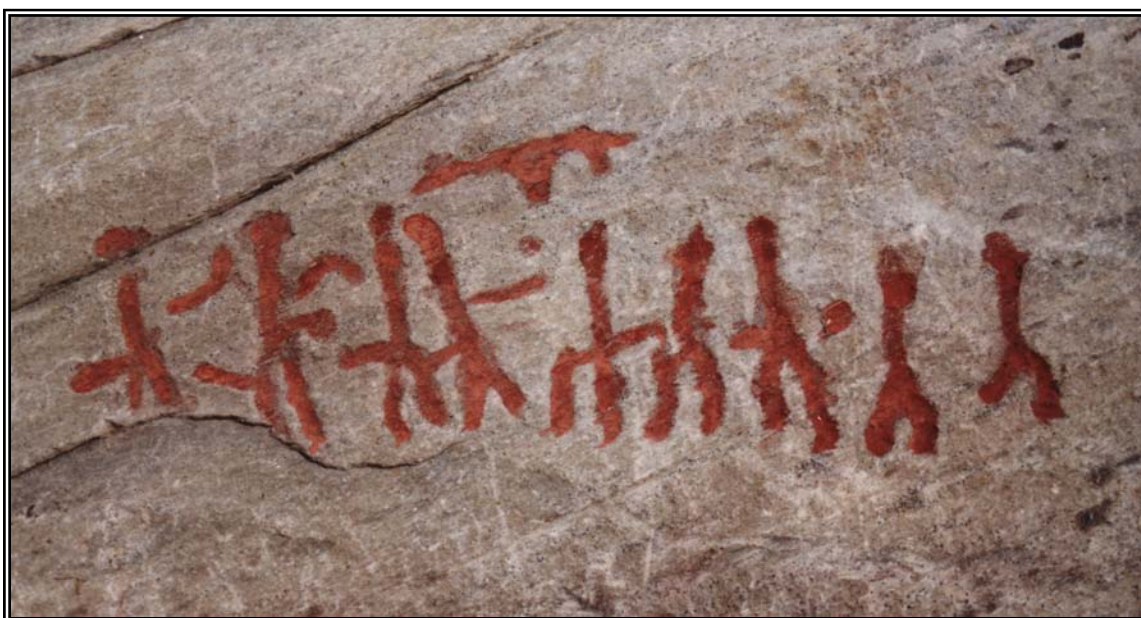


BERGKUNST SOM LEVNINGER ETTER RITUALER

**MOTIVBASERTE TOLKNINGSFORSØK AV
LOKALITETER I HORDALAND**



MARIT WOLD

**HOVEDFAGSOPPGAVE I ARKEOLOGI
ARKEOLOGISK INSTITUTT**

UNIVERSITETET I BERGEN

VÅR 2002

INNHold

INNHold	I
FIGURLISTE	IV
1. INNLEDNING	1
1.1. BAKGRUNN FOR OPPGAVEN.....	1
1.2. PROBLEMSTILLING	1
1.3. PRESENTASJON AV MATERIALET.....	2
1.4. OPPGAVENS GANG.....	5
2. ET FAGHISTORISK TILBAKEBLIKK	6
2.1. DE TIDLIGSTE TOLKNINGENE	7
2.2. ALMGREN OG KULTBRUK	9
2.3. DEN PROSESSUELLE ARKEOLOGIEN OG OBJEKTIVITETSKRAVET.....	11
2.4. DEN POST-PROSESSUELLE ARKEOLOGIEN, MANGFOLD OG KONTEKST.....	12
2.5. SAMMENFATNING	15
3. TEORETISK OG METODISK TILNÆRMING	17
3.1. KONTEKSTUELL TILNÆRMING	17
3.2. ANALOGIBRUK	20
3.3. RELIGIONSVITENSKAP OG ARKEOLOGI.....	22
3.4. SAMMENFATNING	25
4. BRONSEALDERENS SAMFUNN OG RELIGION - EN SKISSE	27
4.1. BRONSEALDERSAMFUNNET I SKANDINAVIA.....	27
4.2. BRONSEALDERENS RELIGION. MULIGE ELEMENTER	31
4.3. BRONSEALDERENS RITUALER	37
4.4. INDIKASJONER PÅ RITUELLE HANDLINGER I DEN MATERIELLE KULTUREN FRA BRONSEALDER.....	39
4.4. SPOR ETTER RITUELLE HANDLINGER I HORDALANDS BRONSEALDERSMATERIALE.....	47
4.5. SAMMENFATNING.....	49
5. TOLKNINGER AV UTVALGTE BERGKUNSTMOTIV – EN OVERSIKT	50
5.1. BÅTFIGURER.....	50
5.2. RINGFIGURER	54
5.3. MENNESKEFIGURER.....	58
5.4. SKÅLGROPER.....	60
5.5. FOTSÅLER.....	62
5.6. TRÆR.....	64
5.7. SAMMENFATNING	67

6. TOLKNINGER AV LOKALITETENE	68
6.1. GENERELT OM BERGKUNSTMATERIALET I REGIONEN HORDALAND	69
6.2. BÅTTYPOLOGI OG KRONOLOGI SOM ET REDSKAP	70
6.3. SAMNØY	77
6.3.1. <i>Lokaliteten</i>	77
6.3.2. <i>Figurene</i>	79
6.3.3. <i>Andre funn i nærområdet</i>	83
6.3.4. <i>Videre kulturhistorisk kontekst</i>	87
6.3.5. <i>Tolkning</i>	89
6.4. BAKKE.....	93
6.4.1. <i>Lokaliteten</i>	93
6.4.2. <i>Figurene</i>	95
6.4.3. <i>Andre funn i nærområdet</i>	102
6.4.4. <i>Videre kulturhistorisk kontekst</i>	102
6.4.5. <i>Tolkning</i>	104
6.5. BERGE	108
6.5.1. <i>Lokaliteten</i>	108
6.5.2. <i>Figurene</i>	109
6.5.3. <i>Andre funn i nærområdet</i>	115
6.5.4. <i>Videre kulturhistorisk kontekst</i>	116
6.5.5. <i>Tolkning</i>	118
6.6. FLOTE 1	120
6.6.1. <i>Lokaliteten</i>	120
6.6.2. <i>Figurene</i>	121
6.6.3. <i>Andre funn i nærområdet</i>	126
6.6.4. <i>Videre kulturhistorisk kontekst</i>	126
6.6.5. <i>Tolkning</i>	130
7. SAMLET VURDERING AV FELTENE	135
7.1. ALDER OG BRUKSPERIODE	135
7.2. Plassering i landskapet	136
7.3. REGIONALE VARIASJONER	136
7.4. MOTIVBRUK OG UTTRYKK	138
8. SLUTTORD	144
LITTERATURLISTE.....	146

FIGURLISTE

Figurnummer		Side
1.1.	Kart over Hordaland og regionens bergkunstlokaliteter	3
1.2.	Bronsealderens inndeling i perioder	4
4.1.	Bronsealderreligionens bestanddeler	32
4.2.	Bronsealderreligionens symbolbruk	35
4.3.	Kjente gjenstansfunn	42
4.4.	Bergkunst i gravkontekst	44
5.1.	Kauls modell for solens daglige ferd	53
5.2.	Ulike ringfigurer	54
5.3.	Ristning fra Litsleby, Tanum	65
6.1.1.	Kart over Hordaland med de fire lokalitetene avmerket	70
6.2.1.	Kauls båttypologi	72
6.2.2.	Mandts klassifikasjonssystem	74
6.2.3.	Mandts datering av båttyper og ristningsfaser i S og Fjordane	74
6.3.1.	Utsikt mot vest over Ådlandsfjorden og Bogøy	77
6.3.2.	Knausen med Samnøy 1	78
6.3.3.	Samnøy 2 med grav 2	78
6.3.4.	Kalkering Samnøy 1	79
6.3.5.	Kalkering Samnøy 2 med de nye figurene stiptet inn	79
6.3.6.	Grupperingsskjema for Samnøys båtfigurer	81
6.3.7.	Bilde fra utgravningen	84
6.3.8.	Kart over Samnøy, med feltenes og gravenes plassering markert	86
6.3.9.	Grav 1	86
6.3.10.	Grav 3	86
6.3.11.	Per Fetts funnkart for Fusa prestegjeld	88
6.3.12.	Utsikt fra Samnøy mot Vinnes	88
6.3.13.	Kalkering Vinnes 1	89
6.3.14.	Kalkering Halgjem	89
6.4.1.	Oversiktsbilde over Herandbygda med Herandsholmen i forgrunnen	93
6.4.2.	Oversiktsbilde over lokaliteten, med feltene markert	94
6.4.3.	Kalkering Bakke 1	96
6.4.4.	Kalkering Bakke 2	97
6.4.5.	Kalkering Bakke 3	97
6.4.6.	Figurene fra Hästholmen, Östergötland	97
6.4.7.	Figur 78, 79 og 80 på Mariskarvet	98
6.4.8.	Figurer på Engelstrupstenen	98
6.4.9.	Figurgruppen 43-51 på Mariskarvet	98
6.4.10.	Mariskarvets form og figurer	99
6.4.11.	Nye figurer på Bakke 3	99
6.4.12.	Utsikt fra lokaliteten	99
6.4.13.	Grupperingsskjema for Bakkes båtfigurer	101
6.4.14.	Funnkart for Bakke og Berge	103
6.4.15.	J.M.Gjerdes kart over Bakke med forslag til inndeling i ulike landskapsrom	103

6.5.1.	Gården Berge	108
6.5.2.	Østlige del av bergveggen	109
6.5.3.	Bildet av feltet, tatt fra øst mot vest	110
6.5.4.	Kalkering Berge østlige del	111
6.5.5.	Kalkering Berge midtre del	112
6.5.6.	Kalkering Berge østlige del	112
6.5.7.	Grupperingsskjema for Berges båtfigurer	113
6.5.8.	Kalkering Dalbo 1	114
6.5.9.	J.M.Gjerdes inndeling av landskapsrom for lokaliteten Berge	117
6.5.10.	Kart over Berge med justert strandlinje	117
6.6.1.	Utsikt mot Flote fra nordsiden av Stordalsvatnet	120
6.6.2.	Bruteigsteinen sett nedenfra	121
6.6.3.	Kalkering Flote 1	122
6.6.4.	Grupperingsskjema for Flotes båtfigurer	125
6.6.5.	Vevatnes kart over funn gjort i Etne i SN, BA og førromersk jernalder	127
6.6.6.	Vevatnes kart over ristningene i Etne	128
6.6.7.	Kalkering Duesteinen	128
6.6.8.	Skaftulløksene fra Lunde i Ølen	128
6.6.9.	N. Myhres forslag til en alternativ vei til den ytre leia langs Karmsundet	129
6.6.10.	Tegning av Hjulatorp	131
7.1.	Eksempler på kombinasjonen båtfigurer og ringfigurer	140
Tabell 1	Offerfunn fra Hordaland	47

Forside : Gruppe med menneskefigurer 43-51 Bakke i Jondal

Der annet ikke er nevnt er foto tatt av Marit Wold.

INNLEDNING

1.1. Bakgrunn for oppgaven

Jeg vil i denne hovedfagsoppgaven ta for meg fire bergkunstlokaliteter i Hordaland og se hvordan disse kan belyse hypotesen om bergkunstens tilknytning til religiøse trosforestillinger og utførelsen av ritualer i bronsealderen.

Det var hypotesen om bergkunstens tilknytning til ritualer som først ble valgt, inspirert av nyere litteratur på området og diverse bergkunstfelt jeg selv har sett. Deretter kom valget av passende lokaliteter for bearbeidelse av denne hypotesen. Siden jeg studerer i Bergen, falt det naturlig å velge lokaliteter fra Hordaland. De feltene som jeg sammen med min veileder kom fram til, har alle sine særtrekk men og noen felles trekk.

1.2. Problemstilling

Hovedmålet for denne oppgaven er å sannsynliggjøre forbindelsen mellom bergkunst og utøvelsen av religion.

Denne forbindelsen vil jeg forsøke å belyse med utgangspunkt i *motivene* som finnes i bergkunsten. Jeg vil forsøke å sannsynliggjøre at de motivene vi finner på denne oppgavens fire lokaliteter har en betydning og bruk som kan knyttes til en religiøs og rituell sfære.

Begrepet rituale vil jeg definere som en handling som er av en gjentakende karakter, utført på bakgrunn av visse trosforestillinger, med det formål å henvende seg til overmenneskelige makter for å blidgjøre, takke, be om hjelp eller lignende. Ritualer er selve utøvelsen av religion, en handling som uttrykker troen, symbolene og ideene som finnes i samfunnet. Det er ritualer jeg har i tankene når jeg snakker om forbindelsen mellom bergkunst og religion. Og det er altså min mening at en god del av den bergkunsten vi i dag ser, muligens all bergkunst, henter sin betydning fra disse trosforestillingene.

Aller helst skulle jeg kunne påvise at ritualer ble utført i umiddelbar nærhet til bergkunstfeltene, og at figurene på feltet ble til i løpet av disse ritualene. Dette kan bli noe

vanskelig å bevise, men jeg vil presisere for leseren at om ritualer *ikke* ble utført rett ved feltet og samtidig som feltets tilblivelse, så er det likevel min oppfatning at motivene og hele tradisjonen med å male eller risse inn figurer på berget uansett *henter sin betydning* fra religiøse trosforestillinger og utøvelsen av disse. De er levninger etter sakrale handlinger, ikke profane.

Bergkunsten er et materiale som krever andre undersøkelsesmetoder enn gjenstander vi finner omgitt av stratigrafiske jordlag. Samtidig som det på mange måter kan være et vanskelig materiale å jobbe med, er bergkunsten også for mange den fortidslevningen som gir sterkest følelse av et bånd til de som levde her før oss. Med denne interessen i bakhodet forsøker vi med de midler vi har til rådighet å få fram mer kunnskap om denne typen fortidslevninger.

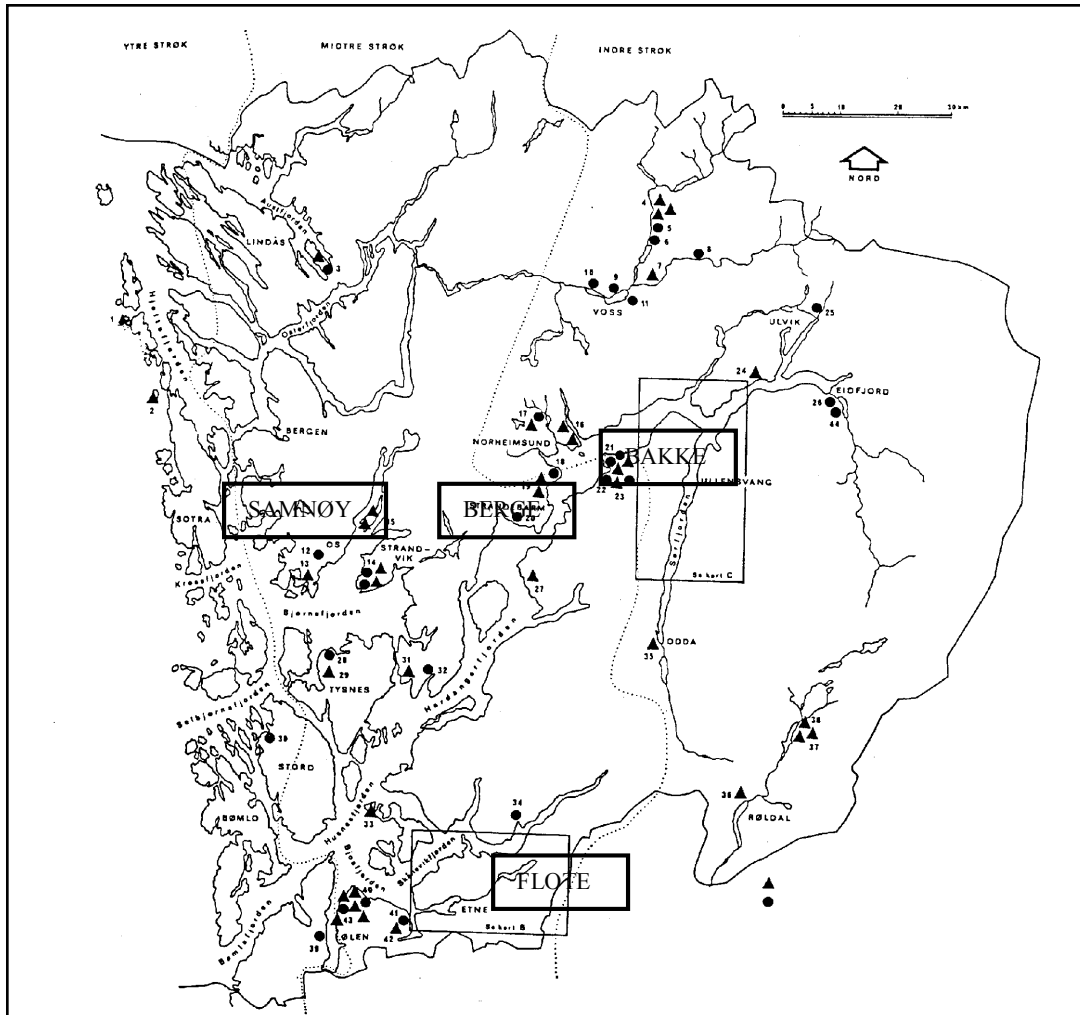
De metoder og innfallsvinkler som passer best er etter min mening de hvor man tillater seg å innrømme at man aldri kan oppnå ”sikker viten” om denne typen materiale. Som jeg vil forsøke å vise i det faghistoriske kapittelet, er det etter min mening den post-prosessuelle arkeologien som gagnar bergkunstforskningen best.

Med bruk av analogier og en kontekstuell tilnærming vil jeg i løpet av denne undersøkelsen forsøke å finne og belyse så mange holdepunkter som mulig for å støtte opp under min hypotese om bergkunstens tilknytning til en religiøs sfære. Mitt utgangspunkt er motivene som finnes på de fire utvalgte feltene. Ved å sammenligne de med annet arkeologisk materiale fra samme kulturelle og religiøse sfære, samt tidligere analyser og tolkningsforsøk, vil jeg forsøke å belyse disse motivenes mening. På bakgrunn av dette og motivenes sammensetning på feltene vil jeg forsøke å tolke lokalitetene, finne ut hvilke aspekter ved bronsealderreligionen som avspeiles ved den enkelte lokalitet og om mulig indikere hvilket rituale som kan ha foregått på stedet.

1.3. Presentasjon av materialet

Samnøy ligger i Fusa kommune og har to bergkunstfelt; Samnøy 1 og Samnøy 2. Begge disse feltene domineres av båter. På samme område er der fire graver og en utgravd hellerboplass. Samnøy 2 har en grav rett over seg. Samnøy er valgt ut som et eksempel på typiske båtfelt, som det på denne lokaliteten blir mulig å se i sammenheng med gravene på stedet.

Lokaliteten Bakke i Jondal består av fem felt, og har et rikt utvalg av ulike typer båtfigurer, ringfigurer, fotsåler og skålgroper. Det mest spesielle ved lokaliteten og grunnen til at den er valgt ut, er det høye antallet menneskefigurer (32 stk), som er et sjeldent motiv, særlig i vestnorsk sammenheng. Bakkens menneskefigurer er svært tydelige, og opptrer både i par og i grupper.



Figur 1.1: Kart over Hordaland og regionens bergkunstlokaliteter, og plasseringen av oppgavens fire lokaliteter. Trekant markerer figurføremål, runding markerer skålgropfelt (etter Mandt Larsen 1972).

Berge i Kvam kommune (tidligere Strandebarm prestegjeld) kan i likhet med Samnøy kalles et typisk båtfelt, men har i tillegg mange ringfigurer, og vi ser her interessante kombinasjoner av disse to motivene. Ved foten av bergveggen er det foretatt en utgraving.

Flote 1 (Bruteigsteinen) i Etne er et svært figurrikt felt. Her ser vi båter, ringfigurer, fotsåler, menneskefigurer, lur og hunder, og hovedårsaken til at feltet er valgt ut er det meget sjeldne tremotivet, som Flote har hele sju eksemplarer av.

Som vist på kartet ligger de utvalgte lokalitetene noe spredt og ikke innenfor samme

nærrområde. Dette fordi min fokusering ikke ligger på ett spesielt områdes praktisering av religion og ritualer, men heller på et mer generelt plan om bergkunstlokaliteter som steder hvor religion og ritualer ble utøvd, og hvordan bergkunsten med dens ulike symboler var tilknyttet denne utøvelsen. At de utvalgte lokalitetene ikke ligger i samme nærrområde, at de er forskjellige i utforming og figurvalg og muligens ikke helt samtidige er bare positivt og forhåpentligvis et informasjonsbærende aspekt. Mitt fokus er først og fremst figurenes mulige betydning, dernest lokalitetens mulige betydning, bruk og kontekst.

Båtfiguren er et motiv i særstilling. Det opptrer på alle feltene, men på ulik måte. Jeg mener dette kan relateres til motivets multivokalitet, og vil se om ulik betydning for lokaliteten kan leses ut fra dette. Min oppfatning er at båtfiguren som motiv hadde en stor grad av anvendelighet, med flere iboende tolkningsaspekter, og at den med slike egenskaper kunne inngå som et redskap i flere ulike ritualer eller mytiske framstillinger. Ringfiguren ser også ut til å kunne ha flere tolkningsaspekter, og jeg vil her spesielt se på dens mulige tolkning som solsymbol og dens forbindelse med båtfiguren. Menneskefigurer har vi også ganske få av i Hordaland, og jeg vil forsøke å se på hva deres opptreden kan si om lokalitetens betydning. Treet er et sjeldent motiv innen bergkunsten. Jeg ser det som et velegnet symbol på fruktbarhet og grøde, og med det som utgangspunkt vil jeg forsøke å knytte det feltet der de opptrer til fruktbarhetsritualer.

Når det gjelder plassering i tid vil jeg som et utgangspunkt jobbe med bronsealderen som fellesnevner. Med det mener jeg at selv om de utvalgte lokalitetene til dels kan ha vært i bruk til forskjellig tid, med mulig tilknytning til for eksempel eldre jernalder, så mener jeg at de i det minste hadde deler av bruksperioden forankret i bronsealderen. Bronsealderen deles inn i flere perioder, og en vanlig inndeling vises i følgende oversikt:

Eldre bronsealder	Periode 1	1700-1500 f.Kr.
	Periode 2	1500-1380
	Periode 3	1380-1100
Yngre bronsealder	Periode 4	1100-950
	Periode 5	950-700
	Periode 6	700-500

Figur 1.2: Bronsealderens inndeling i perioder (etter Montelius 1917, Vankilde 1996, Jensen 1997)

1.4. Oppgavens gang

Kapittel to tar for seg faghistorien knyttet til bergkunst og religion i arkeologien, og danner en bakgrunn for min måte å behandle materialet på. Den teoretiske og metodiske tilnærmingen til materialet vil bli gjort rede for i kapittel tre, hvor jeg tar for meg en kontekstuell tilnærming og diskusjoner rundt bruk av analogier i arkeologien. Kapittel fire gir en skisse av bronsealderens samfunn og religion. Hensikten er å belyse bergkunstens samfunnsmessige kontekst og vise til *andre* levninger etter ritualer, som i flere tilfeller kan vise til en sammenfallende motivbruk med bergkunsten. I kapittel fem har jeg samlet de figurene som er felles for flere av feltene, med den hensikt å se på hva hver enkelt av disse figurene kan bety og sannsynliggjøre at de stammer fra en religiøs betydningssfære. I kapittel seks ser jeg først på bergkunstmaterialet fra Hordaland rent generelt og viser hvordan båt-kronologien kan være et nyttig redskap i datering av feltene. Deretter vil jeg på bakgrunn av hva jeg har presentert tidligere i kapittel fire og fem forsøke å tolke den enkelte lokalitet i sin helhet, med dens figurer og tolkninger av disse, plassering i landskapet, nærhet til andre fornminner, mulig datering m.m. Kapittel sju gir så til slutt en samlet vurdering av feltene.

2. ET FAGHISTORISK TILBAKEBLIKK

Studiet av bergkunst vil alltid måtte være delvis oppbygd av subjektive tolkninger fra forskeren sin side. En gjennomgang av bergkunstforskningens historie viser hvordan denne delen av arkeologi har blitt behandlet og sett på av resten av det arkeologiske fellesskap. Hvilke paradigmer har gitt mest rom for de tolkninger og analyser som denne typen forhistoriske levninger krever for å få fullverdige forskningsresultater? Hvilket paradigme er det som passer bergkunstforskningen best? Med hvilke teorier og holdninger får vi de mest fruktbare og mest anvendelige resultatene?

Problemet med bergkunsten er hvordan forholde seg til noe så abstrakt på en konkret måte. Ofte er det slik at man har en ganske subjektiv opplevelse av materialet, og hvordan skal man da få presentert dette materialet i et arbeid som holder et høyt nok faglig nivå til at innholdet både kan inspirere, overbevise og refereres til, virkelig *brukes*? Til forskjell fra bergkunstforskningen har resten av arkeologien stått i en posisjon hvor det etter hvert har blitt mulig å utvikle metoder og redskaper som har gitt arkeologen stadig flere faste punkter å forholde seg til, som for eksempel de ulike dateringsmetodene som nå finnes, tyding av skrifttegn, analyser av tekstiler og keramikk, pollenanalyser osv. Bergkunsten som studieobjekt mangler som regel denne typen holdepunkter. Hva kan vi så bruke, og til hvilken grad kan vi uttale oss om noe som det er umulig å få full visshet om?

De grunnleggende spørsmålene som bergkunstforskere jobber med har vært de samme over lang tid:

- * Hvem lagde bergkunsten?
- * Hvor gammel er den?
- * Hva betyr figurene, og hvordan skal vi tolke de?

De ulike ”paradigmene” eller teoriretningene strides om fremgangsmåtene som brukes for å finne svarene på disse spørsmålene. I dette kapittelet vil jeg forsøke å vise hvordan ulike holdninger innenfor faget har virket inn på hvordan bergkunsten har blitt tolket opp igjennom årene, med spesiell fokus på utviklingen av tolkninger som knytter bergkunsten opp til religion og ritualer.

2.1. De tidligste tolkningene

De tidligste tolkningene av bergkunsten gikk ut på at ristningene var utført som tidsfordriv. Når man senere på 1700-tallet ble mer opptatt av forhistorien, ble det foreslått at ristningene muligens var avbildninger av virkelige historiske hendelser. De ble og forsøkt knyttet opp til sagaene, og en tolkning som viste seg å ha stor tilslutning i lang tid framover kom mot slutten av 1700-tallet da N.H. Sjøborg og flere hevdet at det store antallet båtfigurer var bevis for at vikingene hadde holdt til i området (Mandt 1991:115).

Selv om bergkunsten etter hvert ble regnet for å være laget før vår tid, og at der lå en eller annen tanke bak, var det få eller ingen som knyttet den opp til religion. At bergkunsten kunne ha vært lagd i tilknytning til noe som kan benevnes en dødekultus ble foreslått i 1860 av Christoper Andreas Holmboe i et foredrag ved Vitenskabselskapet i Christiania. Han hevdet at båtfigurene og ringene ble laget av den avdødes etterlatte til minne om den døde. Senere, i et annet foredrag, tok han for seg de andre helleristningsmotivene og hevdet at de alle var symboler som betegnet menneskets bortgang. For å underbygge sine påstander brukte han i stor grad sammenligninger med mytologi og symbolbruk fra India (Mandt 1991:119). Men han var nok litt forut for sin tid, og tanken om at ristningene skulle minnes de døde vant liten tilslutning blandt datidens forskere. Carl Georg Brunius påpekte at det i bergkunsten jo også fantes en god del dyr og fugler, samt ”utuktige” scener som etter hans mening hadde passet dårlig på en tenkt minnestavle over en avdød (Brunius 1886:86 i Mandt 1991:120). Det skulle gå omtrent et halvt århundre før tanken om bergkunstens tilknytning til en dødekult ble tatt opp igjen.

I mellomtiden ble det slått fast at ristningene tilhørte bronsealderen. Bror Emil Hildebrand kom fram til denne dateringen ved å påvise likheten mellom våpenfigurer på helleristningsfelt i Östergötland og våpen fra bronsealderen. Disse resultatene mente han kunne overføres til det øvrige helleristningsmaterialet i Sverige (Hildebrand 1869:428 i Mandt 1991:121). Det tok ikke lang tid før dateringsforslaget ble godtatt både i Sverige, Norge og Danmark, og det ble en milepæl for helleristningsforskningen. Denne bronsealderdateringen gjorde at man nå måtte se bort i fra en tilknytning til sagaene og vikingetiden, og man fikk et litt mer nyansert syn på våre forfedre også før vikingene. Det ble også stadfestet at ristningene ikke var laget med jernredskaper, som flere hadde trodd, men med stein.

På 1800-tallet var der noen spede røster til støtte for en religiøs tolkningsvinkel, men det gjaldt helst for de motivene som ikke ga noen umiddelbare assosiasjoner til konkrete gjenstander. Få vågde seg ut på direkte religiøse tolkninger, og når de gjorde det var det kun for enkelte motiver. En slags dualisme eksisterte: det ble gjengs at forskeren hadde et mer funksjonelt syn på avbildningene av skip, våpen, dyr o.l. som noe som ble avbildet fordi det var dét folk hadde vært opptatt av i dagliglivet. Men det var samtidig godtatt at andre litt mer uforståelige motiv som f.eks. fotsåler, ringfigurer og groper kunne tolkes som å stå for noe annet enn det de så ut som, være symboler eller hellige tegn. Ingen ville tillegge en religiøs betydning til bergkunsten i sin helhet. Et betegnende eksempel er hvordan Oscar Montelius i en kulturhistorie for Sverige framhevet at ristningene var en billedskrift som skulle fastholde viktige hendelser (Montelius 1906:128 i Mandt 1991:123), mens han i et par mindre artikler antydte at *enkelte* ristningsmotiv kunne ha en religiøs betydning.

En av de aller første til å presentere en helhetlig religiøs tolkning av bergkunsten var Jens Jacob Asmussen Worsaae som i 1882, i en bok om dansk kunst i oldtiden, hevdet at ristningenes hovedhensikt var å påkalle gudenes beskyttelse både i krigerske og fredlige sysler, samt å sørge for fruktbarhet (Worsaae 1882:116 i Mandt 1991:124). Han var opptatt av likheten mellom ristningsfigurene og dekoren på bronsealderens metallgjenstander, tolket en rekke motiv som symbol eller attributt for solen, og mente at menneskefigurene kunne representere guddommer. Han mente også å kunne gjenkjenne både en solgud og en fruktbarhetsgud. Skålgropene kunne tolkes som et symbol for månen, men også som et symbol på fruktbarhet og et motiv som symboliserte det kvinnelige prinsipp i motsetningen til korsringen (= solen) som et mannlig motiv (Worsaae 1882:34 i Mandt 1991:124). Slike tolkninger virker ikke ukjente på oss i dag, men Worsaae ble på den tid utsatt for hard kritikk. Faktisk var det bare E. Vedel som støttet hans hypotese (Vedel 1886:54 i Mandt 1991:125). Vedel mente at en religiøs tolkning måtte være det eneste passende for bergkunsten. Han var i tillegg av den oppfatning at siden ristningene lå såpass spredt og ikke samlet, var de resultater av en privat kult og ikke felles helligdommer for et helt samfunn. Worsaae's tolkningsmodell måtte vente en stund før den ble tatt opp og utviklet videre, da først og fremst ved utgivelsen av Oscar Almgrens fruktbarhetskultiske tolkninger i 1927.

I begynnelsen av det 20. århundre var debatten om ristningenes betydning i stor grad preget av tre hovedsyn. Den ene retningen så ristningene i sammenheng med en dødekkult. Den andre så på ristningene som en del av en fruktbarhetskult med det formål å fremme årsveksten. Den

tredje mente at ristningene avspeilte bronsealderens mytologi, som en kunne finne spor etter i den norrøne gudelæren. Av de som holdt seg til tolkningene om dødekultus var bl.a. A.C. Coll, som i perioden 1902-1906 publiserte en del oversikter over nye ristningsfunn. Han mente at båtfigurens metaforiske funksjon var å skulle frakte den døde til en annen verden (Coll 1906:6 i Mandt 1991:127). Ringer og spiraler var solsymbol, gropene var fruktbarhetssymbol, og disse hellige tegnene skulle sikre den avdøde hell og lykke i livet etter døden (*ibid.*). Gunnar Ekholm var kanskje den som argumenterte mest for en tilknytning til dødekultus, og han mente båten kunne symbolisere forestillingen om et eksisterende dødsrike, skilt fra de levendes verden med et hav eller lignende, og som sjelen da måtte fraktes over (Ekholm 1917:290 i Mandt 1991:128).

2.2. Almgren og kultbruk

Når det gjelder tolkningene tilknyttet fruktbarhetskultus var det Oscar Almgren som var den mest produktive. Med hans arbeider, spesielt boka ”*Hällristningar och kultbruk*” fra 1927, kom gjennombruddet for den religionshistoriske tolkningsmodellen. Bak utgivelsen av boka lå det mange års arbeid med bergkunst i ulike former. Den ble et komplett verk som fungerte som en programerklæring for ristningsforskningen framover. Så viktig og grunnleggende ble den at man i ristningsforskningens sammenheng kan snakke om ”tiden før” og ”tiden etter” Almgren. Tolkningsfragmentene man før hadde lekt med, hadde nå blitt satt sammen til en akseptabel tolkningsmodell.

Mye av pionérarbeidet boken presenterte besto i å sammenligne bergkunstmaterialet med religionshistorisk og folkløstisk materiale. Almgren lette under hver stein for å finne en mulig likhet som igjen kunne gi en mulig tolkningsanalogi. Hans tolkninger om ristningene som et ledd i en bondebefolknings fruktbarhetskult kom til å prege ristningsdebatten i mange år. Han kalte båtfigurene for kultskip, og tolket de som fruktbarhetsgudens farkost. Motivene brukt i bergkunsten var motiver fra ritualer tilknyttet en solguddom, eller andre fruktbarhetsfremmende ritualer som han mente hadde eksistert i bronsealderen. Formålet skulle først og fremst være å fremme årsveksten og fruktbarheten i de levendes verden, men han utelukket ikke at denne tankegangen også hadde blitt overført til dødekulten for der å symbolisere fortsatt liv og gjenfødelse (Almgren 1927:157).

Almgren mente det nok hadde eksistert personifiserte gudeskikkelser i bronsealderens Skandinavia, men han fant det lite hensiktsmessig å lete etter gudeskikkelsene i ristningstilfanget. Det var det derimot andre som gjorde, og da spesielt Just Bing som i flere arbeider argumenterte for at den norrøne gudeverdenen kunne spores i bergkunstmaterialet (Mandt 1991:132).

”Etter Almgren” sluttet de fleste seg til hypotesen om ristningene som ledd i og avbildninger av riter og seremonier knyttet til en fruktbarhetsreligion. Stadig flere tok i bruk framgangsmåten hans: sammenligning med religionshistorisk og folkloristisk materiale.

Bergkunstens religiøse aspekt var akseptert, og i perioden framover dreide diskusjonene seg heller rundt *hvilke* sider av det religiøse livet ristningene avspeilte. Forskerne delte seg grovt sett inn i tre leire: én del mente at ristningene var ledd i og /eller avbildet kulthandlinger og seremonier og at motivene gjenga kultgjenstander knyttet til kult og riter; en annen del mente at ristningene gjenga myter og avbilder ulike guddommer mens en tredje del holdt på at ristningene ble laget i magisk øyemed for å bringe lykke eller avverge vondt (Mandt 1991:133).

Fra slutten av 1960-årene skjedde en holdningsendring innen faget arkeologi. For bergkunstens del stilte stadig flere spørsmål ved den velkjente tolkningsretningen. Det ble bl.a. reist kritikk mot en alt for endimensjonal religiøs tolkning av bergkunsten, og tolkningene ble oppfattet som alt for konsentrert om enkeltstående og kanskje enestående figurer på bekostning av tallrike men mindre appellerende figurer. Det almgrenske synet, som hadde vært så å si enerådende fram til da, ble møtt med kritikk. Man uttrykte skepsis mot at det i det hele tatt var mulig å rekonstruere bronsealderreligionen, slik Almgren hadde forsøkt. Almgren baserte sin rekonstruksjon på det grunnlag at den nordiske bronsealderreligionen kunne sammenlignes med orientalske religionsformer (Mandt Larsen 1972:128ff), en analogilinje som etter hvert ble ansett som noe ukritisk brukt.

Den tradisjonelle framgangsmåten syntes i det hele tatt å ha brukt opp sitt tolkningspotensiale. Samtidig ble kravet om en mer objektiv behandling av arkeologisk materiale gjort gjeldende også for bergkunstforskningen.

2.3. Den prosessuelle arkeologien og objektivitetskravet

Da den prosessuelle arkeologien kom på banen i begynnelsen av 1960-åra var det arkeologiens uakademiske ytre i forhold til andre fagområder man ville til livs. Fram til da var arkeologifaget preget av en mangel på "konkretisme", lød kritikken; den besto hovedsakelig av religionshistorisk analogibruk tuftet på diffusjonisme, tradisjonell og "impresjonistisk" arkeologi. Med bruk av den logiske positivisme og deduktiv logikk skulle krav om eksakthet, målbarhet og objektivitet gjøre arkeologien til en ordentlig vitenskap. Disse tendensene viste seg også i samfunnsfag som økonomi, statsvitenskap, sosiologi og etnologi (Mandt 1991:10). Bruce Trigger har uttalt at de holdningene som den prosessuelle arkeologien kom med appellerte til etterkrigstidas amerikanere fordi teknologi og rasjonalitet på den tid var satt i høysetet, det passet bra med det stadiet som deres samfunn befant seg på akkurat da (Trigger 1996:228f.). Forskningen skulle ha en praktisk anvendbarhet, den skulle kunne brukes til noe.

Hva ble så konsekvensen av den prosessuelle arkeologien for bergkunstforskningen ?

Den logiske positivismen ble introdusert som et middel til å rense forskningen for feil og subjektive disposisjoner (Olsen 1997:101). Den var attraktiv fordi den syntes å kunne erstatte det feilbarlige og skjøre menneskelige med et sett av sikre lover og en formell deduktiv logikk. Resultatet ble at en stadig større del av arkeologiske utsagn kom i form av matematiske ligninger og systemteoretiske diagrammer (*ibid*), også for bergkunstens del. Den prosessuelle arkeologien fokuserte også sterkt på økologisk tilpasning. Det var forholdet mellom teknologi og omgivelser som ble regnet som grunnleggende for utformingen av kulturelle system, og dermed også for menneskelig adferd (Trigger 1996:220). Menneskenes kultur var et resultat av hvordan de forholdt seg til omgivelsene sine, deres bruk av eller samspill med naturen. Dette førte til at den menneskelige kulturen ble oppfattet som ensartet, og menneskenes adferd ble antatt å være formet av økologisk press. Det vil hovedsaklig si at bergkunsten som et menneskelig uttrykk for filosofiske antagelser, tro og religion ble en uåndgripelig vinkling. Den ble heller sett på som et resultat av menneskets funksjonelle forhold til omgivelsene sine (eks. Mikkelsen 1977). Dyrene de avbildet var dyrene de jaktet på og levde av, intet annet.

Med sine mål om å kunne framsette generelle lover for menneskelig adferd, vekt på objektivitet og testbarhet falt menneskets evne til nyskapning og de enkelte individenes oppfinnsomhet utenfor tolkningsapparatet. Det at forskningen skulle være praktisk anvendbar

fikk mange samfunnsforskere til å avvise en holistisk tilnæringsmåte ved studiet av menneskelig adferd (Trigger 1996 : 229 f.). Under den prosessuelle arkeologiens periode var det relativt få som holdt på med bergkunsthistorie; den grenen av arkeologi ble sett på som bestående av litt spekulative tolkninger. Man holdt fast ved Almgrens teorier om fruktbarhetsfremmende ritualer, men i tråd med det regjerende paradigmet skulle bergkunsten helst ha en økonomisk hensikt - den var lagd med tanke på å få god jakt, bedre avling o.l. Forsøk ble gjort på å systematisere bergkunsten, kartlegge den og ellers beskrive den så godt som mulig for så å kunne se etter fellesnevnerne som igjen kunne legge grunnlag for generaliseringer.

Ett eksempel er Mats Malmers arbeid fra 1981: *A Chorological Study of North European Rock Art*, hvor han tar for seg 10 utvalgte bergkunstmotiv og ser på deres distribusjon i Nord Europa. Han beskriver figurene, klassifiserer de, deler de inn i typer og undertyper og ser på hvilke figurtyper som opptrer mest og hvor. Boka har en god del tall, prosentregninger, diagram, figurer og tabeller. På bakgrunn av all denne registreringen og matematikken mener han å kunne vise at innovasjonssenteret for jordbrukskunsten lå i sør, i Danmark og Skåne, mens innovasjonssenteret for veideristningene muligens lå i Nordland (Malmer 1981:103f). Mulige tolkninger av figurene blir nevnt men ikke gitt noen videre oppmerksomhet. Et annet eksempel er Jone Johnsens magistergradsavhandling *Rogalandsristningane – typologiske freistnader* (1974), som er full av skjemaer, tabeller, typer, undertyper, tall og diagrammer.

2.4. Den post-prosessuelle arkeologien, mangfold og kontekst

Tidlig på 1980-tallet viste den prosessuelle modellen seg etter hvert å virke utilstrekkelig i forskningen på menneskelig adferd. For mange spørsmål falt utenfor forskningens rekkevidde. En større erkjennelse av kompleksiteten i menneskelig adferd, bl.a. via sosialantropologiske studier, gjorde at økologiske og funksjonalistiske forklaringer etter hvert måtte vike for tolkninger der mennesket ansees som den avgjørende faktoren ved utforming og endring av samfunnet.

En opposisjon mot prosessuell arkeologi bygde seg etter hvert opp, med Ian Hodder som en av de fremste eksponentene. I 1986 utga han boka ”*Reading the Past*”, akkurat på den tiden da post-prosessuelle tilnæringer i arkeologien hadde begynt å få sin virkning. Før den hadde

han også utgitt ”*Symbols in Action*” i 1982. Hodder fant det nødvendig i større grad enn før å sette søkelyset på individet, eller ”the active individual”, som han mente at den prosessuelle arkeologien hadde ”argued out of social theory” (Hodder 1986:6).

Paraplyen med retninger som kan kalles post-prosessuell arkeologi vil i større grad enn den prosessuelle arkeologien legge vekt på ideologi og symbolisme; samfunnets ideologi avspeiles i tingene vi omgir oss med, og objektene vi finner kan tillegges en symbolsk betydning. Post-prosessuelle arkeologer snakker ofte om at den materielle kulturen kan oppfattes som en ”tekst” med et symbolsk innhold som det er arkeologens oppgave å forsøke å ”lese” (eksempelvis Hodder 1986).

Den post-prosessuelle arkeologien erkjenner at våre tolkninger er subjektive og må være det. Hodder bruker uttrykket ”the present in the past” for å beskrive hvordan vi som i dag tolker fortida også er et produkt av vår egen samtid, og at dette til en viss grad farger vårt arbeid enten vi vil eller ikke. De fleste post-prosessuelle arkeologene forkastet den positivistiske tesen om en verdifri, objektiv forskning (Olsen 1997:61). Vi drar med oss våre indoktrinerte holdninger fra vår egen samtid inn i våre studier av fortida. Kravet om objektivitet blir et ulogisk krav som ikke lar seg gjennomføre hundre prosent. Spørsmålet blir så hvor stor vekt man da skal legge i å prøve å være så objektiv som mulig. For bergkunstforskningens del er svarene man leter etter så uvisse og lite testbare at artikler hvor forskeren trår til med sine mest subjektive forslag til tolkninger ikke nødvendigvis kan sies å ligge lenger unna sannheten enn andre forslag. Denne åpenheten på forskningsfeltet, hvor det er legitimt å komme med uttalelser om forhold man ikke er helt sikker på i steden for å gjemme synspunktene unna i en mer ”akademisk” innpakning, er vel den mest ærlige arbeidsmåten man kan ha, forskere imellom. Med en slik holdning går det an å presentere arbeider som inneholder påstander som det er umulig å få full visshet om.

Ett eksempel på dette er Inger-Marie Olsruds hovedfagsoppgave om bergmalingene på Kjeøya utenfor Harstad (1996), hvor hun hevder at øya sett på avstand kan minne om en gravid kvinnekropp og at dette aspektet ble bevisst brukt av de som lagde bergmalingene der. I sin tolkning av bergkunstlokaliteten ser hun bl.a. på kvinnekroppen som et egnet symbol på det sykliske og foranderlige - muligens i forbindelse med overgangsritualer - og hun ser også på valg av figurer, om det er ment å være kvinnelige figurer, og om det kan ligge en mulig symbolikk i valg av farge. Hun ser også på kontekst - øyas beliggenhet, plasseringen av

bergmalingsfeltet midt mellom to huler og i nærheten av et fuglefjell, og det at øya også har et gravfelt og noen enkeltstående røyser. Hun mener at Kjeøya og dens bergmalinger er et eksempel på hvordan mennesker projiserer sine abstrakte ideer på konkrete ting slik at de konkretiseres og blir begripelige og manipulerbare (Leach 1976:37 i Olsrud:1996:3).

Et annet eksempel på post-prosessuell bergkunstforskning er Geir Grønnesbys hovedfagsoppgave fra 1993 om helleristningene på Skatval. I denne tar han for seg hvordan figurenes plassering i forhold til hverandre etter hans mening ikke er tilfeldig, men motivert ut fra et kommunikasjonsbehov (Grønnesby 1998:9). Ut i fra en analyse av figurfeltene hevder han at båtfiguren kan ha fungert som et symbol for fellesskapet mens fotsålen var et symbol på individualitet. Grønnesbys måte å forsøke å ”kartlegge” figurene for å finne en fellesnevner kan virke prosessualistisk, men konklusjonene han trekker er i post-prosessualistisk stil.

Lewis-Williams og Dawsons teorier om entoptiske fenomener og tranceopplevelser reflektert i bergkunsten er også et eksempel på post-prosessuell tenkning. De bygger deres arbeider på resultater fra nevro-psykologiske studier. Entoptiske fenomener er figurer av ulike slag som vi kan se for vårt indre øye (”visual sensations derived from the structure of the optic system”, Lewis-Williams og Dowson 1988:202), og som kan oppleves i visse tilstander som f.eks. ved sterk migrene, i trancetilstander, rus o.l. Det at et symbol er entoptisk og kan oppleves av alle mennesker verden over, kan forklare hvorfor noen geometriske motiv dukker opp på kontinenter som umulig kan ha hatt noen forbindelse seg i mellom. Lewis-Williams og Dowson hevder og at eksistensen av henholdsvis totemisme eller sjamanisme kan være reflektert i bergkunsten. Der finnes indikasjoner i det arkeologiske materialet på rituell bruk av narkotiske stoffer (Sherratt 1991), og disse kan ha blitt brukt av en sjaman eller annen religiøs leder for å oppnå en trancetilstand hvor så disse entoptiske symbolene trer fram.

Noe som den post-prosessuelle arkeologien tok opp og som kanskje er den prosessuelle arkeologiens største utfordrer, er den kontekstuelle tilnæringsmåten. Hovedtesen her er at arkeologen må studere alle sider ved en arkeologisk kultur for å kunne forstå betydningen av hver enkelt del (Olsen 1997:66). Ristningenes kontekst - beliggenhet i landskapet, graver, boplasser, utsyn, innsyn, nærhet til vann - kan være meningsbærende elementer, som den prosessuelle arkeologien ikke fant holdbare. Med gjenstandenes eller ristningenes kontekst tatt i betraktning oppnår man et helhetlig eller holistisk syn på den menneskelige aktiviteten

som har foregått på lokaliteten, og kanskje får man mulighet til å si noe mer konkret om tankene bak aktiviteten.

Naturmiljøets betydning for menneskelig kultur og hvordan materielle levninger kan fortelle om adferd innenfor samfunnets ulike delsystemer er fortsatt interessant, men den prosessuelle arkeologien hadde lite å bidra med i bergkunstforskningen. Det er under den post-prosessuelle paraplyen at bergkunstforskningen har vært mest fruktbar, selv om paradigmeskiftet kanskje har ført til flere spørsmål enn svar. Viktigst er likevel at det har ført til åpenhet, kritikk av eldre teorier og en større legitimering av nytenkning.

Bergkunstforskningen har sjelden vært så spennende og mangfoldig som den er i dag. Bildet av bergkunstsamfunnet og bergkunstens mulige funksjon er blitt mer nyansert med årene, med stadig flere detaljer. Almgrens arbeid fra 1927 blir fortsatt brukt, dog med et mer kritisk blikk. Arkeologiens samarbeid med andre nabovitenskaper har resultert i interessante workshops og seminarer hvor bergkunsten har fått god plass, som for eksempel *"Words and objects"* (fra konferansen i Fredrikstad, 1984), *"Arkeologi och religion"* (Lund, 1989), *"The ship as symbol"* (København, 1994), *"Religion, ideologi og arkæologi"* (Århus, 1996), *"Religion og ritualer"* (kontaktseminaret for arkeologistudenter, Mjølfjell 1999) og *"Bilder av bronsealder"* (fra seminar i Vitlycke, 2000). Av andre enkeltstående arbeider kan nevnes Tore Artelius' *"Långferd och återkomst"* (1996) om skipssymbolikken i bronsealdergravene, Fleming Kauls *"Ships on bronzes"* (1998), Joakim Goldhahns bok *"Sagaholm"* (1999) om helleristninger og gravritualer, Lasse Bengtsson og Anne-Sophie Hygens samarbeid i *"Helleristninger i grensebygd"* (1999), artikkelsamlingen *"Spiralens öga"* (1999), med flere. Man forsøker til stadighet å gå litt lengre, og vegrer seg ikke fullt så mye for å søke etter selve meningen bak de forskjellige motivene som for eksempel båtfiguren (Artelius 1996, Kaul 1998) eller skålgropa (Innselset 1995), eller det å antyde bestanddelene i bronsealderens religion (eks. Kaul 1998, Hygen og Bengtsson 1999, Kaliff 1992). Mange av disse arbeidene og ideene hadde ikke hatt livets rett under den prosessuelle arkeologiens retningslinjer.

2.5. Sammenfatning

Jeg har i dette kapittelet forsøkt å vise hvordan ulike paradigmer innen faget arkeologi har hatt innvirkning på bergkunstforskningens form og resultater. Jeg har prøvd å vise hvordan

den post-prosessuelle arkeologien er den som gagnar bergkunstforskningen mest, og det er også her jeg har mitt teoretiske ståsted. Det er her jeg mener det er mest rom for nytenkning og størst aksept for tolkninger som knytter bergkunsten opp til en religiøs praksis.

Uenighetene som har vist seg opp igjennom faghistorien og i de ulike debattene gjenspeiler som oftest den enkelte forskers samtid og forskningstradisjon. Men noe av uenighetene kan og skyldes at man fokuserte på å finne én løsning for all bergkunst. Bergkunstens variasjoner kan etter min mening forklares ved at symbolbruken i den gjeldende tidsperioden var annerledes enn den vi forholder oss til i dag, og én løsning strekker ikke til. Noen felt *kan* godt være knyttet til dødekultus, som Holmboe for så vidt var inne på (s. 7), mens andre felt, som kanskje har andre motiver eller opptrer i en annen kontekst, kan representere et annet aspekt ved religionen, i henhold til Brunius' protest. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 4.

Med dette faghistoriske kapittelet som teoretisk bakteppe vil jeg nå i det følgende kapittel gjøre rede for min teoretiske og metodiske tilnærming i behandlingen av det utvalgte bergkunstmaterialet.

3. TEORETISK OG METODISK TILNÆRMING

Vi har i de fleste deler av arkeologien utviklet eller lånt metoder som hjelper oss å få rede på hvordan det forhistoriske mennesket levde, hvordan de jaktet, dyrket jorden, hvordan de bodde osv. Men når det gjelder å etterspore handlinger som indikerer religiøs praksis befinner vi oss på mer usikker grunn. Det er et område med mye synsing, og med få rettsnorer eller utarbeidete metoder å støtte seg til. Spesielt bergkunstmaterialet kan være vanskelig å jobbe med, da det ikke er tilgjengelig for de samme undersøkelsene som annet gjenstandsmateriale er. Dateringsmulighetene er begrensede, og materialet appellerer til forskeren på samme subjektive og personlige måte som et kunstverk.

Som skissert i det foregående kapittel er det etter min mening den post-prosessuelle arkeologiens holdninger som er best egnet til behandling av bergkunstmaterialet og dets tolkninger. I min søken etter bergkunstens mening og mulige tilknytning til en religiøs sfære, vil jeg her presentere mine hjelpemidler som hovedsaklig delt inn i to bolker: en kontekstuell tilnærming, og bruk av analogier i arkeologisk tolkning.

3.1. Kontekstuell tilnærming

Selve ordet kontekst kommer fra det latinske begrepet *contextere*, som betyr å veve eller knytte sammen (Olsen 1997:102). Arkeologer har alltid studert kulturminnenes kontekst, men Ian Hodder satte med sine arbeider ord på tankene, og det er derfor spesielt hans navn som knyttes til begrepet kontekstuell arkeologi. Kjernetesen er at man må undersøke alle tenkelige aspekter av en arkeologisk kultur for å forstå hva som ligger i det enkelte element. Hodders kontekstuelle arkeologi kom som en reaksjon på positivismen i den prosessuelle arkeologien, som han mente la alt for stor vekt på ytre, uavhengige faktorer, kryss-kulturelle generaliseringer og forsøk på å forstå den materielle kulturen ved hjelp av universelle regler og lover (*ibid.*). Kontekstuell arkeologi ble den prosessuelle arkeologiens største utfordrer, og betegner Hodders oppfatning av arkeologien som en fortolkende praksis. Han forfektet at vi som arkeologer må forsøke å sette oss inn i de forhistoriske menneskers situasjon, som i en tradisjonell analyse av et litterært verk: bare ved å forstå forfatterens situasjon og tidsepoke kan vi fatte intensjonen og meningen med teksten. Materiell kultur kan sammenlignes med en slik tekst, hvor meningen bak kan variere og er kontekstavhengig. Bare ved å kjenne

konteksten kan vi ha forhåpninger om å kunne forstå et arkeologisk materiale. Hodder påpekte at arkeologisk materiale alt for ofte ble behandlet helt eller delvis løsrevet fra sin kontekst, noe som blir en ufullstendig og til dels feilaktig behandling.

En kontekstuell tilnærming er nyttig når vi ønsker å oppnå viten om en type fortidslevning som vi på vårt nåværende forskningsstadium har lite sikker viten om, eksempelvis bergkunsten. Med en større forståelse av de bakenforliggende omstendighetene kan gjenstanden, symbolet eller situasjonen vi fokuserer på bli forholdsvis lett å dechiffrere. Vi bør forsøke å sette oss inn i alle relevante sammenhenger og variasjoner som den materielle kulturen vi studerer inngår i, det vil si alt som kan være av betydning for å forstå den mening den hadde i det forhistoriske samfunnet. På den måten kan et materiale som vanligvis er ”stumt” komme til å ”tale” til oss (Hodder 1986:123ff).

Flere arbeider har blitt gjort som berører bergkunsten og dens kontekst, bl.a. Jarl Nordbladhs forsøk på å lage en strukturalistisk analyse av ristninger og andre fornminner i Kville (1980), Einar Kjellén og Åke Hyenstrands arbeid om ristningene i Uppland (1977) og Kalle Sognnes' territorieinndelinger i Stjørdal (1983, 1990, 1998 og flere.). Landskapsanalyse har og blitt benyttet på ristningsmateriale (Vevatne 1996, Wrigglesworth 2000, Gjerde 2002, Gjerde in prep.). Studiet av ristningenes kontekst er også formålet med utgravninger gjort inntil ristningsfelt.

Bergkunstmotivenes betydning er etter min mening delvis kontekststavig. Ett og samme motiv kan ha flere noe ulike betydninger som stammer fra én hovedbetydning, som springer ut fra symbolets iboende egenskap. Klarer vi så å tenke eller forske oss fram til denne hovedbetydningen, er mye av jobben gjort. Som et eksempel kan båtfigurens hovedbetydning ligge i dens egenskap som transportmiddel, og båtmotivet kan da ha blitt benyttet for å symbolisere solens gang eller de dødes ferd over til dødsriket (se kap.5). Denne kontekstvarierende betydningen kan forklare hvorfor samme motiv opptrer i ulike kontekster og gir oss problemer med å finne den éne betydningen og den éne sammenhengen som passer for alle kontekstene. Det viser seg ofte at denne søken etter kun én betydning blir et noe for snevert spor å følge. Mer om dette i kapittel 4.

Jeg bruker i denne oppgaven en kontekstuell tilnærming på flere ulike nivåer : en detaljmessig kontekst, en geografisk kontekst og en samfunnsmessig kontekst.

Med detaljmessig kontekst tenker jeg på hvordan jeg i tolkningen av motivene vil se på hvilke motivtyper hvert enkelt felt har og hvordan disse opptrer sammen på bergflaten, om de er forbundet med hverandre på noen måte, om de er ment å oppfattes som et felles uttrykk osv. En slik gransking av feltets sammensetning kan gi ytterligere informasjon om motivene, som når vi observerer at båtfiguren ofte opptrer i nær eller direkte kontakt med ringfigurer (Berge, Flote) eller at noen båtfigurer ser ut til å opptre i par (Samnøy) eller med menneskefigurer ombord (Berge, Bakke).

Løfter vi blikket opp fra feltet kan vi se på ristningenes videre kontekst og hva som finnes av informasjonsbærende elementer i umiddelbar nærhet. Det kan være andre fornminner som graver, boplassfunn, offerfunn og strukturer funnet ved utgraving foran feltet. Det kan og være feltets plassering i landskapet ; flere forskere har forsøkt å påvise bergkunstfeltenes nærhet til vann, plassering på høydedrag, ved dyrket mark, på bergflater som skiller seg ut eller på utilgjengelige steder (eks. Nordbladh 1980, Vevatne 1996). En enda videre samfunnmessig kontekst får vi når vi ser på lokalitetens nærområde og ser på hva som finnes av andre forhistoriske funn fra samme periode, eksempelvis andre bergkunstfelt, boplasser, graver og offerfunn, som kan si oss noe om lokalitetens betydning da den var i bruk. I noen områder vil bergkunstlokaliteten fremstå som den eneste i sitt slag, i andre områder er den kun en blant mange fornminner.

Om den geografiske konteksten er informasjonsrik nok, kan dette hjelpe oss med å sette bergkunstlokaliteten inn i en samfunnmessig kontekst. Med utgangspunkt i en bronsealderdatering for mitt materiale, vil jeg i kapittel 4 forsøke å sette det inn i en samfunnmessig kontekst ved å beskrive bronsealderens samfunn og religion ut i fra den kunnskap vi har opparbeidet oss per dags dato. Religiøse trosforestillinger kan belyses ved å se på funnkategorier som bl.a. graver, offerfunn, utgravninger foran bergkunstfelt og retrospektiv bruk av skriftlige kilder. Samtidig som jeg bruker disse kategoriene for å belyse bronsealderens religion, vil jeg og forsøke å knytte bergkunsten og dens motiver til denne samme religiøse sfære ved å påpeke likheter og sammenfall i symbolikken som blir brukt. Jeg tenker da spesielt på hvordan enkelte gjenstander som for eksempel lur eller hjelmer blir funnet både som offerfunn, som tilleggsmoment eller dekor på andre offerfunn (figuriner med hjelm, rakekniver med dekor) eller som motiv på bergkunstflatene (lurer om bord i båtene på Flote), eller hvordan båtfiguren blir brukt både på bergkunstfelt i friluft, på rakekniver og sverd, som dekor inne i graver og som gravform. Alle disse sammenfallende punktene kan

hjelpe oss i vår søken etter bergkunstens mening, og kan få materialet mitt til å ”tale”.

3.2. Analogibruk

Ordet analogi kan oversettes som likhet, overensstemmelse eller motsvarighet (Sosiologisk leksikon 1997:15). Analogibruk kan i korthet forklares som det argumentet at om to gjenstander eller to fenomener er like i noen aspekter så burde de være like i andre aspekter også (Collins dictionary of Archaeology 1992:21). Bruk av analogier finnes i omtrent alle tolkninger av fortiden, nedfelt som en naturlig del av vår måte å resonnere på. Som arkeologer bruker vi kunnskap om andre samfunn for bedre å kunne forstå hva vi har funnet. Ofte bruker vi analogier uten å være klar over det. Men 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 forbundet med kritikk.

Kritikken som blir rettet mot bruk av analogier går ofte ut på at forfatteren trekker for lange linjer, enten i tid eller i rom, uten å være i stand til å kunne belegge godt nok den kontakten man mener kan ha eksistert. De påståtte likhetene i materialet kan være vanskelige å bevise, og svært lett å motbevise. Falsifisering blir av mange arkeologer sett på som et viktig aspekt ved deres vitenskapelige metoder, og analogibruk er et lett bytte. Det viktigste motargumentet om analogibruk lyder slik at selv om gjenstander og samfunn i nåtid og fortid er like i noen aspekter, så betyr ikke dette nødvendigvis at de er like også i andre aspekter. 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.

De prosessuelle arkeologene ville det uvitenskapelige og subjektive til livs, og forfektet en restriktiv bruk av analogier. Selv om Binford selv brukte en del analogier fra etnografiske studier, presiserte han at analogisk tankegang var av liten verdi om den ikke var assosiert med en strikt verifiserende prosedyre. Bare sammenhenger mellom spesifikke variabler som påviselig stadig ytret seg i et system, kunne anvendes til å trekke slutninger om menneskelig atferd (Trigger 1996:219). Analogier ga bare grunnlag for hypoteser, som så måtte testes etter en deduktiv metode hvor sammenhørende variasjoner ble målt for å fastsette regelmessigheter (*ibid.*).

Med overgangen til post-prosessuell arkeologi fikk analogibruken mer spillerom, selv om det også i dag er anerkjent at bruken bør være begrenset og så godt begrunnet som mulig. Hodder forsøkte i *The Present Past* (1982) å vise hvordan kritikken rettet mot analogibrukens verdi var grunnet på en misoppfatning av analogienes natur og korrekt bruk av disse (1982:14). Han mente det skulle være mulig å adressere de antatte upålitelige og uvitenskapelige trekkene ved analogier, og han eksemplifiserte dette ved å skille mellom *formelle* og *relasjonelle* analogier (*ibid*;16). Disse danner ytterpunktene på en og samme linje.

Ved bruk av *formelle* analogier antar man at om to objekter eller situasjoner har noen likheter, så har de antageligvis også andre likheter. Slike analogier er svake i og med at den observerte samlingen av karakteristikk kan være tilfeldig. Hodder nevner som eksempel Grahame Clarks rekonstruksjon av livet ved den mesolittiske boplassen Starr Carr (Clark 1954 i Hodder 1982:16), hvor Clark mener at indikasjoner på skinnbearbeiding reflekterer tilstedeværelsen av kvinner og kvinnearbeid, med analogier til jaktfolk i Nord Amerika og Grønland hvor dette regnes som kvinnearbeid (*ibid.*). *Relasjonelle* analogier har som mål å påvise naturlige eller kulturelle kontakter mellom de forskjellige aspektene i analogien, med det utgangspunkt at de ulike tingene assosiert med analogien ikke er tilfeldig sammensatt (*ibid.*). De sammenhengende argumentene bli undersøkt i forhold til en klart definert kulturell kontekst, og man er opptatt av å demonstrere at likheter mellom nåtidens og fortidens situasjoner er relevant for ”det ukjente” som skal tolkes (*ibid*;19). Det er ikke bare gjenstand mot gjenstand som sammenlignes, men også deres respektive kontekster.

Hodder hevder at pessimismen og forsiktigheten forbundet med analogibruk kommer fra en overvekt på formelle i forskjell til relasjonelle analogier i arkeologien. Det er ved den formelle enden av skalaen vi finner sammenligninger som vil være et lett bytte for latterliggjøring og anklager om uvitenskapelighet (Hodder 1982:19). Men slike formelle analogier kan styrkes på flere måter: Man kan forsøke å påpeke flere likheter og sammenhenger, der det er mulig kan en bruke en direkte historisk tilnærming eller kryss-kulturelle lover (man forsvarer en analogi ved å påpeke de mange tilfellene hvor den opptrer), og konklusjonene man trekker ut i fra analogibruken bør ikke være for ambisiøse i forhold til antallet likheter mellom kilden og subjektet (*ibid.*).

Med stadig flere holdepunkter som støtter opp under analogien kan man bevege seg fra den formelle delen av skalaen i retning den mer relasjonelle delen. Denne anbefalingen fra Hodder

kan sees i sammenheng med hans vektlegging av en kontekstuell tilnærming i arkeologien.

3.3. Religionsvitenskap og arkeologi

Hvis vi tenker på arkeologiens utgangspunkt i forskjell til andre vitenskaper er det slik at dagens religionsvitere og antropologer kan skrive om religion og ritualer definert ut fra bl.a det de ser, det informantene forteller og det som er skrevet i religiøse og historiske tekster. Alt dette er borte for oss i det arkeologiske materialet. Vi har noen levninger etter det vi *tror* har vært rituelle handlinger. Når vi så skal forsøke å knytte de konkrete, materielle sporene til religiøse handlinger, er analogier brukt på rett måte og en grundig undersøkelse av både den konkrete funnkonteksten og den videre kulturelle konteksten nyttige informasjonskilder.

Som et beskrivende eksempel vil jeg her nevne en artikkel fra symposiet ”Arkeologi og religion”, hvor religionshistorikeren Marianne Görman med utgangspunkt i sin egen avhandling fra 1987 ser på hvordan arkeologisk materiale kan brukes i religionshistorisk forskning (1989). Hun setter opp tre måter å forklare ulike mulige religiøse uttrykksformer på:

- 1) Å henvise til noe som er felles for alle mennesker; en religionsfenomenologisk vinkling.
- 2) Å påpeke økologiske forhold.
- 3) Å forsøke forstå en religion ved hjelp av vel belagte historiske innflytelser fra en annen kultur.

Religionsfenomenologene samler inn data fra ulike kulturer uten historisk forbindelse med hverandre, med den tanken at det finnes allmennmenneskelige, evige og universelle religiøse fenomener. Ved å støtte seg på slike sammenligninger kan vi som arkeologer bruke deres uttalte tolkninger for å forstå gjenstander og symbolbruk som vi finner i vårt materiale. Men kritikken mot den fenomenologiske arbeidsmetoden er at de universelle strukturene som fenomenologene søker ikke er empirisk testbare, at fenomenologene ikke er interessert i å gjøre slik testing, og at de ikke tar hensyn til historiske forbindelser og økologiske forhold (Görman 1989:32). Fenomenologien passer nok best til å inspirere til spørsmål, og ikke til å gi svar. Den mest kjente fenomenologiker er Mircea Eliade, og hans ideer og publikasjoner er mye brukt av både arkeologer, antropologer og psykologer, men også mye kritisert (bl.a. Schjødt 1986). Eliade baserer sitt arbeide på en teori om arketyper, som går ut på at alle

mennesker til alle tider i alle kulturer har hatt noen bilder av det guddommelige, som er manifestert i såkalte hierofanier som han kaller det, eller tilsynekomsten av det hellige (Eliade 1994). Om man bruker Eliade bør man være klar over at han bruker materiale fra hele verden, fra både fortidige og nålevende kulturer, uten å formidle så mye om fenomenenes kulturelle kontekst.

For meg virker det som om en religionsrettet arkeologi alltid vil måtte berøre fenomenologien til en viss grad, selv om vi gjerne kritiserer Eliade. Bruken av religionsfokuserede analogier kan ikke oppstå uten en slags tro på en "evigvarende symbolikk" som strekker seg over tid, og/eller en "fellesmenneskelig symbolikk" som strekker seg over geografiske avstander. For å kunne trekke analogier over en tidsmessig strekning som for eksempel mellom neolitikum og jernalderen, må der ligge til grunn en tro på at figurenes betydning ikke har forandret seg nevneverdig, og at våre forfedre i neolitikum tenkte på lignende måte som bronsealdermenneskene gjorde. For å kunne trekke analogier over en geografisk strekning som for eksempel Norge - Australia må der ligge til grunn en tro på en eksisterende fellesmenneskelig symbolikk på tross av store avstander. Følger man denne tankerekken videre oppdager man snart at man forsker på hvordan menneskets hjerne fungerer, i dag og i forhistorien. Universelle trekk ved menneskets tankegang og symbolbruk er det flere som har forsket på, for eksempel Lewis-Williams og Dawsons arbeid om entoptiske fenomener (1988), og Eliade og hans fenomenologi (1958, 1994 og flere).

Med økologiske forhold menes natur, klima og næringsforutsetninger. Åke Hultkrantz er en forsvarer av denne angrepsvinkelen, som han mener er brukbar i forsøket på å rekonstruere en forhistorisk religion (Görman 1989:32). Ifølge han er et samfunns ideer, til og med de religiøse, påvirket av de økologiske eller materielle forholdene menneskene lever i. En religionsøkologisk metode bygger da på resonnementet at likeartede naturbetingelser og like tekniske forutsetninger vanligvis gir opphav til visse religiøse grunnmønster eller religionstyper. Samme religionstype kan dermed oppstå hvor som helst så lenge samme økologiske og teknologiske forhold foreligger, den er ikke bunden i tid og rom. For arkeologer vil det si at gjennom studier gjort av for eksempel nålevende arktiske jegerfolks religioner skulle vi kunne få en oppfatning om de forhistoriske reinjegernes religion nord i Tyskland. Dette er i samsvar med Hodders relasjonelle analogibruk og kontekstuelle tilnærming.

Den tredje forklaringsmåten er å bruke kunnskap om historiske innflytelser for å forsøke forstå en religion. Görman mener at om vi kan konstantere at to kulturer har stått i forbindelse med hverandre, finnes det en mulighet for at kontakten også innebar en overføring av idegods, inklusive religiøse forestillinger (Görman 1989:33). Hun har selv brukt denne vinklingen når hun tok for seg et arkeologisk materiale fra Sørskandinavia og relaterte det til funn fra avgrensede, samtidige keltiske kulturer. Fra keltisk område har det arkeologiske kildematerialet kunnet komplementeres med utsagn av latinske og greske forfattere. Med arbeidshypotesen at det skjedde en overføring av keltiske religiøse forestillinger til Sørskandinavia i yngre bronsealder bruker Görman keltisk materiale for å forklare flere elementer i det sørskandinaviske materialet og knytte det opp til en religiøs betydning (*ibid*:33ff).

Jeg synes Görmans arbeide er en meget bra skissering av hvordan vi med analogi og kontekst kan forsøke å knytte det arkeologiske materialet til religiøse handlinger. Et viktig spørsmål ved religionsfokuset analogibruk, og en stadig kilde til kritikk, er hvor den tidsmessige grensen mellom meningsfull og nyttesløs religionsforskning skal gå. Kritikken mot analogibruk øker proporsjonelt med at vi fjerner oss fra vår egen tid. Vikingtiden og jernalderen har både skriftlige kilder og andre tydelige indikasjoner som gir oss både navn og ansikt på gudene, og hvordan de ble tilbedt. Bronsealderens materiale har mange elementer som indikerer religiøs praksis, men ingen skriftlige kilder, og fra og med denne tidsperioden begynner skepsisen å vokse. Med det neolittiske og mesolittiske materialet mener mange at det, i Norge, er fåfengt å lete etter religiøse spor ; funnmaterialet er for tynt, og vi burde være fornøyde med å kunne uttale oss noe om ervervsformene. Jeg sier meg enig med Øystein Johansen når han presiserer at forhistorisk tid tross i mangelen på fasitsvar ikke må representere noen grense for religionsstudier (Johansen 1989:18). Selv om de eldste tider kan by på store metodiske problemer, må vi ikke unndra dem forskning bare fordi det er vanskelig å utlede noe om sakralt liv av materialet. Vi må heller la de vanskelige periodene bli en utfordring (*ibid*). Johansen presiserer og at arkeologi og religionshistorie er *humanistiske* vitenskaper, noe som bør prege tolkningsmønsteret; vi kan ikke som ved f.eks. statistisk fysikk og andre naturvitenskaper kreve resultater og teorier som kan testes og verifiseres (Johansen 1989:10). Arkeologien befatter seg med opptill flere perioder av vår forhistorie der det religionsarkeologiske materialet er tynt. Dette er noe vi må akseptere, og i slike tilfeller må vi være villige til å godta slutninger på et svakere grunnlag. Med analogibruk kan vi krysse denne grensen, og forsøke å uttale oss om for eksempel bergkunstmaterialet selv om

der ikke finnes skriftlige kilder eller spesielt informasjonsrike funn fra akkurat det området vi studerer. Uten denne trangen til å trenge inn i det ukjente ville all forskning stått på stedet hvil.

3.4. Sammenfatning

Jeg har i dette kapittelet forsøkt å gjøre rede for mitt teoretiske ståsted, og den kontekstuelle tilnærmingen som ligger til grunn for min behandling av materialet videre utover i denne oppgaven. Jeg har og forsøkt å vise til kritikken forbundet med analogibruk i arkeologien. Formålet har vært å vise hvordan bruk av analogier i tospann med en kontekstuell tilnærming kan være nyttige når vi forsøker å opparbeide oss mer kunnskap om ”det ukjente,” i mitt tilfelle bergkunsten.

Min holdning til analogibruk kan beskrives som relativ tolerant, med en anerkjennelse av at analogier kan føre til konkretisering av teorier. Jeg ser på analogibruk som en døråpner, som man burde benytte seg av. Samtidig ser jeg på det som ikke annet enn logisk at man ivaretar en kritisk holdning, med en skepsis til å bruke områder og samfunn som ligger alt for langt unna i både tid og rom, hvor både topografi, klima og naturforhold er så forskjellig at man ikke automatisk kan anta at menneskene hadde samme åndelige liv. Skal man nyttiggjøre seg analogimetoden og ikke bedra seg selv og andre på gale premisser, bør en stram 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.

Analogibruk og kontekstuell tilnærming går til tider hånd i hånd. De analogier jeg bruker i denne oppgaven har som formål å kunne indikere bergkunstmotivenes mulige betydning og knytte bergkunsten som materiale til en religiøs sfære. I kapittel 4 vil jeg gi en skisse av bronsealderens samfunn og religion, med den hensikt å sette bergkunsten fra Hordaland inn i en videre samfunnskontekst. En slik skissering av materialets samfunnsmessige kontekst blir det beste utgangspunkt for å kunne trekke analogier fra bergkunstfeltene i Hordaland til lignende symbolbruk i andre deler av bronsealderens Skandinavia. Slik nærmer jeg meg en relasjonell analogibruk, i tråd med Hodders anbefalinger. Min bruk av analogier vil vise seg i flere av kapitlene, kan hende aller tydeligst i kapittel 5, som tar for seg mulige tolkninger av

forskjellige bergkunstmotiv. Disse mulige tolkningene blir igjen utgangspunktet for mine forsøk på å tolke de fire utvalgte bergkunstlokalitetene.

4. BRONSEALDERENS SAMFUNN OG RELIGION - EN SKISSE

Bronsealderen er den perioden i Skandinavias forhistorie hvor vi finner et virkelig bredt spekter av gjenstander og funnsteder som appellerer til vår egen tids opplevelse og håndtering av religion, og hvis religiøse karakter er anerkjent blandt forskere. Flere av gjenstandene tolkes som rituelle gjenstander, aktivt brukt av bronsealdermenneskene i datidens ritualer. Mange av disse viser en sammenfallende motivbruk med bergkunsten, enten med sin dekor eller ved at gjenstandene selv finnes avbildet i bergkunsten. Slike funn og sammenfallende motivbruk styrker antagelsen om at også bergkunsten ble skapt i en religiøs og rituell kontekst.

4.1 Bronsealdersamfunnet i Skandinavia

Tradisjonelt sett har materiale fra Danmark fungert som en modell for den skandinaviske bronsealderen, og funnene der har dannet basis for de fleste tolkninger innen bronsealderforskningen. I den felles-skandinaviske kultursonen som man regner med eksisterte i bronsealderen, sto Danmark i en særstilling, mest på grunn av sin geografiske beliggenhet. Danmark var for størstedelen av Skandinavia hovedkontakten med kontinentet, og fungerte som et bindeledd eller kontaktpunkt for handel og kulturelle impulser som kom sørfra. Handelsveiene som de bronseproduserende samfunnene i Alpene og på Balkan etablerte, fulgte de store elvene fra Middelhavet og nordover til Atlanterhavet og Østersjøområdet (Hygen og Bengtsson 1999:27). For Skandinavias del var det da Danmark som fikk ta del i denne strømmen, noe som reflekteres i det høye antallet bronsegjenstander som finnes der. Danmark, og da spesielt Jylland, blir av de aller fleste regnet som et sentrum for hele Nordens kulturutvikling.

Forskning på bronsealder i Norge kan ikke unngå å adressere spørsmålet om Norges forhold til resten av Skandinavia, spesielt Danmark. I Norge har vi fra sen neolitikum og eldre bronsealder omtrent 1800 flint-, bronse- og gullgjenstander som indikerer en betydningsfull import fra Jylland (Solberg 1994:111). Kontakten vises spesielt godt på nordspissen av Danmark (Vendsyssel) og sørspissen av Norge (Rogaland, Lista). Her på begge sider av Skagerak finnes det flere likheter, både i gjenstandsmaterialet, hustypene og gravhaugene

(Hagen 1990:146f). Veien over Skagerrak var tydeligvis ikke lang.

Av hvilken art var så denne kontakten? For denne oppgavens vedkommende er det ikke nok å konstatere at det mellom disse to områdene var kontakt og handel. Vi trenger å vite at kontakten også skjedde på det åndelige plan, at de i større eller mindre grad delte de samme trosforestillingene, som så har manifestert seg i materialet. Slik blir det legitimt for oss å trekke analogier til det danske materialet for å forklare vårt eget. Denne ”åndelige kontakten” kan forsvares ved bl.a. å se på likhetene i graver og gravskikk. Man skulle kunne anta at lik gravskikk og likt gravmateriale reflekterer like trosforestillinger, og at ulike trosoppfatninger skulle manifestere seg i ulike graver. Enkelte gjenstander ble muligens importerte på estetisk grunnlag, de var eksklusive og ga status, men når det kommer til å følge samme gravskikk og samme symbolbruk må meningen ha ligget på et dypere plan.

Worsaae stilte på 1850-tallet det polemiske spørsmålet om Norge noen gang hadde hatt en bronsealder, et spørsmål som til stadighet har blitt gjentatt (Prescott 1994:90). Tvilen bygger på det faktum at det er færre bronsegjenstander og spor etter bronsetilvirkning her i landet enn f.eks i Danmark og deler av Sverige (Nordenborg Myhre 1998:23). Worsaae pekte den gang på at tidlig bronsealderkultur ikke var funnet lenger nord enn til Jæren, og at funnene der var et resultat av migrasjon fra Jylland. Bronsegjenstander funnet nord for Danmark var ikke bare importerte, men manglet den nødvendige kvantitet, kvalitet og variasjon for å kunne definere en bronsealderkultur (Worsaae 1881 i Prescott 1994:90).

Haakon Shetelig presenterte i 1907 og 1925 synteser basert på et utvidet empirisk materiale med et program som lignet Worsaaes. Men hans konklusjon var ikke den samme: han mente at Norge hadde hatt en autentisk bronsealder som var en integrert del av en videre sørsandinavisk kultur (Prescott 1994:91). Anathon Bjørn brukte for det meste de samme data og metoder som Shetelig men definerte det slik at kun deler av Norge hadde hatt en slik autentisk bronsealderkultur, og at der i Sør-Norge hadde vært et spekter av kulturer (*ibid*;92). Et kjent begrep i norsk bronsealderforskning er det som ble kalt ”kulturdualisme-debatten”, som er beskrivende for et av bronsealderforskningens dilemmaer i Norge. Kort fortalt dreide debatten seg rundt det faktum at bronsefunn og samtidige steinalderfunn ble funnet i samme område, og forskerne tok stilling til dette på ulikt vis. Noen tolket det slik at der hadde eksistert to distinkte men samtidige kulturer, hvorav den ene var av typen sørsandinavisk jordbrukssamfunn mens den andre var et lokalt konservativt jegersamfunn. Andre mente at de

ulike funntypene representerte ulike aspekter av én og samme kultur, men i ulike miljø. Tilhengere av ”én kultur” teorien delte seg videre i to undergrupper; de som mente Norge hadde hatt en autentisk bronsealderkultur og de som mente Norge ikke hadde hatt det (*ibid.*) Shetelig var en av de som argumenterte for en autentisk norsk bronsealder mens hans kollega og opponent A.W.Brøgger mente at bronzen først og fremst var luksus på toppen av samfunnet, mens stein og flint ble brukt videre som i steinalderen (Brøgger 1925:103ff i Bakka 1993:90).

En som har arbeidet med norsk og vestnorsk bronsealder i senere tid, er Egil Bakka. I sin artikkel fra 1993 (utgitt post mortem) peker han på flere grunnelement han mener må ha vært essensielle for både en europeisk og en nordisk bronsealderkultur (Bakka 1993:105). Der må ha vært en eksisterende jordbruksøkonomi, lokalsamfunnet må ha vært relativt fast knyttet til sitt område, lokalsamfunnet må ha vært såpass differensiert at der var ledere eller høvdinger som hadde økonomisk, sosial, politisk og kultisk makt og status, og der må ha vært kontakter utad for bytting av varer og ideer, impulser utenfra, tilførsel av metall og lignende (*ibid.*). Jordbruket ga muligheten til å samle et produksjonsoverskudd, som høvdingen eller lederen i lokalsamfunnet kunne disponere. Dette overskuddet kunne ha blitt brukt til å organisere kontaktene utad, betale spesialister som f.eks. bronsesmeder, utstyre gravene og organisere arbeidskraften som måtte til for å reise gravminnene, sikre seg og sine undersåtter velvilje fra de overnaturlige maktene ved å holde kultfester, påkoste ofringer osv. (*ibid.*106). I den sammenheng ser jeg for meg at et slikt overskudd kan ha blitt brukt på *religiøse* spesialister. Jeg ser for meg tilblivelsen av bergkunst som et kollektivt foretagende, i hvert fall når det gjelder de større bergkunstfeltene. Det kan ikke ha vært hvem som helst som fikk ansvaret med å lede an ritualene og / eller risse inn figurene. Kan hende fungerte høvdingen eller lederen som enerådende religiøs leder, kan hende hadde han religiøse spesialister under seg. Kontroll og makt over samfunnet henge ofte sammen med en kontroll over utøvelsen av religion.

Det er enighet om at sosial ulikhet preget Skandinavia i eldre bronsealder (Bjørn 1926, Magnus og Myhre 1976, Brøndsted 1977, Bakka 1993, Larsson 1997, Østmo 1997, Nordenborg Myhre 1999). Det er spesielt gravene og gravgodset som blir brukt som indikasjoner på at enkelt personer hadde høyere status enn andre. Om bronsealderssamfunnet i Norge skal kunne kalles et høvdingesamfunn er noe uvisst, men blir ofte gjort. Begrepet passer kan hende kun i de tett befolkete områdene, de beste jordbruksområdene, mens folk

ellers bodde for spredt til en slik organisering. Noen forskere bruker begrepet ”småhøvding”. Det er kan hende klokest å gjøre som Bakka; at man konsekvent sier ” leder eller høvding.”

Felles for de aller fleste teoriene om norsk og vestnorsk bronsealder er at man gjør et unntak for kulturforholdene i Hordalands naboregion Rogaland, og da spesielt Jæren og Karmsundbygdene. Over halvparten av samtlige vestnorske bronsefunn skriver seg fra Jæren. Det blir oppfattet som et område med omtrent samme kulturforhold som Jylland, som i norsk bronsealder skiller seg ut fra resten av Vestlandet, og Norge forøvrig. I dansk målestokk er det bare Jæren som hadde en ”egentlig bronsealderkultur” mens resten av Vestlandet hadde en ”stein-bronsealder” á la Brøggers terminologi, hvor fangstfolkene fra yngre steinalder levde videre med sin gamle livsform. Anders Hagen uttaler at om det gjelder å finne et *vestnorsk* hovedsenter for metallkultur og religion i bronsealderen, en slags avlegger fra Danmark, så er det Rogaland og Lista som peker seg ut (Hagen 1990:136, undertegnedes kursivering). Det gode jordsmonnet på Jæren, ruvende gravhauger, våpen og annet prestisjeutstyr, offerfunn og det store antallet bergkunstfelt er Hagens argumenter for at vi her hadde et lagdelt økonomisk-religiøst sentrum (*ibid.*). Lise Nordenborg Myhre tar også for seg dette når hun ser på utviklingen av Karmsundet som et sentrum fra og med periode 3 (Nordenborg Myhre 1998).

Om vi ser på naturforholdene ellers på Vestlandet er det bortsett fra på Jæren ingen særlig store og sammenhengende avsetninger av løsmasser. Vi finner et par gode områder i midtre og indre fjordstrøk nordover i Hordaland og Sogn og Fjordane, men ikke i de ytre kyststrøkene eller på øyene. Fitjar i Sunnhordaland er et unntak med en ganske stor samling av løsmasser i ytre strøk. Mange av de beste jordbruksbygdene på Vestlandet ligger på slike løsmasseavleiringer, f.eks. Ølen, Etne og bygdene ved Sørfjorden i Hardanger (Bakka 1993:92).

Funnene fra Vestlandet tyder på at bronzen spilte en viss rolle som bruksmetall i Rogaland allerede i periode 1, mens funnene lenger nord riktignok viser større metallrikdom, fine luksussaker og en tidlig bronsestøping, men ikke arbeidsøkser i særlig grad. Først med holkøksene fra periode 3 får man redskapsøkser av bronse nord for Rogaland (Bakka 1993:92). Dette kan tolkes som om bronzen slo igjennom som bruksmetall noe senere i nord enn i sør. De store gravhaugene med rike funn, som tyder på særlig stor velstand og makt, ligger i tilknytning til de rike jordbruksstrøkene. Generelt sett er det slik at man i de rikere

jordbruksbygdene, først og fremst på Jæren og ved Karmøy, finner en del gravminner av virkelig ruvende dimensjoner, over 25 m i tverrmål og oppover til 40-45 m, mens gravminner som er mer enn 25 m i tverrmål bare finnes som 2-3 sjeldne unntak lenger nordover på Vestlandet. I den grad dette kan brukes som sosiale indikasjoner, vil det vel si at det blandt aristokratiet på Jæren og Karmøy fantes en hel del høvdinger med større rikdom og makt enn de man møter lenger nord på Vestlandet. En viktig grunn til dette kan nok være at store samlede vidder av godt jordbruksland på Jæren ga grunnlag for tettere bosetning og dermed for større konsentrasjon av rikdom og makt enn de mer spredte og mindre sammenhengende jordbruksområdene i fjord- og kystbygdene lenger nord (Bakka 1993:112).

Jeg mener at det ut i fra det arkeologiske materialet er legitimt å ha som arbeidshypotese at Vestlandet hadde en bronsealder av samme *type* som ellers i Sør- og Mellomskandinavia. Jeg sier meg enig med Bakka når han sier at de forskjeller man kan påpeke i kulturforholdene ikke er annet enn gradsforskjeller og tilpasning av en *felles grunnstruktur* i noe varierende naturmiljø (Bakka 1993:112, undertegnedes kursivering). Med antagelsen at denne felles grunnstrukturen inkluderte religiøse trosforestillinger, blir det legitimt for meg i denne oppgaven å sammenligne mitt materiale med materiale fra Sør- og Mellomskandinavia. For Vestlandets del sto Rogaland i en særstilling, og rett nord for dette området ligger Hordaland.

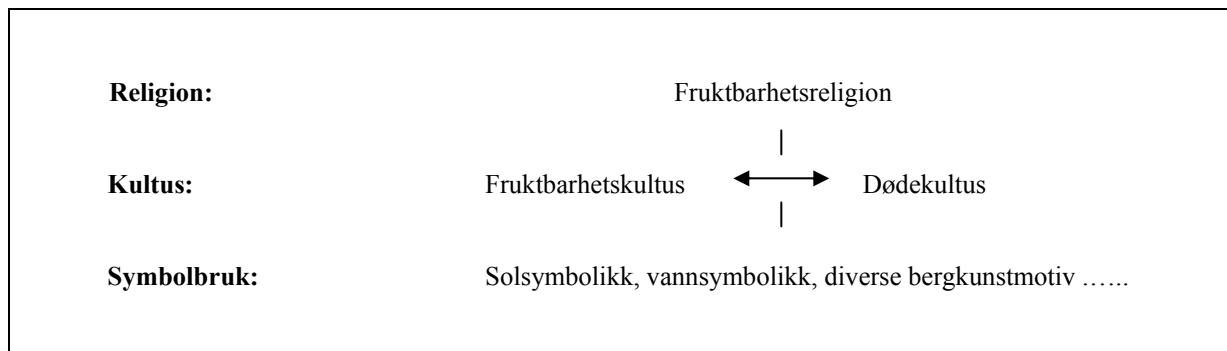
4.2 Bronsealderens religion. Mulige elementer

Å prøve å få et system i den symbolverdenen som bronsealdermaterialet viser oss, er et vanskelig foretagende. Vi har en del løse elementer fra gravfunn, bergkunst, dekor på gjenstander m.m., men det er vanskelig å vite akkurat hvordan de skal passe sammen. Arkeologer og andre forskere på området er relativt tilbakeholdne når det gjelder å gå i detaljer. Mange mener at man ikke kan strekke seg lengre enn å påpeke en generell fruktbarhetsfremmende orientering (Hultkrantz 1989:46). Elementer som går igjen i forskjellige publikasjoner, med ulik vektlegging, er begreper som solkultus, fruktbarhetskultus og dødekultus.

Begrepet kult stammer fra det latinske ordet cultus, som betyr dyrkning, og betegner en rituell handling rettet mot det hellige. Kult blir oftest utført av flere i fellesskap, og uttrykker ærefrykt, respekt eller takknemlighet overfor guder eller andre overmenneskelige vesener,

som f.eks. helgener eller forfedreånder. De kultiske handlinger kan omfatte lesning eller resitasjon av hellige tekster, sang, dans, hellige måltid eller utføring av forskjellige typer offer eller oppvartning (Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon 1988). Slik jeg forstår begrepet kultus i denne oppgavens sammenheng representerer det et sterkt fokus på et fenomen eller en gud i slik grad at det kan beskrives som *dyrking* av dette fenomenet, og skiller seg noe ut fra annen samtidig religiøs praksis. Det blir som en egen undergruppe av religionen, som en egen avdeling eller nisje.

Som et forsøk på å sortere de ulike elementene kan min forståelse av bronsealderens religion skisseres som følger :



Figur 4.1: Bronsealderreligionens bestanddeler

Som religion vil jeg si meg enig med Hultkrantz og flere at den kan karakteriseres som en fruktbarhetsreligion. Denne fruktbarhetsreligionen kan så deles inn i to undergrupper, og her vil jeg bruke begrepet kultus: en fruktbarhetskultus og en dødekultus. Disse utelukker ikke hverandre men ser heller ut til å overlape noe. Jeg skiller de likevel fra hverandre da jeg mener at et fokus på *liv* på ett eller annet punkt må være noe vesensforskjellig fra et fokus på *død*. Underordnet disse kultusene ligger et ”flytende” lag av symbolikk, tilgjengelig for bruk i både en fruktbarhetskultus og en dødekultus. Her finner vi solsymbolikk (både på gjenstander og i bergkunsten), vannsymbolikk (for eksempel offerfunn), og motiver som båtfiguren, falloser, skålgroper og annet. Jeg ser det altså slik at bergkunstens symboler kan være nyttet i enten en fruktbarhetskultus eller en dødekultus, som igjen er del av en større fruktbarhetsreligion. Som et eksempel kan vi si at bergkunstens ringfigurer representerer solen, og denne solsymbolikken har en hovedtilknytning til fruktbarhetskultusen (sol gir grøde, sol skaper liv), samtidig som vi ser ringfigurer opptrer i kontekster med et fokus på døden (solen representerer troen på et nytt liv).

Fruktbarhetskultus De fleste uttalelser om bronsealderens religion tar utgangspunkt i at samfunnet hadde en stadig mer etablert jordbrukskultur, og at fokuset for de religiøse trosforestillinger nå ble knyttet til naturen og menneskenes fruktbarhet. Menneskene var avhengige av gode vekstvilkår, avling og forplantning. Man antar, som også jeg gjør, at mye av symbolikken vi finner i bergkunsten gjengir eller symboliserer ritualer utført som en form for ønske eller besvergelse rettet mot guddommelige krefter, om sol og regn i passe porsjoner, om rik grøde og om fruktbarhet hos mennesker, dyr og på åker og eng. Som fruktbarhetskultiske motiver i bergkunsten finner vi blant annet menneskefigurer med tydelige falloser, brudeparscener eller samleiescener, sodomi, pløyescener, solfigurer og trær, for å nevne noe. I fokus for Almgrens tese var båten, som han mente symboliserte fruktbarhet, men også solen og dens ferd over himmelen. Ifølge Almgren rettet bronsealderens kult seg mot antropomorfe guder, og han mente å kunne gjenfinne på ristningsbergene det iscenesatte årstidsdramaet med fruktbarhetsgudens bryllup, død og gjenoppstandelse (Almgren 1927:265f). Både solskiver, solhjul og trær var symbolske representasjoner for en fruktbarhetsgud, med båten som dennes fremste attributt. Som vi senere skal se viser Kaul et særlig fokus på solen (1998).

Dødekultus Alt gravmaterialet indikerer at der var en rekke trosforestillinger knyttet til døden. Store gravhauger må ha krevd en massiv arbeidsinnsats, og utgravninger har vist hvordan gravene kan ha blitt til trinn for trinn (Artelius 1999, Goldhahn 1999). Vi har flere steder indikasjoner på aktiviteter forut for gravkonstruksjonen (ardspor), vi har inntredenen av branngravskikken, gravenes landskapsmessige plassering, nyere begravninger i eldre hauger, og vi har gravgaver og dekorerte gravheller. Bergkunstens tilknytning til en slik dødekultus har blitt hevdet av mange (jfr. Ekholm 1917). De viktigste indisiene er funn av dekorerte heller i graver (se figur 4.4.). De mest kjente er da Kivik og Sagaholm i Sverige, men vi har også i Norge Mjeltehaugen på Giske og flere gravheller fra Rogaland (Mandt 1991, Randsborg 1993, Nordenborg Myhre 1998, Goldhahn 1999, Syvertsen 2002, Linge in prep.). Skålgropenes hyppige opptreden i og ved graver er også kjent, og videre har vi områder hvor graver og bergkunstfelt opptrer sammen (Wrigglesworth 2000), vi har båten som opptrer som symbol på bergkunstfelt men og som en gravform (Artelius 1999), vi har gravgaver som opptrer som bergkunstmotiv eller har bergkunstmotiv i sin dekor (rakeknivene, Kaul 1998) og vi har steinblokker med armfigurer funnet inne i eller like ved graver (Marstrander 1963, Kaul 1998).

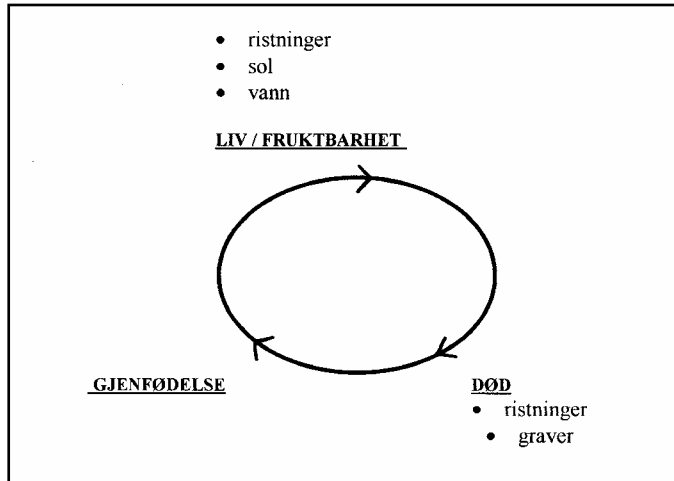
Det virker være liten tvil om at helleristninger i det minste av og til ble utført i forbindelse med ritualer knyttet til døden. Spørsmålet man da stiller seg er hvordan dette henger sammen med bronsealderreligionens antatte fokus på liv og fruktbarhet. I denne oppgaven setter jeg dødekultus og fruktbarhetskultus opp som to adskilte deler. Men dette skillet er alt annet enn enkelt. For hvordan kan man forklare hvorfor motiver som man i det ene øyeblikket har definert som fruktbarhetsmotiv også opptrer i tilknytning til graver?

Symbolbruk I en religiøs tolkning av bergkunsten ser vi på bergkunstmotivene som avbildninger av den tids symboler, som hentet sin betydning fra en religiøs sfære. Det blir lettere for oss å tolke bergkunsten om vi forstår symbolenes natur. Innenfor semiotikken er det vanlig å skille mellom ”symbol” og ”tegn” (Rønnow 2002:1). Skillet beskrives ved at mens tegnet refererer til sitt meningsinnhold på en direkte og utvetydig måte, er symbolet ”mangetydig”; det er gjenstand for fortolkning og peker mot flere betydningssfærer samtidig. Det finnes ikke noen direkte forbindelse mellom symbolet og det det skal betegne. Forbindelsen er kontekstuell og kulturbestemt. Symbolet kan derfor aktualisere flere betydninger samtidig, det er multivokalt. Det kan også fungere i flere ulike sammenhenger på en gang, og det tar opp i seg mening fra alle sine ulike kontekster. Enkelte religionshistorikere (Eliade, Ricoeur og psykologen C.G.Jung) praktiserer en symbolforståelse som forutsetter at symbolet har en eksistens *sui generi*, altså forut for, og uavhengig av den menneskelige bevissthet (*ibid*;2). Symbolene befinner seg i det såkalte kollektive ubevisste. Ut fra dette hevder Jung at mennesket ikke finner på symboler men oppdager dem (*ibid*.). Lewis-Williams og Dowsons arbeid med entoptiske fenomener kan sies å være spunnet ut fra samme tankegang. Både Jung og Eliade blir brukt av arkeologer i vår søken etter symbolers mening og opphav.

For virkelig å kunne forstå *bruken* av symboler i forhistorien, ikke bare mening bak de, er det viktig å være åpen for at forhistoriske religioner kan ha hatt en annen orientering enn de religioner vi kjenner til i dag, grunnet andre oppfatninger om tid, rom og verdensanskuelse. Det som ofte blir indikert av religionshistorisk forskning er at forhistoriske religioner, som den i Skandinavias bronsealder, gjerne hadde en oppfatning om tid og tilværelsens gang som kan beskrives som *syklisk*, i motsetning til våre tiders *lineære* tidsoppfattelse, hvor alt liv på jorden har en langt mer definert begynnelse og slutt (Leach 1971, Bloch 1977, Vinsrygg 1980, Kaul 1998, Goldhahn 1999). Jeg mener det er i en slik sammenheng vi må se motivene som opptrer i bergkunsten. Da blir det lettere for oss å forstå hvorfor symbolene oppfører seg

slik de gjør, opptrer i ulike kontekster og ofte viser til en multivokalitet som forvirrer oss.

Min oppfatning av symbolbruken i bronsealderen kan beskrives som en slags sirkel eller syklus av trosforestillinger knyttet til temaene liv, død og gjenfødelse. Spesielt tydelig i bronsealderens symbolverden er det nevnte fokuset på liv og fruktbarhet. Samtidig har vi



Figur 4.2: Bronsealderreligionens symbolbruk

trosforestillinger knyttet til døden, men liv-og-dødsymbolikken ser og ut til å opptre sammen, som et eget "liv & død" tema, eller gjenfødelse. Dette ser vi spesielt i graver, som er en kontekst med fokus på døden, men hvor vi ofte finner en symbolbruk knyttet til liv og fruktbarhet, eksempelvis solsymbolikk. En slik symbol-symbiose reflekterer antageligvis en eksisterende tro på et nytt liv etter døden, i en ny verden. Det

kan og symbolisere én måte å benekte realitetene ved døden på, ved å hevde at død og fødsel er det samme (Leach 1971:125). Fødsel følger rett etter død, lik død følger fødsel (*ibid.*).

Både solsymbolikk og vannsymbolikk kan opptre i både liv-aspektet og gjenfødselsaspektet. Solen som symbol later til å opptre så ofte at mange mener bronsealderreligionen preges av en egen solkultus (Kaul 1998). Solen og dens krefter er nødvendig for naturens fruktbarhet, noe som bronsealdermenneskene som levde mer i pakt med naturen må ha vært smertelig klar over. Troen på en egen solgud kjenner vi til fra andre land (Almgren 1927, Kaul 1998), og det skulle ikke være så utenkelig at det samme kunne være tilfellet i bronsealderens Skandinavia. Jeg velger likevel å se det som en eksisterende solsymbolikk som går inn under begrepet fruktbarhetskultus. Dette fordi jeg anser solen som et så åpenbart fruktbarhetsrettet symbol at en mulig kultus knyttet til solen egentlig er en fruktbarhetskultus. Det blir bare et bytte av begreper. Om troen på en solgud eksisterte også her, antar jeg at den troen hadde en videre tilknytning til fruktbarhet og at denne guden var en fruktbarhetsgud.

Solen symboliserer hovedsaklig et livgivende aspekt, men ser ut til å inneha en symbolikk som kan inngå også i dødekulturaspekter. Det er ikke uvanlig å finne solsymbolikk i kontekster med klar dødekultus, eksempelvis ringfigurer på dekorerte heller i graver. Anders

Kaliff påpeker at de runde stensettingene ved gravene hypotetisk sett kan oppfattes som en symbolsk avbildning og manifestasjon av solskiven (Kaliff 1992:81). Solen virker som et egnet symbol for å symbolisere forskjellen mellom dag og natt, sommer og vinter, og overgangen mellom disse. I nordlige regioner er det særskilt vanlig med en forestilling at solen oppholder seg i et underjordisk (døds)rike under den mørke tiden på året (Görman 1987:106f i Kaliff 1992:74). Solen gir livet tilbake til planter og dyr om våren - en slags gjenfødelse. Man kan også se menneskets liv som en analogi til dette. Døden er livets vinter, men sjelen overlever og får nytt liv, kanskje i en annen kropp eller i en ny verden. Et slikt tankekompleks er forenelig med en jordbrukskultur, hvor tanker om kretsløp, gjenfødelse og død kan være sentrale (Kaliff 1992:74). Skålgropene er et annet eksempel på et motiv som kan ses på som et fruktbarhetssymbol men som samtidig har en tilknytning til graver (se punkt 5.4.).

En mulig vannsymbolikk har også blitt påpekt av flere forskere (Montelius 1886, Kossack 1954, Sprockhof 1955, Eliade 1968, Glob 1969, Nordbladh 1980, Levy 1982, Artelius 1996, Bradley 1997, Helskog 1999, Nordenborg Myhre 1998, Wrigglesworth 2000). Vann blir ofte regnet for å være en livgivende kraft, og blir i myter forbundet med kaoskrefter og Verdens Opprinnelse (Eliade 1958, 1994). Men vann i form av hav og sjø kan også ta liv. En tro på at man via vann kunne oppnå kontakt med de høyere makter eller at disse tok bolig i vannkildene er en mulig forklaring bak offerfunnenes tilknytning til myrområder, kilder og innsjøer. Ifølge et slikt synspunkt kan en vann-og-solsymbolikk etterspores i bronsealderens symbolspråk, i helleristninger, graver og på gjenstander, hvor vann visualiseres bl.a. gjennom båtmotiver og lokalitetenes nære og direkte forbindelse til vann (Nordenborg Myhre 1998:41). Det er ikke uvanlig at bergkunstfelt har en vannkilde som renner enten like ved eller over selve figurflaten (Hygen og Bengtsson 1999, Nordenborg Myhre 1998). Vann er i likhet med solen nødvendig for naturens grøde, og kan i den sammenheng sees på som et egnet symbol for liv og fruktbarhet.

I forbindelse med en skissering av bronsealderreligionens bestanddeler synes de fleste det er interessant å kunne indikere hvilke guder og gudinner man kan ha tilbedt på den tiden. Dette emnet ser ikke ut til å være direkte relevant for akkurat denne undersøkelsens felt og motiver, men jeg synes det er viktig å påpeke at flere forskere har forsøkt å etterspore disse gudeskikkelsene nettopp gjennom bergkunsten (eks. Bing 1923, 1920, 1924, 1937, Ohlmarks 1963, 1966, Ljunberg 1947). Kaul er en av de som trekker fram trosforestillinger knyttet til

solen som det viktigste elementet i bronsealderreligionen, og han ser ikke bort i fra at solen på en eller annen måte kan ha utviklet seg til å bli en personifisert guddom i løpet av bronsealderen (Kaul 1998:52,56). Åke Hultkrantz uttaler at det uten tvil eksisterte en solgud eller en solgud som ble symbolisert gjennom solen, og at denne spilte en stor rolle under bronsealderen (Hultkrantz 1989:45). Johannes Brøndsted mente som Almgren at personifiserte guder ble utviklet i bronsealderen, og ut i fra bergkunsten, offerfunnene og dekoren på bronsegjenstander anså han et mulig panteon som å bestå av en solgud, guden med store hender/storhåndsguden, tvillinggudene, fruktbarhetsgudinnen med vognen og fruktbarhetsgudinnen med halsring (Brøndsted 1977:302). Ellers er det spesielt P.V.Glob som i dansk arkeologi var talsmann for eksistensen av virkelige guder i bronsealderen (Glob 1970 i Kaul 1998:55). På grunnlag av de kvinnelige bronsestatuettene postulerte han at kvinnelige guddommer spilte en viktig rolle i yngre bronsealder (*ibid.*), en eksistens som også flere har påpekt (bl.a.Brøndsted 1977, Mandt 1986, B.Almgren 1962, Bjørn 1924, Glob 1970).

Når helleristningsfigurer har blitt tolket som gudeskikkelser har dette skjedd i egenskap av at de er uvanlig store eller dominerende på en eller annen måte. Et kjent eksempel er ”skomakeren” i Backa i Brastad, Bohuslän, som nok er en av de figurene som fikk Brøndsted til å bruke uttrykket storhåndsguden. Menneskefigurer som ser ut til å holde oppe en hel båt har og blitt tolket som en havgud (eks. Mattleberg i Skee, Bro i Tanum Bohuslän, Almgren 1927:80, Hygen og Bengtsson 1999:149). Men det kan lett bli spekulativt å sette navnelapper på helleristningsfigurene. Problemet er at vi kan ikke vite om det er gudeskikkelser eller helter fra sagn og myter som er avbildet, eller om det er mennesker som spiller guddommenes roller i utøvelsen av ritualer utstyrt med gudens særtrekk som horn, vinger og lignende. Det samme gjelder for figurinene. Men om vi har problemer med å se gudene i materialet mener jeg det er en interessant tanke at mange av symbolene vi ser på bergkunstfeltene og på gjenstandsmaterialet kan være gudenes attributter, og at framstillingene av gudene skjedde på et anikonisk vis (B.Almgren 1962, Görman 1989, Hultkrantz 1989).

4.3 Bronsealderens ritualer

Hvilke ritualer kan ha vært praktisert innen bronsealderens religion, med dens elementer av fruktbarhetskultus, dødekultus, solsymbolikk, vannsymbolikk, mulige gudeskikkelser osv.?

Religionsvitere, sosialantropologer og andre som har forsket på såkalt ”primitiv religion” i stammesamfunn og høvdingesamfunn finner ofte at de fleste forandringer som skjer i menneskenes liv kan markeres med ritualer av ulike slag, i tilknytning til alt fra fødsel, navngiving, første tannfelling, kjønnsmodenhet, menstruasjon, ekteskap, fødsler og død (jfr. Van Gennep 1960, Turner 1967). Naturens forandringer blir og markert. På et generelt plan kan ritualenes overordnede formål sies å være menneskets ønske om velstand og kontroll over tilværelsen, spesielt når det gjelder årsakssammenhenger som i utgangspunktet ligger utenfor vår fatteevne.

Det er vanlig å dele ritualer inn i tre hovedtyper: overgangsritualer, kalenderritualer og katastroferitualer (Van Gennep 1960). Overgangsritualer utføres ved overgang fra en tilstand til en annen, for eksempel fra ugift til gift. Kalenderritualer utføres jevnlig og til bestemte tider, som for eksempel ved vintersolverv, mens katastroferitualer utføres når noe uforutsett har hendt og tilstanden må bringes tilbake til det normale (*ibid.*).

Overgangsritualer deles inn i tre faser: separasjonsfase, liminalfase og inkorporeringsfase (Van Gennep 1960, Turner 1967). Victor Turner var elev av van Gennep, og er en av de mest siterte når det gjelder dette temaet overgangsritualer. I *The forest of Symbols* (1967) tar han for seg Ndembuene og de forskjellige trinnene og symbolikken som blir brukt i deres ritualer; bruk av farger, separasjon fra resten av gruppen, den liminale fasen hvor man er verken ungdom eller voksen, leke død for så å bli født på ny, gjenforening med gruppen osv. I den liminale fasen får man opplæring og innsikt i kunnskap om de essensielle ting i tilværelsen, kunnskap som er forbeholdt de som avanserer til neste trinn i tilværelsen (de voksne, de gifte, de kjønnsmodne eller lignende). ”It is the ritual and the esoteric teaching which grows girls and makes men” (Turner 1967:6). Turner kaller denne kunnskapen for *sacra* (*ibid.*). Den kan kommuniseres på hovedsakelig tre måter: ved å vise (exhibition), ved praktisk handling (actions) eller ved å snakke (instructions) (*ibid.*). Mange forskere har inspirert av Van Gennep og Turner påpekt at bergkunsten kan ha en tilknytning til overgangsriter og spesielt denne liminalfasen (Hesjedal 1990, 1994, Grønnesby 1993, Sognnes 1994, Bjerck 1995), noe jeg sier meg enig i. Jeg ser for meg at bergkunstfigurene kan ha blitt brukt i alle de tre nevnte kommunikasjonsmåtene. Som Turner sier det selv: ”...pictures and icons representing the journeys of the dead or the adventures of supernatural beings may be shown to the initiands” (Turner 1967:7). Som del av praktisk handling ser jeg for meg at bergkunstfigurer kan ha blitt risset inn for å markere at en oppgave i liminalfasen har blitt fullført, som f.eks det å drepe sin

første hjort. Og bergkunstens illustrerende egenskaper virker selvsagt, og må ha vært velegnet når man ved å snakke skal avsløre de store hemmelighetene knyttet til gudenes hemmelige navn og opprinnelse, vise til myter om verdens tilblivelse og lignende. Flere huler eller spesielle fjellpartier med bergkunst kan i den sammenheng sees på som hellige steder som ”de statusløse” oppholdt seg i eller besøkte i løpet av denne opplæringstiden.

Det er vanlig at både arkeologer og sosialantropologer behandler gravritualet som en type overgangsrituale, hvor personen går over fra å være fysisk død til også å bli sosialt død. (jfr. Artelius 1996, Kaliff 1997, Goldhahn 1999, Wrigglesworth 2000). Ett annet eksempel på overgangsrituale er bryllup. Inngåelse av ekteskap har i mange samfunn blitt brukt som et middel til å knytte allianser mellom ulike grupper. *Hieros-gamos* eller ”hellige bryllup” som del i kulten er velkjente i den antikke verden (Almgren 1927, Larsson 1997, Görman 1989). Menneskene opptrådte i disse seremoniene i gudenes sted og hensikten med kultbryllupet har vært å fremme fruktbarheten (Görman 1989:36). Mulige avbildninger av dette finnes i bergkunsten, mest kjent er paret fra Vitlycke i Tanum (Almgren 1927:111).

Kalenderritualer setter jeg i sammenheng med menneskets ønske om å ivareta og aller helst kontrollere naturens fruktbarhet. Man ville forsikre seg om at det kom nok regn og nok sol, at årstidene gikk sin vanlige gang. Jeg mener bergkunstens solsymboler og tresymboler kan sees i sammenheng med slike ritualer. Utførelsen av katastroferitualer lar seg kan hende ikke så lett påvise i det arkeologiske materialet, hvis vi da ikke kan tenke oss at enkelte av offerritualene ble utført i slike pressede situasjoner for å blidgjøre gudene.

Generelt sett ser jeg for meg at det i bronsealderen fant sted ritualer knyttet til fruktbarhet for mennesket, ritualer knyttet til fruktbarhet for naturen, ritualer (offer) utført til ære for høyere makter, overgangsritualer tilknyttet alder og skifte av status og ritualer tilknyttet døden. Og jeg mener at utførelsen av bergkunst skjedd i forbindelse med slik utøvelse av religion og trosforestillinger.

4.4 Indikasjoner på rituelle handlinger i den materielle kulturen fra bronsealder

I vår undersøkelse av religion og ritualer kan ikke vi som arkeologer, til forskjell fra antropologer og etnografer, spørre direkte de personene vi forsker på. Det vi kan, er å studere de materielle levningene som blir igjen og se etter indikasjoner på rituelle *handling*er gjort av

menneskene før oss. Til rådighet har vi kategorier som gravmateriale, bergkunst, utgravninger foran bergkunstfelt, offerfunn, diverse andre gjenstandsfunn, og i enkelte tilfeller kan vi finne skriftlige kilder å støtte oss til. I likhet med resten av den skandinaviske bronsealderforskningen stammer mesteparten av materialet under dette punktet fra Danmark.

Av skriftlige kilder som kan kaste lys over bronsealderens rituelle praksis er Tacitus' verk *Germania* det mest siterte, selv om det ble skrevet år 98 e. Kr og for bronsealderens del kun kan brukes på en retrospektiv måte. Han ramser opp 7 germanske folkestammer som hører til mot nordvest (Sydjylland, Slesvig, Holsten, Mecklenbur, Hannover) og forteller at de i fellesskap dyrker gudinnen Nerthus. Ifølge deres trosforestillinger finnes der på en øy i havet en uberørt lund, og i den en vogn, dekket av et klede, som kun presten har lov til å røre. Han merker når gudinnen er til stede, og kjører så av sted med et forspann av kuer. På de steder hun verdiger med en visitt er der glede og fest så lenge hun oppholder seg der. Etter sitt besøk med de dødelige vender gudinnen tilbake til lunden, hvor vogn og klede og guddommen selv vaskes i en hemmelig sjø. Arbeidet utføres av slaver, som straks etter oppslukes av sjøen (Brøndsted 1977:396). Tacitus sidestiller Nerthus med Moder Jord, dvs. den lilleasiatiske modergudinnen Kybele, hvis dyrkelse ble innført i Rom år 204 f. Kr. I hennes kult inngikk vogn og vasking av vogn (*ibid*;398). Til denne beretningen om Nerthus har flere arkeologiske holdepunkter blitt knyttet, der i blandt betydningen av lunder og innsjøer og myrområder som hellige steder hvor mange offerfunn, depotfunn og krigsbytte-funn har blitt gjort, både fra bronsealderen og jernalderen. Ett funn som blir sammenlignet med beretningen er vognene fra Dejbjerg (jernalder) i Vestjylland, hvor to vogner av typisk keltisk preg ble funnet i deler, nedlagt på en myrflate, uten våpen men med keramikk, og tolket som offer (*ibid*;424f).

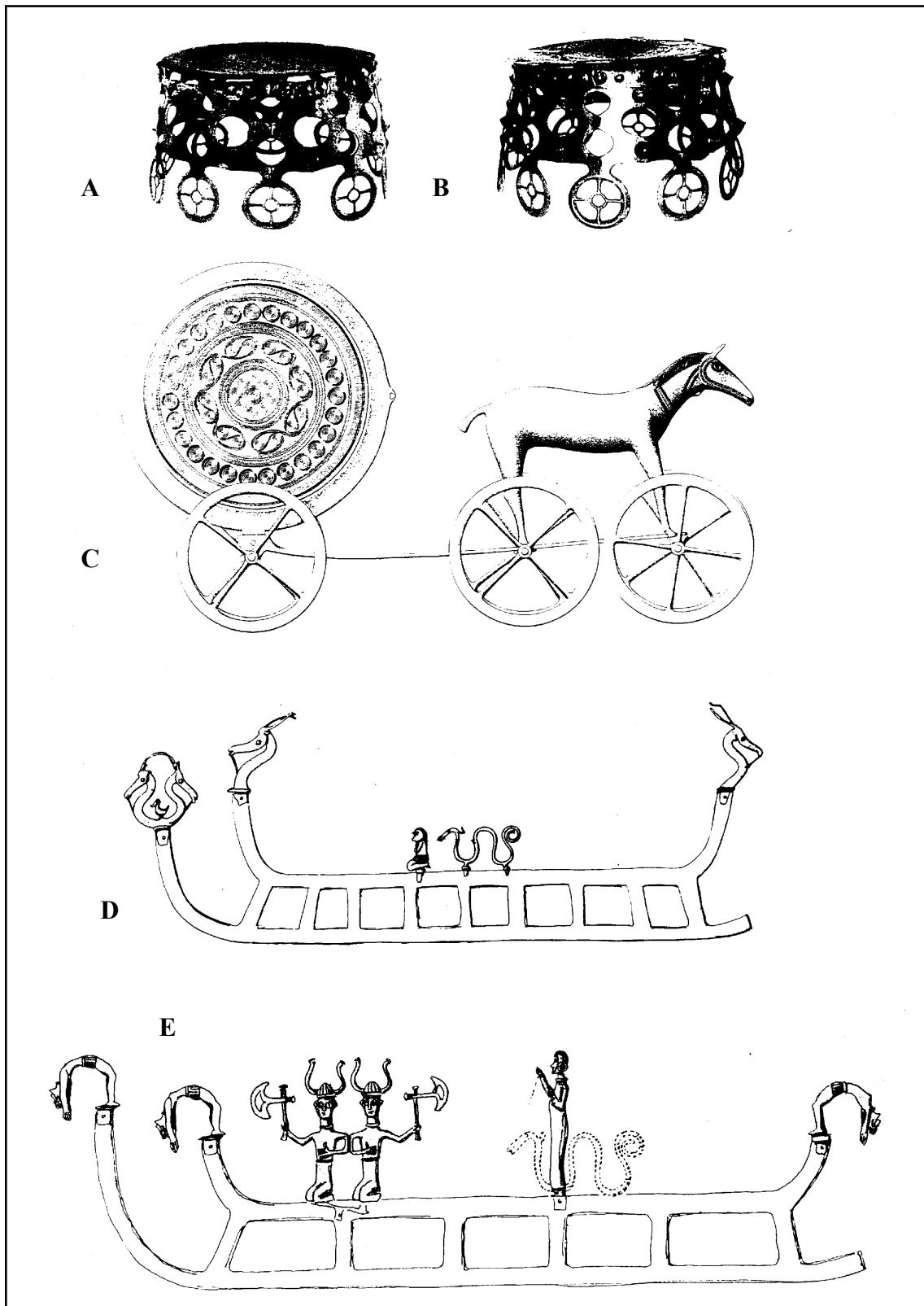
Denne beretningen om Nerthus gir, selv om den er fra jernalderen og ikke helt det samme området, en indikasjon på hvordan bronsealderens myter og ritualer kan ha vært. En slik gudinne kan ha vært knyttet til fruktbarhetsritualer for både folk og fe, hennes ”besøk” kan ha vært knyttet til årstidenes gang, vognen kan ha vært hennes attributt osv. At slavene som vasker Nerthus-skikkelsen etterpå må dø har og blitt sett på som et eksempel på en mulig forklaring bak jernalderens moselik, altså at de ble henrettet som del av et rituale og ikke fordi de var kriminelle (Brøndsted 1977:399).

En god del av bronsealderens gjenstandsmateriale skriver seg fra hva vi kaller offer- eller- depotfunn. Funnene i denne kategorien har en annen karakter enn boplassfunn og kan ikke

sees å ha sammenheng med begravelser. Det dreier seg om gjenstander av symbolsk og / eller materiell verdi, gjerne funnet enkeltvis men også i par eller i stort antall. Det har i lengre tid vært diskusjoner vedrørende denne kategoriens sakrale eller profane karakter, derav den nøytrale benevnelsen ”offer–eller–depotfunn”¹. Offerfunn regnes for å være gjenstander som er ofret til høyere makter, mens depotfunn kan være verdisaker som av ulike årsaker ble gjemt vekk. Funnkonteksten er og et viktig støttepunkt, da det er erkjent at de fleste offerfunn ble lagt ned i utilgjengelige myrområder, i vann eller nær en kilde, inntil en bergvegg, under en stor stein, i ei ur eller lignende, lagt ned i par på to og to, eller med et merkbart underlag som for eksempel en steinblokk eller et trebrett (Kaul 1998:27). Jeg vil i denne oppgavens sammenheng ikke forsøke å differensiere mellom offer og depot, men behandle de som én kategori. Jeg anser funnene som en manifestasjon av en rituell handling, et tegn på eksistensen av en religiøs skikk med å ofre gjenstander av betydning til høyere makter, i en tenkt forbindelse hvor det eksempelvis gjaldt å blidgjøre, be om eller takke for noe. Flere offergjenstander, som for eksempel hjelmer, lur og økser, og dekoren på disse gjenfinnes som motiver i bergkunstmaterialet, noe som styrker antagelsen om bergkunstmotivenes tilknytning til en religiøs sfære.

Av de mest kjente gjenstandsfunnene har vi Trundholmvoanen, diverse figuriner bl.a. fra Fårdal og Grevensvænge, lur, kultøkser, dekorerte gullkjeler, trommen fra Balkåkra i Skåne, Viksøhjelmen m.m. (se figur 4.3.). Flere av disse ble funnet i offer-lignende kontekster. Noen av disse gjenstandene er nok importerte mens andre er lokalt laget. Trundholmvoanen tolkes som et bilde på forestillingen om hesten som drar solen over himmelhvelvingen, og med både hesten og solskiven plassert på hjul som virkelig fungerte kan man anta at hele gjenstanden ble trillet bortover i løpet av ritualene, som en tilleggseffekt (Kaul 1998:33). Både Grevensvængefigurene og de fra Fårdal har små fester under seg som indikerer at de opprinnelig var plassert på et underlag med tilsvarende hull. Denne detaljen har fått flere forskere, der i blandt P.V.Glob og Fleming Kaul, til å se de som en plastisk miniatyrrepresentasjon av et eksisterende rituale. Det har blitt foreslått, av P.V.Glob og Broholm, at de var festet på en miniatyrbåt, antageligvis av tre (*ibid*:21). Denne antagelsen bygger blandt annet på funn av miniatyrbåter med tilhørende trefigurer funnet i myrer, eksempelvis båtmodellen med fire falliske menneskefigurer, fra Holderness, England (Almgren 1927:66, tapt og uten datering), og representasjoner av figurer med kultøkser og hornhjelmer ombord

¹ For en faghistorisk gjennomgang, se Øystein Johansen 1988 s 12-33..

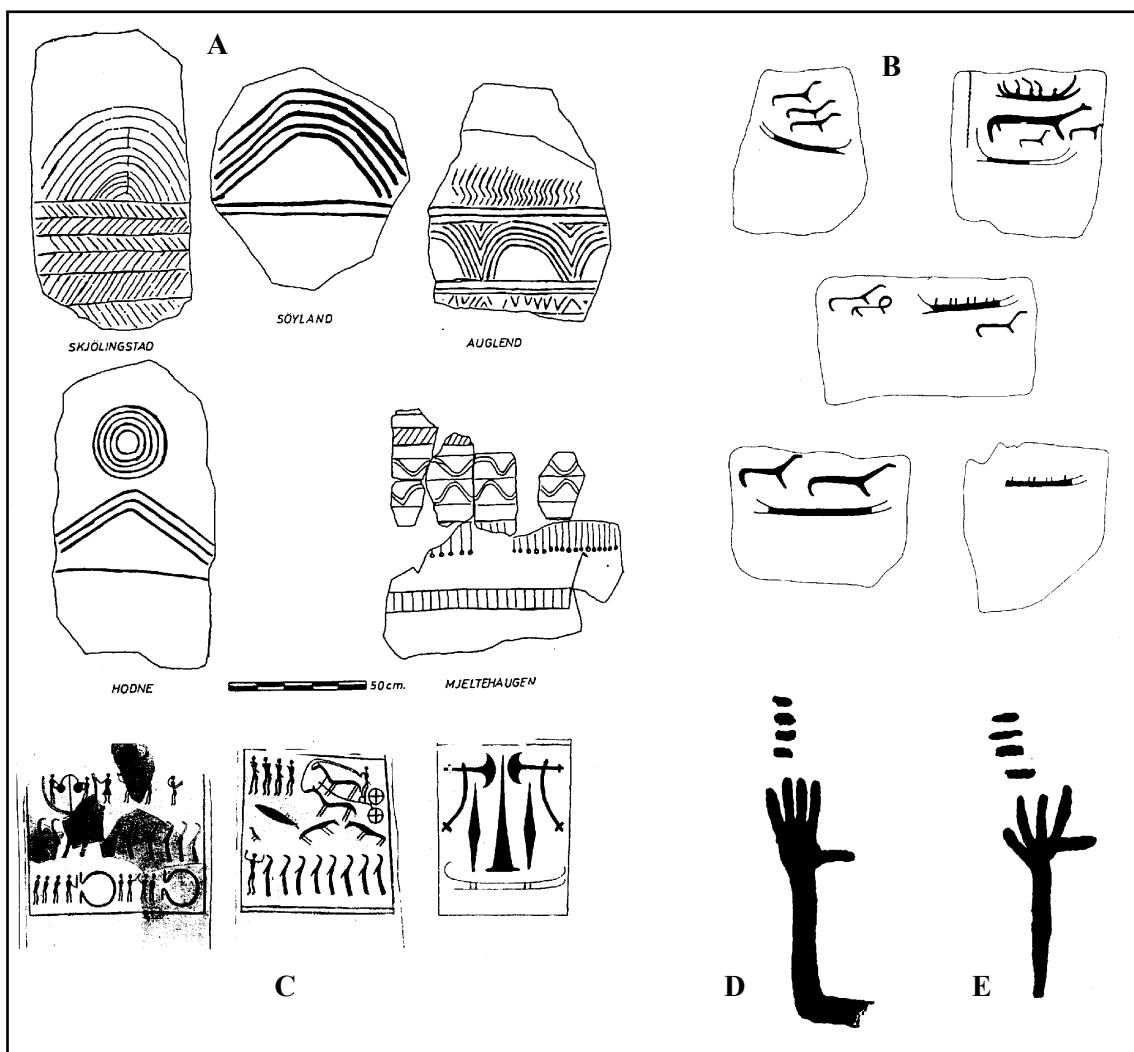


Figur 4.3: Kjennte gjenstandfunn. A) Soltrommene fra Balkåkra i Skåne, B) Soltromme fra Hasfalva i Ungarn, C) Trundholmsvognen, D) Figurinene fra Fårdalfunnet plassert på et skip E) Figurinene fra Grevensvænge plassert på et skip (A, B etter Larsson 2002:98, C, D, E etter Kaul 1998:21, 23, 31).

på skip med hestehoder på stavnene, bl.a. på en rakekniv fra Vestrup Mark, Ålborg. Enkelte trekk fra Grevensvængefigurene er også gjenfunnet enkeltvis i andre kontekster. Lignende kultøkser er funnet bl.a. nord på Sjælland (Jensen 1993:155, ukjent funnsted), representasjoner av menn som bærer kultøkser er kjent bl.a. fra helleristninger i Simris i Skåne, figurenes hjelmer minner om Viksøhjelmene, tekstiler som ligner det Grevensvængefigurene ser ut til å ha på seg er funnet i Hvidegårdgraven, og voltigørfigurene er kjent fra helleristninger i flere land, av og til på båter med menneskefigurer bærende på kultøkser ombord. Alt i alt er det her store muligheter for å pusle Grevensvængefunnets elementer sammen til et mer eller mindre troverdig bilde av et bronsealderrituales bestanddeler i miniatyr.

Gravfunnene er vel den funnkategorien som oftest blir brukt for å diskutere fortidige religiøse trosforestillinger (jfr. Brøndsted 1966, Kaliff 1992, Artelius 1996). Ved å studere hvordan den døde kropp ble behandlet, hvilke gjenstander de fikk med seg og hvordan graven ble bygd kan vi utlede en god del om trosforestillingene som eksisterte og ritualene som fant sted ved begravelsen. Et element som har blitt mye diskutert er at vi i løpet av bronsealderen får en overgang til branngravskikk, som mange mener kan reflektere en kosmologisk nyorientering (Kaliff 1992). For min del er det viktigst å påpeke at funnkategorien graver reflekterer eksistensen av trosforestillinger og ritualer knyttet til døden, og at bergkunst ofte har funnet sted som en del av disse ritualene. Den tydeligste forbindelsen ser vi i graver som har dekorerte gravheller, eksempelvis Kiviksgraven, Sagaholm, Mjeltehaugen og flere graver i Rogaland (Mandt 1991, Randsborg 1993, Nordenborg Myhre 1999, Goldhahn 1999, Syvertsen 2002, Linge in prep. Se figur 4.3.). Slike funn levner liten tvil om at der må være en eller annen forbindelse mellom gravritualer og utførelsen av bergkunst. Motivbruken er og ofte sammenfallende, selv om gravhellene fra Rogaland har mer geometriske og abstrakte motiv enn ristningene i friluft (Nordenborg Myhre 1999:44). Nordenborg Myhre mener de kan framstille forholdet mellom sol og vann (*ibid.*). Andre graver har gravgods med samme dekormotiv som bergkunsten, eksempelvis rakekniver eller sverd (Kaul 1998). Videre viser mange graver en tilknytning til bergkunstfelt (Askvoll i Wrigglesworth 2000, eller lokaliteten Samnøy i denne oppgaven), og de finnes i noen tilfeller plassert over selve ristningene (Widholm 1999).

Når det gjelder spørsmålet om hvem det var som sto for disse ritualene og utførelsen av bergkunst i bronsealderen og om man hadde religiøse ledere, prester eller ”sakkyndige”, så er



Figur 4.4: Bergkunst i gravkontekst. A) Dekorerte gravheller fra Rogaland og Sunnmøre, B) Dekorerte gravheller fra Sagaholmgraven, C) Dekorerte gravheller fra Kiviksgraven, D) Armmotiv fra Nylende, Skjeberg, E) Armmotiv fra Slots Bjergby, Sjælland (A etter Vinsrygg 1980:49, B, C etter Goldhahn 1999, D, E etter Marstrander 1963:219).

det spesielt to gravfunn fra Danmark som kan gi noen indikasjoner vedrørende dette: Maglehøj og Hvidegården. I begge disse gravene ble det funnet skinnposer med merkelig innhold av alt fra små ben, hestetenner, kvartsbiter, rav, skjell, tørkede røtter osv. Det er liten tvil om at vi her har å gjøre med gjenstander som henter sin betydning fra en eller annen magisk sfære (Kaul 1998:16), og jeg antar at innehaveren brukte de til rituelle formål. Nesten 30 slike skinnposer med merkelige gjenstander er kjent fra danmarks bronsealder periode II og III, men de har alle gått tapt (Kaul 1998:18).

En egen kategori bygningsstrukturer er de vi kan kalle kulthus eller dødehus, som ser ut til å ha en tilknytning til graver eller gravfelt. I forbindelse med disse bygningsstrukturene er det funnet helleristninger, noe som representerer nok et eksempel på forbindelsen mellom

bergkunst og dødekultus. Bygningene kjennetegnes ved en rektangulær form med sidene markert med steiner, og en merkbar mangel på funn fra vanlige husaktiviteter. Vi finner de helt nord i Tyskland, i Danmark og i Sverige (Kaul 1998:42). Jeg anser det som sannsynlig at de kan ha vært åstedet eller utgangspunktet for utførelsen av ritualer, lik våre dagers kapell ved kirkegården. Som i dagens begravelser kan enkelte deler av seremoniene ha blitt utført innendørs og andre utendørs. På Sandagergård i Danmark ble de dekorerte hellene funnet ved den delen av strukturen hvor inngangen antakeligvis hadde vært, flankert av to menhirer. Motivet var en stilisert arm med fire streker over, lik de i figur 4.4. Steinheller med dette armfigursymbolet vanligvis er assosiert med graver (*ibid.*), gjerne som sidevegger i steinkister (Marstrander 1963:220). De fleste hellene er funnet i Danmark, men det er også funnet en i Askum, Bohuslän, som nå er utstilt på Vitlycke museum (Hygen og Bengtsson 1999:86), og en fra Nylende i Skjeberg (Marstrander 1963:219). Det virker som alle hadde de samme fire strekene over hånden (jfr.Brøndsted 1958:133). Brøndsted knyttet symbolet til hva han kalte storhåndsguden, mens Kaul foreslår at motivet kan ha symbolisert tabuene forbundet med døden (Brøndsted 1958: 134, Kaul 1998:42).

Mange ser på bergkunsten som i seg selv en indikasjon på rituelle handlinger, i den mening at selve handlingen med å risse inn eller male figurene var en handling som ga magisk eller rituell kraft (Althin 1945 i Hultkrantz 1989:45). At det ferdige produktet var av mindre betydning kan forklare de tilfellene vi ser av overlappende figurer (*ibid.*). En forholdsvis lite brukt måte å finne ut mer om dette forholdet mellom bergkunst og ritualer på er å foreta utgravninger foran eller like ved bergkunstfelt, for å se om man kan finne gjenstander, strukturer eller andre spor som kan indikere en eller annen slags aktivitet i tilknytning til feltet, muligens da rituelle.

Et tyvetalls slike utgravninger har funnet sted i Norge og Sverige (Hygen og Bengtsson 1999:156). Øystein Johansen foretok i 1975 og et par år framover utgravninger foran Hornnesfeltet og Bjørnstadfeltet i Skjeberg kommune, Østfold. Under utgravningen ved Hornnesfeltet ble det funnet ca 3 kilo potteskår (Johansen 1980:92). Det ble også funnet store mengder brent leire, brente og ubrente flintavslag, brente bein, en del trekull og en flat stein med en dyp og tydelig innhugget helleristningsfure som er utført i samme teknikk som figurene på feltet (*ibid.*:93). Foran feltet kom det fram et tydelig menneskelagd steingjerde som gikk i en bue langs berget og heget inn akkurat den delen av bergflaten hvor ristningene befant seg. Flere av steinene både i og innenfor gjerdet var skjørbrente, det samme gjaldt

bergfoten.

Utgravningen ved Bjørnstadfeltet ga færre funn, men foran bergflaten var det som ved Hornnes en steinsamling som kunne antas å være intensjonelt lagt opp. Foran det største og mest detaljrike skipet, ”Bjørnstadskipet,” dannet steinleggingen en mer eller mindre utfylt halvsirkel som buet ut fra båtens stavn og inn igjen til akterenden. Som ved Hornnesfeltet konsentrerte de fleste funnene seg til området innenfor steinlegningen (Johansen 1980:94).

Ved slike utgravninger finner man som regel potteskår, brent leire, brente bein, flintavslag, steinpakninger eller andre anlegg, skjørbrent stein, rester etter ildsted og kanskje en og annen mulig knakkestein. Potteskårene kan stamme fra leirkrukker som man brukte i forbindelse med rituelle måltider eller offer ved bergkunstfeltet, hvor man deretter kastet de mot bergveggen så de knustes. Slike handlinger er visstnok dokumentert hos ”primitive” folkegrupper (Johansen 1980:95). Keramikkskårene funnet ved Hornnes var så små og så ødelagte at det ikke nyttet å sette sammen et eneste kar eller krukke. De må ha blitt knust med stor kraft, mener Johansen (*ibid.*). Det var dessuten eksepsjonelt mye keramikk på stedet, og alt lå ved foten av bergveggen, innenfor et markert område, så Johansen mener det er gode grunner for å støtte en tolkning om at et drikke-og/eller-spiseoffer har blitt holdt her (*ibid.*).

Den brente leiren som man finner foran bergkunstfelt skal kunne indikere at det fantes leirklinte konstruksjoner inntil bergveggen. Men Johansen skriver om den brente leiren han fant at alle bitene var uregelmessig runde og ikke flatklemte, slik de vanligvis er (Johansen 1980:98). Og der fantes heller ikke andre husindikasjoner som arner, stolpehull, veggkonstruksjoner eller lignende. Hygen og Bengtsson mener, uavhengig av Johansens utgravninger, at slik leire kan ha blitt brukt til å male ristningene med. Forsøk har vist at dette fungerer, problemet er bare at fargen forsvinner ved regn (Hygen og Bengtsson 1999:156). Om bildene bare ble malt ved visse anledninger, er farge utvunnet av brent leire et tenkelig alternativ. Australias urinnvånere fornyer årlig sine hulemalerier med farge, for kun da kan det velsignende monsunregnet sette inn (Hultkrantz 1989:49).

Brente bein, brente flintavslag, skjørbrent stein og trekull indikerer ildsted. Ild kan ha vært et element tilknyttet ritualer eller ha hatt en rituelt ladet betydning i seg selv. Fra etnografisk materiale kjenner vi til at ild som metafor for transformasjon er et utbredt fenomen (Eliade 1962, Lévi-Strauss 1970, Sætersdal 1995 i Olsrud 1996:81). Det er og kjent at okeren som ble

brukt i graver og muligens til bergkunst må brennes for å kunne gi holdbar farge (*ibid.*). Påfallende mange helleristningsberg i Østfold og Bohuslän er skadet av ild (Hygen og Bengtsson 1999:156). Antydninger til ildsted er også funnet ved utgravningene ved Berge og Duesteinen. Bålene kan ha blitt tent i forbindelse med selve utførelsen av ristningene, for bålets symbolske betydning, for å brenne leiren man brukte som farge, for å tilberede et rituell måltid eller kanskje for flammens visuelle effekt.

4.4 Spor etter rituelle handlinger i Hordalands bronsealdersmateriale

Som nevnt tidligere blir Rogaland med Jæren og Karmsundbygdene oppfattet som et område med omtrent samme kulturforhold som Jylland, og det er Rogaland som dominerer når det gjelder funnmaterialet fra bronsealder. Man antar at impulser og handelsveier gikk der i fra og nordover til Hordaland, og videre til Sogn og Fjordane (Aakvik 2000, Nordenborg Myhre 1998).

Gjenstand	B-nummer	BA periode	Funnbeskrivelse	Sted
Skaftulløks	B 3389	1	Ved en fjellvegg	Kvale, Ullensvang
2 spiralarmsringer	B 3426	5	I ei myr	Kvamme, Radøy
Sverd	B 4954	2	I ei myr	Sjøvold, Bremnes, Bømlo
Armsring av gull	B 11088	5		Vikse, Sveio
Holkøks	B 11662	Yngre BA	Ved sjøen	Nes, Kvinnherad
Hallstattsverd	B 1008	6	I ei ur	Lekve, Ulvik
Porfyrøks type E	B 7595		Under en stor stein	Granvinsvannet, Ulvik
Porfyrøks type D	B 4730		I vannet utenfor Vikingnes	Ljonestangen, Strandebarm, Kvam
3 Wendelringer, 2 nåler	B 6877a-e	6	I ei ur	Vikedal under Indre Ålvik, Øystese, Kvam
Skaftulløks	B 7364	2	I ei myr	Kloster av Rimbereid, Fitjar
Spydspiss	B 6759	2	I ei myr	Nestbø, Fitjar
Halsring	B 9097	5		Støle, Etne
Spydspiss	B 5940	5	Ved en fjellvegg	Fjelflått, Skånevik, Etne
3 skaftulløkser	B 10300a-b, B 10999	2	I en brønn	Lunde, Ølen, Fjelberg
Spydspiss	B 12196	3	I ei myr	Hiksdal, Ølen

Tabell 1: Offerfunn fra Hordaland (Basert på Johansen 1988: 274-289).

Offerfunn er en sterk indikator på rituell aktivitet i området. Hordaland er helt uten metallgjenstander i første hundreåret av bronsealderens periode 1, men funnbildet endrer seg

gradvis utover bronsealderen (Aakvik 2000:74,79, Johansen 1988:274-289) og bronzen ser ut til å ha nytt stadig større status. De tre massive skafthulløksene fra Lunde og den fra Fitjar er eksempel på at tunge og verdifulle gjenstander brukt i kulten har funnet sin vei også til Vest Norge allerede i periode 2. I periode 4 er det et markert fall i antallet slike funn, mens det stiger igjen i periode 5. Denne svingningen stemmer også for Sør-Skandinavia (Kaul 1998:81).

Hvis vi ser på funnkonteksten for offerfunnene fra Hordaland (se tabell 1) er de typiske for offerfunn, med myr som et av de vanligste funnstedene. Utgravinger ved bergkunstfelt: I 1950-årene ble det gjort et par prøvegravninger ved Duesteinen i Etne, og dette er et av de tidligste eksemplene på slike undersøkelser på Vestlandet. Ellers i Hordaland har det blitt foretatt utgravinger ved Grødalshaugen ved Halgjem, Rykkje, Ullshelleren, Samnøy og Berge.

Duesteinen (Vinje 1) ligger på Vinje gård ved enden av Stordalsvatnet, omtrent 15 minutters gange fra Flote 1. Feltet er en stor, jordfast steinblokk med skålgroper, to hjulkors og minst ni konsentriske ringer. To mindre utgravninger har blitt utført foran steinen : av Erik Hinsch i 1953 og av Egil Bakka i 1958 (Indrelid og Mandt:1981). Under utgravingene ble det funnet konsentrasjoner av kull og kokstein, strukturer som kan være stolpehull og tre flateretusjerte pilespisser. Hinsch mener at det kullholdige jordlaget han fant ikke ser ut til å stamme fra en boplass men heller kan være restene fra et bål som har vært tent på toppen av steinen, hvor så derpå restene har sklidd ned langs sidene (*ibid.*).

Ullshelleren ligger i Røldal kommune, ved utløpsosen til Valldalsvannet, som nå er oppdemt. ”Ullshelleren” er navnet på et helt fjellparti hvor fjellet luter utover og danner hellere på en ca. 100 meter lang strekning. På ett av de brede partiene som danner bakveggen ble det i 1962 rapportert om funn av figurer, undersøkt av Bjørn Myhre og Knut Odner (Mandt Larsen 1972:37). De fant fotsålefigurer, båter, menneskefigurer og en dyrefigur tolket som hest. I 1969 ble det foretatt en utgravning i hellergulvet foran bergbildene, men jorden viste seg å være steril. Ca. 30 meter unna ble det derimot funnet en boplass (*ibid.*).

I tillegg til disse to har det blitt foretatt utgravning foran helleristningsfeltet på Berge, som vil bli omtalt senere.

4.5 Sammenfatning

Jeg har med dette kapitlet forsøkt å sette bronsealderens bergkunst inn i en samfunnsmessig kontekst ved først å se på den skandinaviske bronsealderen generelt og den norske bronsealderen i forhold til denne. Jeg har og forsøkt å vise min oppfatning av bronsealderreligionens bestanddeler, og hovedgrunnen til det er å bedre kunne forklare bergkunstmotivernes plass i den religiøse sfæren. Jeg har videre sett på hva slags ritualer som kan ha funnet sted i bronsealderen og hvilket annet materiale vi har som kan belyse både bronsealderens religion og religiøse praksis, og bergkunstens plass i denne samme sfæren.

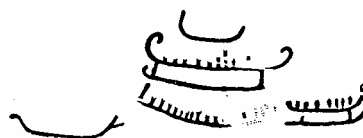
Hensikten med kapitlet har vært å 1) sette den vestnorske bronsealderen inn i den sørskandinaviske bronsealderkonteksten slik at jeg 2) kan bruke sørskandinavisk materiale for å 3) knytte bergkunstmotivene fra mine felt til en religiøs og rituell kontekst.

På Vestlandet var der rituell aktivitet av lik betydning som i Sørskandinavia, om dog ikke like funnrik i det arkeologiske materialet. Både gravmaterialet og offerfunnene viser at de fulgte de samme retningslinjene som ellers i den skandinaviske bronsealderen. Og i denne konteksten, som da kan sammenlignes med materiale fra Sørskandinavia, ble bronsealderens bergkunst på Vestlandet til. Ved å ha belyst denne konteksten mener jeg det blir legitimt for meg å trekke analogier til det sørskandinaviske bronsealdersmaterialet, spesielt det danske, når jeg i behandlingen av mine fire felt fra Hordaland og deres motiver søker etter motivenes mening og bergkunstens tilknytning til en religiøs praksis.

5. TOLKNINGER AV UTVALGTE BERGKUNSTMOTIV – EN OVERSIKT

Jeg vil i dette kapitlet ta for meg de mest framtrede motivene som er felles for de utvalgte lokalitetene Samnøy, Bakke, Berge og Flote. Når det gjelder å tolke bergkunsten mener jeg som tidligere nevnt at bergkunstmotivenes betydning kan være kontekstavhengig. Samme motiv kan ha noe ulik betydning i ulike kontekster. Ett motiv kan ha flere betydninger, som muligens stammer fra én hovedbetydning. En mer inngående og kontekstuell tolkning av motivene vil bli gjort i forbindelse med feltene de opptrer på, i det påfølgende kapittel. Dette kapitlet befatter seg med hovedtrekk i tolkninger gjort om bergkunstmotivene båter, mennesker, trær, ringfigurer, fotsåler og skålgroper, og danner et utgangspunkt for tolkningene av lokalitetene i kapittel 6.

5.1. Båtfigurer²



Skandinavias bergkunstmateriale preges i stor grad av båtfiguren. Motivet opptrer så hyppig, og i alle områder, at det nesten kan stå som symbol på bronsealderen selv. I Hordaland utgjør det 27 % av ristningsmaterialet, ikke medregnet skålgropene (Vevatne 1996:43). Motivet blir gjengitt i flerfoldige variasjoner; med en eller to linjer, med eller uten mannskapsstreker, med eller uten skrog og skrogutfyllinger, forskjellige typer stavner, noen med dyrehoder, og i forskjellige størrelser. En del av disse kriteriene har blitt brukt som daterende elementer i forsøk på å sette opp kronologier, med den hensikt å kunne komme fram til en relativ datering av de ulike båttypene, som man igjen bruker for å gi en relativ datering til hele felt (se punkt 6.2.).

Motivet opptrer i mange ulike kontekster, både på bergkunstfelt, på gravheller og som dekor på rakekniver og andre gjenstander. Vi kjenner også til graver både fra bronsealderen og senere tid som etteraper båtens form, og det samme gjelder rakeknivenes utforming. Variasjonene til tross ser det ut til å være et ganske universelt symbol som er avbildet, og det er spesielt båtfiguren og dennes opptreden over største delen av Skandinavia som er med på å forsterke oppfatningen om et eksisterende felles symbolsk språk, som igjen skulle kunne

² Logo: båtfigurer fra Bakke 1.

indikere at de religiøse-ideologiske ideene ikke var så ulike heller (Kaul 1998:98).

Mange bergkunstfelt er hva vi kan kalle typiske ”båtfelt”, det vil si at de domineres i påfallende grad av båtfiguren og kanskje har bare et par figurer som ikke er båter. Samnøy er et eksempel på dette, det samme gjelder til dels Berge også. Det er nettopp slike ansamlinger av båtfigurer og nærhet til kysten som fostret de tidlige tolkningene om helleristningene som avbildninger av sjøslag og vikingetokter.

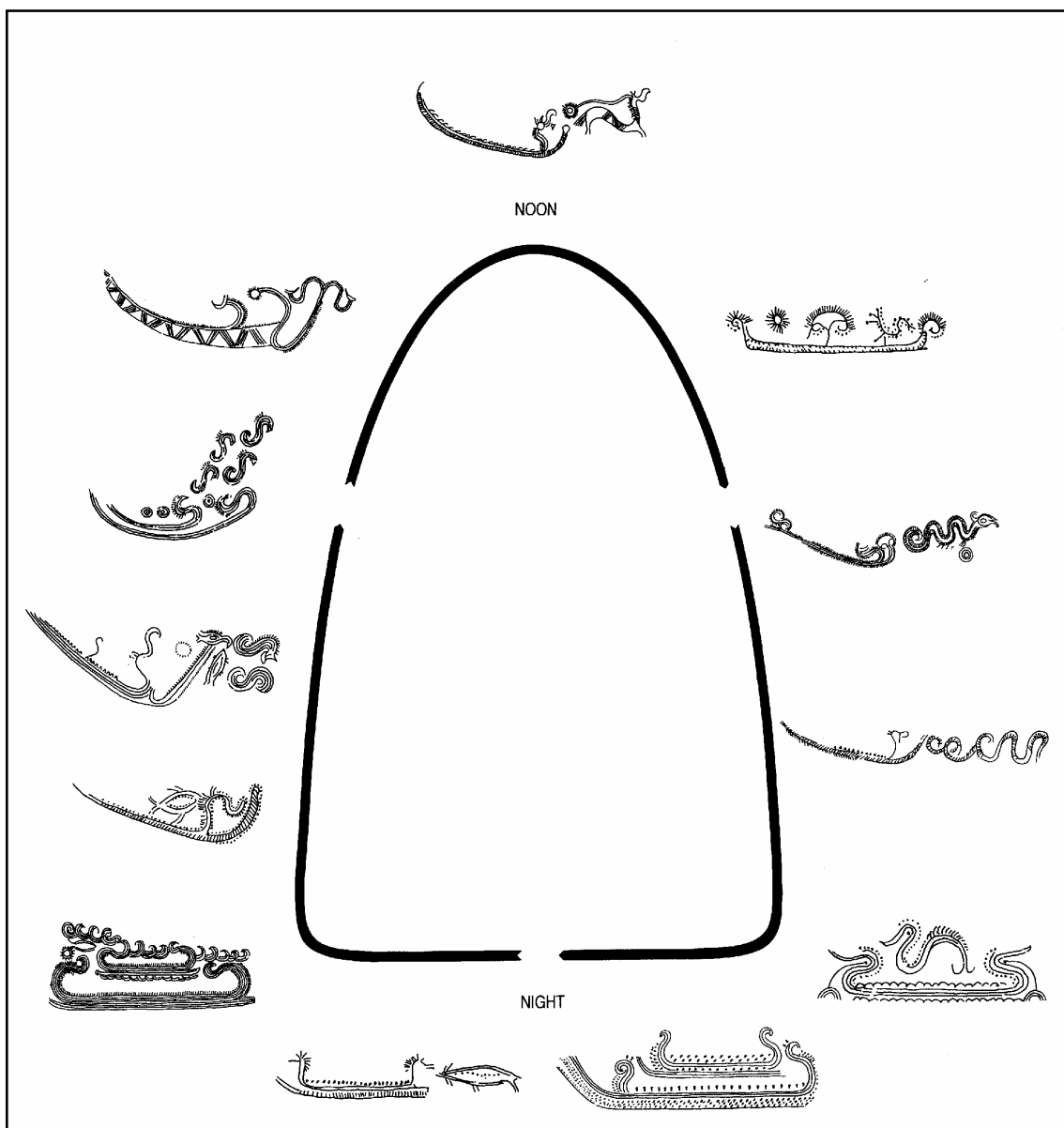
Hvilken betydning skal man så tillegge en figur som opptrer i så mange områder, over et langt tidsspenn og i så ulike kontekster ?

Jeg tror det er båtens egenskap som farkost, som transportmiddel, som er båtfigurens hovedsymbolikk og nøkkelen til forståelse av motivet. Båten var i bronsealderen ett av menneskets viktigste framkomstmiddel. Den muliggjorde kontakt og handel. En ikke uvanlig tolkning er at båten ble avbildet fordi den var viktig for tilgangen på bronse, og kontroll over denne tilgangen var viktig for eliten (Kaul 1998:111). Men samtidig som båten er bygd for reiser i den fysiske verden blir den et naturlig valg som overgangssymbol for eksempelvis de avdødes reise mellom ulike verdener, ferden over dødens flod, til dødsriket eller mot det evige liv (Artelius 1996:8). Båtens symbolske betydning kan ha oppstått med base i motivets opprinnelige praktiske betydning, men så blitt et generelt symbol for bevegelse og transport. Alt som ankom, ankom i båt; både folk, bronse, bronsegjenstander, kulturelle impulser i det hele tatt, men kanskje også mer abstrakte ting som solen, årstidene, gudene osv. Alt som reiste bort dro med båt, eksempelvis de døde. Et slikt basis-symbol kan ha blitt flettet inn i flere ulike betydningssammenhenger: den kan ha fraktet de døde sjel over fra de levendes verden til de døde verden, den kan ha dratt eller fraktet solen og/eller månen over himmelen, den kan ha vært gudenes farkost (”fruktbarhetsgudens attributt” ifølge Almgren) og den kan som Kaul nevner etter hvert blitt åsted for selve ritualene (Kaul 1998:110). Båten kan sies å være et velegnet symbol for *menneskenes* overgang eller reise fra en tilværelse til en annen; fra levende til død, men kanskje også ved andre overganger som fra ungdom til voksen og fra ugift til gift ? Sånn sett kan den som bergkunstmotiv ha vært et passende symbol til bruk i overgangsritualer, både de som var forbundet med fruktbarhet og de som var forbundet med døden.

Båtfigurens tilknytning til oppfatninger omkring døden er et velkjent tema innen

helleristningsforskningen. Motivet opptrer på heller inne i graver (Kaliff 1992, Artelius 1996, Goldhahn 1999), eksempelvis Kivik, Sagaholm og Mjeltehaugen. I enkelte tilfeller har små miniatyrbåter blitt funnet som del av gravgodset, eller rakeniver med enten båtform eller båtdekor (Artelius 1996:10). Flere bergkunstfelt med båter opptrer i tilknytning til graver eller gravfelt, så som på Samnøy og i Askvoll, Sogn og Fjordane (Wrigglesworth 2000). Begravelser i båter kjenner vi til allerede fra senmesolittisk og tidlignelittisk tid (Skaarup 1995, Artelius 1996). Graver med form som skip er en gravform som tradisjonelt sett knyttes til jernalderen, men stadig flere blir datert til bronsealder (Artelius 1996:9). Artelius mener denne gravformen kan sees som en fortsettelse av båtbegravelsene fra senmesolitikum og tidlignelittikum (*ibid*:24). En slik kontinuitet indikerer symbolets sterke verdi og mulige sentrale stilling i religionen (Kaliff 1992:83). Symbolets tilknytning til graver og døden kan bero på en oppfatning at båten skulle frakte den døde sjel over fra de levendes verden til de døde verden. Kan hende ble bergkunstens båtfigurer, på gravheller eller i friluft, hugget inn som en del av selve begravelsesritualene for å sikre den døde en trygg reise til den neste verden. Båtfigurens tilknytning til døden kan vi muligens se et eksempel på med lokaliteten Samnøy, hvor Samnøy 2 har en grav rett over seg samt at det finnes flere graver i umiddelbar nærhet.

Båtens tilknytning til fruktbarhetsritualer mener jeg vi ser i de tilfeller hvor den opptrer sammen med ringfigurer av ulike slag, som gjerne blir tolket som solsymboler (se punkt 5.2.). Båten ble allerede av Worsaae sett på som framkomstmiddelet som fraktet solen over himmelen (Artelius 1996:9), som et symbol på solens ferd over himmelen, ofte avbildet med ringfigurer ombord eller rett over seg. For denne oppgavens del ser vi kombinasjonen båt og ringfigurer tydeligst på Flote og Berge. Fleming Kaul har ut ifra dekoren på rakekniver ment å kunne finne et mønster i denne kombinasjonen av båt-og-ringfigurer (se figur 5.1.). Ut i fra ringfigurenes opptreden med båtfigurer og hester, samt slangen og fisken, har han forsøkt å påvise kosmologiske framstillinger av solens sykliske mønster, med dens ferd over himmelen om dagen og dens tilbakevending til utgangspunktet om natten (Kaul 1998:195ff). Han ser da på hvordan ringfigurene er plassert i forhold til båtfigurene, og i hvilken retning båten ser ut til å seile. Ut i fra disse observasjonene mener han at en avbildning hvor båten svinger oppover og til høyre indikerer morgen, en avbildning med retning nedover og til høyre indikerer kveld og en retning mot venstre indikerer natt. I tillegg til båten har solen hjelpere som fisken, slangen og hesten. Hesten er ansvarlig for transporten midt på dagen, hvor den kommer og henter solen fra båten og bringer den tilbake igjen på ettermiddagen. Kauls



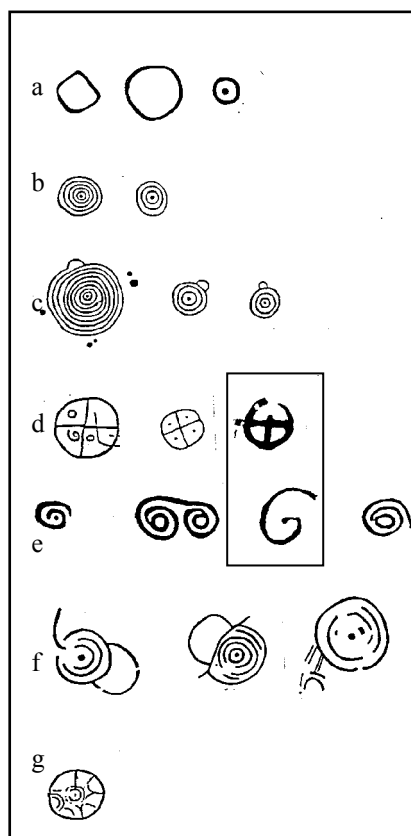
Figur 5.1: Kauls modell for solens daglige ferd (Kaul 1998:262).

modell tar for seg solens ferd i løpet av ett døgn, men en slik fremstillinger skulle også kunne symbolisere solens ferd gjennom et helt år. Han har selv forøkt å anvende tolkningsmodellen på et par ristningsfelt i Bohuslän (Fossum, Torsbo, *ibid*;266f). Jeg finner teorien interessant, og har tenkt å se om hele modellen eller deler av den kan gjenfinnes i denne undersøkelsens materiale.

Jeg tror altså at båten er et polyvalent symbol som ut i fra én hovedbetydning har flere varianter og kan brukes med ulike betydning i forhold til konteksten det opptrer i. Hvis jeg da sier at båtens hovedbetydning er transportmiddel, kan de ulike variantene være knyttet til bronsealderreligionens hovedelementer slik jeg skisserte de i kapittel 4; liv, død og

gjenfødelse. Båtmotivet kan sees på som et redskap; når den transporterer de døde blir den et redskap i dødekultusen, og når den transporterer solen blir den et redskap i fruktbarhetskultusen. Med dette in mente har jeg lyst til å se på hvordan båtfiguren opptrer på de fire feltene i undersøkelsen, og om det er mulig for meg å kunne antyde en tilknytning til enten døderitualer, solsymbolikk og fruktbarhetsritualer, overgangsritualer eller annet, ut i fra hvilke andre motiv den opptrer med på feltet (detaljkontekst), og lokalitetens kontekst.

5.2. Ringfigurer



Figur 5.2: Ulike ringfigurer. a og f er fra Bakke, de i egen rute er fra Berge, resten fra Flote.

Ringfigurer er et av de mest utbredte bergkunstmotivene, og opptrer i mange ulike former. I Danmark utgjør det omtrent halvparten av alt ristningsmaterialet (Janson et al 1989:25, Vevatne 1996:43). I Hordaland utgjør det rundt 25 prosent (Vevatne 1996:43). Materialet fra denne undersøkelsens fire felter favner om enkle ringer (a), ovaler, konsentriske ringer (b), spiraler (e), hjulkors (d) og ringer med hank (c).

Problemet med dette motivet er at en helt enkel ring eller sirkel kan passe som symbol for så mangt. Det blir som oftest satt i sammenheng med en eksisterende solkultus (jfr. Almgren 1927, Janson et al 1989, Kaul 1998, Hygen og Bengtsson 1999), eller solsymbolikk som jeg foretrekker å kalle det, men motivet kan og være et egnet symbol på kretsløpet, på bestandighet eller varighet, eller månen, som og er rund. En tilknytning til sjamanistiske tranceopplevelser har og blitt antydnet, spesielt med de ringfigurene som er spiral- eller labyrintaktige og som taes

for å være mulige entoptiske fenomener (Lewis-Williams og Dowson 1988). Eksempler på dette har vi fra Ausevik i Sogn og Fjordane (Sikke Viste in prep.). Enkelte ringfigurer regnes for å være ikke mer enn avbildninger av konkrete gjenstander som skjold og vognhjul (Almgren 1927, Janson et al 1989, Kaul 1998). Men disse konkrete gjenstandene kan igjen ha vært symbolskt ladete objekter og avbildet av den grunn. Vognhjulet kan hatt symbolsk betydning fordi det representerte vognen som fraktet solen. Skjoldenes form kan ha vært anerkjent som sol-lignende og brukt i den hensikt (eksempelvis figur 67 på Flote, g i figur

5.2.), og i tillegg dekorert med solsymboler.

Jeg vil i likhet med mange andre holde meg til en hovedtolkning av ringfigurene som solsymbol. Solen ser jeg på som et av fruktbarhetskultens mest selvsagte symbol. Det skal ikke mye livserfaring til for å forstå hvor livsviktig solen er for alt liv på jord. Dens innvirkning på naturen, dens gang over himmelen og dens tilbakevending etter vinteren og mørketiden og i det hele tatt årstidenes gang må ha vært gjenstand for bronsealdermenneskenes fundering og fasinasjon. Man ser lett for seg at ritualer av fruktbarhetskarakter ble utført for å forsikre seg om at solen og varmen kom tilbake.

Det tydeligste eksempelet på hva mange kaller en eksisterende solkultus er Trundholmsvognen. Denne ble funnet i en myr, intensjonelt ødelagt med de forskjellige delene spredt ut over området. Disse funnomstendighetene er en av grunnene til at den tolkes som et offerfunn og ikke som en bortgjemt skatt eller tilfeldig tapt gjenstand. Funnet består av en hest som drar en solskive, begge festet på en vogn med 3 x 2 hjul (Kaul 1998:30ff). Funnet har solsymbolikk i flere dimensjoner: dekoren består av sirkler og inni disse er det igjen ring-border som igjen består av sirkelfigurer, og hele skiven er også et solsymbol i seg selv. Den ene siden av skiven er dekt med gull, men ikke den andre, og det har blitt foreslått at denne mørke siden representerer månen (*ibid*:34). Hjulene på vognen er utformet som det vi i bergkunsten kaller hjulkors. Kaul påpeker at når det gjelder funn som dette er det viktig å ikke blande sammen hvilke elementer som representerer trosforestillingene og hvilke elementer som er knyttet til ritualets utførelse. At hesten drar solen er her den avbildete trosforestillingen, mens det at hesten og solskiven er festet på hjul er for rituelle eller praktiske årsaker, slik at figuren kunne trilles bortover i løpet av ritualet for å representere solens bevegelse (*ibid*:32). Et funn fra Tågaborgshøyden utenfor Helsingborg formidler antageligvis det samme budskapet som Trundholm-funnet. Det besto av to små bronsehester, spydspisser, økser , en liten vogn og en bronseskive (Larsson 1997:64). Et annet kjent gjenstandsfunn med solsymbolsk karakter er en mini-solskive med håndtak som befinner seg på det Danske Nasjonalmuseum, uten funnbeskrivelse. Den består av en rund plate av rav støpt inn i bronse, med et skaft til handtak, og et hjulkors kan ses i ravplaten (Kaul 1998:25).

Innen bergkunsten er de tydeligste eksemplene på solritualer de feltene hvor vi tydelig ser ringfigurer som en slags solskive som blir holdt oppe av menneskefigurer. Eksempler på dette har vi fra Ekenberg ved Norrköping (Almgren 1927:88), Stora Backa, Brastad socken,

Bohuslän (*ibid*:9) og også på et felt i Østfold (Kaul 1998:24 fig.14). Andre felt har solskiver som ser ut som de står på stativ eller har håndtak, eksempelvis tre fra Skälv ved Norrköping (Almgren 1927:88) og muligens figur 18 og 20 fra Bakke (se kalkering i kapittel 6). Ringfigurer med små hanker lik de vi ser på Flote har ofte blitt tolket som skjold, men også som solsymboler med feste. Fra Vitlycke i Tanum kommer også de kjente menneskefigurene som ser ut til å ha en solskive eller skjold som en del av kroppen sin, og der finnes også ringfigurer som ser ut til å ha menneskebein (23 stk på feltet Stora Berg, Biskopskulla socken, Uppland, Almgren 1927:87). Fra Tanum finnes hele 7 eksempler på en figurvariant som kan se ut som en stor solskive som blir løftet eller båret eller tilbedt av mennesker med hevede armer. Ett av disse eksemplene er fra den store Aspebergristningen (Almgren 1927:90 fig 55a-g). Almgren kaller det ”en mycket starkt stiliserad framställning av en kulthandling med solskiva” (*ibid.*). Ringfigurer finnes også i graver, eksempelvis hjulkors i Kivikgraven, og tolket som solsymboler viser dette igjen hvordan symbolikken rundt liv, død og gjenfødelse går over i hverandre.

De mange variasjonene vi ser blant ringfigurene, både i form og kontekstuell opptreden, kan være individuelle variasjoner over samme tema eller resultat av stilforandring over tid, men det kan og bero på en forskjell i betydning. Hjulkorset, for eksempel, virker på mange måter å være noe vesensforskjellig fra en vanlig ringfigur. Symbolet finnes på steinblokker allerede fra slutten av paleolitikum (Hultkrantz 1989:53). Indianerne i Amerika bruker det som symbol på universet, det høyeste vesen og de fire vindene, mens vi i India gjenfinner symbolet som svastika (*ibid.*). For den skandinaviske bergkunstens del kan det være fristende å si med utgangspunkt i Trundholmfiguren at hjulkorsene er avbildninger av hjul eller vogner, som er et eget helleristningsmotiv i seg selv, og dermed bare en indirekte eller sekundær framstilling av solen i egenskap av ”trekkraften som drar solen”, mens diverse andre ringfigurer kan være direkte avbildninger av solen. Hjulkors opptre også i sammenhenger hvor de blir dratt av andre hjulkors eller vogner igjen (eksempelvis fra Disåsen, Backa i Brastad og Frännarp i Skåne, Almgren 1927:96,100). Kan hende er hjulkorset et solsymbol hvor solens *bevegelse* blir vektlagt; den ”ruller” over himmelen, som et hjul. De trommelignende solspeilene fra Balkråka i Sverige og Hasfalva i Ungarn har 7-8 hjulkors som føtter (*ibid*:67, se figur 4.2.). Om det er vanskelig for oss å si noe konkret om hva forskjellene kan bety er det uansett interessant at de ulike ringfigurene, både spiraler og hjulkors, gjerne finnes på samme felt.

Én mulig forklaring på ulikhetene er at ringfigurer er nedtegnelser av himmellegemenes

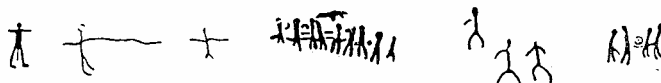
bevegelser, både sol, måne og stjerner. Slike tolkninger går gjerne under betegnelsen ”astroarkeologi”, og er mest kjent fra undersøkelser gjort i tilknytning til megalittgravene på de britiske øyer, hvor man har sett på både konstruksjonen av monumentene og bergkunstmotivene som opptrer der (Vinsrygg 1980). At bøndene i bronsealder måtte ha et system for å holde rede på tiden av året kan vi regne som sikkert. Uten dagens observasjonsinstrumenter må man da ha observert og notert seg solas, månens og stjernenes posisjoner og bevegelser. Måne-tid var antageligvis det første mennesket målte, og ennå i dag finnes det jeger-sanker grupper som ikke kjenner til annet enn denne tidsregningen (*ibid*;43). I den forbindelse kan man stille spørsmålet om en god del av alle de ringfigurer som til stadighet blir tolket som solsymboler egentlig symboliserer månen. Til forskjell fra solen har månen en lengre syklus, som også lett lar seg observere – nymåne, halvmåne, fullmåne osv., og den har en kjent forbindelse med viktige forandringer som flo og fjære. I tillegg til å markere naturens forandringer skulle den være egnet til å symbolisere for eksempel kvinners menstruasjonssyklus (fruktbarhet). Kan hende ble den sett på som natt-versjonen av solen eller den andre siden av solen, noe som skulle passe med symbolers tvetydige egenskaper og eksempler som Trundholmvognens mørke side. Vi har i bergkunsten ingen tilfeller av halvmåner, og om månen ble nedtegnet var det antageligvis i form av fullmånen. Spiralen har blitt tolket som å representere månen (Eliade 1958), men personlig synes jeg heller at spiralen passer bedre som symbol for noe av en mer intens karakter enn den kalde og fjerne månen, og jeg vil heller knytte den til entoptiske fenomener og trancetilstander. At bergkunstlokalteter er steder hvor himmellegemenes bevegelser ble nedtegnet har blitt forslått av flere. Synnøve Vinsrygg har gjort undersøkelser om observasjonsmuligheter i tilknytning til lokaliteter i Rogaland, ut ifra soloppgang, solnedgang, horisontlinjer, vårjevndøgn m.m. (*ibid.*) Skålgroper som opptrer i mønster har i flere områder blitt foreslått å skulle forestille kalendere. Kauls modell om solens gang kan til dels sees på som en kalender, om man tenker seg at modellen viser årstidenes gang. Jeg er ikke ute etter å påvise kalendere i mitt materiale, men mener at himmellegemenes bevegelser kan ha blitt markert på bergkunstfeltene både som rene årstidsmarkeringer (kalenderritualer) eller som elementer av en annen fruktbarhetssymbolikk.

Ringfigurmotivene viser en nær tilknytning til båten og hesten. Kaul kommenterer at av alle motivene er ringfiguren det motivet som oftest opptrer i forbindelse med båtfiguren (Kaul 1998:195). Blant rakeknivenes dekor opptrer det også ofte i kombinasjon med tydelige hestehoder, som drar symbolet etter seg. Kaul kaller dette motivet for sol-hesten, og mener det representerer solens ferd over himmelen om dagen, som vist i hans modell presentert

under punkt 5.1. (*ibid*:199ff). Denne fremstillingen finnes også på helleristninger, mest kjent er fra Balken i Tanum, Bohuslän. Interessant i denne sammenhengen er hvordan symbolbruken i bronsealder ser ut til å benytte seg av både hesten og båten som solens framkomstmiddel eller drakraft, og hvordan vi i tillegg til dette ser en forvirrende fusjon av hestehoder på helleristningsbåtenes stavner, hestekropper formet som båter og hestefigurer på båtformete rakekniver (Østmo 1997, Kaul 1998). Hestens deltagelse i bronsealderens solsymbolikk vises tydelig med Trundholmvognen, og vi finner enkeltstående hestefigurer både i Sagaholm og Kivik og på bergkunstfelt i friluft (Goldhahn 1999, Sognnes 1999). Det mest vanlige er at hesten opptrer i form av hestehoder på båtenes stavner, et trekk som ikke finnes på de tidligste båtfigurene men som opptrer første gang på Vismarhornet. Av denne undersøkelsens fire felt har Samnøy tydelige hestehodestavner på minst en av båtene.

Jeg oppfatter altså ringfigurene hovedsakelig som solsymboler som for det meste ble brukt i fruktbarhetskultens tjeneste men som også i visse tilfeller opptrer i kontekster knyttet til døden. Symbolet later til å ha en spesiell tilknytning til båter, og hester. Jeg ser det også som meget mulig at en god del av ringfigurene kan symbolisere månen. I denne oppgavens sammenheng vil jeg se på hvordan ringfigurene opptrer på feltene, hvilke figurer de opptrer sammen med og hva slags rituale de kan ha vært del av.

5.3. Menneskefigurer³



Menneskefigurer er et relativt sjeldent motiv i bergkunsten. I Skandinavia er det Bohuslän som har den største prosentdelen, hvor menneskefigurene utgjør 22,6 % av bergkunstmaterialet, ikke medregnet skålgropene (Vevatne 1996:43). Prosentandelen for Hordaland er på 12,5, som er mer enn i nabofylkene: Rogaland har 0,9 % og Sogn og Fjordane med Sunnmøre har en andel på 1,8 % (*ibid.*).

Det er et noe spesielt motiv, i og med at det er menneskets egen avbildning av seg selv. Og når menneskefigurer blir avbildet i bergkunsten er det ofte i noe som kan se ut som en rituell sammenheng: prosesjoner, dans, som ”brudepar”, og kanskje holder de noe i hånden som f.eks. en unormalt stor øks, et solsymbol eller lignende. De gir med en gang et inntrykk av at vi her ser et *bilde av* et rituale, at vi her ser deltagerne i et rituale. Menneskefigurer blir også

³ Logo: Menneskefigurer fra Flote (de tre til venstre) og Bakke.

fremstilt i mer dagligdagse handlinger som jakt og ridning, men ikke så ofte. Det rituelle preget over menneskefigurene er tydeligst i Bohuslän og Østfold, hvor de nesten alle opptrer dansende eller med store våpen og lignende (Hygen og Bengtsson 1999). Der er det også en del riktig store menneskefigurer som har blitt tolket som avbildninger av guder eller guddommer. På Kiviksgravens heller ser menneskefigurene ut til å ha både kjortler og fuglehoder, eller masker (Almgren 1927, Goldhahn 1999). I Skåne og til dels Östergötland er det i bergkunstmaterialet flere eksempler på figurer som gir inntrykk av å være mennesker med fuglehoder (Hultkrantz 1989:55). Man kan gjette at mennesker tok på seg masker eller andre hodeplagg i forbindelse med utøvelse av ritualer.

Det er ganske vanlig at menneskefigurene opptrer ombord i båtfigurer, noe som vi i denne undersøkelsen har eksempel på fra Bakke og Berge. Man bør heller ikke glemme alle mannskapsstrekene som finnes på de fleste båttyper. En egen gruppe menneskefigurer kalles voltigører eller akrobater; de ser ut til å slå baklengs saltomortale over båtfigurer. Slike har vi ikke i Hordaland. En annen gruppe kalles adoranter, og disse er menneskefigurer som ser ut til å være avbildet i en tilbedende stilling, for eksempel knelende eller med armene løftet. De finnes og som figuriner, men noen tydelige eksempler på dette har vi heller ikke i Hordaland.

Begge kjønn er avbildet i det skandinaviske materialet, men de aller fleste figurene er uten tydelige kjønnsmarkeringer. I denne undersøkelsen er det 6-7 av figurene på Bakke som har tydelig mannlig markering, samt en av de tre på Flote. Ingen av figurene i denne oppgavens materiale har tydelig kvinnelig markering, men da flere av figurene på Bakke opptrer i par skulle det jo være nærliggende å tro at halvparten av disse skal være kvinner (?). Et element som man før regnet som kvinnelig markering er langt hår, men dette har man nå i stor grad sett bort ifra da det er mulig for begge kjønn. Det samme gjelder for skålgroper mellom bena på figurene, som man før mente kunne indikere det kvinnelig kjønn men som også opptrer med falliske menn og typiske mannlige dyr som for eksempel okser. Men om figurenes kjønn generelt sett er så dårlig markert skulle en tro det var fordi det ikke spilte noen rolle.

Det vi også ser i bergkunsten er representasjoner av *deler* av menneskekroppen. Både fotsåler og hender eksisterer som egne motivgrupper. Som nevnt i kapittel 4 finner vi armfigurer i flere dødekontekster, og skal vi tro Marstrander opptrer også legger som et eget motiv (Marstrander 1963:201).

I forbindelse med denne oppgaven er det spesielt i Bakkes tilfelle at jeg vil se på menneskefigurene, men de opptrer og på Berge og Flote. Min hensikt er å se om motivet kan indikere noe om hvilket rituale som kan ha funnet sted på lokaliteten.

5.4. Skålgroper⁴



Av alle motivene vi finner i bergkunsten er skålgropa det mest universelle, det enkleste og samtidig det mest uforståelige. Motivets utbredelse er større enn figurristingene, og det forekommer i mange områder som ikke har figurfelt. Det dukker opp i alle slags kontekster, noe som gjør det svært vanskelig å resonnerer seg fram til én enkelt betydning. Pga dets forbindelse med megalittgraver regnes det av flere for å være ett av de eldste bergkunstmotivene (Hultkrantz 1989:53), samtidig som det finnes i alle perioder av forhistorien og på gravsteiner fra middelalderen (*ibid.*). Noen felt er også rene skålgropfelt eller skålgropsteiner, og dette har vi flere eksempler på i Hordaland. Flere slike ligger i nærområdet til Bruteigsteinen (Vevatne 1996:29). Berge har for ujevn overflate til at skålgropene skulle kunne vises, ellers har alle lokalitetene i undersøkelsen skålgroper.

Mange tolkningsforslag har blitt presentert om dette motivet, bl.a. at gropene representerer vanndråper, omvendte gravhauger, stjerner, beholdere for maling, røkelse, oker eller lignende i forbindelse med lagingen av bergkunsten, fruktbarhetssymbol, solsymbol, månen, det kvinnelige kjønnsorgan, eller at det å lage en slik dump i berget/brudd i bergflaten var en rituell handling og ikke ment som et bergkunstmotiv, de ble brukt til å legge offer i, når de opptrer tett sammen kan de utgjøre en kalender eller månesyklus o.l. (Hygen og Bentsson 1999, Innselset 1995, Hultkrantz 1989). En annen tidlig teori er at de symboliserer rituell oppgjøring av ild, hvor de to pinnene man gnir mot hverandre lager denne gropen under seg (Hygen og Bengtsson 1999:127).

Skålgropene opptrer ofte sammen med andre figurer som deler av en billedscene. Fremfor alt finner vi dem sammen med båtfigurer (Sognnes 1999:17). Da er de gjerne plassert rett over eller like ved båtfiguren, ofte tolket som et solsymbol og satt i sammenheng med teorien om båten som drar solen over himmelhvelvingen. Det er heller ikke uvanlig at skålgropa i seg

⁴ Logo: skålgroper fra Bakke 1.

selv danner del av en figur, f.eks et hode. Det har også blitt regnet som å markere det kvinnelige kjønnsorgan, når det opptrer mellom bena på en menneskefigur. Men der finnes bare noen få slike avbildninger i hele Skandinavia, og for hver slik scene er det et titalls der skålgropene sitter mellom lårene på dyr eller figurer tolket som mannlige (Hultkrantz 1989, Hygen og Bengtsson 1999:127). Ofte danner skålgropene midtpunktet i ringfigurer, som vi for eksempel ser på de konsentriske ringfigurene på Flote.

Generelt sett kan vi vel si at det er tolkningen som fruktbarhetssymbol som er den regjerende vinklingen, men samtidig er det også erkjent at skålgropa er det helleristningsmotiv som opptrer oftest i tilknytning til graver (Almgren 1934:234, Gelling & Davidsson 1969:103f i Kaliff 1992:84). Denne nære forbindelsen mellom skålgroper og graver eller gravfelt vises veldig ofte, og tyder på at det er en relasjon mellom disse fenomenene som ikke er tilfeldig. Forbindelsen understrekes bl.a. av funn av løse steinblokker med skålgroper på som har blitt lagt ned i gravene eller brukt som dekkhelle. Det virker sannsynlig at mange skålgroper ble hugget i forbindelse med begravelser eller begravelsesritualer. Fremstillingen kan ha funnet sted som en besvergelse om gjenfødelse til et nytt liv, en fullbyrdelse av kretsløpet - altså som først og fremst et fruktbarhetssymbol (Hygen og Bengtsson 1999:127). Jeg mener dette motivet er nok et eksempel på hvordan liv og død symbolikken kan overlape, og hvordan et bergkunstmotivs betydning er kontekstavhengig.

Skålgropa virker for meg å være et bergkunstmotiv som i mindre grad enn andre motiv ser ut til å *illustrere* noe spesielt, slik som for eksempel båten eller våpenfigurer gjør. Det virker i større grad være et *produkt* eller levningen av en rituell *handling*. Jeg ser for meg at det å hugge inn slike merker, enten på fast berg eller på løse blokker til bruk i gravene, fant sted som del av et rituale, og kan hende ble de og brukt som beholdere. Jeg tror ikke de er ment å skulle forestille noe spesielt. En veldig interessant tanke som jeg personlig har sansen for er den at de tidligste skålgropene ha hatt en tenkt funksjon i å helliggjøre bergflatene. Bronsealderens bergkunstmotiv kan intensjonelt kan ha blitt plassert på flater som allerede var merket av skålgroper (Hultkrantz 1989:53). Som et av de eldste bergkunstmotivene ble skålgropene til først, og med sin eksistens gjorde de stedet attraktivt for utøvelsen av senere bergkunst, og det ble naturlig å integrere de i de nyere ideologiene. Kan hende ble nye skålgroper tilført for hver gang bergkunstfeltet ble påført nye figurer, eller for hvert rituale som fant sted der.

5.5. Fotsåler⁵



Dette helleristningsmotivet er ikke av de vanligste, men kan heller ikke klassifiseres som uvanlig. I Norge er det Hordaland og Trøndelag som har det høyeste antallet (Vevatne 1996: 71). Motivet er relativt vanlig i stølstraktene i Hardanger, blant annet sammen med skålgroper (Mandt Larsen 1972). I det skandinaviske materialet ellers er det dominerende i Skåne og Västergötland og relativt vanlige i Bohuslän og Østfold (Vevatne 1996: 71). Det opptrer på svært ulike felt og i kombinasjon med ulike andre motiver, og kan i den sammenhengen sies å ha fellestrekk med skålgropemotivet. Lik skålgropene kan fotsåler ofte forekomme i stort antall på ett og samme felt, som f.eks. på Børve i Ullensvang, Ingstad eller Leirfall i Trøndelag (Sognnes 1999:53). Et par fotsålemotiv, men ikke mange, finnes også i eller like ved graver, bl.a. fra Tuna i Södermanland, Myklebust på Jæren, Sønderby på Sjælland og Sandager på Lolland (Almgren 1927:216).

Motivet finnes i litt ulike variasjoner, hvorav noen tydeligvis ser ut til å forestille nakne føtter, ofte med tær. Andre ser ut til å være føtter med sko på eller er muligens avbildninger av sko. Dette fordi de har en tverrstrek midt under sålen som man antar representerer en av snorene man surret skinnskoene med. Noen fotsåler er konturhogde mens andre er helt uthogde (Vevatne 1996:71). For denne oppgavens del er det fotsåler på Flote og Bakke, de fleste har tverrstrek, alle er konturhogde, og dette er også den vanligste typen i Sunnhordaland og Hardanger (*ibid.*).

Det knytter seg mange ulike teorier til fotsålemotivets betydning. En hovedvinkling er å på forskjellige måter knytte motivet til guddommelige eller hellige personers eksistens. Der finnes mange eksempler på mer eller mindre konkrete historier knyttet til fotspor, bl.a. vedrørende Buddhas fotspor, Vishnus fotspor og Jesu fotspor som han skal ha etterlatt på Oljeberget i det han steg opp på Kristi Himmelfartsdag (Almgren 1927:212ff). Fotsålene kan sees på som en symbolsk menneskeframstilling, med samme assosiasjon som et avtrykk av en hånd. Bertil Almgren fremmet tolkningen om en eksisterende holdning til gudevesenet som gjorde det umulig å avbilde guden direkte, og at man derfor kan ha søkt andre måter å avbilde dennes nærvær eller eksistens på, som for eksempel da gudens fotavtrykk. Fotsporene var symbolet på en guddom som var så hellig at den ikke kunne avbildes (B. Almgren 1962,

⁵ Logo: fotsåler fra Flote.

Hultkrantz 1989, Kaul 1989). En lignende tolkning finner vi i det gammel-testamentlige påbudet om å ikke lage bilder av Jahve (Hygen og Bengtsson 1999:148). En slik tro kan ha eksistert i steinalderen før man så i løpet av bronsealderen begynte å avbilde selve guden i menneskefigur (Hultkrantz 1989:54, Kaul 1998).

Baudouin anser at fotsålemotivene opprinnelig hadde som formål å betegne nærværet av en tenkt gud, kanskje aller helst solguden, på en plass man ville stille under hans beskyttelse eller der man trodde at han hadde lagt igjen sin kraft (M.Baudouin 1914:107 f., i Almgren 1927:216). Kanskje for å påkalle gudens nærvær? Almgren bet seg merke i at fotsålemotivet opptrer nær store menneskefigurer tolket som guder, eksempelvis ved feltet i Backa, Brastad (*ibid*:132) og Litsleby, Tanum (*ibid*:133).

I likhet med skålgropmotivet mener flere at fotsålemotivet kan ha forbindelse med en eksisterende sol-eller-fruktbarhetskultus. Almgren påpekte motivets opptreden i nærheten av flere ”solkultusbilder”, som f.eks. rett under det store hjulkorset på feltet ved Kalleby, Tanum (Almgren 1927:15 fig.9), rett ved siden av solvognfiguren på Disåsen, Backa, Brastad (*ibid*:fig.60) og rett ved siden av ”kloden” med menneskefigurer på det store feltet ved Fossum, Tanum (*ibid*:fig.80). Også på ristningene fra Östergötland har Nordén bemerket at fotspor og solhjul opptrer sammen (Nordén 1923:36, i Almgren 1927:213).

At fotsålene uttrykker et slags eiendomsforhold er også en ide som har blitt fremmet, og nevnes bl.a. av Kalle Sognnes om det midtnorske bergkunstmaterialet, hvor fotsålemotivet er at av de vanligste motivene (Sognnes 1999:52). Han mener at overtakelsen av nytt land kan symbolsk ha blitt markert ved at den nye eieren ”satte foten i bakken”, eller man kan ha satt foten på beseirete fiender for å markere deres underkastelse. Forekomsten av en del av fotsporene kan kanskje forklares på denne måten, som uttrykk for guders eller menneskers symbolske tilstedeværelse under spesielle seremonier. Men, sier Sognnes, det blir vanskelig å opprettholde denne tolkningen når man står overfor de mange hundre fotsporene på Leirfall eller de sammenkjedete figurene på Ingstad (*ibid*:53).

I en analyse av ristningene på Skatval tar Geir Grønnesby for seg hvordan figurenes plassering i forhold til hverandre etter hans mening ikke er tilfeldig, men motivert ut fra et kommunikasjonsbehov (Grønnesby 1998: 9). En av hans konklusjoner er at båtfiguren kan ha fungert som et symbol for fellesskap mens fotsålen var et symbol på individualitet.

En observasjon som jeg mener er viktig i tolkningen av dette motivet er at det så vidt jeg kjenner til ikke opptrer på bronsegjenstandene men ser ut til å være forbeholdt ristningsbergene. Dette kan ha sammenheng med at helleristningslokalitetene var steder hvor man kunne søke kontakt med det hellige og hvor det hellige kanskje manifesterte seg, symbolisert da kanskje med fotspor, mens små bærbare gjenstander hadde en helt annen rituell bruk. På helleristningslokaliteten kan du som person ha en rituell *opplevelse*, mens gjenstandene med sin dekor bare har en rituell *bruk*. På helleristningslokaliteten kan man selv delta i ritualene. Fotsålemotivets betydning har kanskje sammenheng med den rituelle opplevelsen, enten som et symbol på guddommens tilstedeværelse eller som et bevis på deltagerens tilstedeværelse. Mange av bergkunfeltene kan man selv stå og gå på, og jeg mener det ikke er usannsynlig at man etter å ha fullført et rituale, muligens et overgangsrituale, etterlot seg et merke i form av fotsålen.

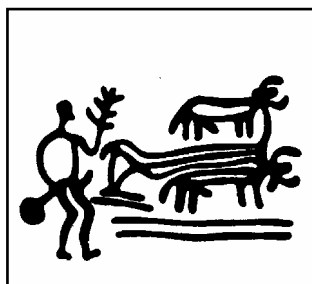
Jeg tror ikke at fotsålemotivene representerer et eget rituale som dreide seg om en bestemt guddom, men jeg tror at motivet ble hugget inn som et tilhørende ledd i andre ritualer. Jeg heller mest mot antagelsen at motivets betydning ligger i en symbolsk framstilling av enten guden som ritualet var tilegnet eller en av utøverene av ritualet.

5.6. Trær⁶



Som nevnt tidligere er feltet Flote 1 valgt ut nettopp pga sine syv trefigurer. Dette motivet er ganske sjeldent; fra Hordaland kjenner vi til to trefigurer fra Skjerve på Voss, ellers i Norge har vi to trefigurer fra Skjeberg i Østfold, fire mulige fra Rogaland (*ibid.*), og ett eller muligens to fra Ausevikfeltet i Sogn og Fjordane. De sistnevnte er tolket som plantemotiv (Walderhaug 1994:37). Med et antall på 9 tremotiver er frekvensen ganske høy for Hordaland i sammenligning med andre områder, takket være de syv motivene på Flote. Fra Danmark er det kjent to tremotiv mens Sverige har fire på Skälv 3 i Östergötland (Vevatne 1996:69), og opptil flere i Bohuslän, bl.a. på Lökeberget i Tanum, hvor vi finner en lignende plantefigur som på Skjerve (*ibid.*), og Valla i Tossene socken (Almgren 1927: 14,fig.7). Fra Litsleby i Tanum kjenner vi til en pløyingsscene hvor en mannlig figur står med en kvist bak en plog med to trekkdyr. Almgren og flere med han omtaler den som en rituell pløyingsscene (*ibid.*:105). De gåtefulle sopp-lignende figurene som reiser seg over flere av båtfigurene på

⁶ Logo: trær fra Flote.



Figur 5.3: Ristning fra Litsleby, Tanum (Hygen og Bengtsson 1999:64)

rakeknivene har også blitt tolket som trær (*ibid*:18), men de har og blitt tolket som stiliserte gjengivelser av mast og seil. Flere av trærne i Bohuslän er plassert i båter, noe som Vevatne forøvrig ser på som en direkte parallell til motiv 76 og 78 på Flote (se kalkering kap.6).

I min mening har dette motivet en symbolikk som bygger på treets iboende egenskaper i forbindelse med hvordan det spirer og vokser og i det hele tatt er et bilde på årstidenes gang og solens virkning. Om man bor på samme sted år etter år er det først og fremst på trærne at man ser naturens vekslinger; bladene skifter først farge, så faller de av, så blir trærne dekt av snø og er i det hele tatt ganske ”døde”og uten blader, så kommer solas varme og våren tilbake, og nytt liv vokser ut igjen. Sånn sett kan treet ses på som et velegnet symbol på gjenfødelse og livets evige kretsløp. Anders Kaliff nevner tresymbolikkens gjenfødselaspekt i forbindelse med branngravskikken : Kanskje var det så at man trodde man kunne framskynde gjenfødselen ved å ”plante” en del av den dodes levninger ned i jorden, som man jo gjør i branngravskikken. En slik forestilling kan ses på som en analogi til vekstenes gjenfødelse - som planting av et nytt frø (Kaliff 1992:70). Brenningen som en symbolsk hengivelse til solens livgivende kraft i kombinasjon med et rituale der deler av de jordiske restene plantes, kan ha blitt sett på som veldig gunstig for å garantere en bra gjenfødelse (*ibid.*). Treet kan og symbolisere utvikling, fysisk vekst og psykisk modning - men og være et fallossymbol, ifølge Jung (Jung 1985:90 i Kaliff 1992:70). Det kan også stå for tilbakekomst og gjentakelse. Med røtter som går ned i bakken og greiner som strekker seg opp mot himmelen kan treet også betraktes som et symbol på en forbindelse mellom underverdenen og himmelen, lik verdenstreet Yggdrasil i den norrøne mytologien.

Når Oscar Almgren snakker om tremotivene er det i sammenheng med båtfigurenes tilknytning til hva han kaller ”det hellige treet”. Han nevner bl.a. ristningssenen fra Kalleby, Tanum, som et eksempel på en situasjon som han kaller en kultscene: feltet har en båtfigur med minst ett tydelig lite tre, muligens to, og båten er omgitt av 4 lurblåsere, tre over og en ved siden (Almgren 1927:14). Et annet eksempel som Almgren nevner er en båtfigur fra Slänge i Tanum, hvor det i akterenden står noe som ligner på et lite tre, og mot det vender det seg fire menneskefigurer ; en stående og tre på huk, og de ser ut til holde sverd eller klubber opp i luften (*ibid*:14). Almgren fant han at de fleste trefigurene stod for seg selv og uten noen

klar tilknytning til andre figurer. Men han fant et par unntak, og for å forklare de scenene trakk han analogier bl.a. til skildringen av det treritualet som under keisertiden forekom i Rom innen den importerte kulten av Attis og Kybele, egyptiske bilder av Osiris' mor - gudinnen Nut - i toppen av et tre, samt en avbildning i Edfutempelet av guden Horus sittende inntill et tre, og han refererer til egyptiske tekster som forteller om Osiris som boende i tre av ulike slag (Almgren 1927:103ff.). Med slike analogier forsøker han å forklare motivscenene han finner på helleristningsfeltene i Bohuslän som treritualer av ulike slag. Men bortsett fra å vise til disse analogiene går han ikke mer inn på hva innholdet i de skandinaviske treritualene skulle ha vært.

Om trærns magiske betydning får vi en pekepinn på med funn av treklosser i de tidligere omtalte små skinnposene fra danske bronsealdersgraver. Treklossenes funksjon er ukjent, men man har i minst to av tilfellene kunnet fastslå at treslaget var rogn (Hygen og Bengtsson 1999:119). Der finnes tallrike etnologiske optegnelser fra historisk tid som vitner om rognens betydning i forbindelse med årstidsfester. Rogn er også brukt for å beskytte budskapet i besvergende hensikt. Man satte greiner av rogn ved låvedøren og rogneblader mellom hornene på kyrene. Kanskje er det en rognekvist den velkjente pløyeren ved Litsleby har i hånden (*ibid.*)?

Hellige trær og lunder inngår i nesten alle forhistoriske religioner (Hygen og Bengtsson 1999:118), og i disse hellige lunder har man ofret til gudene. Et eksempel på dette har vi i skildringen av Nerthus-ritualet, beskrevet i kapittel 4. Flere funn vitner om at forestillingene om hellige trær har hatt stor geografisk spredning. Hos kelterne var eik og edelgran hellige, og visse stammer bar til og med navn etter trær (*ibid.*). På Gundestrupkjelen ser man en prosesjon av krigere som bærer et tre. Et keramikkar fra Slovakia har en dekor som består av en menneskefigur som står med oppstrakte armer i toppen av et tre, og samme motiv finner vi på flere ristninger i Tanum (*ibid.*), samme element som Almgren mente å ha gjenfunnet i egyptisk materiale.

De fleste bergkunstforskere er enige om at trærne på helleristningene synes å være grantrær. Granen ble vanlig i Sørskandinavia først etter Kristi fødsel, men det har trolig forekommet enkelte eksemplarer alt i bronsealderen. Kanskje er det fordi den var så uvanlig at den ble ansett å være hellig, og derfor ble avbildet? Jeg er litt i stuss om nåletrær og løvtrær kan ha den samme symbolikken i og med at de fleste nåletrær ikke mister nålene sine, men det at de

var eviggrønne kan jo ha vært et symbolsk aspekt det også. Jeg vil uansett behandle motivet som et velegnet symbol på gjenfødelse og fruktbarhet, hentet fra naturens rike men og egnet for å symbolisere menneskenes fruktbarhet, eller fruktbarhet rent generelt.

5.7. Sammenfatning

Jeg har i dette kapitlet presentert ulike tolkninger gjort om bergkunstmotivene som er felles for denne oppgavens fire felt. Jeg har og indikert hvilken tolkning jeg mener er sannsynlig for hvert av motivene. Med utgangspunkt i disse mulige tolkningene vil jeg nå i neste kapittel se på hvilke motiv som finnes på de ulike lokalitetene og hvordan de opptrer i forhold til de andre motivene på feltene. Med disse motivtolkningene og den konteksten som bergkunstfeltet opptrer i vil jeg forsøke meg på en helhetlig tolkning av hver og en av de fire bergkunstlokalitetene.

6. TOLKNINGER AV LOKALITETENE

Jeg har hittil i denne oppgaven forsøkt å sannsynliggjøre forbindelsen mellom bergkunst og religion. Jeg har sett på sammenfallende symbolbruk mellom bergkunsten og andre funnkategorier i det arkeologiske materialet fra Sørskandinavisk bronsealder, og forsøkt å knytte bergkunsten og dens symboler til en religiøs sfære. I forrige kapittel presenterte jeg tolkninger knyttet til enkelte bergkunstmotiver. Jeg vil nå på bakgrunn av alt dette forsøke å utlede noe om hva slags type ritualer som kan ha foregått ved disse fire lokalitetene i Hordaland. Mine tolkningsforsøk vil være kontekstavhengige for den enkelte lokalitet, og er ikke ment å være av noen allmenngjeldende karakter.

Før jeg tar fatt på tolkningsforsøkene vil jeg under punkt 6.1. gi en kort beskrivelse av bergkunstregionen Hordaland. Deretter vil jeg ta for meg båttypologien som et redskap, og se på hvordan jeg kan nyttiggjøre meg av den.

En bergkunstlokalitet bør ikke ses på som helt løsrevet fra den samfunnsmessige konteksten, da selve lokaliteten er et produkt av samfunnet den ble skapt av. Derfor har jeg under behandlingen av hver av de fire lokalitetene med ett punkt som tar for seg funn fra det mest nærliggende området (punkt 3), og ett punkt som ser på den videre kulturhistoriske konteksten (punkt 4), hvor jeg ser på hva som finnes av andre arkeologiske levninger og andre bergkunstfelt i et litt større nærområde. Jeg har som utgangspunkt det geografiske området som bronsealdermenneskene med sine transportmidler kunne nå og ferdes i til daglig, men og med tanke på kontakter utad til andre områder. Meningen er å forsøke å sette bergkunstlokaliteten inn i den samfunnsmessige konteksten den eksisterte i, i håp om at dette igjen skal kunne belyse noe av bergkunstens mening og innhold for oss.

Tilslutt vil jeg komme med en helhetlig og sammenfattende tolkning av lokaliteten, som blir fulgt opp av en samlet vurdering av de fire lokalitetene i kapittel 7.

6.1. Generelt om bergkunstmaterialet i regionen Hordaland

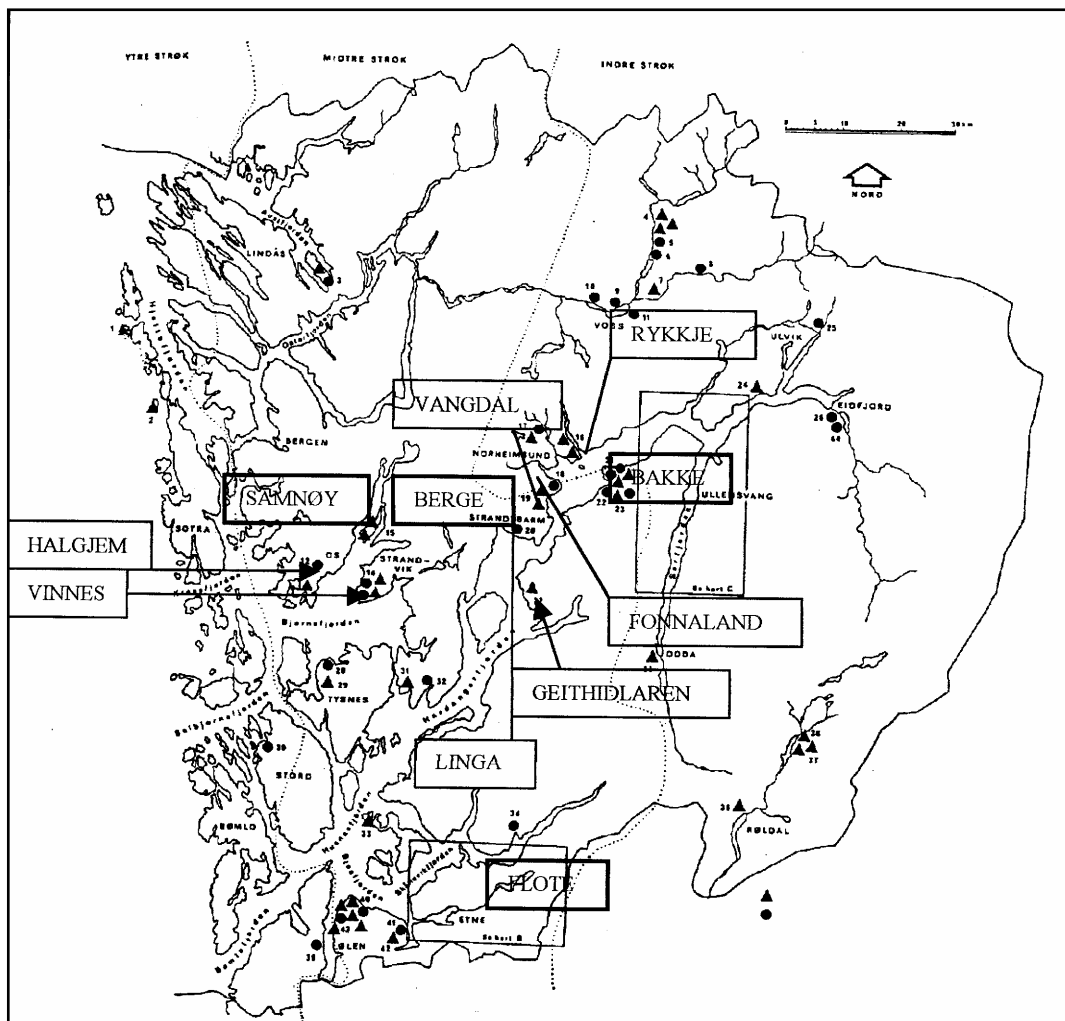
I Hordaland er det undersøkt mellom 170 til 180 bergkunstforekomster; i 1970 var tallet 171, (Mandt Larsen 1972:11) men dette har naturligvis økt noe. Av disse 171 undersøkte forekomstene hadde 56 av de ett eller flere figurmotiver, mens 115 hadde bare skålgroper (*ibid.*). Motivvariasjonen i Hordaland kan sies å være moderat, med skålgroper og båtfigurer som de hyppigst forekommende motivene. Ringfigurer av ulike typer er også vanlig, mens motiver som trær, mennesker, lurer og hunder er ganske sjeldne. Disse finnes alle i det spekteret av figurer som mine fire lokaliteter representerer.

De aller fleste figurene er hugget inn - kun to lokaliteter har malte figurer. Dette er Geithidlaren i Kvinnherad og en nyoppdaget figur på Askøy (Pers.med. G.Mandt). Regionen er fri for store bergkunstfelt slik som f.eks Vingen og Ausevik, som ligger i nabofylket Sogn og Fjordane. Det er jordbruksristninger vi finner mest av. Bare to av lokalitetene har motiver som regnes for å tilhøre veidekunsten - Vangdal og Rykkje i Kvam kommune.

To områder i Hordaland - Sunnhordaland og Hardanger - ser ut til å skille seg ut både når det gjelder motivvariasjon og antall og typer figurfelt. Disse to konsentrasjonene er merket av med firkanter på kartet i figur 1.1. Av denne oppgavens fire lokaliteter ligger Flote i Sunnhordalandskonsentrasjonen. Etne / Ølen kan sies å være et "ristningsentrum" for Sunnhordaland og de delene av Rogaland som er nord for Boknafjorden (Vevatne 1996:38).⁷ Bakke og Berge ligger ved Hardangerfjorden mens Samnøy ligger noe lengre nord.

Sammenlignet med andre bergkunstregioner kan man si at Hordaland passer inn i mønsteret som preger resten av Skandinavias i bronsealderen, med sine små variasjoner og særegenheter som og de andre bergkunstregionene har, antageligvis som resultat av lokale variasjoner over samme tema. Regionen har på forskjellige punkter likheter med flere regioner, både med Trøndelag i nord, Skåne og Västergötland i øst og Danmark i sør (Vevatne 1996, Sognnes 1999). Jeg har fokusert på å knytte bergkunstmotivene til en religiøs sfære på et overordnet fellelesskandinavisk nivå, og vil derfor i denne oppgaven ikke begi meg ut på diffusjonsstudier eller detaljerte undersøkelser om hva de interregionale likhetene går ut på, selv om jeg finner temaene interessante.

⁷Ølen gikk over til å tilhøre Rogaland fylke fra og med sommeren 2001.



Figur 6.1.1: Kart over Hordaland med de fire lokalitetene avmerket, samt et par av de andre lokalitetene som vil bli nevnt i forbindelse med disse (etter Mandt Larsen 1972)

6.2. Båttypologi og kronologi som et redskap

I og med at båten er den mest dominerende figuren i bronsealderen og at den følger perioden fra begynnelse til slutt, er det først og fremst med denne figuren det går an å bygge opp en kronologi som igjen kan gi oss en relativ datering av de ulike feltene. En slik kronologi baserer seg på antagelsen at figurenes stil og former utvikler seg over tid fra det enkle til det mer kompliserte. Hva man egentlig sier, er at de som utførte kunsten utviklet sine kunstneriske egenskaper. Dette er selvfølgelig et vanskelig og til dels subjektivt foretagende, som mange har prøvd seg på og som mange mener er fåfengt og nyttesløst. Innvendingene går bl.a. ut på at det er svært vanskelig for oss å vite om forskjellen mellom figurer beror på forskjell i tid eller at de er utført av forskjellige personer, og da kan hende er samtidige. Og

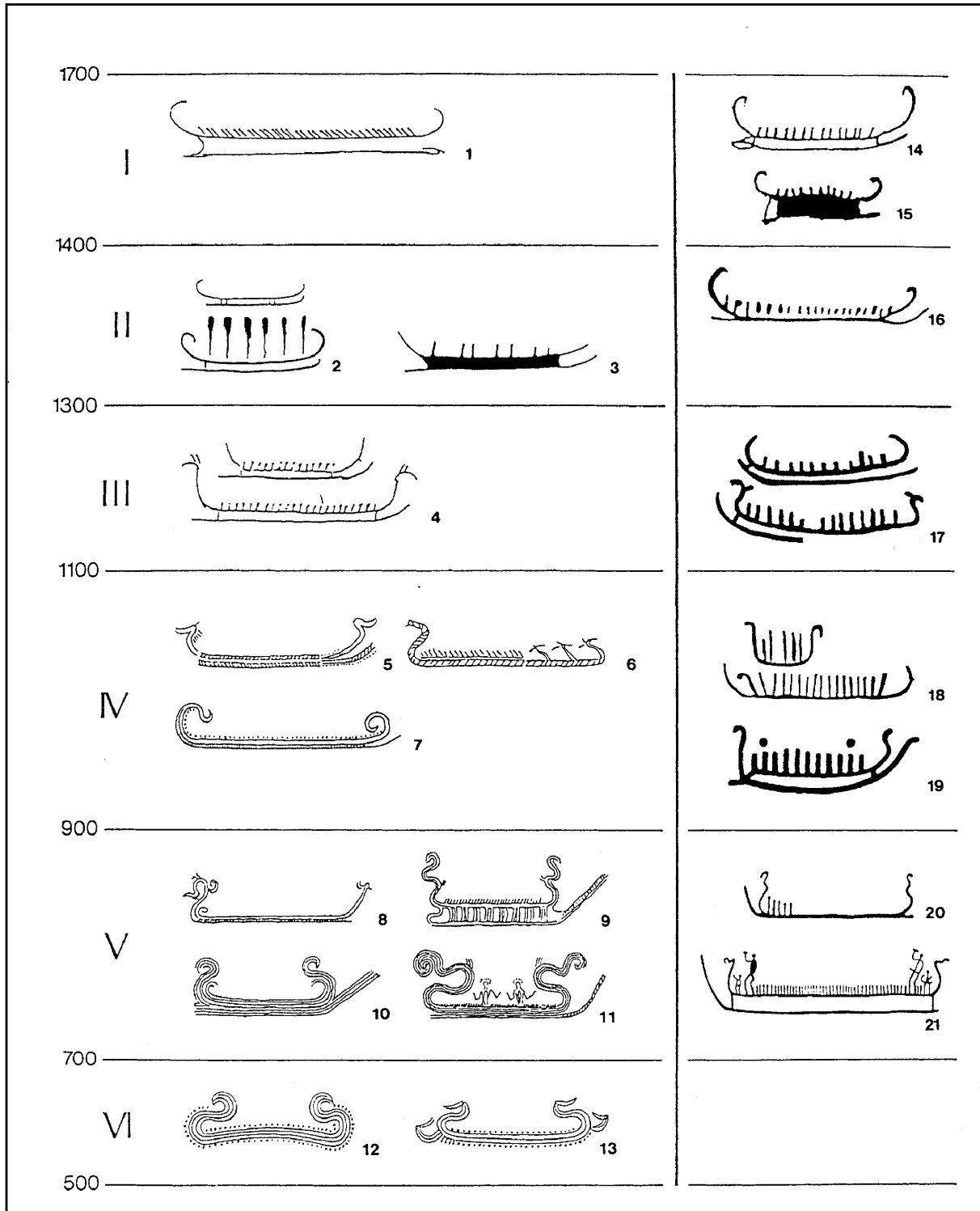
”enkle” varianter har i flere tilfeller vist seg å være fra siste del av ristningsperioden. Regionale variasjoner gjør og at kronologier utarbeidet for ett geografisk område kan bli delvis feilaktige når de brukes for andre områder.

En av de som argumenterer sterkt for at det *går* an å arbeide med en slik båt-kronologi, er Fleming Kaul. Han mener at det i utgangspunktet skal være like greit å gi en relativ datering til disse figurene som til mange andre gjenstandsfunn, så fremt man har noen mer eller mindre sikre punkter å forholde seg til (Kaul 1998:89). Hans kronologisk-typologiske oversikt tar for seg daterbare båtfigurer, og han starter med Rørbysverdet som han plasserer i periode 1, og så Kivik og Sagaholm i periode 2, Vismarhornet i periode 3 osv (*ibid.*, se figur 6.2.1). Til høyre i skjemaet har Kaul satt opp helleristningsbåter som han mener ligner på de daterbare båtene fra rakekniver og andre gjenstander, og som dermed kan antas å ha samme eller en nærliggende datering.

Ett av problemene man må forholde seg til når man vil forsøke å sette opp en slik kronologi er hvilke trekk ved figuren skal regnes som kronologisk daterbare. Man kan se på enkel versus rik stil som Marstrander gjorde, eller stavnformene, antall linjer brukt, utformingen av skroget, detaljrikdom osv. Kaul kritiserer blant andre Malmer for å konstruere diagrammer som er alt for komplekse og som favner om alt for mange elementer, hvorav flere ikke er av kronologisk betydning (Kaul 1998:87). Dette gjør at båtfigurer som Kaul mener er fra ulik tid blir plassert i samme periode, når man heller burde fokusere på elementer som har tydelig kronologisk verdi (*ibid.*). Kaul mener da at disse elementene er utformingen av stavnene og kjølførlengelsene (*ibid.*).

De tidligste båtfigurene kjennetegnes ifølge Kaul av stavner som vender innover og kjølførlengelser som er horisontale (*ibid.*:85f). I løpet av bronsealderen går utviklingen mot stavner som svinger utover og som blir stadig mer elaborerte. Mange har fundert på fenomenet med dyrehoder på stavnene, som vi for denne oppgavens del ser på feltet Samnøy 1 og muligens også på Flote. Kaul mener dette skjedde første gang i periode 3, med dekoren på Vismarhornet som det viktigste holdepunktet. Vismarhornet har også båtfigurer med helt rette stavner uten dyrehoder, noe som viser at to slike trekk kan ha eksistert samtidig (*ibid.*:92).

Kaul mener og å kunne observere at helleristningsbåtene fra eldre bronsealder for det meste



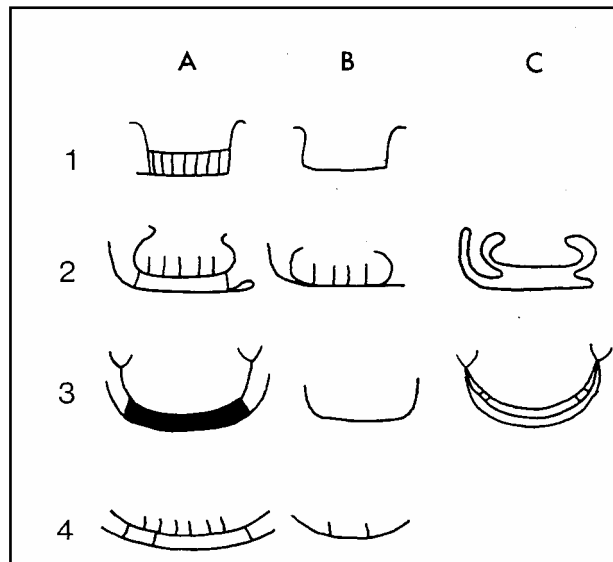
Figur 6.2.1: Kauls båttypologi. Båt 1 er fra Rørbysverdet, båt 2 fra Kivik, båt 3 fra Sagaholm og båt 4 fra Vismarhornet (1998:88)

ser ut til å være symboler i seg selv mens de senere, i yngre bronsealder, ser ut til å ha blitt bærere av mange andre symboler (Kaul 1998:110). Da ser helleristningsskipene ut til å avbilde ritualer som finner sted ombord på båter, med menneskefigurer og kultutstyr som lur, kultøkser, hjelmer med horn og annet, slike scener som vi ser flere eksempler av i Bohuslän (*ibid.*). Han mener at i eldre bronsealder kan båtene ha fungert som et slags symbol på tilgangen til bronse og dermed også tilgangen til gjenstandene som var nødvendig for å utføre ritualer (*ibid.*:111). Disse samme gjenstandene ble så avbildet i yngre bronsealder, i bruk i ritualer ombord på båtene. Båtene blir i den delen av perioden farkosten for ritualene, og kanskje også for gudene (*ibid.*:110).

Mange av disse utarbeidete båt-kronologiene baserer seg på dekor som finnes på mobile gjenstander, og dateringen av disse. Dette blir en form for analogibruk. Når man så er uenig om dateringen av gjenstandene, som f.eks. Vismarhornet, blir de kronologiske rekkefølgene annerledes. Glob daterer hornet til overgangen mellom periode 3 og 4 (Glob 1969:52 i Vevatne 1996:65) mens Marstrander daterer det til periode 4 (Marstrander 1963:338 i Vevatne 1996:65). Kaul har valgt å plassere det i periode 3, og jeg velger å forholde meg til det.

I tillegg til Kauls oversikt vil jeg også bruke Gro Mandts klassifiseringssystem for båttypene i Sogn og Fjordane (Mandt 1991:266, se figur 6.2.2 og 6.2.3). Av kronologisk relevante elementer for datering trekker hun fram båtens stavovergang, skrogutfyllingen, dobbeltstavn, mannskapsstreker, mens hun mener at skrogets utforming ikke er relevant (*ibid.*:280ff). I sitt forsøk på å sette opp en kronologisk rekkefølge for ristningene i Sogn og Fjordane tar hun først for seg de sikreste holdepunktene, som i det området er båtfigurene fra Mjeltehaugen, Austrheimbautaen og Kårstad-feltet. Videre sammenligner hun også med dekoren som finnes på Rørbysverdet, Kivikgravens heller, Vismarhornet og rakeknivene, og Hjortspringbåten og Nydambåten. (*ibid.*:269ff), og kommer fram til en tabell som er et forsøk på en absolutt datering av båttypen og ristningsfaser i Sogn og Fjordane (Se figur 6.2.3):

- A) Mjeltehaugens A1-båter blir regnet for å være de eldste, og gis en datering til eldste del av bronsealderen, med muligheten åpen for en enda tidligere tidfesting (*ibid.*:275)
- B) Deretter kommer Rørbysverdet, Kivik og Vismarhornet med sine A2b båter, med datering fra slutten av periode 1 til begynnelsen av periode 4, avhengig av hvilke dateringer man gir til henholdsvis Rørbysverdet og Vismarhornet (*ibid.*:328). Båttypen



Figur 6.2.2: Mandts klassifikasjonssystem (1991:266)

	PERIODE	DAT. BÅTTYPER I ANALYSE OMR.	DAT. BÅTBILDER + BÅTFUNN I ANDRE OMR.	FASE
400	ROMERTID.	C3 Austrheim	NYDAM (A3/C3?)	5
300		A3 Kårstad		
200		A3 ?		
100	FØR-ROM. J. A.	A4	HJORTSPRING (A4)	4
200		A4 ?		
300		A4 ?		
400				
500	BRA. VI			?
600				
700	BRA. V	Mjåset Unneset	RAKE-KNIVER (C2)	3
800		C2		
900				
1000	BRA. IV		WISMAR (A2b)	
1100	BRA. III		KIVIK (A2b)	2
1200				
1300	BRA. II			
1400				
1500	BRA. I		RØRBY (A2b)	1
1600		A1 Mjeltehaugen		
1700				
1800	SN			?
1900		A1 ?		
2000				

Figur 6.2.3: Mandts forsøk på absolutt datering av båttyper og ristningsfaser for analyseområdet Sogn og Fjordane (1991:329)

- skulle hovedsakelig høre hjemme i periode 2 og 3. Mandt skiller mellom A2a og A2b båter, hvor førstnevnte har lave og sistnevnte har høye stavner. A2a er noe tidligere.
- C) C2-båten blir i sammenligning med båter på rakeknivene datert til bronsealderens periode 4-5 (*ibid*;280).
- D) A4-båten blir i sammenligning med Hjortspringbåten datert til førromersk jernalder, 300-200 f.Kr.(*ibid*;277). De er så å si identiske med båtfigurene fra Litsleby i Bohuslän, som Kaul ser på de som en av de aller siste båttypene som ble risset. Ut i fra form og stil og sammenligning med Hjortspringbåten daterer også han de til førromersk jernalder (Kaul 1998:104f). Det er veldig få av de i Bohuslän, et enkelt funn finner vi i Mikkelsborg i Østfold (som ga dem navnet ”Mikkelsborg-typen”, Marstrander 1963 i Kaul 1998:105), og de finnes på et par lokaliteter i Trøndelag (Kaul 1998:105).
- E) A3-båten antas å være noe mellom Hjortspring og den senere Nydambåten, og plasseres i perioden mellom 200 f.Kr. og 300 e.Kr (*ibid*;280).
- F) Båttype C3 opptrer på Austrheimsteinen, og dateres til slutten av 300-tallet eller tidlig på 400-tallet (*ibid*.).

De enlinjete båtene B1-4 er vanskelig å datere. B1 båtene opptrer på samme felt som A1 båtene og kan være av en tidlig type (Mandt 1991:334).

Mandts analyse er foretatt på materialet fra naboregionen Sogn og Fjordane og sammenfaller naturligvis ikke helt med materialet fra Hordaland. Jeg vil forsøke å bruke en blanding av både Kaul og Mandts oversikter, og Mandts terminologi er praktisk å bruke. I denne oppgavens materiale finner vi blant annet Mandts type A2b, som er svært vanlig i Hordalandsmaterialet, en mulig A1 båt, den konturhogde C2 typen, et par A4 båter og flere enlinjete båter.

Typologier har både fordeler og ulemper, og det vil til enhver tid være en avveining i forhold til hvordan en bruker de. En *sikker* datering vil uansett være umulig. Man må og regne med at flere båttyper har vært i bruk samtidig, til enhver tid. Jeg vedkjenner meg mine begrensninger og har ikke som mål å gi de fire lokalitetene en ”sikker datering”. Men jeg vil med de hjelpemidlene jeg har forsøke å vise leseren hvilke *ulike båttyper* jeg mener å kunne se på feltene. Dette for å vise de *ulike ristningsfasene* som kan ha funnet sted, som igjen kan si oss noe om den tidsmessige bruken av stedet. Formålet med å kunne indikere en datering av feltet

som helhet er å kunne relatere bergkunstlokaliteten til andre fornminner i området. Ulike båttyper og ulike ristningsfaser indikerer, uansett datering, at man stadig vendte tilbake til dette stedet, noe som belyser både ristningene og stedets betydning. En samtidighet eller ulikhet i ristningsmaterialet er essensielt å kunne påpeke når det gjelder mulighetene til å kunne tolke ”scener” og motivkombinasjoner som framstår på feltet. Slik blir båttypologiene og kronologiene uansett brukbare for min oppgave.

Jeg vil for hver lokalitet presentere et skjema som har som formål å vise hvilke ristningsfaser som båtene på lokaliteten kan sies å representere, ut i fra typologienes grunnidé om at stilforskjeller reflekterer tidsforskjeller (se figur 6.3.6, 6.4.12, 6.5.7 og 6.6.4.). Båttypene vil her bli gruppert alfabetisk, med A som antatt eldste type. Jeg vil presisere at disse skjemaene kun bør regnes som *forslag* til grupperinger av båttypene. Jeg tar høyde for at rekkefølgen kan være feil, og mener selv at noen av gruppene godt kan være samtidige. Derfor har jeg brukt bokstaver for å skille de, ikke tall. Skjemaene inneholder heller ikke det komplette antallet båtfigurer, kun et par illustrerende eksempler. De gir uansett en bedre oversikt over båttypenes variasjoner enn kalkeringene gjør.

Et generelt problem som jeg her vil nevne er materialets representativitet. Dette berører både typologien for figurene og beskrivelsen av lokalitetens nærområde, og er et selvsagt dilemma i arkeologien. I detaljerte undersøkelser av bergkunstfigurene støter man alltid på figurer som man antar har hatt flere linjer som har vitret vekk eller som ikke har blitt oppdaget. Dette kan virke inn på typologien, når for eksempel en enlinjet båt opprinnelig var tolinjet, eller stavnen hadde en annen utforming. Vi kan heller aldri regne med at det området vi undersøker er komplett med fornminner slik vi kjenner det i dag. Det kan alltid dukke opp nye funn som kan forandre våre tolkninger. Noen områder er bedre undersøkt enn andre og har derfor flere funn. Enkelte funntomme områder er ikke godt nok undersøkt, andre er rett og slett funntomme. Man kommer før eller siden til et punkt hvor man er nødt til å forholde seg til det materialet og de rapporter som er tilgjengelig på det nåværende tidspunkt. I en oppgave som denne, hvor de fire lokalitetene ligger i atskilte områder, har forskjeller vist seg i mine undersøkelser av hva som finnes av funn i nærområdet. På hovedfagsnivå er det selvfølgelig lettere å forholde seg til områder som har vært kjent lenge og som er veldokumenterte. Mine fire lokaliteter har alle hatt forskjellige typer informasjon å tilby (utgraving, artikkel, rapport, registrering, hovedfagsoppgave), men jeg har etter beste evne forsøkt å behandle de og presentere de likt.

6.3. SAMNØY



Figur 6.3.1 : Utsikt mot vest over Ådlandsfjorden og Bogøy. Pilen markerer lokaliteten

6.3.1. Lokaliteten

Samnøy gård ligger på halvøya Bogøy som strekker seg som en landtunge ut i Fusafjorden, med Ådlandsfjorden på en side og Samnangerfjorden på den andre. Gården hvor de to feltene befinner seg har et relativt knausete og ulendt terreng, med svaberg og rullestein ved vannkanten. Det er meget mulig at området har flere gravrøyser enn de 4 vi kjenner til i dag.

Samnøy 1 ligger på toppen av en bergknaus som stikker markert opp av terrenget, ca.2-3 meter høy og med en kant hvor det går bratt ned mot øst / sør-øst, i retning fjorden. Feltet ligger helt ytterst ved denne kanten. Det ble første gang undersøkt av Egil Bakka i 1953 (Mandt Larsen:1972). Samnøy 2 ligger ca. 200 meter lenger sør og nærmere fjorden.

Det ble undersøkt i 1964 av Bakka, Anders Hagen og Kristen Michelsen (Mandt Larsen: 1972).

I tillegg til bergkunsten har dette stedet også andre elementer som gjør det interessant :

Det finnes flere graver i området – trolig fra bronsealder eller eldre jernalder- og en av disse er en båtformet langrøys (Fett 1955:3). Samnøy 2 har en grav rett over seg. Omtrent 50 meter nord for Samnøy 1 ligger en heller med navnet Øvste Dåvatræhelleren, oppdaget av

grunneieren i 1993 og utgravd i 1995. På området har det også blitt funnet økser fra steinalderen og blitt gjort funn fra vikingetiden (Prescott 1995:20).



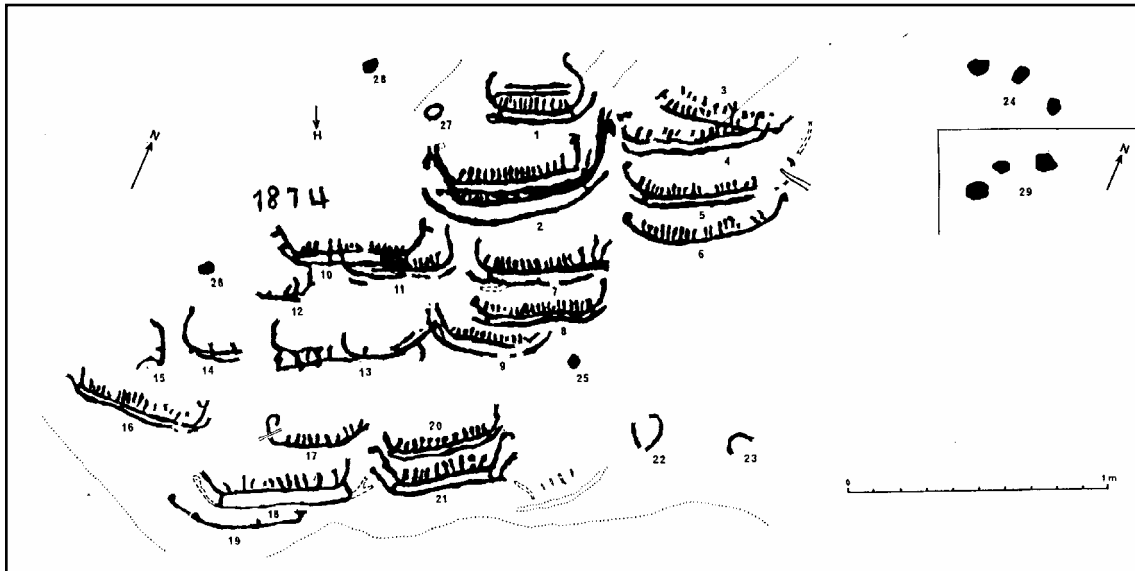
Figur 6.3.2 : Knausen med Samnøy 1. Feltet vises med hvit farge



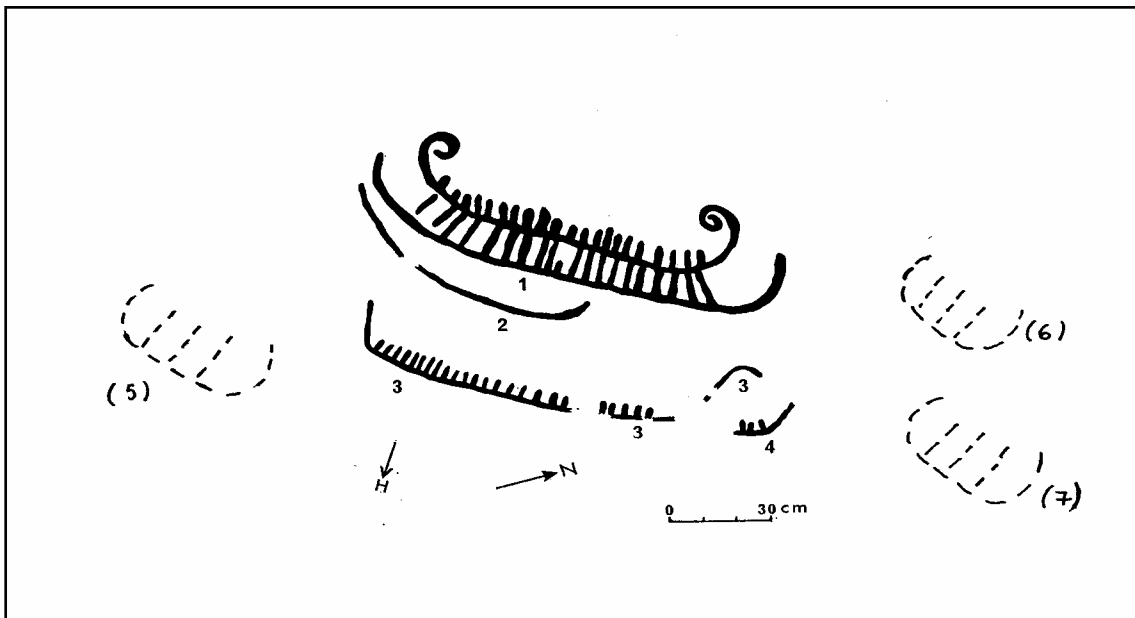
Figur 6.3.3 : Samnøy 2 med grav 2

6.3.2. Figurene

Det mest figurrike av de to feltene er Samnøy 1. Det har omtrent 18 tydelige båter, 3 litt ubestembare linjer som antagelig var båter og 9 skålgroper. Det har også blitt rapportert en ovalfigur, nr.22 (Mandt Larsen 1972:51).



Figur 6.3.4 : Kalkering Samnøy 1 (Mandt Larsen 1972:pl.64)



Figur 6.3.5: Kalkering Samnøy 2 med de nye figurene stiplet inn
(etter Mandt Larsen 1972:pl.66a)

Samnøy 2 skal ifølge kalkeringen ha 3 båter, men også noen tydelige linjer som kan indikere en fjerde båt, en fortsettelse av figur 3, eller en mulig overhugging. Ved befaring 10 februar 2002 (Wold, Østerdal, Viste og Linge) så vi i meget godt lys tre ukalkerte båtfigurer på dette feltet, som vi og hadde sett antydninger til ved kalkeringsarbeid sommeren 2000 (Nyland og Wold). Disse har jeg stiplet inn som figur 5, 6 og 7 på kalkeringen i figur 6.3.5. Figur 1 har særs dype linjer, ses godt og dominerer feltet. Den er tolinjet og har stavner som ender i halvspiraler. Plassert rett ovenfor dette feltet ligger ei gravrøys på omtrent 3,5 x 8 meter, som jeg har kalt grav 2. Avstanden mellom grav 2s ytterste steiner og feltets øverste figur er ikke større enn omtrent 30 cm.

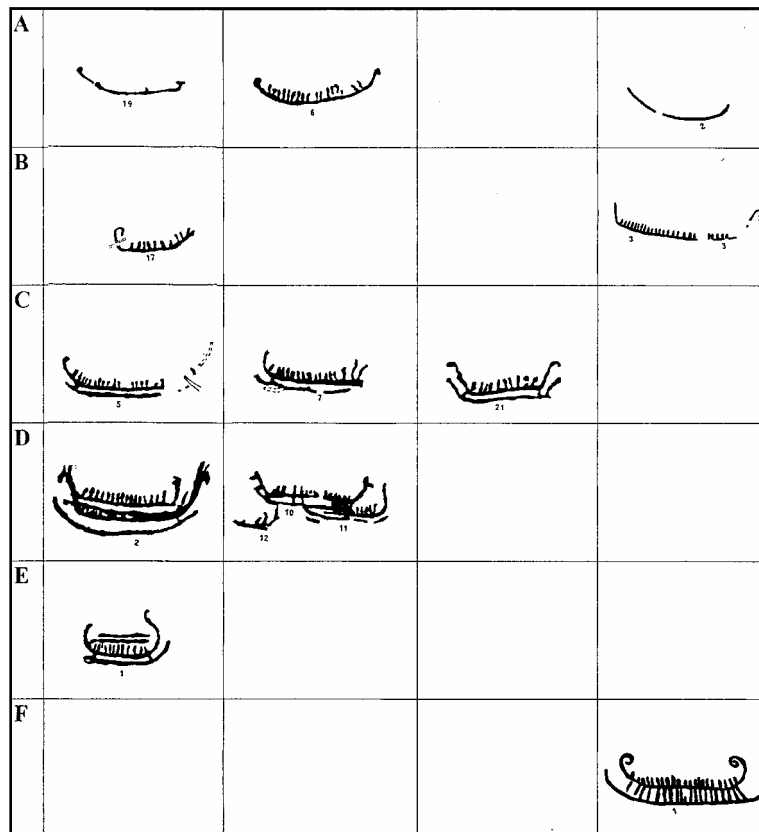
Komposisjonen av feltene er enkel og klar; det er ikke et kaos av ulike motiver men et klart fokus på båten, med et par skålgroper til. Begge feltene har én figur som ut i fra størrelse, detaljrikdom og tydelighet dominerende noe. På Samnøy 1 er dette figur 2 (se kalkering). Den er større enn de andre, har tydeligere linjer, uthogd skrog og dyrehoder på stavnene. Det er mulig den kan være en kombinasjon av to båter rett over hverandre, hvor da den nederste linjen er tilknyttet båten med dyrehodestavnene mens linjen med mannskapsstreker er en annen båt. Figur 10 og figur 21 ser også ut til å ha dyrehodelignende stavner, men de er ikke så tydelige som på figur 2. Flere av de andre figurenes stavner ender og i små knopper, men det er uråd å avgjøre om det skal ha forestilt hoder. På figur 2 ser man ikke bare hodet men også ørene veldig tydelig. Det ser ut til å være hestehoder. Denne kombinasjonen hest og båt er langt fra uvanlig, og opptrer bl.a. på mange av rakeknivene (Kaul 1998). Hesten kan muligens ses på som å symbolisere båtens drakraft. (Kaul 1998, Østmo 1997).

En annen observasjon, som også Bakka påpekte (Bakka i Mandt 1972:51), er at båtene på Samnøy 1 kan se ut til å være plassert i par, rett over hverandre. Dette ser i hvert fall ut til å stemme for figur 3 og 4, 5 og 6, 7 og 8, 10 og 11, og 20 og 21. Om denne dobbeltheten skulle være et mulig tolkningsbærende element må det være i sammenligning med det som blant andre Kaul og Hultkrantz kommenterer om offergjenstander som har blitt funnet i par. Avbildninger av lurblåsere og kultøkser er nesten alltid i par og figurene fra Grevensvængefunnet er et par (Hultkrantz 1989:54, Kaul 1998:36). Flere har pekt på at denne opptreden i par kan reflektere en dyrking av tvillingguder i bronsealderen, lik dyrkingen av de indoeuropeiske tvillinggudene Dioscuri (*ibid.*). En lignende par-opptreden av båter vises på feltet Vestbøstad 1, Fitjar (Pers.med. M.Wrigglesworth). Jeg mener observasjonen er korrekt, men er uviss på hvordan dette elementet skal kunne tolkes videre ut over dette.

Samnøy 1 har også 9 skålgroper. Seks av de ligger forholdsvis samlet i det nordøstlige hjørnet av feltet, mens de andre tre opptrer mellom båtfigurene. Som nevnt i det foregående kapittel har skålgropene mange ulike tolkninger knyttet til seg, bl.a. som fruktbarhetssymbol, samtidig som det også er det bergkunstmotivet som oftest opptrer i tilknytning til graver. Jeg nevnte og tanken at skålgroper kan ha blitt hugget inn som en første ristningsfase, og på den måten helliggjort bergflaten. Denne ideen kan for så vidt stemme for Samnøy 1, hvor skålgropene ikke ser ut til å opptre i noen tydelig forbindelse med båtfigurene, ikke en gang de som opptrer mellom båtene. I samme forbindelse skulle det være spennende å se om knausen med Samnøy 2 og grav 2 har skålgroper under gravrøysa.

Datering av båtfigurene.

Mange typiske båtfelt har forskjellige typer båtfigurer med ulik grad av kompleksitet. Dette gjelder også Samnøy. På felt 1 kan figurene ved første øyekast se ganske like ut, men noen få er enlinjede mens resten er tolinjede, og noen har stavner som vender inn mens andre vender ut.



Figur 6.3.6: Grupperingsskjema for Samnøys båtfigurer. De tre båtene i høyre kolonne er fra Samnøy 2

Alle båtene unntatt figur 19 har mannskapsstreker. I gruppe A og B har jeg plassert de enlinjete båtene. De ukalkerte figurene på Samnøy hører også til her. I gruppe C og D har jeg plassert båter som ligner på Mandts båttype A2b, med relativ datering til periode 1-4 og hovedvekt på periode 2-3. Når det gjelder kronologiske elementer som stavnutforming og kjølførlengelse har Samnøy 1 hovedsaklig stavner som svinger oppover eller vender utover. Figur 1, 13, 14 og 17 har stavner som bøyer innover. Fenomenet med dyrehoder på stavnene er som tidligere nevnt noe man har hatt litt vanskelig for å plassere i den kronologiske rekken, men det opptrer tidligst på Vismarhornet, som dateres til periode 3 (Kaul 1998:92). Både figur 2 og figur 10 på Samnøy 1 har dette elementet, derfor har jeg plassert de i gruppe D. Det er mulig figur 21 hører til her også. Plasseringen av figur 1 i gruppe E er jeg litt usikker på. Den ligner veldig på båttype A2 i Mandts skjema, men har i tillegg noen linjer over mannskapsstrekene. Denne båten ligger også øverst i ristningsfeltet. Om den stemmer med Mandts båttype A2a skal den være samtidig og delvis tidligere enn A2b båtene, men om vi sammenligner med stavnutformingen vi ser på rakeknivene (Kauls skjema i figur 6.2.1, spesielt figur 10) kan den være noe senere enn disse. Jeg plasserer den derfor for seg selv i gruppe E, men mener det er mulig at den er samtidig med de i gruppe C og D.

Samnøy 2 har og en båt med innovervendte stavner (figur 1) og en med utovervendte (figur 2). Den dominerende båten på Samnøy 2 ligner ikke på noen av de andre på lokaliteten. Den er betraktelig større enn de andre, har stavner som ender i innovervendte spiraler, og kjøll og relingslinje hvor mannskapsstrekene krysser relingslinja. Jeg har plassert denne i gruppe F, og mener at den i sammenligning med dekoren på de yngste rakeknivene i Kauls oversikt kan plasseres i yngre bronsealder.

Det ser ut til at noen av båtfigurene er overhogde av andre, eksempelvis figur 3 og 4, figur 10 og 11, figur 9 og 13 på Samnøy 1, og muligens også figur 1 og 2 på Samnøy 2. Som nevnt kan også figur 2 på Samnøy 1 muligens være to båter. Slik overhogging blir ofte brukt som indikasjon på at tilblivelsen av feltet kan ha skjedd i løpet av flere omganger, og det har også vært nyttig for bergkunstforskningen generelt i og med at felt med tydelig overhogging i enkelte tilfeller har gitt muligheter for relativ datering av ulike stilarter. Jeg har i mine undersøkelser av Samnøy 1 ikke vært i stand til å avgjøre ut i fra huggemerkene hvilke av de overlappende figurene som ble til sist eller først, men det er ingen tvil om at de nevnte figurene er i kontakt med hverandre. For dette tilfellet ser det ikke ut til å være stor forskjell i de overlappende figurenes stil, bortsett fra figurene 3 og 4 som er henholdsvis enlinjet og

tolinjet. På Samnøy 2 er det den meget dominerende figur 1 som ser ut til å ha blitt til sist. Det mest spennende ved Samnøy 2 viste seg da vi i godt lys så de tre udokumenterte båtfigurene. Disse tre er langt enklere i stilen, og skråner alle nedover med en brattere hellningsgrad enn den dominerende figur 1. Og ser vi godt etter, ser vi at kjøllinjen som danner figur 2 også skråner på samme måte. Denne observasjonen gjør det enda mer sannsynlig at figur 1 representerer en senere ristningsfase. En første fase kan da ha bestått i tilblivelsen av de tre udokumenterte båtfigurene og figur 2, mens en senere fase representeres ved figur 1 og antageligvis figur 3 og 4. De sistnevnte er noe vanskelige å plassere, men deres kjøllinjer ligger parallelt med figur 1. Figur 1 gir inntrykk av å ha ”overtatt” feltet ved å ikke følge samme hellningsgrad som de da allerede eksisterende båtfigurene, og ved å være mye større og med en annerledes stil.

Denne lokaliteten har altså båtfigurer som er noe forskjellige i stil uten å være alt for ulike. Vi har enkelte trekk som indikerer tidsforskjell, bl.a. utformingen av stavnene, dyrehodene og noe overhogging. Ut i fra mine observasjoner vil jeg anta at begge feltene har hatt minst to ristningsfaser. Båttypologien indikerer at ristningsperiodene fant sted i løpet av tidsrammen periode 2 til periode 4, med en mulig senere ristning i yngre bronsealder, representert ved figur 1 på Samnøy 2.

6.3.3. Andre funn i nærområdet

Helleren.

Utgravingen ble arrangert som et arkeologisk feltkurs for mellomfagsstudentene ved Arkeologisk institutt i Bergen, høsten 1995. Den ble ferdig utgravd og publisert av Trond Klungseth Lødøen i 1997 (Lødøen 1997). Bosetningslokaliteten som ble utgravd ligger kloss inntil bergveggen, som har en høyde på ca 7 - 10 meter der hvor utgravingen ble gjort. Store stein og blokker som antageligvis dannet taket i helleren har rast ned, for om lag 1500 år siden (Prescott 1995:20). Takket være blokkenes beskyttelse mot både dyrking og naturlige nedbrytningsprosesser var kulturavsetningen under blokkene mer enn en meter tykk (*ibid.*)

Det ble tilsammen dokumentert minst 12 forskjellige sjikt, tilhørende tidsrommet fra og med mellommesolitikum til og med folkevandringstid. De fleste lagene er fra mesolitikum og



Figur 6.3.7: Profilen slik den framsto ved avslutningen av undersøkelsen. Tatt mot nord (Foto fra Lødøen 1997:6)

neolitikum⁸. Alt det yngste materialet stammer fra det nest øverste laget, lag B (lag A besto kun av nedraste masser). Dette domineres av skår av spannformet keramikk og har i tillegg kleberbollefragment, enkelte avslag av flint og kvarts, og i den nedre delen av laget ble det funnet et fragment av en dolk eller pilespiss. Lødøen, som ledet den avsluttende utgravingen, kommenterer at kleberbollefragmentene trolig kan dateres til middelalder eller vikingetid, mens den spannformete keramikken kan gis en datering til folkevandringstid og/eller eldre romertid (Lødøen 1997:11). Dateringen av dette laget spenner derfor over et lengre tidsrom. Det ble og funnet en god del beinfragmenter, fra alle lagene. Et par av disse beinfragmentene viste tydelige spor etter bearbeiding, og er trolig deler av fiskekroker (Lødøen 1997:11). Disse er fra lag K, datert til overgangen mellom tidlig og mellommesolitikum (*ibid.*).

I sin rapport fra feltkurset kommenterer Prescott at studentene som deltok i kurset hadde store problemer med å registrere de stratigrafiske lagene (Lødøen 1997:3). Dette kan ha medført at det innsamlede gjenstandsmaterialet fra denne første utgravingen har noe usikre kontekstforhold. Interessant er det at Prescott i sin artikkel fra 1995 forteller om funn av asbestkeramikk (1995:22). Den andre utgravingen hadde da ennå ikke funnet sted, og han hadde ikke Lødøens utarbeidede stratigrafi å forholde seg til. Prescott skriver: ”Mellom de

⁸ Funnmaterialet består av keramikk (3 fragment av kleberbolle og 43 fragment av spannformet keramikk, to med noe mulig dekor), avslag av flint, kvarts, kvartsitt, bergkrystall, retusjerte avslag, vanlige flekker, smalflekker, mikroflekker, skrapere, et par kjerner, knakkesteiner, et eggfragment av en vestlands- eller vespestadøks, en klubbe uten hull, et fragment av en slipt trinnøks, et fragment av en flateretusjert dolk/spydspiss, og en god del beinfragmenter. Til sammen tre strukturer ble påvist under utgravingen. To av de, struktur 2 og 3, ble anslått å være ildsted. Dateringsprøver ga resultatene 6920± 70 BP, 7985±105 BP og 8600±85 BP (Lødøen 1997).

nederste og øverste lagene i kulturavsetningen er det funn fra yngre steinalder og bronsealder. Her er det mellom annet funnet enkelte skår av såkalt asbestkeramikk.”(Prescott 1995:22). Da denne typen keramikk dateres til bronsealderen er den trolig samtidig med helleristningene (*ibid.*). Denne observasjonen er for denne oppgavens del noe av det viktigste ved utgravingene. Under den fullførende utgravingen i 1996 fant man derimot ikke noe asbestkeramikk (Lødøen 1997). Dette kan selvfølgelig bero på tilfeldigheter. Det er også uheldig at keramikken ikke kan plasseres i Lødøens stratigrafi. Jeg vil likevel betrakte funnet som særst interessant. Materialet fra utgravingen kan generelt karakteriseres som et vanlig boplassmateriale, og ser ikke ut til å ha noe særskilt ved seg som skulle kunne indikere rituel bruk. Men det er jo ikke utenkelig at nettopp disse skårene av asbestkeramikk, med datering til bronsealder, kan stamme fra kar som har inneholdt f. eks grøt eller øl benyttet i seremonier ved helleristningsfeltene (Prescott 1995:22). Jeg ser dette i sammenheng med funn av keramikk ved andre bergkunstfelt (jfr. Johansen 1980).

Gravene

Samnøy har 4 graver, ingen av de har blitt gravd ut. De er alle ganske utraste, så målene jeg har gjort kan ikke regnes for annet enn omtrentlige. Lengst øst på området ligger Grav 1, som er en skipsformet steinsetning (”langrøys” ifølge Fett 1955:3) på omtrent 14 x 4 meter. Den ligger parallelt med stranda, er bare ½ meter høy og har i midten et åpent kammer av store steiner. Den ligger veldig lavt, og må ha ligget i vannkanten om den er fra bronsealderen, noe som er godt mulig. Den ligger omtrent 75 m i nordøstlig retning fra Samnøy 2 og grav 2. Området mellom er i dag ei eng.

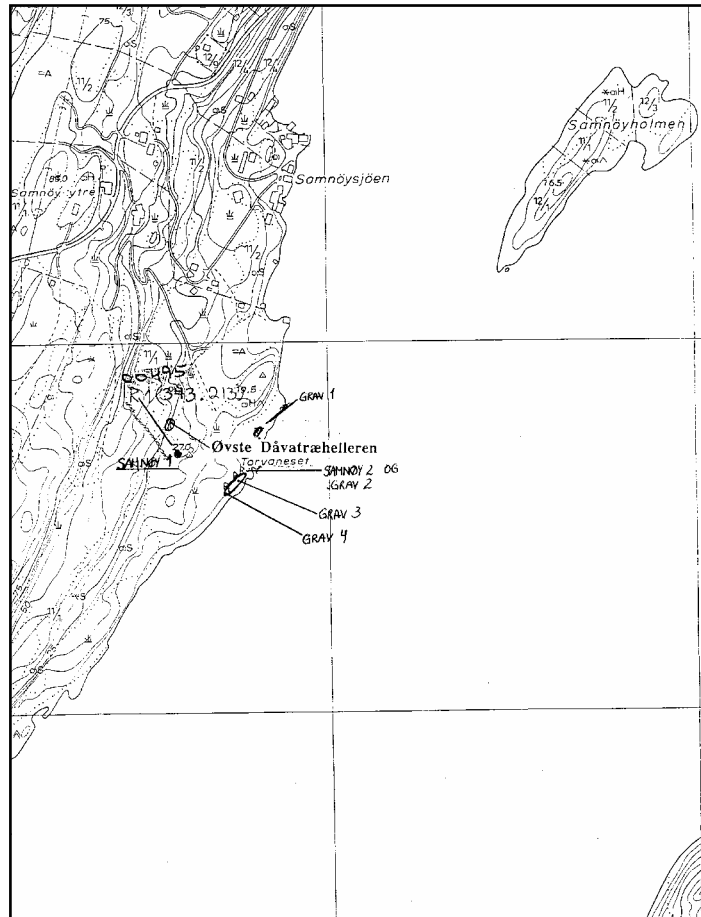
Grav 2 ligger plassert rett over Samnøy 2, med en størrelse på omtrent 8 x 3,5 meter.

Grav 3 ligger 6 meter sørvest for Samnøy 2, med en størrelse på 6 x 5,2 meter. Denne har visstnok blitt pyntet på av en skoleklasse som var på besøk (Pers.med. Lødøen).

Grav 4 ligger 22 meter sørvest for grav 3, og størrelsen er vanskelig å utrede da den fortsetter under et einekratt.

Uten utgravinger sier det seg selv at gravene blir vanskelige å datere. Gravrøyser (i Hordaland) blir ofte antatt å være fra bronsealderen etter deres klassiske lokalisering på nes og odder langs sjøen, men mangel på daterbart gravinventar og påvisning av gravrøyser fra jernalderen gjør at denne antagelsen ikke bør tas for gitt (Østerdal 1999:29).

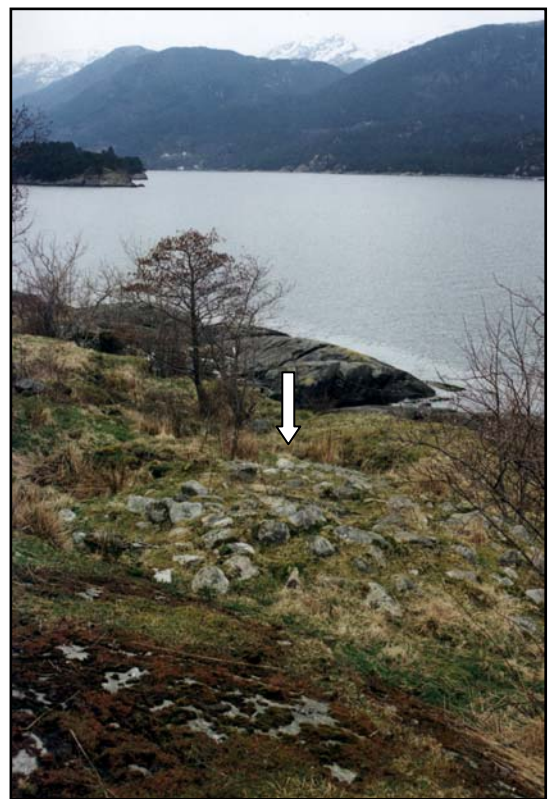
Hvis vi ser på gravenes utforming er grav 2, 3 og 4 veldig lave og kan muligens gå under



Figur 6.3.8: Kart over Samnøy, med feltenes og gravenes plassering markert av undertegnede



Figur 6.3.9: Grav 1. Pilen ligger i kammeret og peker mot den største steinblokken, som danner midtpunktet i gravstrukturen



Figur 6.3.10: Grav 3

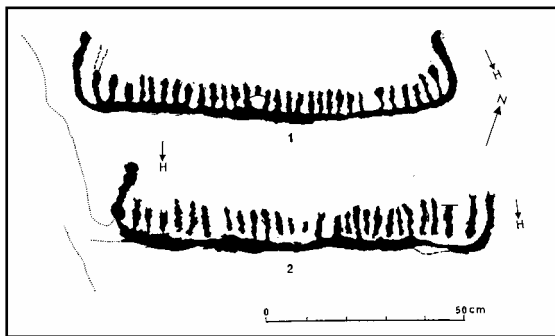
benevnelsen ”steinlegning”, med følgende definisjon : Over marken synlig anlegning som har flat eller kun svakt velvet profil (Gansum 1995:72f). Dette til forskjell fra gravrøyser som defineres som: Anlegning, som er helt oppbygd av stein uten synlig innblanding av løse jordarter, og som over markoverflaten har en markert hvelving eller høy profil (Gansum 1995:72). Denne typen lave steinsetninger viser seg ofte å inneholde urnebegravelser, som hovedsakelig dateres til yngre bronsealder og spesielt periode 5 (Østerdal 1999:64). Et annet element vi ser her er skikken med kammer, men denne opptrer i alle bronsealderperiodene (*ibid*:63) og hjelper oss ikke noe videre. Skipsformete steinsetninger som grav 1 har jernalderen som sin hovedperiode, men der er og en del som er datert til bronsealderen (Skaarup 1995, Artelius 1996). Ut i fra dette vil jeg anta at en plassering i yngre bronsealder er det mest sannsynlige for Samnøys graver. Dette stemmer og overens med muntlige tilbakemeldinger jeg har fått (Pers.med. T.Løvdøen og A.Østerdal). Også Prescott plasserer de i ”bronsealder eller eldre jernalder.” (Prescott 1995:20). Videre mener jeg at grav 1 er den yngste av de, og at den i sammenligning med lignende graver fra Sverige *kan* ha en såpass tidlig datering som førromersk jernalder (jfr.Artelius 1996).

6.3.4. Videre kulturhistorisk kontekst

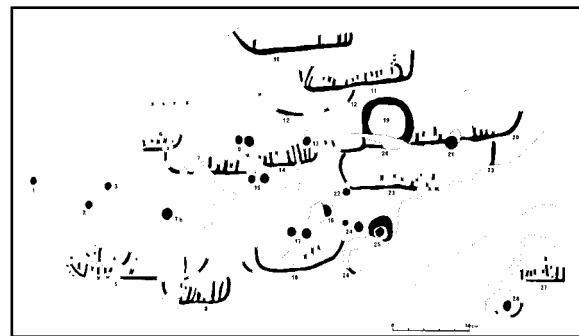
Samnøy ligger i et område hvor svært få lokaliteter fra steinalderen er kjent, noe som setter Samnøys mesolittiske og neolittiske faser i en særstilling. Samnøys nærområde har ganske få rapporterte funn, noe som kan henge sammen med at der ikke er gjort så mye arkeologisk arbeide i området. På andre siden av Ådlansfjorden, rett over for Samnøy, er der bare fjell og knaus og langt mellom gårdene. Litt lenger inne i fjorden har det blitt foretatt registreringer i forbindelse med hytteutbygging, men uten funn (Pers.med.A.Østerdal).

Der er to relativt nærliggende bergkunstfelt som er verdt å nevne; Vinnes og Halgjem (se figur 6.3.12. og 6.3.13.). Begge ligger i overkommelig avstand fra Samnøy, forutsatt at man reiste i båt. Vinnes ligger helt på tuppen av et langstrakt nes, med Fusafjorden på den ene sida og Bjørnafjorden på den andre. Neset kan så vidt ses fra den vestligste delen av Samnøy. Området har en såpass tett konsentrasjon av fornminner at der er opprettet en kultursti, og der er rapportert om opptill flere gravrøyser og hauger, en gruppe bautasteiner, et helleristningsfelt (Vinnes 1), et gropeberg (Vinnes 2) og en løs stein med mulige skålgroper på (Vinnes 3)(Fett 1955:4-9). På de to holmene rett ved kysten, Skåtholmen og Vinnesholmen, er det to røyser. Det skal ikke være gjort noen gravfunn. Bergkunstfeltet

Vinnes 1 ligger i et område kalt "Varmeholo", som er en lun liten dalbunn med frodig vegetasjon. Feltet har to ganske så tydelige og forholdsvis lange (rundt 80 cm) båtfigurer, begge enlinjete og med mannskapsstreker. De er noe vanskelig å plassere kronologisk da jeg ikke finner deres motvekt i Mandts typologi. Jeg vil likevel anta, mest ut i fra den enkle stilen, at de tilhører bronsealderens første halvdel, uten å være av den helt eldste typen. Ristningsfeltet på Halhjem ligger på andre siden av Fusafjorden, rett over for Vinnes (Det vises ikke på kartet i figur 6.3.10 men i figur 6.1.1.). Feltet består av båter, ringer og groper, alle med dypt hogde, tydelige linjer. Dessverre er alle figurene så vitre at ingen av linjene,



Figur 6.3.13: Kalkering Vinnes 1 (Mandt Larsen 1972:pl.66b)



Figur 6.3.14: Kalkering Halgjem (Mandt Larsen 1972:pl.69)

verken stavner eller mannskapsstreker, er fullendte slik de framstår i dag. Dette gjør det så å si umulig å fastslå båttype og dateringsgrunnlag. Alt jeg kan si er at de er enlinjede, med mannskapsstreker, og virker ganske enkle i stilen. Feltet har og en eksepsjonelt dypt hugget ringfigur som i stor grad preger feltet. Omtrent 50 meter øst for ristningsfeltet er det en heller hvor Egil Bakka tok et prøvestikk i 1966 (Mandt 1998). Det ble blandt annet funnet keramikkskår og brente bein. Det nevnes ingen datering.

Det er vanskelig å kunne påvise at disse to bergkunstfeltenes ristningsfaser var samtidige som Samnøy 1 og 2, men med tanke på dateringene fra utgravingen var nok Samnøy som *sted* i bruk både før og etter disse to nærmeste bergkunstlokalitetene.

6.3.5. Tolkning

Utgravingen viser at området har vært benyttet gjennom et omfattende tidsrom av forhistorien, fra slutten av tidligmesolitikum / begynnelsen av mellommesolitikum og fram til og med eldre jernalder og muligens middelalderen og. Jeg tror det er helleren og dens boplasspotensiale som har vært avgjørende for valget og bruken av dette stedet. Hellerens

eldste lag er som nevnt fra tidligmesolitikum. På den tiden gikk sjøen høyere, og helleren må ha hatt en svært attraktiv beliggenhet med en godt beskyttet havn og flere opptrekksplasser for båter (Prescott 1995:22). Bergkunstfigurene er av velkjent bronsealdertype, og kom til som et sekundært element.

Da vi her på dette området har opptil flere graver, hvor av en faktisk ligger rett over det ene bergkunstfeltet, synes det ikke urimelig å her kunne se på forbindelsen mellom bergkunst og dødekultus, og kanskje mer konkret; forbindelsen mellom *båtfiguren* og dødekultus. Som beskrevet i kapittel 5 er båten et velegnet symbol på transport eller overgang mellom to faser, og som nevnt i kapittel 4 blir gravritualet ofte regnet som et overgangsrituale. Når døden inntreffer starter prosessen hvor personen går over fra å være fysisk død til å bli sosialt død. Prosessen kan ta flere dager, hvor personen kan sies å være i en liminal fase. Personen er død, men har ennå ikke fullført alle ritualene (reisen) som må til for å kunne inntre i de dødes verden. I denne perioden starter de etterlatte sørgeperioden, utfører visse ritualer, kroppen ligger gjerne på likskue og begravelsen blir planlagt. Selve begravelsen kan og ha flere stadier, med valg av sted, tillaging av spesielle gravgaver, likbål, primærbegravelse og sekundærbegravelse. Som del av disse ritualene mener jeg altså at bergkunsten kan ha blitt til. Båten kan ha markert en av de nevnte overgangene, eller den kan ha markert den siste og endelige overgangen fra de levendes verden til de døde, som fant sted etter at alle de andre døderitualene var utført og personen lå i graven.

Den båtformete graven på stedet regnes for å være en noe yngre gravtype, og kan tilhøre stedets siste bruksperiode. Med denne ser vi et eksempel på at båtsymbolikken lever videre i ny form men fortsatt tilknyttet graver og en dødekontekst. At ristninger og graver forholder seg til hverandre rent plasseringsmessig ser vi tydelig andre steder også, som f. eks Askvoll i Sogn og Fjordane (Wrigglesworth 2000), og vi har som nevnt i kapittel 4 ristninger på heller inne i selve gravene. På Samnøy er det spesielt knausen med både Samnøy 2 og grav 2 som viser et nært forhold mellom bergkunstfelt og grav. Men hvordan er den tidsmessige relasjonen ?

Grovt skissert har jeg plassert ristningene i hovedsakelig eldre bronsealder og gravene som et sekundært element. Der er likevel ingen konkrete detaljer som direkte utelukker at de kan være samtidige. Et par elementer gir slingringsmonn: båttypen A2b kan og opptre i periode 4, figur 1 på Samnøy 2 plasserer jeg i yngre bronsealder, og gravene er ikke utgravd og kan vise

seg å overraske med en annen datering enn det jeg har foreslått her. Om gravene og bergkunsten er samtidige er det ikke vanskelig å tenke seg at bergkunsten kan ha blitt til i forbindelse med selve begravelsesritualet, og at en eller flere nye figurer ble risset inn for hver begravelse. Dette er det scenarioet jeg aller helst vil se for meg. Antallet graver og begravelser (det kan være flere i hver grav) kan i en slik sammenheng forklare variasjonene i stil og de små tendensene til overhogging vi ser blant feltenes figurer. Variasjonene er ikke store, verken blant gravene eller ristningsfigurene. Kan hende ble både graver og ristninger til i løpet av et par generasjoner, kanskje som gravplass for én og samme slekt ?

Om gravene er yngre enn bergkunsten viser uansett plasseringen av grav 2 rett over Samnøy 2 en *henvendelse* til bergkunsten. Det er ikke vanskelig å forestille seg at en bergknaus hvor det allerede fantes ristninger må ha vært attraktiv i valget av sted for plassering av graven. I den sammenheng kan bergkunsten sies å diktere stedet.

Nettopp dette feltet Samnøy 2 er interessant i denne tidsdiskusjonen. Som tidligere nevnt ser figur 1 ut til å være fra en siste ristningsfase som på en måte inntar eller ”overtar” feltet. I og med at den stilmessig er så annerledes enn alle de andre figurene på lokaliteten, med stavner som ender i store spiraler, mener jeg det er sannsynlig at nettopp denne kan ha blitt til samtidig med den nærliggende grav 2, muligens også med grav 3 og 4 også, grunnet deres likhet med grav 2, og at dette fant sted en gang i yngre bronsealder. Min konklusjon om det tidsmessige perspektivet blir som følger: det synes rimelig at i det minste noen av bergkunstfigurene er samtidige med gravene.

Området rundt er ikke spesielt rikt på fornminner, men vi har konsentrasjonen av fornminner på Vinnes og bergkunstfeltet Halgjem. Disse ligger på hver side av fjorden, på strategiske områder som folkene på Samnøy måtte ha passert i sine båter på vei ut i den større Bjørnafjorden, som igjen ga forbindelse til Hardangerfjorden i sør om man rundet Vinnes, eller vestover ut mot havet og nordover om man rundet Halgjem. Vinnes og Samnøy representerer kan hende to ulike lokalsamfunn. Merkelig da er det at Vinnes har et langt høyere antall graver som også er større, men har ikke så rik bergkunst og viser heller ikke så nær kontakt mellom bergkunst og graver som Samnøy gjør.

Når vi på Samnøy finner både boplass, helleristninger og graver på samme stedet viser dette en kontinuitet i bruk av sted som er imponerende. At stedet startet som boplass virker

utvilsomt. Man kan så spørre seg hvordan stedet ble brukt i de periodene ristningene og gravene ble til. Utgravingene indikerer dessverre ikke mye konkret om bronsealderen bortsett fra asbesteramikken. Var stedet fortsatt en boplass hvor man utførte bergkunst og gravla sine døde i umiddelbar nærhet, eller var boplassen forlatt og stedets status forandert til et ”hellig” sted? Om helleren på det tidspunktet var forlatt kan denne plasseringen av graver og bergkunst på en boplass med forbindelser så langt tilbake kan ha fungert som en måte å vise en symbolsk forbindelse med fortiden. Så har vi all keramikken fra lag B, som viser til aktivitet i yngre perioder også. Hvilken aktivitet kan så dette være ? Med tanke på at man fra og med bronsealderen begynte å kjente til husbygging skulle det ikke være så stort behov for å bo på fast basis i hellere lenger. Utgravinger fra flere hellere indikerer en viss aktivitet i disse, men det er ofte vanskelig å avgjøre om bruken var sesong- eller helårsbasert. Denne diskusjonen er vanskelig å avgjøre, og berører til dels den nevnte kulturdualisme-debatten i kapittel 4. For Samnøys del kan helleren i bronsealderen ha vært i sesongmessig bruk med tanke på fisket. Eller den kan ha vært i bruk i forbindelse med ritualer. Kan hende var den først i bruk som helårsbasert boplass, for så å bli et sted man vendte tilbake til visse tider av året for å enten benytte seg av fisket eller utføre ritualer, eller begge deler. Det ble i alle fall et sted hvor man risset inn figurer og gravla sine døde.

Med utgravinger av gravene på hadde man forhåpentligvis fått fram et tydeligere kronologisk handlingsforløp for bruken av stedet og det tidsmessige forholdet mellom hellerbosetningen, bergkunsten og de ulike gravene.

6.4. BAKKE



Figur 6.4.1 : Oversiktsbilde over Herandbygda med Herandsholmen i forgrunnen. Pilen markerer lokaliteten

6.4.1. Lokaliteten

Denne lokaliteten ligger som en liten forsenkning i terrenget midt i Herandbygda i Jondal, på østsiden av Hardangerfjorden. Det er den lokaliteten i Hordaland som har flest menneskefigurer. Bare det at en lokalitet *har* menneskefigurer er sjeldent nok i seg selv; kun 8 av alle figurfeltene som vi finner i Hordaland, Sogn og Fjordane og Sunnmøre tilsammen har menneskefigurer (Mandt 1973:12). På Bakke opptrer de også i par, som igjen opptrer i grupper. I tillegg til menneskefigurene har Bakke også en god del båter av forskjellige typer, ringfigurer, skålgroper, et par lurere, fotsåler og annet.

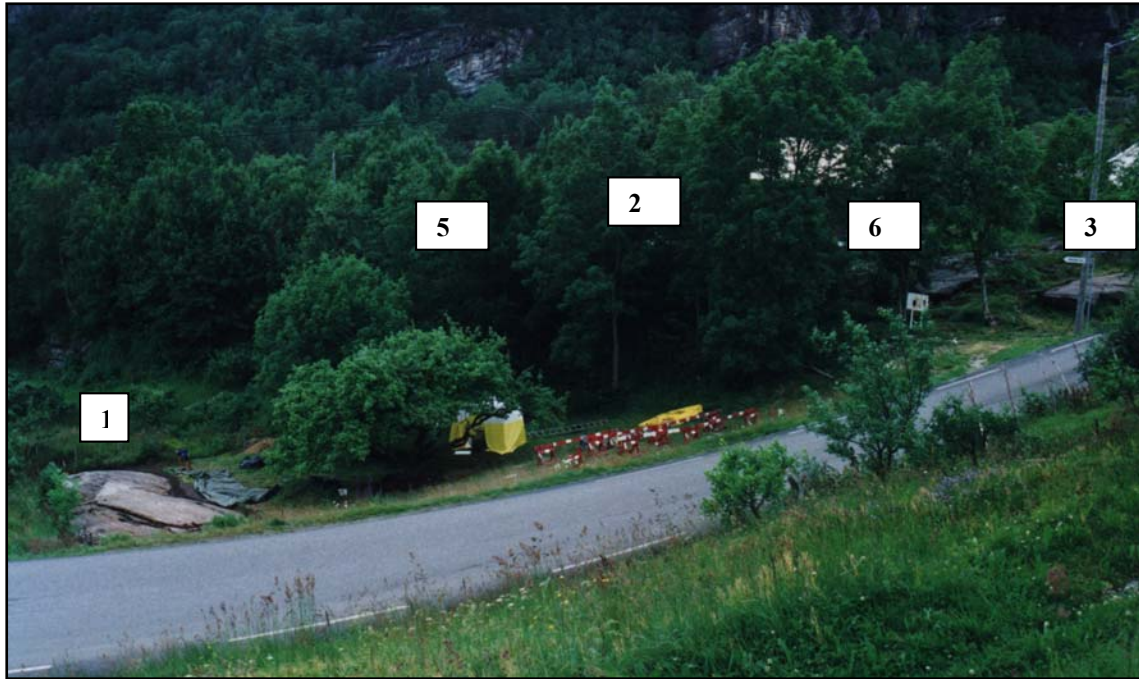
Lokaliteten ble skrevet om for første gang i 1912 av Eyvind de Lange og senere av Bøe i 1925. ”Brudeparene” på det ene feltet ble oppdaget først i 1972, da feltet ble undersøkt på nytt (Mandt 1973:11). Nye figurer ble også oppdaget så sent som sommeren 2000.

Lokaliteten består i dag av tilsammen 5 felt :

Bakke 1: også kalt Mariskarvet, 123 figurer, derav 23 menneskefigurer.

Bakke 2: en stor båtfigur.

Bakke 3: 35 figurer, derav 9 menneskefigurer og flere fotsåler.



Figur 6.4.2 : Oversiktsbilde over lokaliteten, med feltene markert

(Bakke 4: ser ut til å være tapt, antageligvis da veien som går like ved ble bygd. Rapportert inn av Johannes Bøe i 1925, skal ha hatt 21 skålgroper (Mandt Larsen 1972:33)).

Bakke 5: rester av en båtfigur.

Bakke 6: en stor båtfigur, skadet, ligger mellom Bakke 2 og 3.

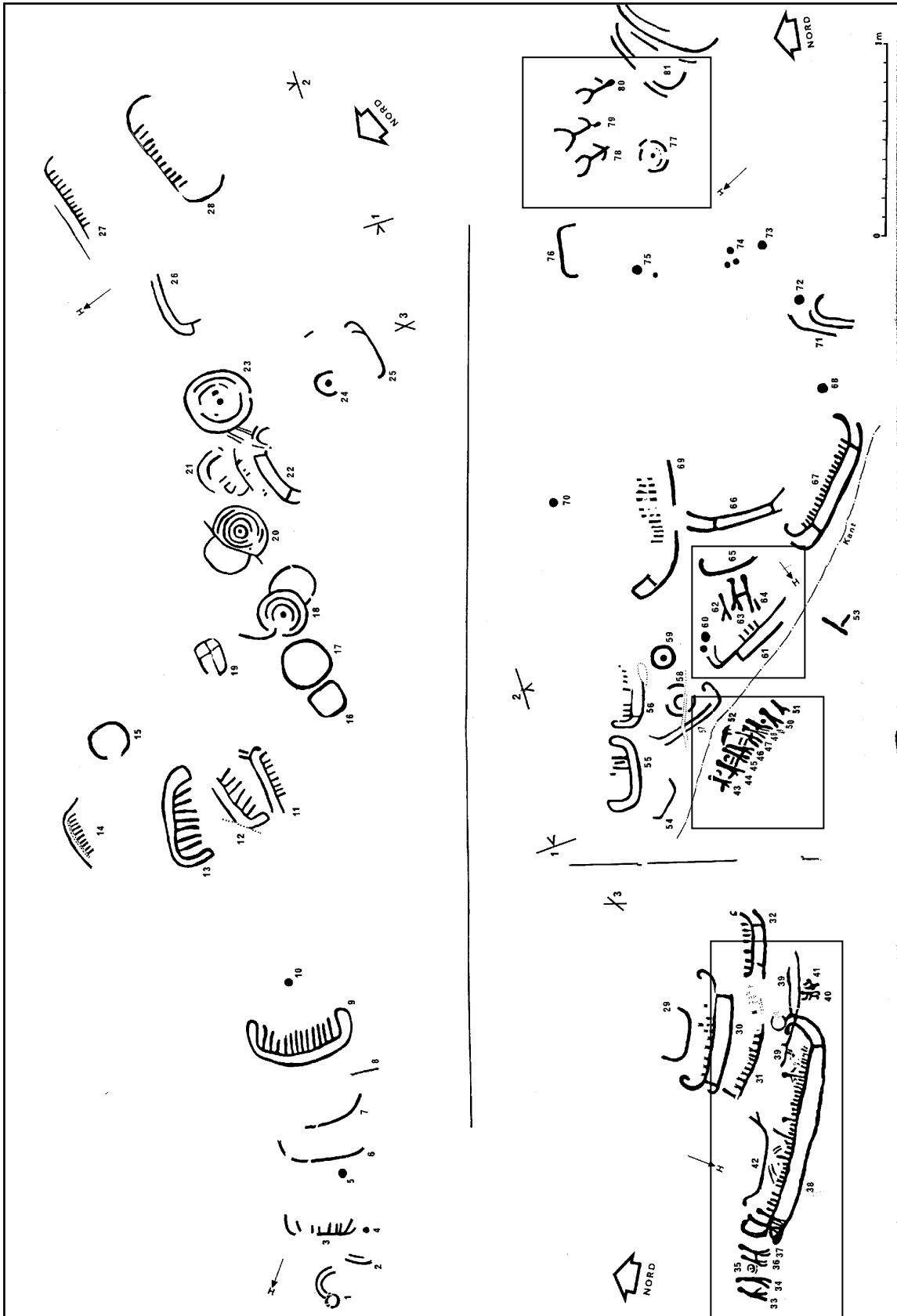
Lokaliteten ligger i et søkk i terrenget, og feltene ligger slik at de danner ytterkantene rundt dette søkket og på en måte ringer det inn. Ytterkantene markeres da henholdsvis av det lange Mariskarvet, deretter felt 5 i ura, så den litt bratte bergknausen med felt 2, 6 og 3, og så veien, hvor også steinblokken med felt 4 angivelig ble funnet. Naturlig stigning i terrenget gjør det sannsynlig at lokaliteten uansett ville ha vært avgrenset omtrent der hvor veien ligger som en avgrensning i dag. Både på den andre siden av veien (øst) og bak bergknausen med felt 2, 6 og 3 (nord) er terrenget ganske bratt. Bare bak Mariskarvet (sør) er området flatt. Der ligger det i dag en liten frukthage, som ikke lenger brukes aktivt. Videre går terrenget nedover mot fjorden. Der mener jeg det kan ha vært gode muligheter for båtoppdrag. I området nord og nord-vest for lokaliteten er der flere meget lange bergvegger med overheng som kan ha vært egnet som hellerboplasser. Mellom lokaliteten og bergveggene som vi ser i bakgrunnen i figur 6.4.2. renner den ganske strie Storelva, som går fra Herandsvatnet og munner ut i fjorden.

6.4.2. Figurene

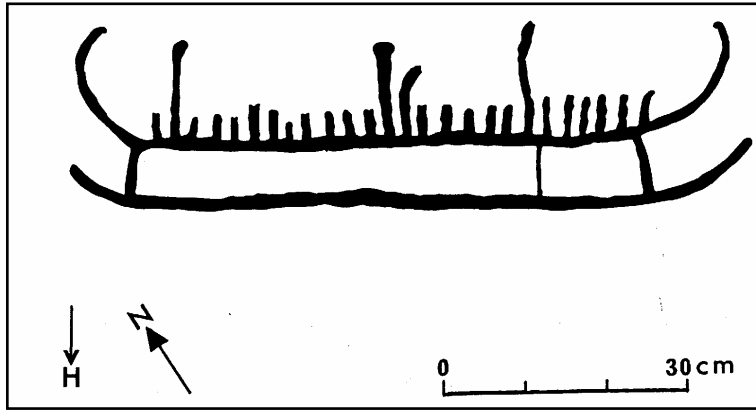
Denne lokaliteten er valgt ut pga dens høye antall menneskefigurer. De fleste opptrer i par. Det kan også se ut som om disse parene igjen opptrer på rad og rekke, i større grupper. Det største av de 3 feltene, Mariskarvet, omfatter godt over 100 figurer, derav hele 23 menneskefigurer og blandt disse er det minst 6 par. Bakke 3 har minst to par. Dette motivet har innen bergkunstforskningen ofte blitt kalt for et ”brudepar”-motiv, eller også et ”samleie”-motiv, tiltenkt en forbindelse med fruktbarhetskultus. Eksempler på slike motiv finner vi bl.a. i Kalleby og Vitlycke, Bohuslen, og på Hästholmen, Östergötland. Både i Kalleby og på Hästholmen opptrer parene ombord i båter (Kaul 1998:84). Flere av parene på Bakke er forbundet med streker som kan tolkes som å representere det mannlige kjønnsorgan, noe som understreker motivets fruktbarhetsaspekt.

Den største og best bevarte gruppen med menneskefigurer finner vi på Mariskarvet. Den består av 9 menneskefigurer, nr 43-51. Det er noe vanskelig å avgjøre ”hvem som er med hvem”, men de gir inntrykk av å opptre i par. Flere av figurene er klart falliske. Over figurgruppen er der en linjefigur av ukjent betydning. Den gir assosiasjoner til gruppen med menneskefigurer vi ser på Engelstrupstenen fra Danmark (se figur 6.4.8.). En annen gruppe på 8-9 figurer har vi på feltet Bakke 3. Denne gruppen ser ut til å bestå av bare tydelige par, som sammen opptrer som en gruppe. Bare en av figurene her har tydelig fallos, men den sammenbindende streken mellom figurparene 3 - 4 og 6 - 7 kan muligens tolkes i den retning, eller de kan forestille armer. Med linjefiguren som strekker seg under et par av figurene kan det se ut som de opprinnelig var plassert om bord i en båt, noe som gir assosiasjoner til bl.a. figurene på Hästholmen (se figur 6.4.6).

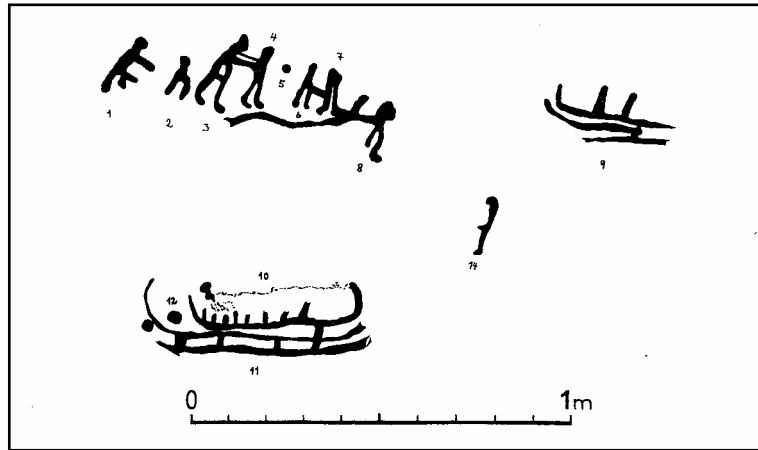
Lokaliteten har også noen enkeltstående menneskefigurer som ikke opptrer i par, der iblandt de nevnte figurene nummer 78, 79 og 80 på Mariskarvet. De har tynnere linjer, mer sprikende armer og er litt ”hjulbente”. På disse finner vi ingen tydelig kjønnsmarkering. De gir inntrykk av å opptre som en samlet gruppe på tre, siden de har lik utforming og står litt for seg selv. I og med at stilen er annerledes kan det antas at de er tidsmessig forskjellige fra de andre menneskefigurene, men om denne enklere, mer stiliserte stilen skal være eldre eller yngre blir vanskelig å si. Ellers er der også noen ikke fullt så tydelige enkeltstående figurer ombord på båtfigur nr. 38. Mariskarvet har også et enkeltstående par, figur 63 og 64, forbundet med en strek og omkranset av båter. Like til venstre står der også en enkel



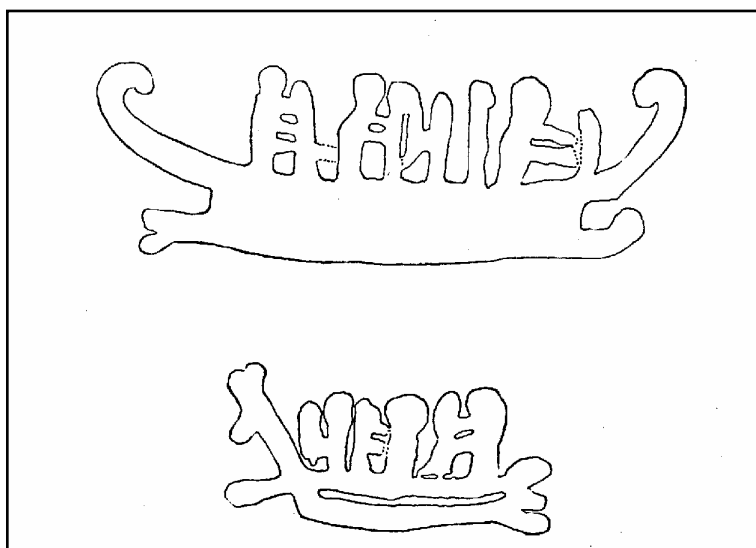
Figur 6.4.3 : Kalkering Bakke 1 (Mariskarvet), med menneskefigurene rammet inn (etter Mandt Larsen 1972:pl.30)



Figur 6.4.4: Kalkering Bakke 2 (Mandt Larsen 1972:pl.32a)



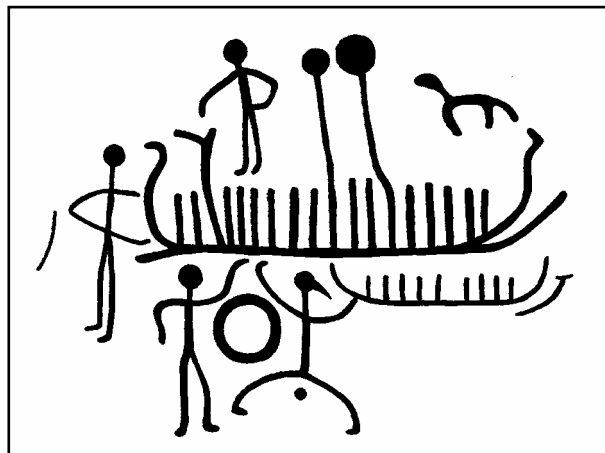
Figur 6.4.5: Kalkering Bakke 3 (Mandt 1973)



Figur 6.4.6: Figurer fra Hästholmen, Östergötland (Almgren 1927:83)



Figur 6.4.7: Figur 78, 79 og 80 på Mariskarvet



Figur 6.4.8: Figurer på Engelstrupstenen, ukjent funnsted (Jensen 1979:55). Merk figuren øverst til høyre



Figur 6.4.9: Figurgruppen 43-51 på Mariskarvet



Figur 6.4.10: Mariskarvets form og figurer, sett fra øst mot vest



Figur 6.4.11: Nye figurer på Bakke 3
(Foto: S.Gundersen)



Figur 6.4.12: Utsikt fra lokaliteten, sett mot sør.

menneskefigur, figur nr 62, uten kjønnsmarkering. Den store båtfiguren nr 38 på Mariskarvet har to par på sin venstre side, figur 33,34 og 36,37, og et mulig par på sin høyre side, figur 40 og 41. I tillegg kan det se ut som det står et par ombord i båten ved den ene stavnen. Mellom de to parene på venstre side er det en liten ringfigur med skålgrop i midten.

Nye figurer, bl.a. fire par fotsåler, ble funnet på Mariskarvet i 1998 av J.M.Gjerde. Disse har tverrstrek og ligner på skoavtrykk. 8-9 fotsåler ble funnet på en øvre del av Bakke 3 sommeren 2000 (Gjerde 2001), og disse later ikke til å ha tverrstrek (se figur 6.4.11.).

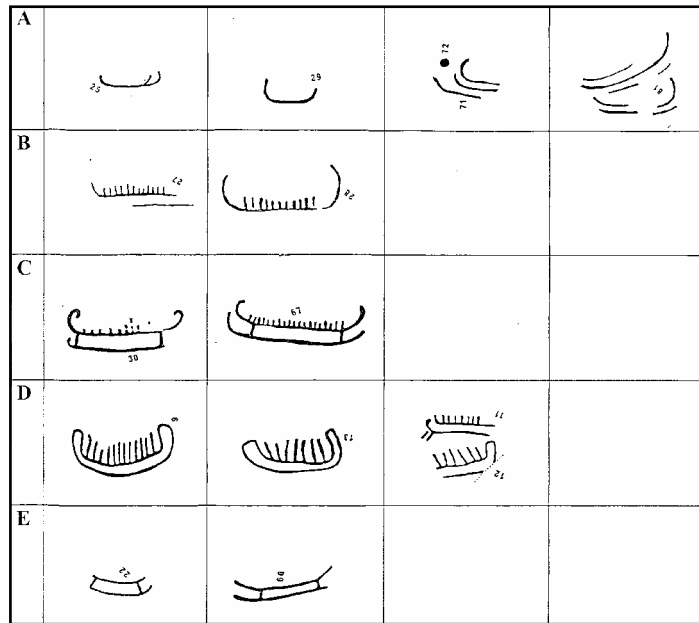
Ringfigurer kan som tidligere nevnt tolkes som solsymboler, som igjen kan inngå i en fruktbarhetskult. Her på Bakke er det flere konsentriske, ganske store ringer hvorav flere har skålgrop i midten. De største konsentrerer seg til én del av Mariskarvet, se kalkering og figur 6.4.10. Figur 18 og 20 har andre linjefigurer festet til seg, nesten som om det var enorme hanker. Ringfigur 58 kan se ut som den befinner seg ombord i båtfigur 57, men ellers er ingen av ringfigurene direkte tilknyttet noen av de andre figurene.

Det er skålgroper flere plasser på lokaliteten. Flere av de opptrer mellom menneskefigurene, eksempelvis mellom figur 46 og 47, mellom 49 og 50, mellom 34 og 36 på Mariskarvet, og mellom 4 og 6 på Bakke 3.

Datering av båtfigurene.

Båtfigurene som opptrer på denne lokaliteten er som nevnt av flere forskjellige typer. I gruppe A har jeg som et forslag plassert helt enkle båter, som figur nr 25 og 29. Et par av de ligner på Mandts type B1 eller B3, men dateringen av disse er vanskelig. Som gruppe B har jeg noen litt større båter med mannskapsstreker. Gruppe C er A2b båter, med en hoveddatering til periode 2-3. Lokaliteten har omtrent 8 tydelige eksemplarer av disse, der i blandt Bakke 6 og Bakke 2. Videre har vi konturhugde båter av Mandts type C2 i gruppe D, som dateres til periode 4-5 i yngre bronsealder. Disse har lokaliteten 6 av, alle opptrer på Mariskarvet. Gruppe E består av to båter som stemmer med Mandts type A4 og dateres til førromersk jernalder.

Det er plasseringen av de tre yngste gruppene jeg er mest sikker på. At ”enkle” båter som de i gruppe A er eldst er ikke så sikkert. Enkel stil gjenfinnes og på slutten av ristningsperioden.



Figur 6.4.13: Grupperingsskjema for Bakkes båtfigurer

De kan og være levninger av båtfigurer som har vitret vekk. Den store variasjonen i ulike båttyper som vi finner her gir en god indikasjon på at feltet ble til i løpet av opptil flere ristningsfaser. Ingen markante overhogginger finnes, kanskje bortsett fra båtfigur 38 som er i kontakt med noen båt-lignende linjer, figur 39, ved den høyre stavnen (se kalkering figur 6.4.3.). A2b båtene kan som forklart i under punkt 6.2. gis en relativ datering til periode 2-3, men de opptrer også i periode 1 og 4 og kan derfor også være fra yngre bronsealder. Så har vi i tillegg de konturtegnede båtene og båttypen A4 som kan dateres til siste del av bronsealderen og eldre jernalder. Samlet indikerer dette en spennvidde i tid som kan ha begynt i eldre bronsealder og vart til begynnelsen av jernalderen.

En tidsforskjell kan og være forklaringen på en viss forskjell i menneskefigurer, og jeg tenker da på de tre menneskefigurene nr. 78, 79 og 80 som er litt annerledes enn de andre. Bortsett fra denne gruppen er de andre menneskefigurene veldig like i stil og utforming, og jeg antar at de er samtidige. Forskjellen mellom disse og gruppen 78, 79 og 80 kan og være en intensjonell representasjon av forskjellige typer mennesker. Angående tidsforskjellen er det en interessant observasjon at den mest dominerende menneskefigurtypen opptrer i nær forbindelse med båtfigur 38, både ved siden av og om bord. Denne er en type A2b båt. Om den mest dominerende menneskefigurtypen ble til samtidig med A2b båten er det spennende å se dette i sammenheng med at lokaliteten har båtfigurer som er fra senere tid enn A2b typen. Man har altså kommet tilbake til dette spesielle stedet, med de eksisterende menneskefigurene, og risset inn nye båtfigurer og antageligvis også nye ringfigurer, men ikke

nye menneskefigurer (kanskje bortsett fra gruppen 78, 79 og 80).

6.4.3. Andre funn i nærområdet

Litt sør for lokaliteten skal det ifølge rapportene ha vært en gravhaug, med funn datert til yngre jernalder. I nærheten skal der og ha vært en haug til, ukjent den også, hvor det skal ha vært funnet en spiralarmring (Fett 1954:7). Ellers er der ingen rapporterte funn i umiddelbar nærhet til lokaliteten.

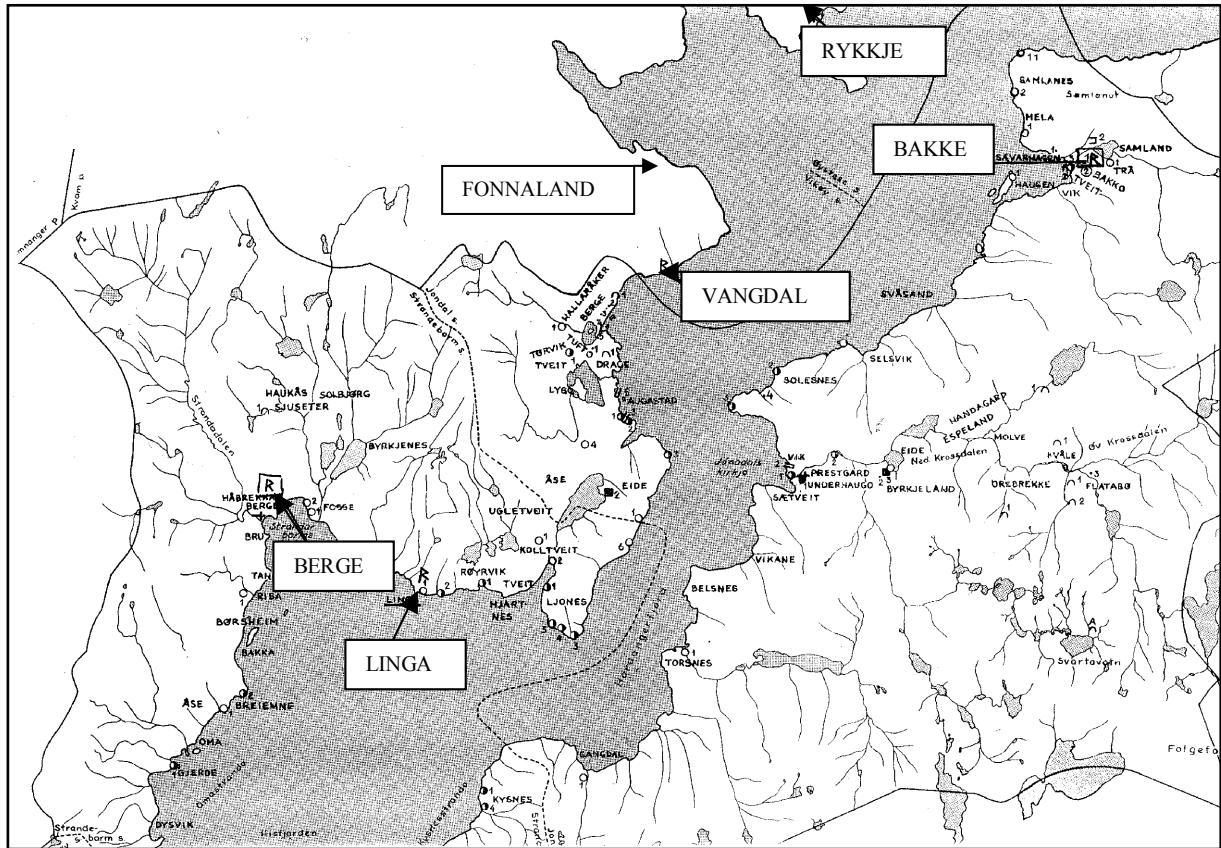
6.4.4. Videre kulturhistorisk kontekst

Landskapet omkring lokaliteten har som nevnt flere mulige hellerkomplekser. Ett av de går nedover langs med elva, på andre siden av der lokaliteten er. Lokaliteten ligger rett ved Hardangerfjorden, og ut i den stikker nord for Bakke et nes kalt Samlaneset, med en liten høyde kalt Samlanuten. Her ute, på selve tuppen, skal det ha vært ei gravrøys. Den skal ha vært opp mot 10 meter bred. Inni var det ei mura gravkiste med opp mot 1 meter stor dekkhelle (Fett 1954:7). Litt lenger sør, langs samme kysten og 30 meter fra sjøen, er det også funnet ei røys. Også den med ei mura gravkiste med en stor dekkhelle. Det ble funnet brente bein og store tenner (*ibid*:8). Enda litt lenger sør, på Mulen, ble det funnet ei røys på et nes 20 meter fra sjøen, med funn av bein og en oval kvit stein på størrelse med et hønseegg (*ibid*.). Fett nevner ingen dateringer.

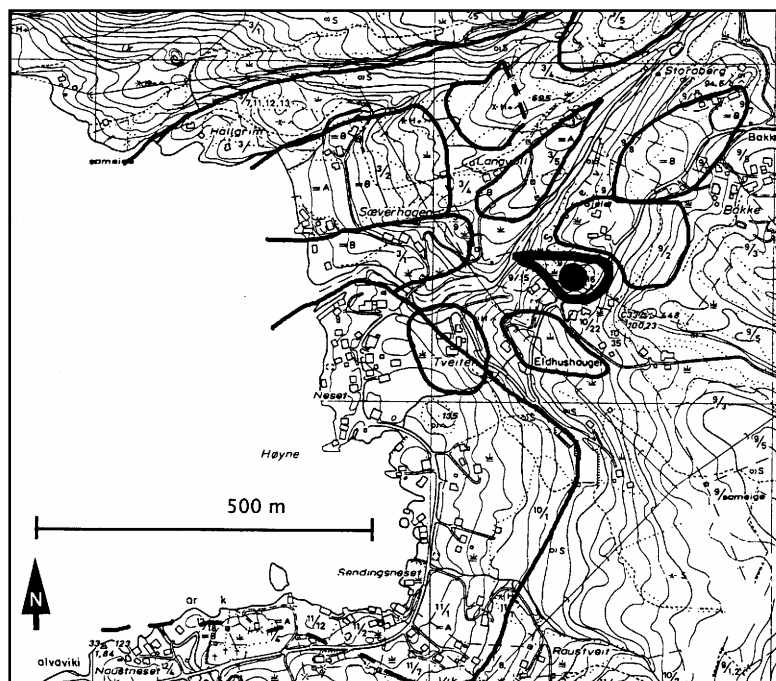
Litt nord for Bakke, oppe ved vatnet i bratt lende nord for elva, 30 m o.h., har det blitt utgravd en heller på område tilhørende Sævarhagen gård. Skipshelleren, som den kalles, hadde kulturlag hvor det ble funnet deler av ei spannforma krukke, store bein, tenner, kull og aske på 1 meters dyp. Alt dette er nå fjernet (Fett 1954:7). Ellers er det på samme gårdsnavn funnet ei yngre jernalder klebergryte, ei tverregga steinøks funnet i Vikja et par hundre meter fra stranda, og ei vestlandsøks funnet i åkeren, 50 meter fra sjøen. Sævarhagen har og et gropeberg helt nede ved strandkanten, og ei brygge med en gropestein (Fett 1954:7, Mandt Larsen 1972:33). En annen gropestein finnes på Tveiten (Mandt Larsen 1972:33, Gjerde 2001:9).

På Tveit er det rapportert om ei røys og en gravhaug som nå er borte. Litt bortenfor elva er det funnet ei skafthulløks av porfyr, i åkeren 6 m o.h. Ute på Herandsholmens østre side ligger

det ei gravrøys som nå er delvis ødelagt. Den er 9-10 meter bred og en meter høy (Fett 1954:9).



Figur 6.4.14: Funnkart for Bakke og Berge (etter Fett 1954)



Figur 6.4.15: J..M. Gjerdes kart over Bakke med forslag til inndeling i ulike landskapsrom (Gjerde 2002:31). Bakke markert med sort prikk

På andre siden av Ytre Samlafjorden, som denne delen av Hardangerfjorden heter, er kysten ganske funnrik på gravhauger og røyser, sammenlignet med Jondal-siden. Dette kan være ulike årsaker til dette ; områdene er kan hende ikke like godt undersøkte, og geografien, med fjell eller dyrkningsjord, har vel også noe å si. Litt ute i fjorden ligger Kvamsøy og Tjuvaholmen, hvor det også er funnet gravhauger. En del skålgropsforekomster er også kjent.

Av litt større bergkunstlokaliteter har vi på denne andre siden av fjorden Vangdal og Rykkje. Rykkje er et veideristningsfelt mens Vangdal har ett felt med veideristninger og ett med jordbruksristninger. Det er flere relativt nye funn på den siden av fjorden: I tillegg til Berge, som og er med i denne undersøkelsen, har vi Fonnaland og Linga. Avstanden er overkommelig om man reiser i båt.

Geithidlaren er en bergkunstlokalitet med noe så sjeldent som malte figurer. Den ligger i Årsand, Kvinnherad (se kart figur 1.1). Jeg ser den som et mulig hellig sted hvor en religiøs leder, muligens en sjaman, oppholdt seg og utførte riter opp under denne hellerveggen som har et hull på 20 x 30 cm som figurene ser ut til å orientere seg rundt. Dette er en lokalitet som appellerer sterkt til assosiasjoner mellom bergkunst og religion, men den er også så enestående, spesiell og vanskelig å datere at det blir uråd å vite hvilken kontekst vi skal sette den i. Det blir svært vanskelig å vite hvilke andre bergkunstfelt den kan ha vært samtidig med.

6.4.5. Tolkning

Det mest framtrepende med denne lokaliteten er alle menneskefigurene, dernest ringfigurene og båtene. Jeg mener at vi i motivutvalget her ser et fokus på mennesket og fruktbarhet. Menneskefigurene ser ut til å være veldig innrettet på det å opptre i par. Samtidig opptrer de og i grupper. De har blikket vendt mot partneren, og ikke mot ett felles mål lik prosesjonen vi ser på Kivikgravens heller. De ser ikke ut til å være på vei til noe bestemt sted, men de gir likevel inntrykk av å være i bevegelse. Kanskje danser de ? Dans er jo et velkjent element i mange ritualer, også i dag. Ringfigurene kan symbolisere solen, som sammen med skålgropene inngår i en fruktbarhetssymbolikk. I tillegg har vi alle de falliske menneskefigurene, og at de opptrer i par.

Jeg mener at bergkunsten vi ser her på Bakke kan ha vært del av et overgangsrituale av noe slag, med en fokus på mennesker, fruktbarhet, seksualitet og det å bli fraktet fra en tilstand til

en annen. En slik overgang kan være overgangen fra ugift til gift, noe som skulle forklare fokuset på ”brudepar” eller ”samleie-motivet”, eller fra ungdom til voksen og med et fokus på gryende seksualitet. Båtfiguren kan her spille en rolle som transportmiddelet som bringer personene fra en tilstand til en annen. Vi ser at den detaljrike og ganske store båtfiguren nr.38 har 3-4 menneskefigurer om bord, blant dem et mulig par ved den ene stavnen, og til venstre for seg har båten to par og til høyre nok et mulig par. Kanskje er denne scenen et bilde på en slik ”overgang.” De andre motivene som skålgroper og fotsåler er motiver som føyer seg inn og ikke utelukker en fruktbarhetsrettet tolkning. Jeg ser for meg at bergkunsten her kan ha blitt til enten som en forklarende og illustrerende del av et overgangsrituale for de unge i gruppen, eller som en avbildning av seremonier (eksempelvis bryllup) som har funnet sted her. Lokaliteten ligger som en liten forsenkning i terrenget, og mellom flatene med bergkunst er det i alle fall i dagens landskap en fin liten plass som skulle passe ypperlig for samlinger, om det så var bryllup eller et annet overgangsrituale. Fotsålemotivene kan ha blitt til som en markering av fullførelsen av ritualet.

De ulike typene båtfigurer vi ser på lokaliteten indikerer at motivsammensetningen ble til i løpet av flere faser. Nøyaktig hvilke motiv som var ment å skulle oppfattes sammen er derfor noe usikkert. Jeg mener likevel å kunne skille ut ulike ”scener”. Hvis vi først ser på bergknausen med felt 2, 6 og 3 er det godt mulig at disse tilsammen dannet ett langt felt. Slik de fremstår i dag danner felt 2 og 6 ganske enkle scener, da de bare består av kun en båtfigur hver (det samme gjelder felt 5 oppe i ura). Felt 3 er mer komplisert, med gruppen med menneskepar, båter og nye fotsåler. Sammenhengen er noe utydelig, men med de nye figurene ser menneskegruppen ut til å opptre i midten av feltet. Kanskje er båtfigurene på felt 2 og 6 på vei mot scenen i felt 3 ? I henhold til Kauls modell ser jeg dessverre ikke noen tydelig indikert fartsretning på noen av lokalitetens båter.

Mariskarvet er med sin form et meget interessant felt. Det er relativt flatt, men ser likevel ut til å ha et par naturlig atskilte områder som har blitt utnyttet til egne scener, noe som også kommer fram på kalkeringen (se også figur 6.4.10). Nederst langs den ene siden har vi den omtalte scenen med båtfigur 38. Denne gir absolutt inntrykk av å være noe atskilt fra resten av feltet. Båtfigurene er for det meste i samme stil, og motivene gir inntrykk av å ha blitt til samtidig. En annen motivgruppe som i høyeste grad gir inntrykk av å være en egen scene er menneskefigurene 43-51 (se figur 6.4.9.samt forsiden). Disse befinner seg på en liten flate av feltet som skråner bratt ned mot bakken, og der er ingen andre figurer på akkurat denne flaten.

Som del av denne scenen har vi også den merkelige figuren nr 52 over de andre figurene, som jeg mener vi også ser på Engelstrupstenen (figur 6.4.8.). Det minner noe om de menneskefigurer som blir kalt voltigører, som tar baklengs saltomortale over bl.a. båtfigurer. Kan det være at vi her ser avbildning av en person som enten hopper eller blir kastet opp i luften av de andre ? Denne scenen er naturlig avgrenset fra resten av feltet med en kant. Rett over denne kanten er berget på sitt flateste. Her finner vi et område med en ganske tett sammensetning av figurer, med noe ulik orientering. Menneskefigurene 62-64 virker være omgitt av båter. Båtene ser ut til å være av flere forskjellige typer, så sammensetningen ble nok til over tid og ikke som én scene. Alle disse tre scenene er orientert mot sør. Til forskjell fra disse blir den neste scenen med menneskefigurene 78-80 opp-ned, de orienterer seg mer mot andre siden av berget. Det er også disse menneskefigurene som skiller seg ut med en annerledes stil. Det er mulig båt figur 81 og 82 samt ringfigur 77 skal oppfattes som del av denne scenen. Lenger øst for disse igjen ligger de nye fotsålene, som ikke er med på kalkeringen. På nordsiden av berget er det de store ringfigurene som danner den tydeligste konsentrasjonen. Her er de fleste båtfigurene orientert mot nord, bortsett fra de på den vestligste delen av berget som sammen med enkelte skålgroper muligens kan sees på som en separat gruppe (figur 1-9). Jeg mener at vi på Mariskarvet kan se ulike deler av et overgangsrituale, som kan være gjenspeilet i disse ulike scenene. Jeg er noe uviss på akkurat hvordan de hører sammen, eller om de i det hele tatt skal oppfattes som et samlet uttrykk eller hver for seg. Men vi har i alle fall én gruppe med enkeltstående menneskefigurer (78-80), én med ett par og en enkel figur (62-64), én gruppe med par og tydelige falloser (43-51) og én med flere par som opptrer ved siden av og ombord en båt (33-41). Og i tillegg til disse har vi menneskegruppen på felt 3. Kan hende vises det her en forskjell på ikke-kjønnsmodne personer (figur 78-80, uten partner og uten kjønnsmarkering) og kjønnsmodne personer (alle de andre menneskefigurene, med partner og med falloser).

Uvissheten om sammenhengen mellom scenene og resten av feltet går på spørsmålet om samtidighet. Om de store ringfigurene er samtidige med menneskefigurene er det interessant å se hvordan disse to motivene opptrer på hver sin side av feltet. Konsentrasjonene får meg til å lure på hvorfor det ikke er menneskefigurer over hele berget, hvorfor det ikke er ringfigurer i alle scenene og hvorfor det ikke er ringfigurer på de andre feltene. Jeg finner det noe merkelig at solsymbolene på denne lokaliteten ikke opptrer i en nærmere forbindelse med verken båtfigurene eller menneskefigurene, som med falloser viser tydelig fruktbarhetssymbolikk. Det kan muligens indikere at det på denne lokaliteten ikke var sola eller årstidene (naturens

fruktbarhet) som sto i fokus, men mennesket og menneskets fruktbarhet. Sola er her med som et passivt fruktbarhetssymbol. Hadde menneskefigurene her vært avbildet som deltagere i et årstidsrituale skulle vi kunne forvente et tydeligere fokus på solen, hvordan båten frakter den, hvordan menneskefigurene flokker seg rundt den, holder solsymboler eller lignende. I stedet for ser vi et fokus på menneskefigurer som opptrer i par, med falloser, og enkelte av de ombord i båter.

Bakke er den eneste lokaliteten på Vestlandet som har dette brudepar-eller-samleie motivet. Kanskje kom folk langveis fra for å utføre eller delta i et visst rituale her. Nærområdet til lokaliteten Bakke kan med tanke på hellerkomplekset ha huset mange folk, både fastboende og tilreisende. Til å livnære seg hadde man sør for lokaliteten fjorden og fisket, lenger nord hadde man fjellområder med muligheter for jakt ikke alt for langt unna. Gravene og løsfunnene indikerer aktivitet. Bakke gir ikke inntrykk av å være et tilbaketrasket sted, men fungerte kan hende som datidens samlingsplass, festplass, et religiøst samlingssted. Figurrikdommen og de spesielle figurene og det at båtfiguren opptrer i så mange ulike stilarter peker på at dette var et sted man vendte tilbake til gang på gang.

6.5. BERGE



Figur 6.5.1 : Gården Berge sees til høyre for kirken, og pilen markerer feltet

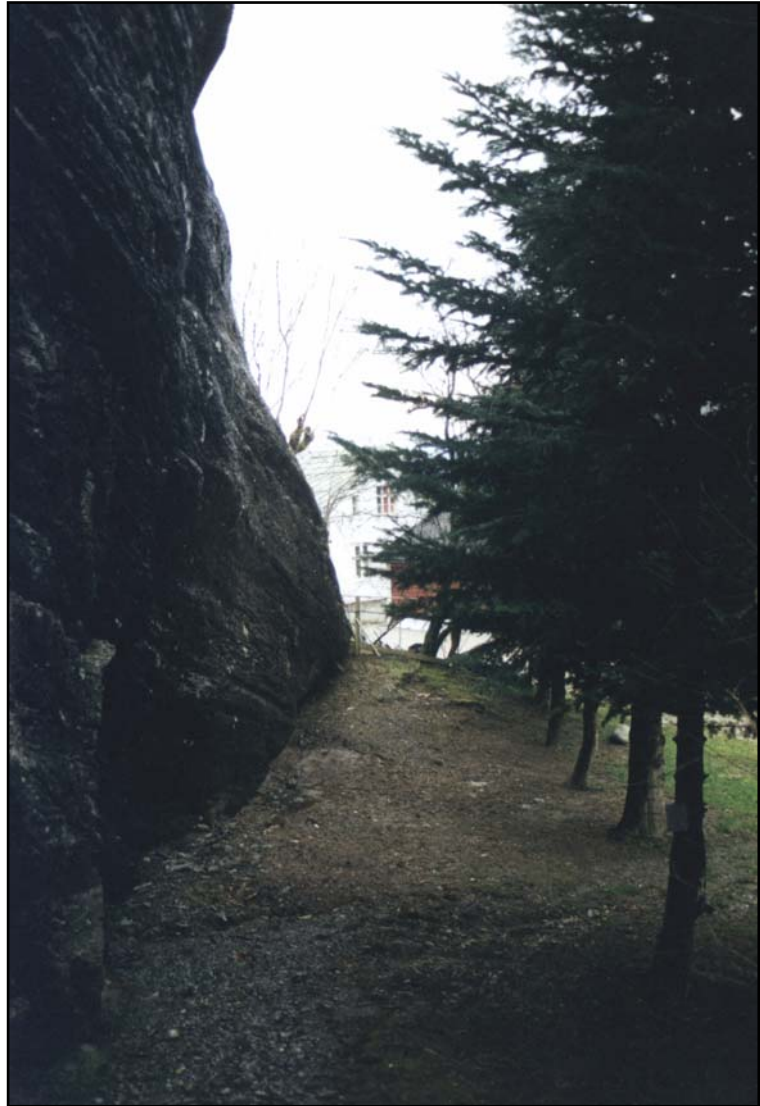
6.5.1. Lokaliteten

Helleristningsfeltet på gården Berge ble oppdaget januar 1998 (Lørdøen 1998), og er et av de nyeste feltene i Hordaland. Gården ligger i Kvam kommune, på nordvestssiden av Hardangerfjorden. Figurene er hogd inn i en langstrakt, vertikal bergvegg som er 3-5 meter høy, og alle er funnet innenfor et avgrenset parti på 10 -15 meter helt i sør-enden av denne bergveggen. Til nå er det registrert omtrent 108 figurer her; mest båter, men også mange ringfigurer av ulik størrelse og form. Den mest dominerende figuren er en stor konsentrisk ringfigur i midterste delen av feltet.

Landskapet er flatt og åpent nede ved fjorden for så å avgrenses av til dels ganske bratte fjellsider. Området rett foran feltet og gården er flatt og langstrakt, med ei flate hvor det i dag er anlagt en campingplass. Fjorden er langgrunn, så selv om vannet i forhistorisk tid kunne ha gått helt opp til helleristningsfeltet var det antageligvis ikke dypt, med muligheter for å vade. Bergkollen med helleristningsfeltet heter Fløyen, og strekker seg flere hundre meter mot nordvest. Feltets flate ser likevel ut til å være den eneste flaten som egner seg for bergkunst.

Noe lenger inn i vika begynner den smale Strandadalen å strekke seg innover, og følger den andre siden av Fløyen. Isbreen som antageligvis formet denne dalen har også etterlatt seg et ganske karakteristisk landemerke i form av et stup, som er del av samme store fjellparti som Fløyen og helleristningsfeltet. Hele Fløyen kan sees som et landemerke (Gjerde 2002:33).

Bergveggen hvor figurene befinner seg er veldig forvitret, grov og full av furer, noe som gjør det svært vanskelig å skille mellom gjenstående mannskapsstreker og naturlige sprekker. Større søkk og sprekker deler bergkunstfeltet inn i atskilte partier. Fra vegetasjonen over kommer et konstant vannsig, og feltets mer funntomme partier har med stor sannsynlighet hatt figurer som har vitret bort.



Figur 6.5.2 : Østlige del av bergveggen

6.5.2. Figurene

Feltet har både konsentriske ringfigurer, enkle ringer, hjulkors og en spiral eller krok-figur (nr.18). Skålgroper finnes som midterste del av ringfigurene, men ellers er nok berget alt for furete og vitret til at de skulle la seg oppdage. Feltet domineres av en stor og meget tydelig ringfigur med 4 sirkler, figur nr. 75 på kalkeringen. Den midtre delen av denne figuren er en naturlig utstående del av berget, som man tydeligvis har brukt intensjonelt. Øverst i denne ringfigurens to ytterste ringer er det antydninger til en overhugget båtfigur, figur 76, hvis kjøllinje ser ut til å samsvare med den nest ytterste ringen.

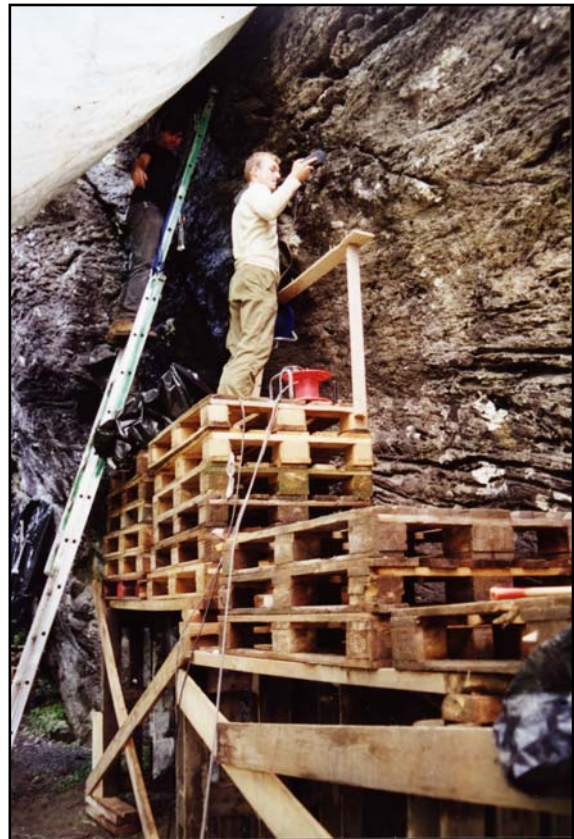
Nede til høyre for den dominerende ringfiguren befinner den best bevarte og mest figurrike delen av feltet seg, hovedsaklig båter. De heller alle skrått nedover mot høyre (øst), dette fordi de følger lagdelingen i berget. Denne delen av feltet har en konturtegnet båt, figur 31, som befinner seg øverst i feltets mest uoversiktelige område med en del overhugging (denne overhuggingen kommer ikke godt nok fram på kalkeringen). Lengst til høyre og helt på kanten av bergveggen er der en gruppe med ringfigurer. Det har tidligere blitt antydnet at noen av disse hadde føtter (skisse, Gjerde 1998:47), men denne antagelsen ble sett bort i fra ved kalkeringsarbeidet sommeren 2000. Over seg har de mindre ringfigurene en noe utydelig båtfigur, nr. 48, som ser ut til å ha en ringfigur og to mannskapsstreker om bord, og rett foran båten og dominerende for denne gruppen er en relativt stor ringfigur, nr.53.

Lenger til venstre for figur 75 er der en annen interessant gruppe av båter og ringfigurer. Her ser vi to eksempler på solkors i kontakt med båtfigurer. Kontakten mellom figur 9 og 6 er spesielt tydelig.

På den vestligste delen av feltet er figurene svært vanskelige å se. Helt for seg selv opp ved den vestligste enden av bergveggen er det imidlertid en tydelig båtfigur med veldig tynne linjer (figur 66).

Det er kun én menneskefigur på feltet, og den står ombord i båtfigur 21. Der er noen linjer som antyder at den holder noe i hendene (skisse, Gjerde 1998:47), men disse var for utydelige til å bli kalkert.

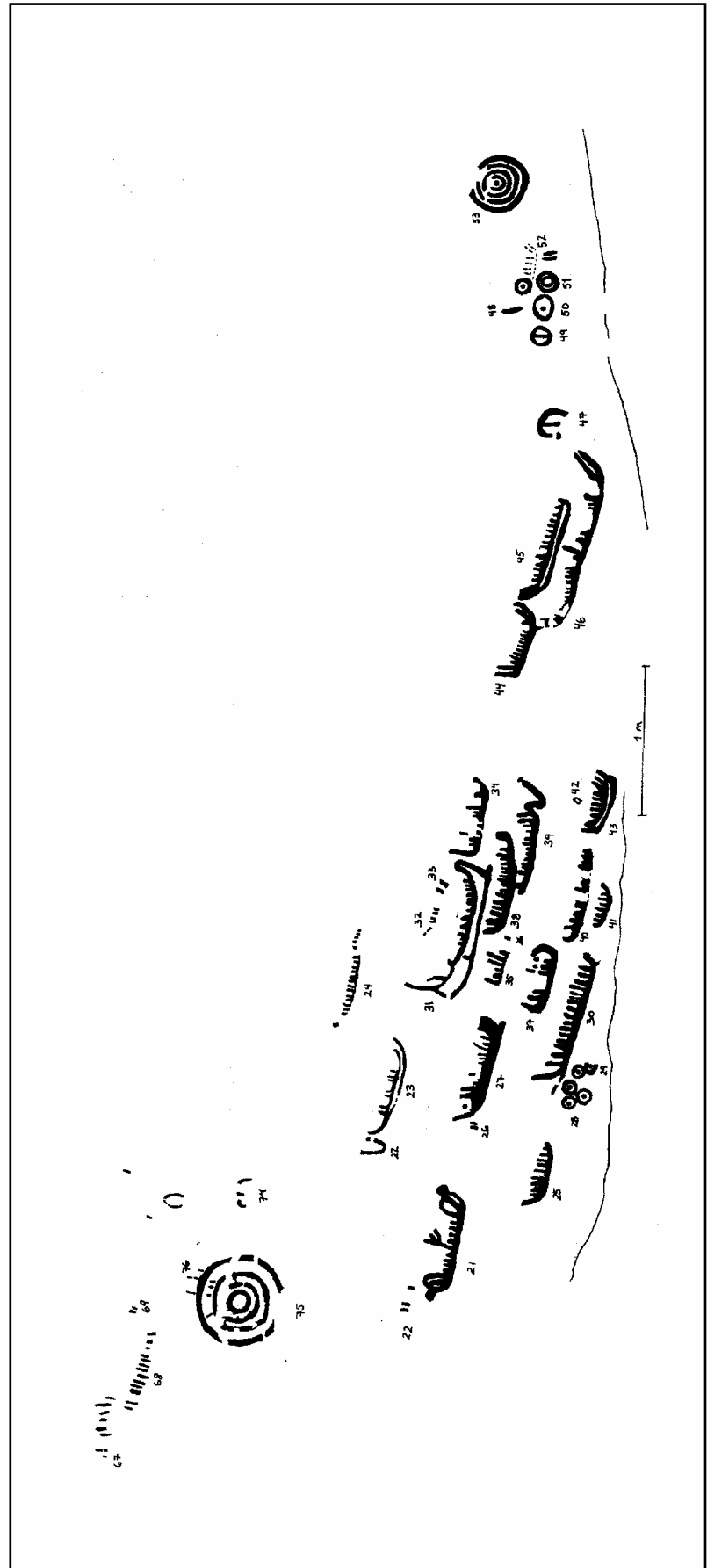
De øverste figurene ligger i dag ca. 3 meter over bakkenivå. Under feltarbeid sommeren 2000 ble det nødvendig å bygge opp et stillas for å kunne iaktta disse nærmere. For å lage disse øverste figurene må man ha firt seg ned fra oversiden med tau eller lignende, noe vi under feltarbeidet også var inne på. De kan og ha sittet i båter, men dette forutsetter en ganske høy vannstand.

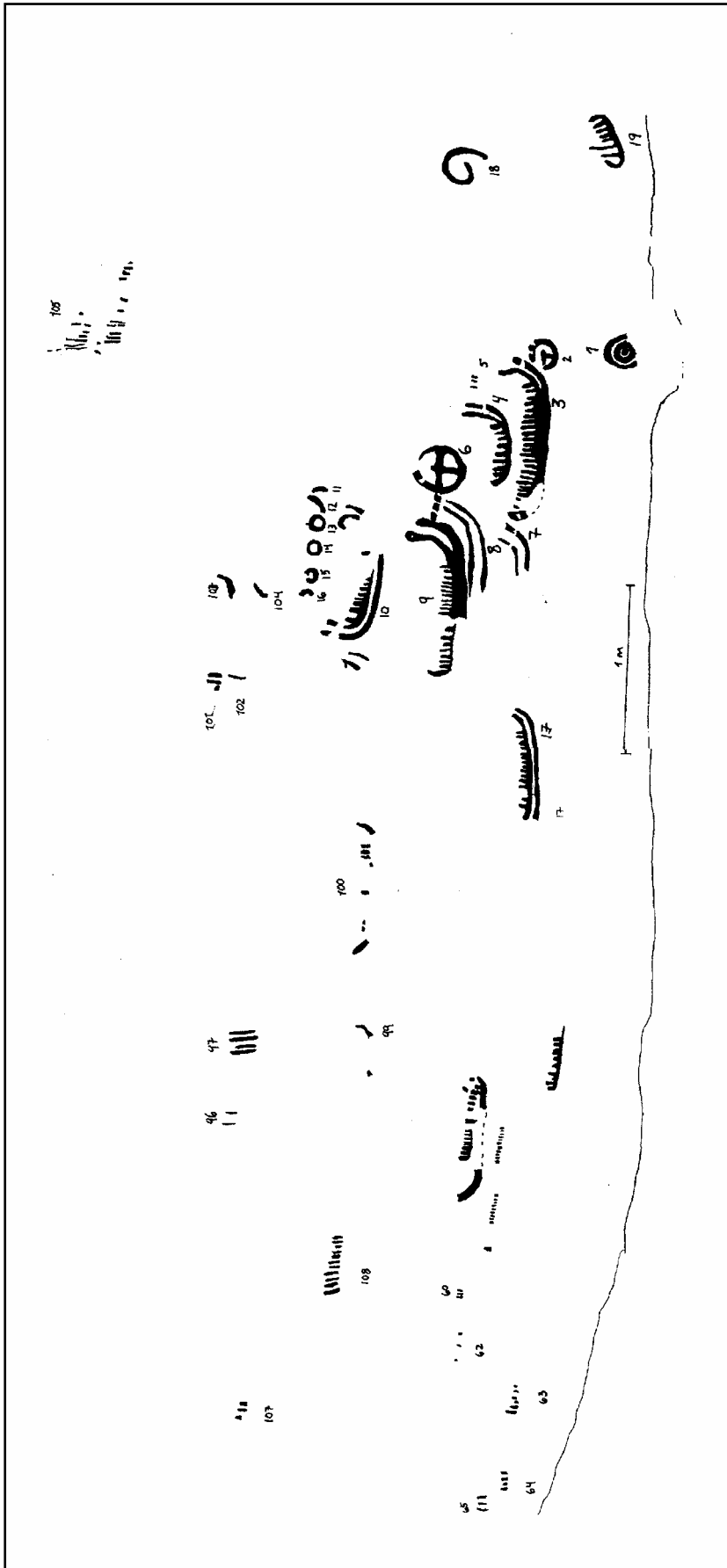


Figur 6.5.3: Stillas måtte til. Bildet er tatt fra øst mot vest (Foto: T.Linge)

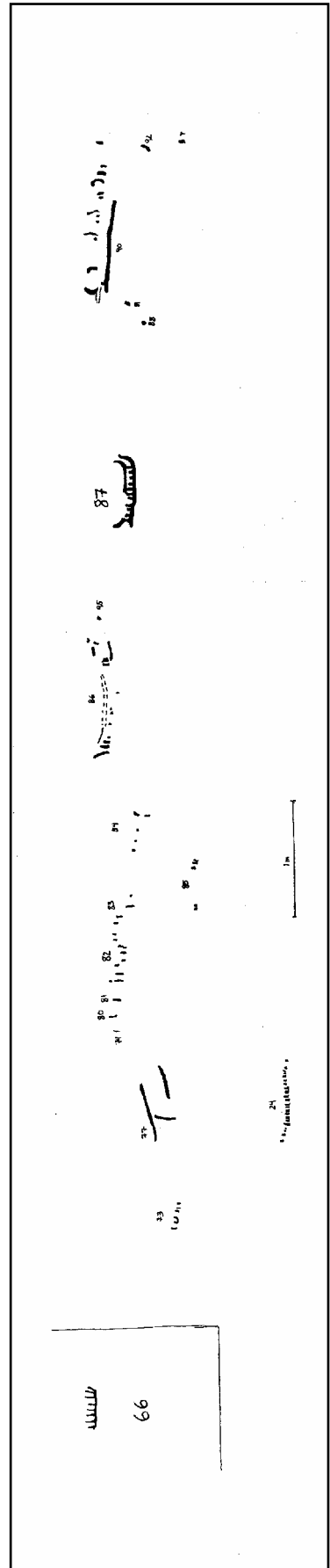
Figur 6.5.4 : Kalkering østlige del.

Jeg vil gjøre oppmerksom på at denne midlertidige kalkeringen i tre deler ikke er en nøyaktig nedfotografering men tegnet av for hånd av undertegnede, ut ifra den fotograferte kalkeringsplasten. Den er derfor noe unøyaktig, både med figurdetaljer og målestokken. Kalkering fant sted sommeren 2000 og ble utført av Trond Lødøen, Trond Linge, Sikke Viste, Ørjan Engedal, Torgeir Kaarbø og undertegnede.















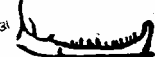




Figur 6.5.5 : Kalkering midtre del



Figur 6.5.6 : Kalkering vestlige del

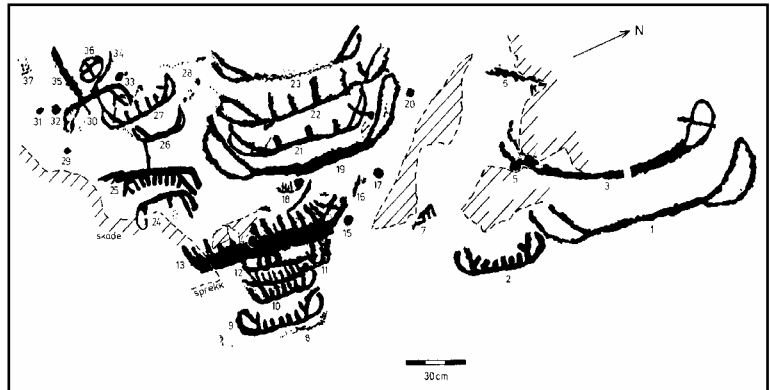
A				
B				
C				
D				
E				
F				
G				
H				

Figur 6.5.7: Grupperingsskjema for Berges båtfigurer

Datering av båtfigurene.

Alle båtene har mannskapsstreker, og de fleste er enlinjete – jeg har på min kalkeringstegning talt seks tolinjete båter. Da bergveggen er meget vitret og vanskelig å kalkere er det meget mulig flere er, eller opprinnelig var, tolinjete. Figur 66 som står for seg selv ved den vestlige enden av bergveggen kan *muligens* karakteriseres som en A1 båt, med datering så langt tilbake som senneolitikum / bronsealderens periode 1. Som gruppe B har jeg som et forslag plassert en del små båter, men er ikke sikker på om de tilhører en tidlig periode. Som gruppe C har jeg båt 30, men denne kan godt ha stavner som har vitret bort og hører kanskje til de i gruppe F. Det er kun en tydelig A2 båt på feltet, og den har jeg plassert som gruppe D. Så har vi to båter, nummer 10 og nummer 17, som har dobbel kjøllinje. Jeg er usikker på hvor i

rekkefølgen jeg skal plassere de, men har satt de opp som gruppe E. Gruppe F er den mest karakteristiske båttypen på feltet, med sine ”gaffelstavner”. Disse har jeg personlig ikke sett før i Hordaland, men jeg fant en parallell på lokaliteten Dalbo i Bærum, Akershus (Østmo 1990:48-64,114f.). Den består av 8 spredte felt og har mange variasjoner av denne båttypen. Som et eksempel har jeg her med kalkering av Dalbo 1. Østmo finner det vanskelig å datere de, men mener at elementet med lukkede stavner kan antas å være en senere utvikling enn de åpne stavnene. Han antyder at de yngste



Figur 6.5.8: Kalkering Dalbo 1 (Østmo 1990:162)

kan sammenlignes med ristningsbåter som dateres til eldre jernalder, men understreker selv at denne sammenligningen er noe usikker (ibid;117). Om stavnene er åpne eller lukkede er en detalj som kan være svært vanskelig å finne på et såpass vitret berg som Berge, men det gjør at jeg plasserer båtfigur 21 for seg selv i gruppe G rett etter gruppe F. Figur 21 skiller seg i det hele tatt litt ut, med sine mer elaborerte stavner og menneskefiguren ombord. Jeg synes dessuten, som en digresjon, at de små båtene i gruppe B ligner på de små båtene (figur 2, 8, 10, 26) på Dalbo 1.

Sist i skjemaet har jeg plassert den eneste konturhugde båten, figur 31. Jeg mener den kan klassifiseres som Mandts type C2, med en datering til periode 4-5. Nettopp denne båten er den ”øverste” i det veldig uoversiktelige området med overhugging, som dessverre ikke kommer fram på min kalkeringstegning. Både figur 35, 38, 39 og 31 er i direkte kontakt med hverandre, og området var veldig vanskelig å kalkere. Det eneste sikre, slik jeg så det, var at båt 31 hadde kommet til sist, noe som stemmer overens med dennes datering til yngre bronsealder.

Vi har altså på dette feltet flere ulike typer båtfigurer, som jeg vil kan indikere minst 3-4 ulike faser i tillagingen av dette feltet. Tidsspennet kan ha vært fra og med bronsealderens første periode til og med den siste, og kan hende eldre jernalder og, med båtfigur 66 som den antatt tidligste og figur 31 og 21 som de antatt siste. Høyst oppe på bergveggen ser vi og flere rester etter båtfigurer som er svært vanskelige å typebestemme. Det har blitt foreslått at disse øverste figurene kan være eldre enn de lenger nede, og at dette skulle kunne sees i

sammenheng med landheving (Lødøen 2000:105).

6.5.3. Andre funn i nærområdet

I mai 1998 ble det foretatt en utgravning rett foran feltet, gjennomført som et feltkurs for hovedfagsstudenter ved Arkeologisk institutt, UiB. Kun én stor sjakt ble gravd, en meter bred og omtrent tre meter lang. Den gikk rett ut fra den vestlige delen av bergveggen, ved den delen av feltet som har bl.a. en båt og en spiral (figur 1 og 19). Sjakten ble gravd ned helt til gamle strandsedimenter og ble omtrent 1,6 meter dyp (Lødøen 1998:56). Det ble ikke gjort funn av gjenstander eller andre spor som kunne tyde på bosetning, men en tydelig stratigrafi avtegnet seg i sjaktens sidevegger som viste tilsammen 12 adskilte jordbunnlag (*ibid.*). Det øverste jordbunnet besto av nyere avsetninger, og da et par av ristningene ser ut til å fortsette ned i undergrunnen er det mulig at flere ristninger kan være skjult bak disse nyere avsetningene (Lødøen 2000:107).

Lenger nede i lagpakken var der to massive, langstrakte dyrkningslag, som viser at man ved minst to tidligere perioder har hatt åker på stedet, og at denne har gått fra helt inntil bergveggen og videre ut på flaten foran (*ibid.*;107f). Lengst nede, omtrent på overgangen til strandgrusen og under det nederste dyrkningslaget, kuttet sjakten tvers igjennom tre svært treholdige lag på 5-6 cm, som trolig er rester etter ildsteder (Lødøen 1998:56). De lå rett overfor hverandre, adskilt av tynne sjikt med kompakt strandgrus som tydeliggjør en viss tidsdifferanse. Bruk av ild er et vanlig element ved ritualer, og det er som nevnt under punkt 4.4. ikke uvanlig å finne indikasjoner på bruk av ild foran bergkunstfelt. Om det virkelig er ildsted vi har møtt på her, er det interessant at de ligger rett over hverandre i lagpakken. Det peker i min mening på at det her ved dette stedet har vært en tradisjon å tenne bål på samme sted, foran ristningene. En større utgravning foran hele feltet kunne ha avslørt hvor langstrakte disse ildstedene var, eller om det var flere tidligere, eldre eller samtidige ildsteder langs med bergfoten.

Et utvalg radiologisk daterte trekullprøver fra ulike stratigrafiske sjikt i sjakten indikerer at mange av lagene ble dannet ved overgangen mellom bronsealder og jernalder og videre inn i jernalderen (Lødøen 2000:109). Kullprøven som ble tatt fra ett av ildstedene ga en datering til keltertid. Jeg mener likevel at feltets figurer ut i fra stil og form og likheter med andre bronsealderristninger kan ha en hoveddatering til bronsealderen. Utgravingen viser likevel at

vi ikke kan ta dette for gitt. Det er fullt mulig at flere av dette feltets figurer ble til i jernalderen. Jeg ser for meg to muligheter: den ene er at ildstedene og enkelte av figurene ble til samtidig i jernalderen, som en siste fase av et da allerede eksisterende bergkunstfelt. Den andre muligheten er at hele feltet ble til i løpet av bronsealderen, mens ildstedene og jordlagene representerer senere besøk til dette stedet, som med sine ristninger nøy en viss betydning også etter sin produksjonstid.

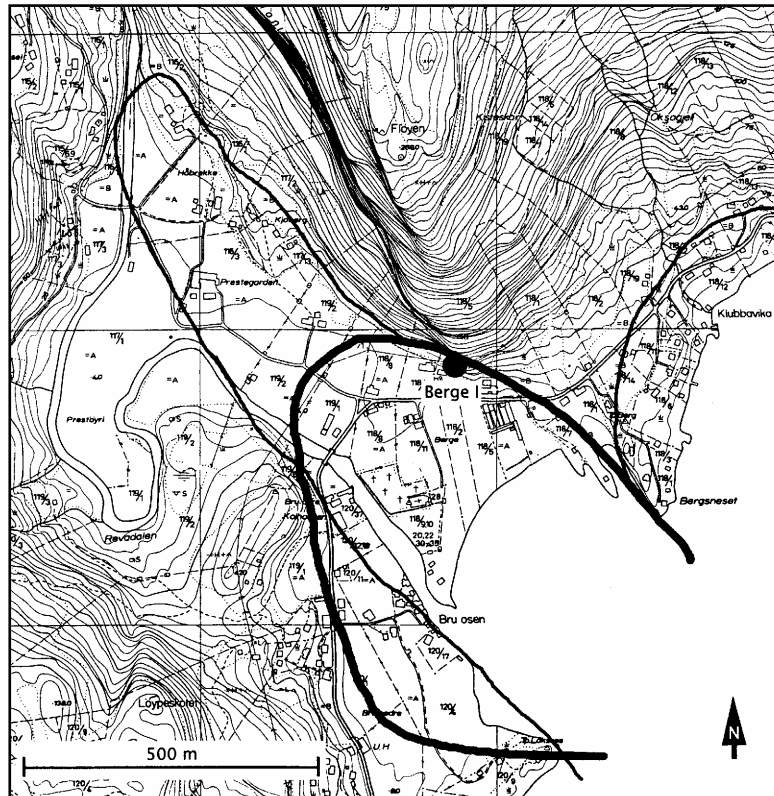
Et annet element med informasjonspotensiale er det faktum at de tre ildstedene er adskilt av strandgrus. Det vil si at vann har skylt opp over de og etterlatt sedimenter. Dette kan ha skjedd på to måter: strandlinjen kan ha gått nesten opp til bergveggen (ikke helt inntil, for da hadde det ikke vært mulig å tenne bål) og skylt over ildstedene ved tidevann, eller strandsedimentene kan være rester fra spring - eller stormflo, og det ellers var tørt foran feltet. Til støtte for det førstnevnte har vi de geologiske beregningene som tilsier at strandlinja trolig lå like ved bergveggen i bronsealderen siden nivået hvor ildstedene er påvist ligger kun 4 meter over havet (Lødøen 2000:108, se også figur 6.5.8). Da kan de som utførte ristningene hatt tilgang til feltet kun ved fjære, eller de kunne ha vadet eller brukt båt. Kan hende har spor fra tidligere perioder enn jernalderen eksistert, men blitt vasket vekk ?

6.5.4. Videre kulturhistorisk kontekst

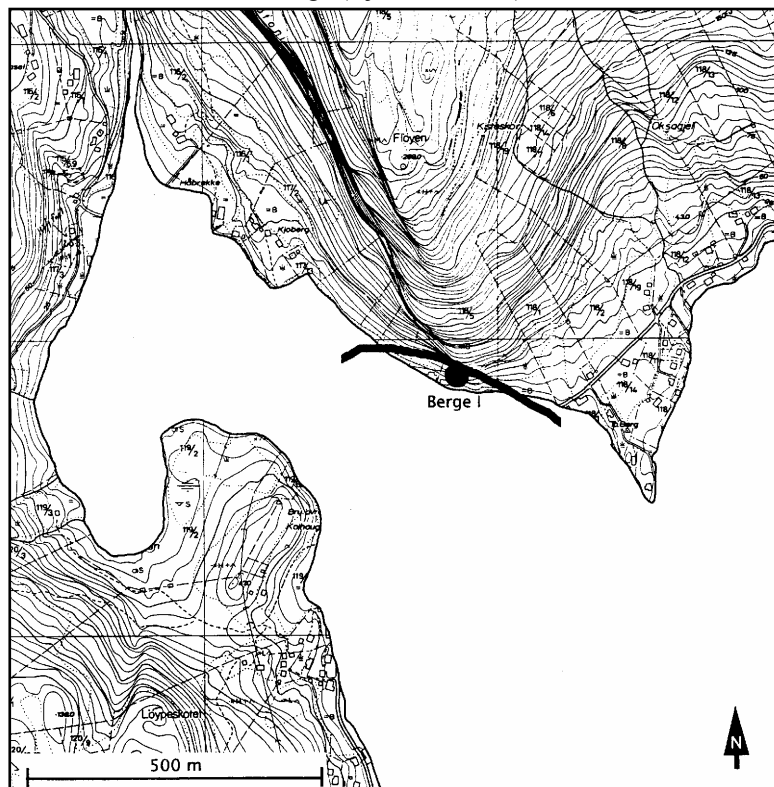
I områdene sør for Berge er det rapportert om flere gravrøyser, bl.a. fra Gjerde og Breeimne (Fett 1954:5, se kart i figur 6.4.12). Ellers er Fosse det nærmeste funnstedet, og derfra er det kjent to gravrøyser og en perle av glassmosaikk (*ibid.*). Lenger øst for Berge er det funnet en god del gravrøyser, bl.a. på Linga, Røyrvik, en gravhaug fra Kolltveit og så et større antall røyser fra Ljones, som er et nes som stikker ut i Hardangerfjorden. Alle de nevnte gravene ligger langs med kysten. Fett nevner ingen dateringsforslag.

Av nærliggende bergkunstlokaliteter ble det oppdaget et nytt felt på Linga sommeren 2001. Ved registreringsarbeid i riktig sollys ble funnet omtrent 30 båtfigurer (Pers.med.G.Mandt, A.Østerdal). Ved dokumentasjonsarbeide i mai i år ble det klart at mange av båtene er A1 båter (Pers.med. G.Mandt, T.Linge). Fra samme område er det fra før av rapportert om to gropesteiner, hvorav i hvert fall en nå er tapt (Fett 1954:6). Fonnaland er og et nyfunn, og skal ha 3-4 båter (Pers.med G.Mandt). Da Berge i likhet med Bakke ligger ved

Hardangerfjorden kan jeg henvisе til funnkartet i figur 6.4.12. og de før omtalte feltene Geithidlaren, Vangdal og Rykkje.



Figur 6.5.9: J.M.Gjerdes inndeling av landskapsrom for lokaliteten Berge (Gjerde 2002:34)



Figur 6.5.10: Samme kart som figur 6.5.9, men med justert strandlinje slik at den ligger omtrent 7 m.o.h. (Gjerde 2002:35)

6.5.5. Tolkning

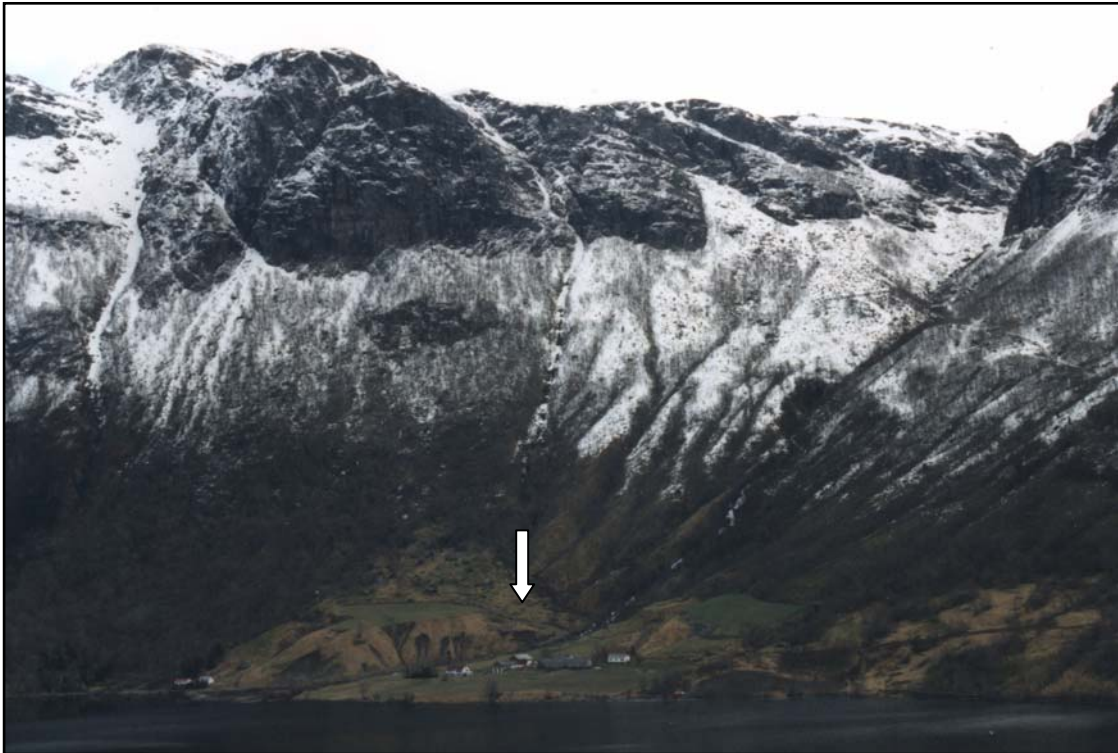
Jeg mener at vi med motivene på dette feltet ser et fokus på solsymbolikk og fruktbarhet. Feltet viser en tydelig fokus på to motiver: båten og ringfigurer. Begge disse kan knyttes til fruktbarhetssymbolikk, og bortsett fra en enkel menneskefigur og enkelte skålgroper i midten av ringfigurene, har feltet faktisk ingen andre motiver. Båten står i fokus og dominerer i antall, men den store ringfiguren midt på feltet dominerer til gjengjeld hele feltet. Jeg mener den lett kan oppleves som en enorm sol, med horder av båtfigurer under seg. En nær kombinasjon mellom båtfigur og ringfigur vises tydelig flere steder på feltet, bl.a. med den lille gruppen med figurene 48-53, hvor båtfigur 48 ser ut til å ha én ringfigur om bord, tre rett under seg og én stor rett ved siden av. Feltet har og to eksempler på direkte kontakt mellom solsymbol (hjul Kors) og båtfigurer, hvor hjulkorsent enten trekker båten eller blir trukket av den. Dette ser vi på båtfigur 3 som er forbundet med ringfigur 2, mens det aller tydeligste eksempelet er båtfigur 9 og dens forbindelse med ringfigur 6, som er et tydelig hjulkors. Et tredje mulig eksempel er båtfigur 46 og figur 47, som later til å være restene av et hjulkors. Som nevnt i kapittel 5 knyttes denne kombinasjonen båt og ringfigur ofte til en forestilling om solens gang over himmelen, som igjen kan symbolisere naturens gang.

Feltets motivsammensetning skulle passe for Kauls solmodell, men jeg finner det noe vanskelig å se hvilken fartsretning båtfigurene kan ha. Båt 3 og 9 ser ikke ut til å helle i noen bestemt retning. Båt 46 heller tydelig ned mot høyre og skulle kunne symbolisere ”kveld” i følge Kauls modell, men figurene på denne delen av feltet følger som sagt lagdelingen i berget. Kanskje er det så at *hele* feltet, eller den delen av feltet vi ser i figur 6.5.6., kan representere en slik scene som Kaul ser på sine rakekniver? Da har vi i så fall den store solen figur 75 i den ene enden, så en horde av båter som beveger seg mot høyre, og så nok en stor sol i figur 53. Dette skulle kunne symbolisere ”kveld” i Kauls skjema, eller kanskje ”høst”? Jeg tolker uansett dette feltet som et fruktbarhetsrettet felt, og jeg tenker meg at det her kan ha funnet sted et ritual av typen kalenderrituale, med solen som hovedaktør og båten som dens farkost.

Der er ikke rapportert om funn av fornminner i feltets umiddelbare nærhet, men jeg vil anta at de nevnte gravrøysene i områdene både nord og sør for lokaliteten viser til en aktivitet langs med denne delen av Hardangerfjorden som stammer fra både bronsealder og jernalder, og at bergkunstlokaliteten Berge ble til som del av denne aktiviteten. Den ene A1 båten på Berge

og A1 båtene på Linga indikerer en tidligere aktivitet i området. Feltet utfyller det bildet arkeologene har opparbeidet seg av en tidlig bronsealderbosetning i Hardangerområdet, og det er stor sannsynlighet for at der i tillegg til disse nye feltene Berge, Linga og Fonnaland finnes mange flere uoppgavete helleristningsfelt langs Hardangerfjorden.

6.6. FLOTE 1



Figur 6.6.1 : Utsikt mot Flote fra nordsiden av Stordalsvatnet

6.6.1. Lokaliteten

Bergkunsten på dette feltet er hogd inn på en stor jordfast steinblokk kalt Bruteigsteinen, som ligger sterkt skrånende i ei nordvest-ventd li, på sørsida av Stordalen i Etne. Steinen har en flate på størrelse 13 x 11 meter. Den ble undersøkt for første gang av Johannes Bøe og Eldrid Straume i 1953. Den siste analysen av ristningene i Etne er Kjersti Vevatnes hovedfagsoppgave fra 1996, om *Ristningar i Etne – ein analyse av tid og rom* (Vevatne 1996).

Landskapsmessig har denne lokaliteten flere interessante momenter : fra feltet er det god utsikt over området rundt, det ligger ikke langt fra Stordalsvatnet, både ovenfor, ved siden av og under feltet renner ei elv (se figur 6.6.2.) som gjør mye ut av seg lydmessig sett, og sollyset skal visst nok treffe steinen på et merkbart vis; sola er borte fra dalen 3 uker før og 3 uker etter jul, og når den da kommer tilbake en gang i januar treffer den Bruteigsteinen slik at den vises veldig godt for de som bor på andre siden av vatnet (Pers.med. H.Handeland, som bor der). Samme observasjonen står også nevnt i Etnesoga (E.Nissen Fett 1968:157) hvor

solstripa blir beskrevet som ”en skarp kile rett på steinen” (*ibid.*), og blir og nevnt av Per Fett, som skriver at ”Første vårsolstrima (i april) gjennom Flåteskard kjem beint på steinen, men når ikkje ned til garden. Det varar berre eit kvarter (Opplyst på Lunda)” (Fett 1963:37).

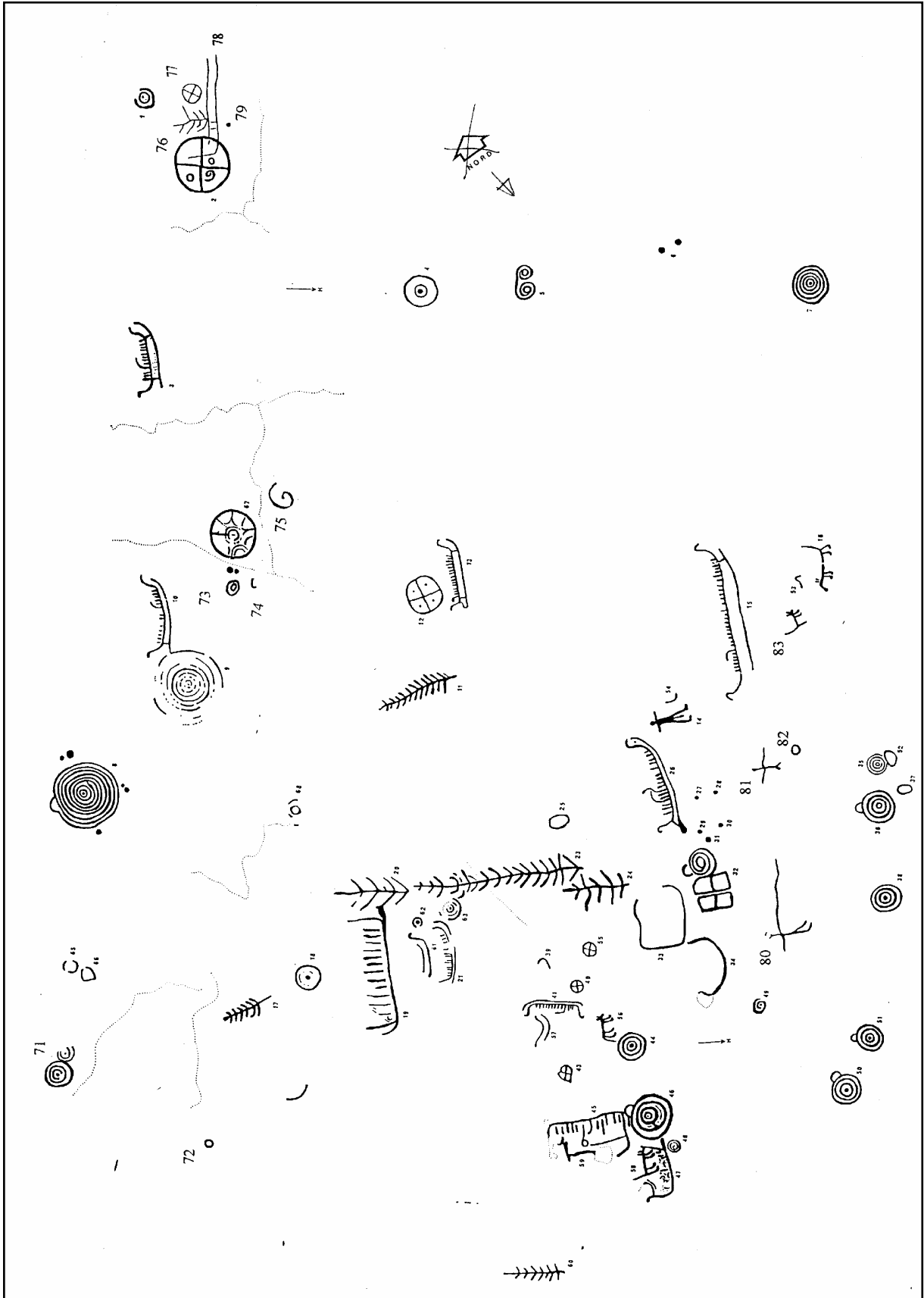


Figur 6.6.2 : Bruteigsteinen sett nedenfra

6.6.2. Figurene

Bruteigsteinen har omtrent 70 figurer, der iblandt båter, økser, lurer, menneskefigurer, hunder, trær, fotsåler, ringfigurer med hank, spiraler, ovalfigurer, groper og linjefigurer. Det er ikke ofte vi finner felt med motiver som trær og dyr, og det er spesielt de sju trærne som gjør at jeg har valgt ut dette feltet.

Trefigurene opptrer på feltet på hva jeg vil kalle en relativt dominerende måte, og da tenker jeg spesielt på hvordan kombinasjonen av figur 24, 23 og 20 opptrer i midtre del av feltet. Figur 20 er igjen i kontakt med båtfigur nr 19. Vevatne har på sin kalkering med en båtfigur, nr 78 øverst i høyre del av feltet, hvor det skal befinne seg en trefigur og et hjulkors ombord. Flere av trærne i Bohuslän er plassert i båter, noe som Vevatne ser på som en direkte parallell til den kombinasjonen hun har kalkert her på Flote (Vevatne 1996:69). Selv har jeg ikke sett



Figur 6.6.3: Kalkering Flote 1 (Vevatne 1996:pl.6)

denne figurgruppen i godt nok lys. Trefigur 17 og 60 er ganske små i størrelse og står for seg selv. Nummer 60 står helt til venstre på feltet og markerer feltets ytterpunkt. Det har blitt nevnt om slike plantemotiv som opptrer i bergkunsten at de ikke nødvendigvis er trær men kan hende representerer beslektede motiv som for eksempel kornaks, løse kvister eller planter av noe slag. På Flote er det i så fall figur 11 og 17 som skulle kunne ligner mest på det, og tanken er ikke utenkelig, men jeg velger å omtale de alle som trær. Meningsinnholdet hadde kanskje ikke variert så mye uansett.

Båtfigurene vi finner på dette feltet er av hovedsaklig to typer: B1 og A2b. B1 båtene nr 19, 45 og 47 er forholdsvis enkle, enlinjete båter med høye mannskapsstreker. De har en ganske rettvinklet overgang mellom kjøll og stav. Også Vevatne sammenlignet disse med Mandts båttype B1 (Vevatne 1996:64). Alle disse tre båtene er i kontakt med andre figurer ; båt 45 og 47 er i kontakt med en ringfigur med hank, og båt 19 er som nevnt i kontakt med trefigur 20. Figur 3, 10, 16, 13, 15, 26, 41 og 61 er av Mandts båttype A2b. De har alle utovervendte stavn med mulige dyrehoder på, og en litt lang, buet strek blandt mannskapsstrekene som kan tolkes som lur. Båt 26 har to som er veldig tydelige. Om det er dyrehoder på disse stavnene er de så små at en skulle tro det var fuglehoder, som vi kjenner til fra rakeknivene. De på båt 15 og 26 er litt større og kan virke som stiliserte hestehoder.

Om vi ser på ringfigurene her på dette feltet er det flere momenter som kan støtte opp om deres forbindelse med solsymbolikk. Det er hele 25 ringfigurer på feltet, og de fleste har en grop i midten. Variasjonene er mange ; feltet har både enkle ovaler, konsentriske ringer med ulikt antall ringer, hjulkors, en meget spesiell ringfigur som ligner mest på et skjold (figur 67), konsentriske ringer med hanker, og spiraler. Størrelsen varierer også, fra veldig små til relativt store. Av spesiell interesse er de tre figurkombinasjonene hvor ringfigurene står i direkte kontakt med båtfigurer. Den ene kombinasjonen ser vi helt øverst til høyre på feltet, hvor vi har hjulkorset figur 2 hvor båtfigur 78 går inn i denne, med en trefigur og et hjulkors ombord. Over denne båten er der også en mindre ringfigur, under seg har den en skålgrop. Den andre kombinasjon er den konsentriske ringfiguren nr 9 og båtfigur 10 med dyrehoder, mannskapsstreker og lur. Figur 9 gir virkelig inntrykk av å skulle representere en sol, og en av dens radier er direkte forbundet med figur 10s kjøllinje. Den tredje kombinasjonen befinner seg lenger nede til venstre på feltet, med en noe spesiell konsentrisk ringfigur med hank, og som er i kontakt med to båter hvorav den ene står loddrett. Den vannrette har en hund om bord eller rett over seg, og en ringfigur rett under seg. Den loddrette har en meget høy og

krokete mannskapsstrek, muligens en lur eller lurblåser, den har også en liten lur og en merkelig stang med ring i enden, i tillegg til noen utydelige streker rett over mannskapsstrekene (figur 59). Det er muligens restene av en hundefigur. Vi har også båtfigur 13 som har et hjulkors, figur 12, rett over seg.

Av gjenstander på feltet er der 6 lurer ombord på diverse båter, og figur 53 har blitt tolket som en øks (Mandt Larsen 1972:21, Vevatne 1996:27). Figur nr 59 har også blitt sett på som ei øks, men Vevatne ser den som en del av figur 45 (Vevatne 1996:28).

Feltet har tre menneskefigurer. De er enkle strekfigurer med armene rett ut, uten direkte kontakt med andre figurer. En av de, figur 14, har en mulig kjønnsmarkering. De to andre har svært lange armer. Slike abnormaliteter ved menneskekroppen har blitt knyttet til tranceopplevelser (Lewis-Williams og Dowson 1988).


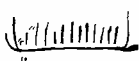







Feltet har også 4 dyrefigurer som tolkes som hunder. De har alle poter, så det kan ikke være kløvdyr som hest eller ku. Med halen rett opp gir de heller ikke inntrykk av å være ulver, men figur 56 har halen rett ned. Det er et relativt sjelden motiv som ikke har vært gjenstand for så mye tolkning. De finnes på enkelte lokaliteter i Bohuslän (eks.Torp, Backa, Massleberg. Hygen og Bengtsson 1999: 175, 178), og bl.a. på Dysjaland i Rogaland (Pers.med. G.Mandt). Almgren uttaler hundefigurene på Massleberg som jakthunder (Almgren 1927:124). I og med at hunden opprinnelig var vill for så å bli domestisert av mennesket, tenker jeg at motivet kan være egnet for å symbolisere forskjellen vill : domestisert eller natur : kultur. Men mye tyder på at hunden var domestisert allerede før bronsealderen, altså før Flotes ristninger ble til. Vi har ikke tydelige bevis fra Norge, men fra Danmark kjenner vi til hundebegravelser allerede fra mesolitikum, og det antas at de fulgte med sin eier (Kannegaard Nielsen og Brinch Petersen 1993:78). Hundene på Flote ser ikke ut til å opptre i noen jaktscene. Hundefigur 58 later til å opptre ombord i båt 47, ellers opptre de andre hundene for seg selv og uten noen tilknytning til andre figurer.

Datering av båtfigurene.

Som gruppe A har jeg plassert båtfigur 78, mest fordi den er såpass enkel i stil og fordi den etter alt å dømme er overhugget av figur 2. Båttypen B1 er som nevnt vanskelig å datere, men Mandt gir den en relativ datering til første halvdel av ristningstida siden den opptre på samme felt som de tidlige A1 båtene (Mandt 1991:334). At båtene vi ser på Flote har

mannskapsstreker kan tyde på at de ikke er av de eldste, og Vevatne mener slutten av eldre bronsealder kan være en sannsynlig tidsramme, muligens periode 3. Hun understreker at dette er en svært usikker datering (*ibid.*). Jeg har plassert disse som gruppe B i skjemaet.

Vevatne skiller også ut båtfigur 21 som en egen type og daterer den til periode 3-4 (Vevatne 1996:66). Denne har jeg derfor plassert som gruppe C.

A				
B				
C				
D				

Figur 6.6.4: Grupperingsskjema for Flotes båtfigurer

Feltet har seks A2 båter, regnes for å være senere enn B1 båtene. Dyrehodene opptrer for første gang på Vismarhornet, som ifølge Kaul kan dateres til periode 3. Flotes båter ligner i det hele tatt en god del på Vismarbåten. Vevatne bruker en datering for Vismarhornet som er yngre enn Kauls datering, og ut fra det og lurene gir hun båttypen en datering til periode 4-5 (Vevatne 1996:67). Vevatne skiller også ut båtfigur 21 som en egen type, sammenligner den med ristningene i Kivikgraven, på Rørbyverdet og Vismarhornet og daterer den til periode 3-4 (*ibid.*66). For Flote kom hun fram til en samlet datering til periode 3 til 6, med tyngdepunkt i periode 4 og 6. Hun har da datert båtfigurene til periodene 3-6 og resten av motivene til periodene 4-6 (Vevatne 1996:73). Jeg forholder meg til Kauls datering av Vismarhornet til periode 3 (se punkt 6.2.), men ser ikke bort i fra at en samlet datering til periode 3-6 kan være passende for feltet Flote som helhet, også da med tanke på menneskefigurene, hundene og lurene. Men B1 båtene *kan* og være veldig tidlige. Jeg har ingen uttalelser vedrørende datering av hundefigurene, men vil anta at de er relativt sene. Det kan da virke noe merkelig at B1 båten 47 har en hundefigur om bord, men denne kan jo ha kommet til senere. Avbildninger av skjold, som jeg tror figur 67 muligens kan være, blir vanligvis knyttet til

jernalderen. Uansett nøyaktig datering eller ikke; det er minst to ulike båttyper på Flote, og dette indikerer at dette meget spesielle feltet ble til i løpet av minst to ristningsfaser.

6.6.3. Andre funn i nærområdet

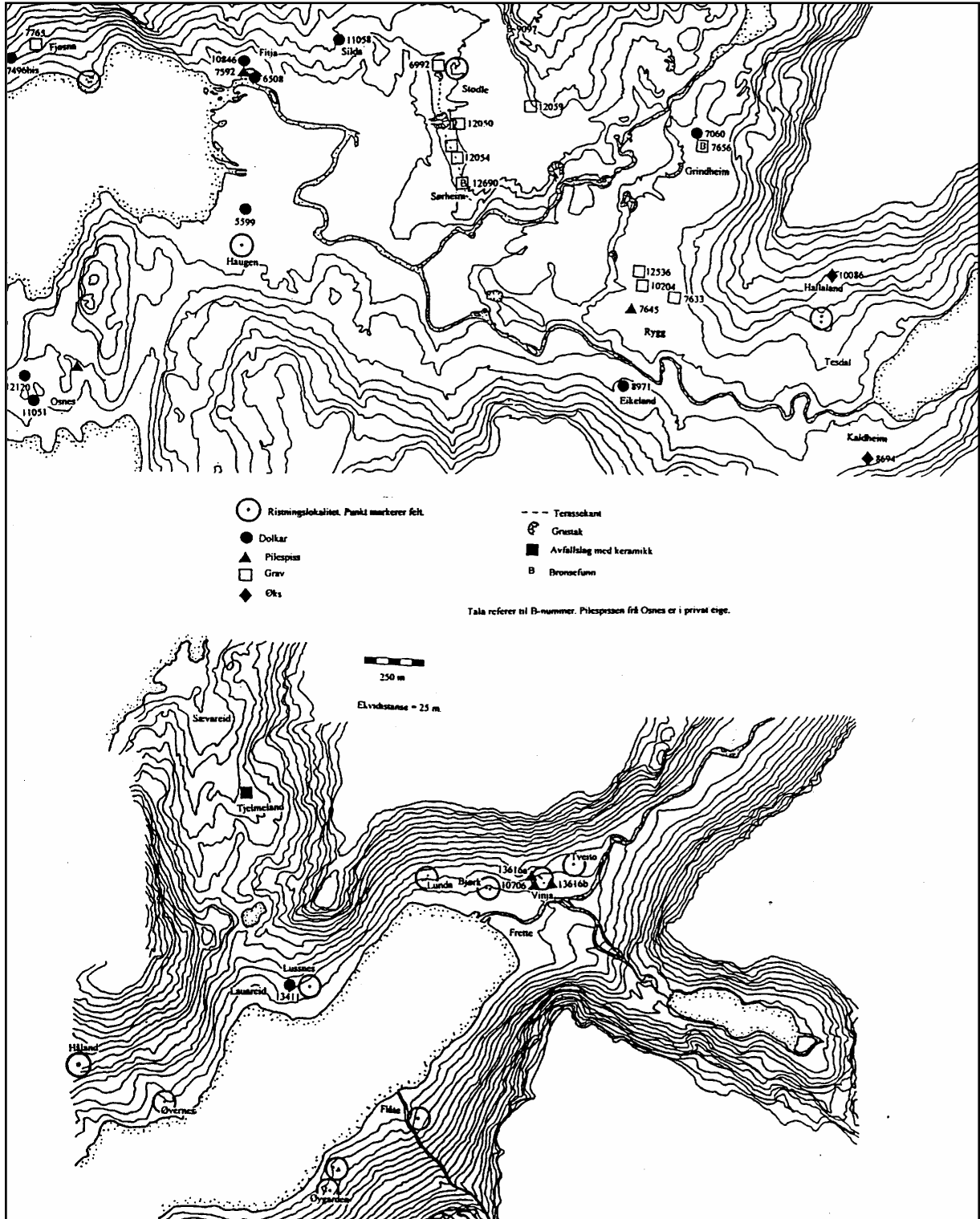
I 1974 ble det registrert et ristningsfelt kalt Flote 2 (Vevatne 1996:12). Det skal ha vært en flat stein som lå jevnt med bakken, 120 meter vest for Flote 1. Det har vist seg umulig å finne igjen feltet, og folk på gården kjenner heller ikke til det (*ibid.*).

6.6.4. Videre kulturhistorisk kontekst

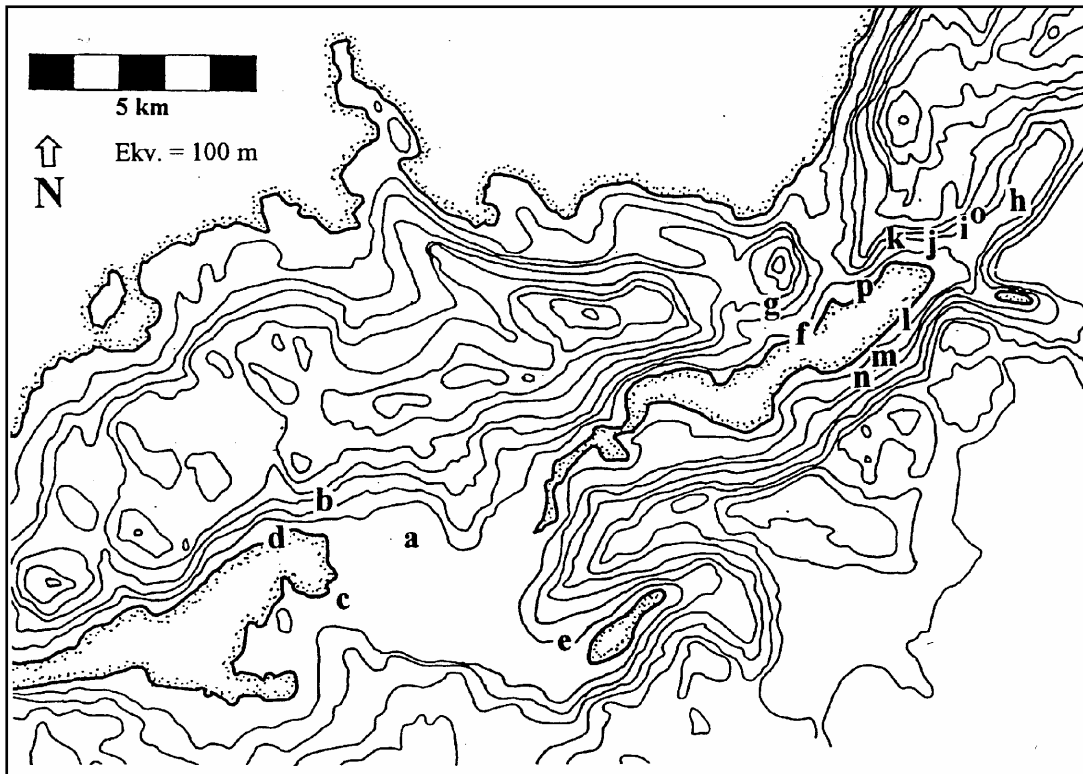
Det er ikke gjort gjenstandfunn fra bronsealderen akkurat i Stordalen, hvor Bruteigsteinen ligger. Men på det gamle tunområdet på Tjelmeland, ned mot Åkrafjorden, ble det i 1995 gjort funn som må tolkes som spor etter en boplass. Ved registreringen ble det her gravd en grøft med gravemaskin. I profil og flate ble det påvist et gråsvart, fett kulturlag som ender i en mulig veggvoll. Man fant asbestmagret keramikk, asbestfliser, flint, brente bein og kokstein (Kutschera 1995 i Vevatne 1996:33). Det ble datert to prøver fra kulturlaget, og disse ga dateringer til bronsealderens periode 2 og 3. Ved registreringer i 1994 ble det funnet trekulllag over store deler av nordsida av dalen, i Frettegrenda (Vevatne 1996:34). C14-prøver fra lagene i ulike områder av dalen ga dateringer til senneolittikum og eldre bronsealder. Lagene kan muligens knyttes til brenning av skog for dyrking, eller rydding av beiteland (Hoftun 1994:3 i Vevatne 1996:34).

Stordalen flere bergkunstlokaliteter, bla. Duesteinen og flere skålgropforekomster (se figur 6.6.6.). På samme side av Stordalsvatnet og vest for tunet på Flote er det rapportert sju gropforekomster. Mandt Larsen omtaler disse som Flote 2-8 (1972 : s.22), Vevatne omtaler de som Øygardsflåto 1-4 og Øygarden 1-3 (Vevatne 1996:14). Øygardsflåto er ei hylle i den bratte sørsida av Stordalen, her ligger det og flere gravrøyser. På andre sida av Stordalsvatnet ligger gropforekomstene Håland, Øvernes 1-2, Lussnes og Lunda 1-4. Ved enden av Stordalsvatnet ligger Skiftedalen 1-2, Vinje 1-3, Tveito og Volme.

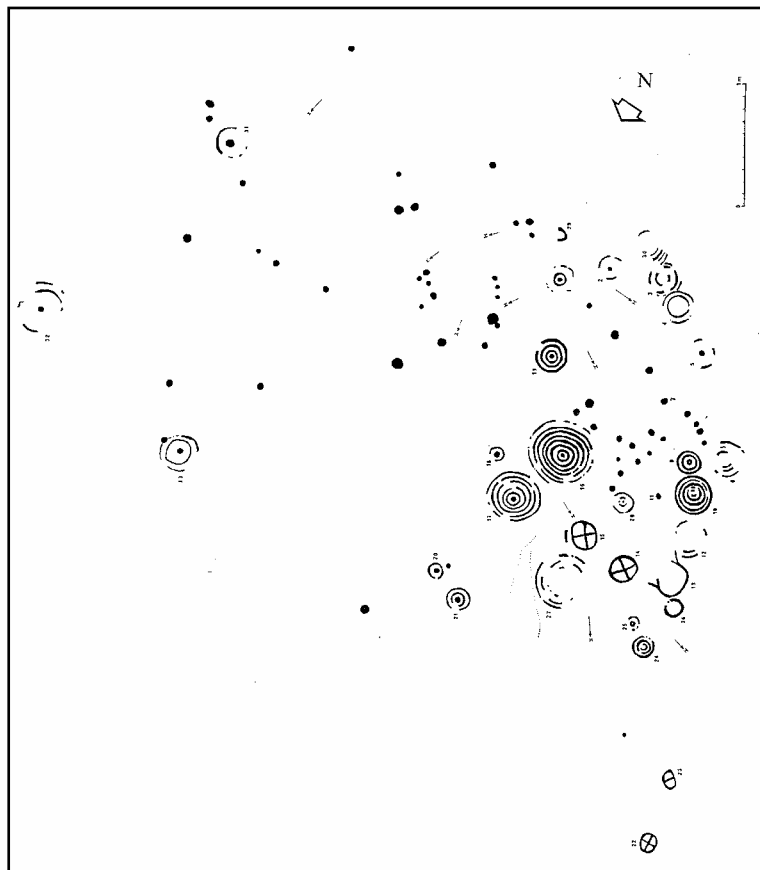
Duesteinen (Vinje 1) er en stor, jordfast steinblokk med skålgroper, to hjulkors og minst ni konsentriske ringer, som er ganske lik de på Flote. Den ligger midt i åkeren på Vinje gård ved



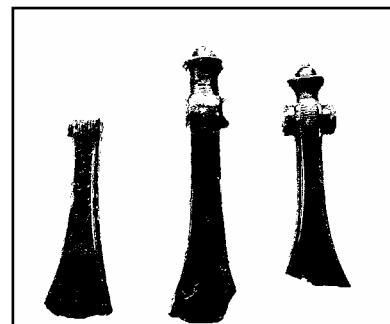
Figur 6.6.5: Vevatnes kart over funn gjort i Etna i SN, BA og førromersk jernalder. Øverst vises Flatbygda, nederst Stordalen (Vevatne 1996:36)



Figur 6.6.6: Vevatnes kart over ristningene i Etna. a) Stødle, b) Fitja, c) Haugen, d) Fjøsna 1-5, e) Tesdal 1-2, f) Øvernes 1-2, g) Håland, h) Volme, i) Vinje 1-3, j) Skiftedal 1-2, k) Lunda 1-4, l) Flote 1-2, m) Øygardsflåto 1-4, n) Øygarden 1-3, o) Tveito, p) Lussnes (Vevatne 1996:8)



Figur 6.6.7: Kalkering Duesteinen (Vinje 1) (Vevatne 1996:pl.7)

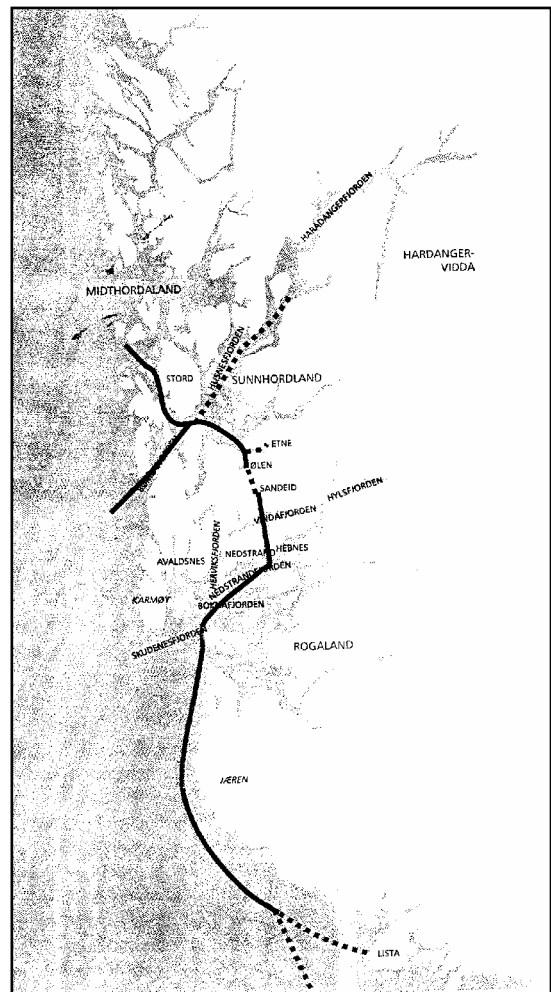


Figur 6.6.8: Skaftulløksene fra Lunde i Ølen (etter Nordenborg Myhre 1998:126)

enden av Stordalsvatnet, omtrent 15 minutters gange fra Bruteigsteinen. Som nevnt tidligere har det blitt foretatt utgravninger her. Siden Duesteinen ligger såpass nært Bruteigsteinen og har til dels samme type ringfigurer, mener jeg det ikke er usannsynlig at de to feltene kan ha blitt til i løpet av samme tidsperiode. Duesteinen har til forskjell ingen tydelige båtfigurer, og har heller ikke hank på sine ringfigurer. Vevatne har forøkt å datere de lokalitetene som kun har abstrakte motiver, og mener en datering til senneolitikum eller eldre bronsealder virker sannsynlig (Vevatne 1996:79). Selv synes jeg at å datere slike motiver blir noe søkt og like vanskelig som å datere skålgropene.

Fra Flatbygda rett vest for Stordalen er det gjort flere funn fra bronsealderen. Området Etne-Ølen er i det hele tatt rikt på fornminner av forskjellig slag (se figur 6.6.5). Stødle og Sørheim er sentrale gårder. Der er funnet en rekke gravhauger i området, blant andre Kyrkjehaugen, Olahaugen, Garahaugen og Lundehaugen, som alle er datert til bronsealder (Nordenborg Myhre 1998:126). I Kyrkjehaugen ble det funnet en rakekniv, i ei gravurne datert til yngre bronsealder (Vevatne 1996:31). I en gravhaug på Sørheim ble det funnet en tveeggga dolk, datert til eldre bronsealder (*ibid.*) På Stødle ligger og ristningslokaliteten Helgaberget (Stødle), med mange skålgroper og ringfigurer, og ved fjorden ligger Fjøsnauset med fem ulike felt. I området har det og blitt funnet gjenstander tolket som offer. Mest kjent er bronsehalsringen fra Stødle. I tillegg har vi de tre skafthulløksene fra Lunde i Ølen (se figur 6.6.7.), en spydspiss fra Skånevik i Etne og en fra Hiksdaal i Ølen (Se også tabell 1).

Lise Nordenborg Myhre setter Etne og Ølen inn i et litt større geografisk og samfunnsmessig perspektiv i sin undersøkelse av Karmsundet som et sentrum i bronsealderen (1998). Hun mener at bergkunsten, gravene og gjenstandsfunnene som vi ser i Etne, Ølen og Sandeid vitner om ytre impulser, overskudd og materiell rikdom



Figur 6.6.9: Nordenborg Myhres forslag til en alternativ vei til den ytre leia langs Karmsundet (Nordenborg Myhre 1998:124)

(*ibid*;56). Viktige i det samme kulturfellesskapet er Sveio, Stord, Fitjar og Tysnes. Alle disse områdene viser i likhet med Karmsundet en makt-og bosettingskontinuitet fra bronsealder til vikingetid og middelalder, alle ligger i gode jordbruksområder med potensiale for overskuddsproduksjon og med nærområder rike på naturressurser. Nordenborg Myhre presiserer at for å forstå den materielle rikdommen som etableres i Nord-Rogaland og deler av Sunnhordaland i eldre bronsealder er det nødvendig å se disse områdene i sammenheng, som et nettverk av samhandlende, selvstendige og likeverdige regioner. Hun mener at vi ut i fra det arkeologiske materialet i Nord-Rogaland og de sørlige delene av Sunnhordaland kan se en forflytning av det kulturelle tyngdepunktet fra de sentrale fjordbygdene Sandeid, Etne og Ølen i periode 2 til Karmsundet i periode 3. Dette antyder at den eldste hovedleia mellom nord og sør fulgte sentrale fjordarmer i Ryfylke og ikke ytterkysten som i periode 3 (*ibid*;130). Denne oppfatningen stemmer også med Anders Hagens tidligere nevnte oppfatning om Rogaland og Lista som et vestnorsk hovedsenter for metallkultur og religion i bronsealderen, Jæren som politisk og økonomisk maktsenter, og Karmøy og Etne som mulige undergivne områder (Hagen 1990:135f).

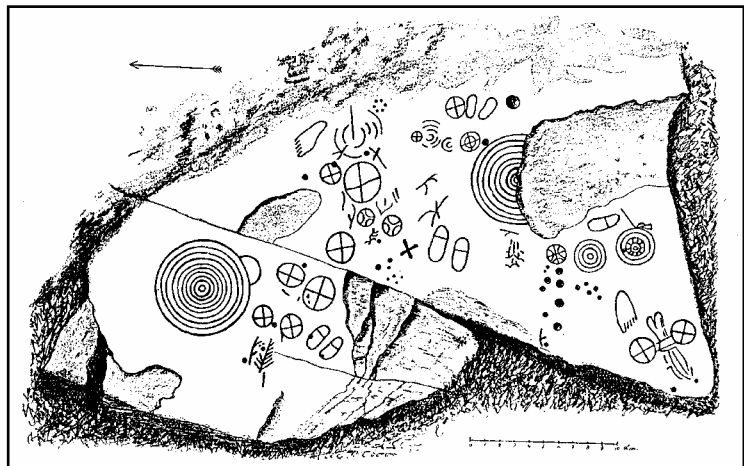
6.6.5. Tolkning

Som vist i kapittel 5 anser jeg treet som et velegnet motiv for å symbolisere fruktbarhet, som et bilde på naturens evne til å gjenføde seg selv. De andre figurene på dette feltet passer også inn i en slik fruktbarhetsrettet tolkning. De ulike typene ringfigurer som Flote har ser jeg som variasjoner over samme tema, som jeg mener er solsymbolikk. Hanken vi ser på flere av de konsentriske ringfigurene mener jeg kan indikere at vi her ser gjenstander brukt i ritualene, utstyrt med håndtak. Vi har også konsentriske ringfigurer uten håndtak, hjulkors, enklere ringfigurer og spialer. Variasjonene kan komme av at figurene ble laget til ulik tid, eller av ulike personer, men kan og fremstille solen i dens ulike stadier. Bruteigsteinens flate er ganske sirkulær i formen - kanskje hele steinen i seg selv kan ha blitt oppfattet som et solsymbol ? Videre har vi kombinasjoner av båtfigurer og ringfigurer flere plasser på feltet, som gir assosiasjoner til trosforestillingen om båten som solens farkost og dennes ferd over himmelen. Flotes tydelige båt-og-ringkombinasjoner skulle være et eksepsjonelt bra eksempel på denne tenkte forbindelsen mellom båten og solen, spesielt med tanke på figur 9 og 10, men også med den detaljen hvor båtfigur 45 er forbundet med hanken til ringfigur 46, og hjulkorset ombord på båtfigur 78. Båtfigur 13 ser og ut til å skulle oppfattes i forbindelse med

hjulkorset figur 12, selv om de ikke er i direkte kontakt.

Jeg mener dette feltets betydning er knyttet til et kalenderrituale eller fruktbarhetsrituale, med motiver som indikerer et fokus på *naturens* fruktbarhet. Hovedaktørene er solen og trærne. Solen gjør at trær og planter spirer, båten frakter solen. Det lille området med figurene 76-79 blir som en konsentrert utgave av hele feltets uttrykk; en båt med både solsymbol og tre om bord, som ”går inn i” et relativt stort hjulkors og har ringfigurer både over og rett ved siden av, og skålgrop under. Feltet kan ha vært åsted for kalenderritualer. Med den gode utsikten fra feltet skulle det være en ypperlig plass å observere både solens og månens gang over himmelen. Lokaliteten skulle vært svært egnet for atstroarkeologiske undersøkelser lik de Vinsrygg foretok i Rogaland (Vinsrygg 1980). Det hadde vært spennende å sett om slike undersøkelser kunne avslørt et mønster i figurene på feltet. Angående observasjonen om sollyset som treffer steinen etter at solen har vært vekke så er jo det beskrivende for den grunnen som kanskje gjorde at man utførte slike ritualer; man ville forsikre seg om at solen kom tilbake og ga naturen liv på ny. Med disse sollys-observasjonene fra januar og april er det nærliggende å tro at kalenderrituale som kan ha funnet sted her var knyttet til den tidligste delen av våren eller slutten på vinteren, og ikke for eksempel midtsommer.

Angående ringfigurer og solsymbolikk vil jeg her nevne et annet felt som jeg mener gir en interessant analogi til motivene på Flote. Ved Växjö i Bergs socken, Småland, ligger et helleristningsfelt ved navn Hjulatorp som motivmessig sett er bemerkelsesverdig likt Flote 1 (se figur 6.6.9.). Det har bl.a. en konsentrisk ringfigur med hank, helt identisk med de fra Flote. Feltet har også en ringfigur til, som ser ut til å være helt lik den førstnevnte og som antageligvis også hadde hank, men halvparten er ødelagt av avskalling og ingen hank kan ses på den resterende delen. I tillegg har feltet to trefigurer, hjulkors, ”skjold”, skålgroper og fotsåler. Nederst til høyre er der to hjulkors med noen merkelige streker seg imellom som tilsammen kan ligne en vognfigur. Fellestrekkene mellom dette feltet og Flote er



Figur 6.6.10: Tegning av Hjulatorp (Almgren 1927:98)

altså ringfigurer med hank, trefigurer, hjulkors, ”skjold” og fotsåler. Det som Flote har som vi ikke finner på Hjultorp er menneskefigurer (selv om der finnes noen streker som ligner), båter, hunder og spiraler. Det Flote mangler i forhold til Hjultorp er vognfigur. Det denne analogien først og fremst forteller er at motivsammensetningen vi ser på Flote ikke er tilfeldig men tydeligvis bærer et budskap.

Når Almgren tar for seg dette feltet refererer han til Knut Kjellmark som i 1909 skrev om Hjultorp i *Fornvännen* (*Fornvännen* 1909:192 f. i Almgren 1927:99). Kjellmark mener å kunne finne motsatsen til Trundholmvoغنens solskive i de store konsentriske ringfigurene på Hjultorp. Trundholmvoغنens solskive har et mønster av ringer eller border som går rundt på skiven i sirkel, og i disse bordene er det igjen tett i tett med ringfigurer med flere radier, lik de på Hjultorp og Flote (se figur 4.4.3.). Kjellmark påpeker spesielt at den best bevarte ringfiguren på Hjultorp er utstyrt med hank og sammenligner dette med den lille hanken som finnes på Trundholmvoغنens solskive. Restene av en identisk hank finnes også rett ved hestens hals, og det ser ut til at disse to da var forbundet med en tråd eller seletøy av noe slag, noe som også flere sol-hest figurer på enkelte bronsekniver ser ut til å indikere (Kaul 1998:32).

Kjellmark går også så langt i sin tolkning at han antar at de fire hjulkorsene rett ved ringfiguren med hank, og også da rett over trefigurene, utgjør en skjematisk framstilling av vognen som har båret solbildet, dvs. ringfiguren med hank. Han mener også at ytterligere to eller tre lignende billedgrupper til finnes på samme feltet, men at disse er delvis ødelagte av avskallinger. Interessant tanke til tross, jeg klarer ikke å se en lignende billedgruppe på Flote, selv om motivene er til dels identiske.

Flote er virkelig et felt hvor motivene gir inntrykk av å utspille en scene, at det her blir fortalt en historie av noe slag. Inspirert av Kaul og hans tolkningsforsøk på enkelte ristningsfelt har jeg forsøkt å tolke hele feltet som én scene, men det virker vanskelig å få alle delene til å passe sammen. Det er vanskelig å vite om en slik scene skal oppleves nedenfra og opp i vannrette lag, slik Kaul forsøkte på Fossum (Kaul 1998:266) eller mer i sirkel, som Kaul forsøkte på Torsbo (*ibid*;267), eller kanskje fra høyre mot venstre. Problemet er og at det er vanskelig å vite nøyaktig hvilke figurer som er samtidige og kan oppfattes sammen, i og med at feltet har flere ristningsfaser. Og jeg finner det noe vanskelig å se om båtene seiler i noen bestemt retning. Båt 3 og 26 kan sies å seile mot høyre, men de er ikke forbundet med

ringfigurer. De tydeligste båt-og-ring kombinasjonene er som nevnt figur 9-10, 78-2, 44-46-47 og 12-13. Der er og noen andre mulige kombinasjoner: båtfigur 19 og ringfigur 18, båt 61 og skålgrop/ring 62, båt 21 og ringfigur 63. Disse tre sistnevnte ligger rett til venstre for trefigur 23 og 20. Samlet gir dette et litt brokete utgangspunkt. Ingen av kombinasjonene er like. Båtfigurene er forbundet med ringfigurene på ulik måte, og ringfigurene er ulike. Kombinasjonen båtfigur 10 og ringfigur 9 er kan hende den som skulle kunne passe best inn i Kauls modell. Båten viser en retning oppover og mot høyre, og skulle i så fall kunne indikere ”morgen” (eller ”vår”). Ved kombinasjonen båt 78 og ringfigur 2 ser båten ganske vannrett ut – kan hende ser vi her ”natt” (eller ”vinter”) i Kauls skjema. Det er i så fall litt spennende, for da kan hjulkorsene vi ser her (figur 2 og hjulkorset ombord) muligens symbolisere månen ? Kanskje er det da en fullmåne vi ser lyse over båtfigur 13 ? - En noe langstrakt idé, men ikke helt utenkelig.

Kombinasjonen 45-46-47 har jeg ikke funnet tilsvarende til noen annet sted. At bergkunstfigurer blir avbildet loddrett i forhold til de andre figurene er ganske uvanlig. Her på dette feltet kan det ha sin forklaring i at de figurene det gjelder – figur 45 og 41 – ligger nært den venstre kanten av steinen, og personen som lagde ristningene kan ha stått der. Men da ble de i så fall hugget inn opp-ned, noe som man heller ikke blir klokere av. Det virker derfor være intensjonelt. Ringfiguren mellom båt 45 og 47 er også av egenartet karakter, med delvis konsentriske ringer avbrutt av en indre radie. Hanken er helt tydelig forbundet med båt 45. Det kan virke som om de to båtene river og sliter i solsymbolet i hver sin retning. Båt 47 virker være på vei ned til venstre og kan kanskje symbolisere ”natt” eller ”vinter”, mens båt 45 prøver å få sola oppover mot himmelen (”våren”). Samme båt har også en stang med ring på om bord, som kan være et solsymbol som blir båret oppe. Kanskje ser vi her med disse tre figurene selve stridens eple, om den viktige fasen hvor sola sliter seg løs fra underverdenen/natta/vinteren for å stige opp mot himmelen/dagen/våren. Høyest oppe på feltet ser vi så den frigjorte solen i figur 8, som også er en av de største på feltet og helt uten kontakt med andre figurer. Hadde dyrefigurene vi ser her vært hester så hadde det passet perfekt inn med Kauls teori, hvor hesten kommer og overtar transporten av solen midt på dagen, for deretter å lande på båten igjen. Men det virker umulig å tolke Flotes dyrefigurer som annet enn hunder.

De fem ringfigurene nederst på feltet gir inntrykk av å opptre på rekke, eller rettere sagt en buet linje. Disse kan sammen med ringfigur 7 og 46 gi inntrykk av at ringfigurene på feltet



Figur 6.6.11: Deler av utsikten fra Flote. Bildene er tatt i retning nord og nordøst, fra plattingen under feltet

opptrer i en sirkel, en ide som ble nevnt av flere da vi besøkte stedet i forbindelse med en hovedfagsekskursjon i 2000. Men det er alt for mange ringfigurer som ikke passer inn i en slik sirkel. Kan hende symboliserer de solen mens den er i underverdenen, i tråd med Kauls skjema, rett før den stiger opp i figur 46 ? Eller kan hende symboliserer de solen slik den blir observert etter hvert som den går over himmelen eller følger toppene og åskammen på andre siden av Stordalsvatnet. Mellom disse ringfigurene og trefigurene 24 og 23 har vi et par fotsåler. Disse ser jeg for meg ble til for å symbolisere fullførelsen av ritualet. De har også en ringfigur knyttet til seg. Kan hende ble solens gang observert av en person som sto nettopp i disse fotsålene. Denne personen må så til visse tider ha kastet skygge over trefigurene nr 24, 23 og 20, som ligger på linje rett bak.

Om det virker vanskelig å sette båt-og-ringkombinasjonene inn i et tydelig system har vi uansett et fokus på trær, sol og båten som frakter solen. Jeg meg så spørsmålet om de tre menneskefigurene på Flote kan indikere at ritualet som bergkunsten her var knyttet til var rettet direkte mot naturen og dens fruktbarhet eller indirekte mot menneskers fruktbarhet. En av menneskefigurene har fallos, et kjent fruktbarhetssymbol. Uten disse menneskefigurene blir det på en måte enklere å knytte ritualet til kun naturens fruktbarhet. Men naturens fruktbarhet kan igjen ha fungert som et symbol for den menneskelige fruktbarhet. Naturen og årstidenes gang kan eksemplifisere de essensielle temaene liv, død og gjenfødelse; man gjennomgår vanskelige tider, men så kommer solen og varmen tilbake igjen og naturen kvikner til. Verden går ikke under, men fortsetter, om og om igjen. Ritualer kan ha blitt utført for å feire nettopp dette eller for å forsikre seg om at det fortsatte.

7. SAMLET VURDERING AV FELTENE

I dette kapittelet vil jeg se på hvilke likheter og forskjeller som har vist seg i de fire lokalitetenes bergkunstmateriale, og hva vi kan utlede ut i fra dette. Slik jeg ser det kan forskjellene og likhetene vi ser ha tre hovedårsaker: tidsmessige forskjeller, regionale forskjeller og/eller forskjellig type ritualer.

7.1. Alder og bruksperiode

Den tydeligste fellesnevneren for denne undersøkelsens fire felt er båtfiguren. Det er den som har vært utgangspunktet for en relativ datering av feltene.

Ingen av lokalitetene peker seg ut om tydelig yngst eller tydelig eldst. Alle fire ser ut til å ha en sammenfallende bruksperiode omtrent midt i bronsealderen, representert blant annet med båttypen A2b som opptrer på alle lokalitetene. A1 båten på Berge er litt forvirrende, da den står helt alene mens resten av feltet og utgravingen indikerer en senere bruk av stedet. Sammenlignet med de andre feltene har Berge med denne figuren den eldste ristningsfasen. Den yngste ristningsfasen ser vi representert ved A4 båtene på Bakke. Samnøy viser med hellerutgravingen indikasjoner på bruk av stedet helt tilbake til mesolitikum, men de to bergkunstfeltene er fra bronsealder. Kan hende representerer skålgropene en ristningsfase som fant sted forut for båtfigurene, men det er uråd å datere de. Ut ifra den tanken at en større motivvariasjon viser seg ut over bronsealderen, er det fristende å si at lokaliteten Samnøy gir inntrykk av å være den eldste i gruppen. Den har verken menneskefigurer, lurer, fotsåler eller tydelige solsymboler, som de andre lokalitetene har. Kun båter. Men den tidsmessige variasjonen som viser seg ved nærmere øyekast (eksempelvis båtfiguren med de tydelige hestehodene eller båten med spiralstavnene) indikerer at hva vi kan oppfatte som ”enkelhet” ikke behøver bety annet enn at stedet viser et utpreget og intensjonelt fokus på båtfiguren.

Utgravingene som har funnet sted ved Samnøy og Berge har overrasket med sine funn og dateringer fra yngre perioder. Hvilke konklusjoner kan vi trekke ut i fra dette ? Man kan jo spørre seg hvor lenge vi kan holde på en bronsealderdatering for ristningene når funnene rundt indikerer jernalder. Alternativet vi velger å bruke er at de yngre funnene representerer en gjentatt bruk av helleristningsstedet, også lenge etter at ristningene ble til. Kan hende var

det selve *stedet* som var av betydning. Kan hende ble hellige steder brukt over svært lange tidsperioder, og bergkunst var bare én av mange rituelle handlinger som fant sted der, i en viss periode, mens man i andre perioder valgte andre uttrykksformer.

7.2. Plassering i landskapet

Alle de fire lokalitetene ligger langs kysten eller nær vann, en observasjon som ikke er ukjent i bergkunsthistorien. Ved Berge kan vannet til tider ha nådd helt opp til selve bergveggen og ristningene. Feltet har et konstant vannsig ovenfra. Flote har ei elv som renner like ved, og nedenfor ligger Stordalsvatnet. Bakke ligger og lett tilgjengelig fra fjorden og har i likhet med Flote ei elv som renner ikke langt unna. De ulike feltene på Bakke gir ikke inntrykk av å henvende seg mot fjorden, men viser heller en henvendelse mot hverandre og plassen mellom seg, nesten som en sluttet ring. Om Samnøy har det blitt kommentert at feltene henvender seg til vannet, men jeg har heller inntrykk av at Samnøy 1 henvender seg opp mot himmelen. Samme observasjon mener jeg gjelder i særdeleshet for Flote. Kanskje henvender de seg mot sola? Vi undervurderer våre forfedre om vi antar at de ikke benyttet seg av de symbolske mulighetene som vi mener å se i landskapet i dag. Men selv om de kan være korrekte kan slike henvendelses-observasjoner lett bli noe spekulative, med tanke på eksempler som Samnøy hvor figurene befinner seg på de eneste flatene som ser ut til å ha kunnet egnet seg for bergkunst. Og Bruteigsteinen er såpass spesiell at den uansett beliggenhet eller henvendelse ville ha tiltrukket seg oppmerksomhet som egnet bergkunstfelt.

7.3. Regionale variasjoner

De fire lokalitetene ligger i ulike områder av Hordaland. Kan dette være forklaringen på forskjellene? Jeg har i undersøkelsen fokusert på kontakter via vannveien. Dette fordi området rett sør for Hordaland - Rogaland - viser til økonomiske og kulturelle sentra i bronsealderen og kontakter med Danmark. Det virker da naturlig at denne kontaktstrømmen spredte seg fra Rogaland igjen og videre nordover langs med kysten. Med tanke på fjellområdene man må forsere mellom vest-og østlandet må kontakt og ferdsel med båt sørover ha vært foretrukket der det var mulig.

Flote blir da den av de fire lokalitetene som med sin beliggenhet kan ha hatt lettest tilgang til

denne ”stømmen.” Området Etne og Ølen er som nevnt rikt på fornminner, noe som sees i sammenheng med nærheten til de større sentraene i Rogaland. Det er også på Flote at vi ser den mest varierte motivsammensetningen, med opptil flere sjeldne motiver på ett og samme felt. Nærområdet vitner om tilgang på den tidens prestisjegjenstander, eksempelvis skafthulløksene på Lunde.

I likhet med Flote viser også Berge tydelige eksempler på kombinasjonen båt-og-ringfigurer. Berge ligger til gjengjeld lenger nord, i Hardangerfjorden. I Nordenborg Myhres forslag til en alternativ vei til den ytre leia (figur 6.6.9.) stipler hun inn en rute som går innover Hardangerfjorden. Vi finner bergkunstlokaliteter og andre fornminner i de innerste områdene av fjorden, både i Eidfjord, Ulvik og en konsentrasjon av skålgropfelt i den smale Sørfjorden. Med tanke på fjorden som en ferdselsvei må all båttrafikk til og fra disse innerste områdene ha passert dette området nord for Varaldsøy hvor vi finner både Bakke, Rykkje, Fonnaland, Vangdal, Linga og Berge. Det har i de siste årene blitt funnet flere nye felt her, og det virker sannsynlig at vi kommer til å finne flere.

Samnøy ligger lengst nord av de fire lokalitetene, og lengst unna kontaktstrømmen fra Rogaland. Om nærhet til Rogaland virker som en fornuftig forklaring på det rike motivutvalget vi ser på Flote, skulle avstand til Rogaland være forklaringen på det mer beskjedne motivutvalget vi ser på Samnøy. Men konsentrasjonen av fornminner på Vinnes og feltet på Halgjem viser likevel at området ikke var i bakevja, og vi ser på Samnøy samme type båtfigurer som på de andre lokalitetene. Faktisk finner vi her de tydeligst utformede hestehodestavnene, og en stor båtfigur med spiralstavner.

Jeg tviler ikke på at regionale forskjeller eksisterte i bronsealderssamfunnet på Vestlandet, men tror ikke disse forskjellene var utslagsgivende for bergkunstens uttrykk. Jeg tror det kan ha hatt en viss innflytelse, i den grad at impulser utenfra kan ha nyansert uttrykket noe men uten å forandre selve budskapet. Om selve religionen som gjenspeiles på henholdsvis Samnøy og Flote var ulik, skulle motivutvalget hatt flere ulikheter og ikke så mange likheter. Selv om Samnøy og Flote er to veldig forskjellige lokaliteter, tror jeg at de er uttrykk for samme religion. Det samfunnet som skapte Flote var kanskje tettere befolket enn Samnøys nærområde. Området har flere bergkunstlokaliteter og offerfunn, og utøvelsen av religion kan ha skjedd hyppigere. Kanskje hadde man religiøse spesialister? Impulser utenfra kan ha gjort at man valgte å bruke nye figurer som ble tilført den eksisterende symbolikken. Men detaljer

som de vi ser på Samnøy (utformingen av hestehodene) og motivene vi ser på Bakke (menneskefigurene) viser at nærhet til økonomiske og religiøse sentra ikke behøver bety noe for motivutvalget. Om man på Samnøy hadde lyst til å risse inn en menneskefigur eller et tre så skulle ikke de kunstneriske ferdighetene ha vært noen hindring.

Oppsummerende vil det si at alder kan til dels forklare noen av forskjellene vi ser blant lokalitetene, når det gjelder utvikling i stil av de forskjellige motivene, men det kan ikke forklare hovedforskjellen mellom denne oppgavens fire lokaliteter. De har alle minst en båttype felles, noe som indikerer at deler av deres ristningsperiode fant sted samtidig. Regionen Hordaland har heller ikke så store eller tydelige forskjeller innad, kun et par konsentrasjoner. Bakke er riktignok forskjellig fra f.eks Samnøy og ligger et godt stykke unna, men Bakke har til gjengjeld båtfelt som Samnøy i sitt nærområde. Bakke ligger lenger unna Flote og Rogaland enn hva Berge gjør, men har likevel et mer variert motivutvalg enn Berge. Flote ligger nærmest de kulturelle sentra i Rogaland og feltets rike motivutvalg kan til dels forklares ut ifra det funnrrike nærområdet, men samtidig ser vi også her gjengangere som båtfigurer, ringfigurer, skålgroper og fotsåler, som den har til felles med de andre lokalitetene.

Konklusjonen blir at selv om alder og regionale forskjeller kan ha hatt en viss *innvirkning* på utforming av motiver, så peker likevel alt på at bergkunstfeltene viser til et bestemt uttrykk og at motivene er valgt med omhu. Verken alder, kunstneriske ferdigheter eller regional plassering kan forklare hvorfor Samnøy ikke har menneskefigurer. Som jeg ser det ligger forklaringene i det at de fire lokalitetene har vært åsted for til dels like og ulike ritualer. Løsningen ligger i å studere hvilke motiver man har valgt å bruke, konteksten de opptrer i og selve lokalitetens kontekst. På Samnøy opptrer bergkunsten i en dødekontekst, på Bakke ser jeg den som levninger etter overgangsritualer (som også er en type fruktbarhetsrituale, for mennesket) mens bergkunsten på Berge og Flote indikerer fruktbarhetsritualer i første grad knyttet til naturen.

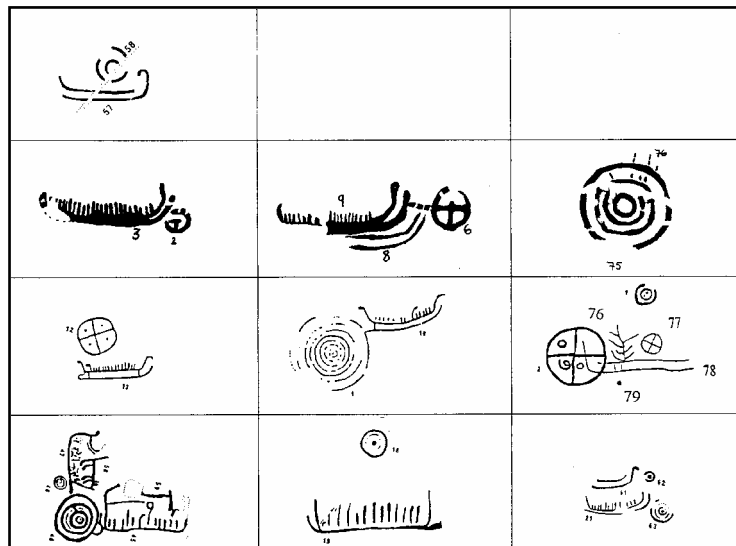
7.4. Motivbruk og uttrykk

Båtfiguren opptrer på alle de fire lokalitetene. Dens symbolske betydning ligger etter min mening i dens egenskap som transportmiddel, som et egnet redskap til å symbolisere overganger mellom tilstander. Samnøy ser jeg som et eksempel på båtfigurens opptreden i

forbindelse med trosforestillinger tilknyttet døden, mens vi på de andre lokalitetene ser båten opptre i kontekster med fokus på *liv*. På Bakke opptrer den med menneskefigurer og solsymboler i en motivsammensetning som for meg indikerer en mulig tilknytning til overgangsritualer. Berge er et felt hvor vi ser tydelige eksempler på en direkte kontakt mellom båtfigurer og solsymboler, det samme ser vi på Flote hvor vi i tillegg har trefigurer. Begge felt indikerer et fokus på naturens fruktbarhet, og jeg mener det her kan ha foregått kalenderritualer med solen som en viktig aktør og båten som dens transportmiddel. Disse kalenderritualene med fokus på naturens fruktbarhet kan og ha vært en indirekte måte å symbolisere menneskenes fruktbarhet på.

En skulle tro at slik ulik bruk og betydning som jeg har forsøkt å påpeke skulle kunne vise seg i utformingen av båten, i den retning at en båtfigur tilknyttet en dødekontekst skulle være annerledes utformet enn en båtfigur som opptrer i en mer utpreget fruktbarhetskontekst. Men dette ser ikke ut til å være tilfelle. Båtfigurene vi ser på de fire lokalitetene er relativt like. A2b båten er felles for alle. Det eneste merkbare er at vi på Samnøy 1 har stavner formet som hestehoder og at noen av båtene på Flote også har hodeformete stavner. Skal vi finne forskjellen, må vi heller se på den motivkonteksten som båten opptrer i. Da ser vi til eksempel at Bakke og Berge har båter med menneskefigurer ombord, Berge og Flote viser eksempler på nærkontakt mellom båter og solsymboler, og på Flote ser vi også flere båter med lur og andre ubestemmelige figurer om bord, og en båt med en trefigur og et hjulkors ombord. Slike kontekster mener jeg fremhever båtens fruktbarhetsaspekt.

Ringfigurer opptrer på både Bakke, Berge og Flote. På hver av disse lokalitetene ser vi ringfigurmotivene opptre i ulike varianter. Det kan godt tenkes at det er en vesensforskjell mellom for eksempel hjulkorset og de konsentriske ringfigurene. Mange av ringfigurene vi ser i denne undersøkelsens materiale gir sterke assosiasjoner til en oppfatning som solsymbol. Jeg mener denne undersøkelsen støtter denne tolkningen for ringfigurene, men at det blant alle ringfigurene tolket som solsymbol kan være noen som egentlig forestiller månen ser jeg på som både interessant og sannsynlig. Både hjulkors og konsentriske ringfigurer opptrer i nærkontakt med båter, til og med på samme feltet (se figur 7.1). Kanskje er hjulkorset solen som blir fraktet om natten?



Figur 7.1: Eksempler på kombinasjonen båtfigurer og ringfigurer.
Øverste rad: Bakke, rad to: Berge, rad tre og fire: Flote

Menneskefigurer har vi på Bakke, Berge og Flote. De opptrer både for seg selv, i par, i grupper og ombord i båter. Båten er den eneste andre figuren de viser en direkte tilknytning til; vi ser ikke eksempler på at de holder lurer, solsymboler eller lignende, bortsett fra den ene menneskefiguren på Berge som ser ut til å holde noe i hendene uten at det har kommet fram på kalkeringen. Menneskefigurer gir assosiasjoner til at vi her ser en avbildning av et rituale. I denne undersøkelsens materiale opptrer de av og til i par eller grupper og av og til for seg selv. Kanskje er det slik at de menneskefigurene som opptrer i grupper, slik som de livaktige figurene på Bakke gjør, representerer *deltagerne* i ritualet, mens de som opptrer for seg selv, som på Flote, representerer *lederen(e)* av ritualet, eller kanskje en gud i menneskeform?

Skålgropene finnes nok på alle lokalitetene, selv om de ikke lar seg påvise på Berge. Jeg synes ideen om at skålgropene kan ha blitt til som en første helliggjørelse av ristningsbergene er en interessant tanke. Spesielt i Samnøys tilfelle, hvor skålgropene på Samnøy 1 opptrer delvis for seg selv og uten forbindelse med båtfigurene, mener jeg det er mulig at feltet kan ha vært et skålgropfelt før det ble et figurfelt. Med skålgropmotivets tidlige dateringsmuligheter kan det kanskje være mulig å se dette motivet i sammenheng med stedets tidligere bruksperioder forut for bronsealderen. På Bakke ser vi at skålgropene i et par tilfeller opptrer mellom menneskeparene. Lokaliteten har og flere ringfigurer som har en fordykning eller skålgrop som midtpunkt, men bortsett fra dette ser vi skålgropene opptre spredt utover bergflatene uten noen synlig forbindelse til andre figurer. I denne undersøkelsen har jeg ikke klart å se skålgropene i slike tilfeller som jeg nevnte i kapittel 5, hvor de virkelig deltar i andre scener, opptrer ombord i båter, som del av en menneskekropp eller mellom bena på

menneskefigurer eller lignende. Skålgropmotivet kan ut i fra denne undersøkelsens materiale ses som et ”restprodukt” etter den rituelle handlingen å hugge i berg, og ikke som et motiv eller symbol for noe annet. Jeg utelukker ikke at de på andre felt godt kan ha blitt brukt for å symbolisere for eksempel solen eller månen, men jeg ser ikke dette på noen tydelig måte i mitt materiale. Skålgropene kan ha blitt utført gjennom hele ristningsperioden, og jeg tror og at de i mange tilfeller har blitt gjenbrukt når nye figurer kom til, eksempelvis som midtpunkt i ringfigurer. Slik har man ikke bare risset nye figurer inn på et berg som allerede var helliggjort, men og risset ringer rundt de eksisterende skålgropene og forsterket deres betydning.

En sammenligning av alle feltene ga en interessant observasjon angående fotsålemotivet. Motivet opptrer kun på Bakke 1 (Mariskarvet) og Flote. Bortsett fra Samnøy 1 er dette de eneste to feltene hvor det er fysisk mulig å gå eller stå på berget. Observasjonen virker logisk, i og med at mennesker etterlater seg slike fotspor når vi går, og vi kan ikke gå på alt for bratte bergflater. Observasjonen sier og noe om det nære forholdet mellom symbolsk bruk av et objekt og den virkelige bruken av dette objektet. Denne begrensningen til bergkunstfelt hvor det går an å gå på bergflaten, støtter tolkningene om at motivet indikerer en *tilstedeværelse* på feltet. Denne tilstedeværelsen kan være av enten en guddom som ikke kan avbildes direkte (jfr B.Almgren 1962), en deltager i ritualet, lederen av ritualet eller kanskje også personen som risset inn figurene? Om fotsålemotivet bare kan opptre på steder der det går an for en person å stå på feltet, så forklarer dette hvorfor motivet ikke opptrer på gjenstandsmaterialet. Det kan godt hende at denne observasjonen ikke stemmer for annet bergkunstmateriale. Hvorfor motivet i enkelte tilfeller opptrer på gravheller er et annet spørsmål.

Ut i fra en sammenligning av de fire lokalitetene virker det som om skålgroper og fotsåler er symboler som kun *markerer* en hendelse mens andre symboler som båten, ringfigurer, trær og mennesker i tillegg til å markere også *illustrerer* hendelsen.

Kauls teori om at vi på rakeknivenes dekor og muligens på ristningsbergene og ser framstillingen av solens ferd over himmelen er en teori jeg finner svært interessant. For denne undersøkelsens del er det spesielt Berge og Flote som har en egnet motivsammensetning for en slik analyse. Her ser vi tydelige kombinasjoner av båter og ringfigurer. Problemet er at rakekniver og ristningsflater er to veldig forskjellige medier. Rakeknivene har en meget begrenset flate hvor alle figurene har blitt til samtidig, deltaljene trer fram tydelig, og hele

scenen sees fra én bestemt vinkel. Bergflatene, derimot, er som oftest ujevne, har gjerne hele figurer eller deler av figurer som har vitret vekk eller som ikke har blitt oppdaget, og feltet har som oftest blitt til i løpet av flere ristningsfaser og kan oppleves fra flere vinkler. På bergflatene er det ofte vanskeligere å avgjøre om en båt peker oppover eller nedover, fordi det ofte beror på hvor man selv står. Men jeg tviler ikke på at solen og dens gang over himmelen var gjenstand for trosforestillinger som lot seg manifestere i bergkunstmaterialet. Flotes momenter har muligens en sammenheng, selv om jeg kun klarte å påvise bruddstykker av den.

Jeg nevnte så vidt om noen av hjulkorsene på Flote at de muligens kan forestille månen. Hvis vi da ser på Berge en gang til, ser vi at de to kombinasjonene med hjulkors og båt opptrer til venstre for den store ringfiguren, i figur 6.5.4. På den østlige delen av feltet, som jeg også før foreslo kunne sees på som én scene, ser vi ikke et eneste hjulkors. Disse to partiene er atskilt av en stor sprekke. Kan det da hende at vi på dette partiet til venstre ser avbildninger av månen (hjukorsene) mens vi på partiet til høyre ser solen (konsentriske ringfigurer)? I så fall kan denne dikotomien videreføres til andre forskjeller som natt : dag, vinter : sommer, og kanskje enda viktigere; død : liv/fruktbarhet. Jeg finner denne ideen veldig interessant. Jeg vil ikke utrope hjulkorset som et allmenngyldig symbol for månen, men med tanke på at månen som et himmellegeme også må ha vært gjenstand for undring og muligens sett på som ”nattversjonen av solen”, mener jeg det er svært sannsynlig at enkelte av alle de symbolene som blir kalt solsymboler avbilder denne *andre siden* av solen. Dette er også i tråd med de fleste symbolers egenskap av tvetydighet, som vi kanskje også ser med Truholmvoignens to sider.

Konklusjonen om bergkunstfeltenes motivvalg ut ifra de likhetene og ulikhetene vi ser i denne undersøkelsen blir at man hadde et bestemt uttrykk man ville formidle, og man valgte motiver ut ifra et bevisst valg. Verken alder, regional plassering eller kunstneriske ferdigheter ser ut til å ha hatt noen restriktiv innvirkning. Man har etter alt å dømme kunnet velge fra et ubegrenset spekter av motiver, men har likevel, av ulike grunner, hatt et fokus på spesielle motiver. Etter å ha erkjent denne bevisstheten ved valgene er det deretter opp til oss å pusle bitene sammen om vi vil vite hva som var meningen bak. For å gjøre dette må vi som et første skritt på veien forsøke å tilnærme oss den tenkemåten som da eksisterte. Ut ifra hva jeg har skissert tidligere kunne ett og samme motiv anvendes for til dels ulike formål. Symbolenes tvetydighet og en annerledes oppfatning av tid (syklisk vs lineær) kan forklare hvorfor vi finner samme motiv i ulike kontekster, noe som ikke passer med våre tiders trosforestillinger.

Det er ut ifra disse antagelsene at jeg har forsøkt å tolke materialet i denne undersøkelsen, med den konklusjon at bergkunstens betydning kan knyttes til ritualer, og at de fire bergkunstlokalitetene i undersøkelsen er levninger etter ulike typer ritualer.

8. SLUTTORD

Jeg har i denne oppgaven forsøkt å tolke fire bergkunstlokaliteter i Hordaland ut ifra hypotesen om at bergkunsten er levninger etter ritualer. Utgangspunktet for tolkningene har vært motivene som opptrer på de ulike feltene.

Ut ifra en gjennomgang av faghistorien presenterte jeg mitt ståsted i den post-prosessuelle arkeologien, som jeg mener gir bergkunstforskningen best. I kapittel 3 gjorde jeg videre rede for mine oppfatninger vedrørende en kontekstuell tilnærming og analogibruk, som jeg mener er nødvendig i tolkning av bergkunsten som et arkeologisk materiale med tilknytning til religion. Jeg viste til Hodders skille mellom formelle og relasjonelle analogier for å eksemplifisere hvordan kritikken mot analogibruk kan unngås ved at man begrenser seg til områder som man antar tok del i samme kulturelle sone, hvor kontakten er til dels bekreftet, de sammenfallende punktene er mange og funnenes kontekst kan belyses. Jeg har videre utover i oppgaven forsøkt å holde meg til denne typen analogibruk.

Derfor forsøkte jeg i kapittel 4 å belyse bergkunstens samfunnsmessige kontekst. Jeg presenterte en skisse av bronsealderssamfunnet i Skandinavia, og forsøkte å vise min oppfatning av bronsealderreligionens mulige bestanddeler. Samtidig påpekte jeg sammenfallende motivbruk mellom bergkunsten og andre funnkategorier, for å sette bergkunstens motiver inn i en religiøs og rituell kontekst.

I kapittel 5 presenterte jeg tolkninger rundt et utvalg motiver som er delvis felles for undersøkelsens fire felt, noe som dannet mye av utgangspunktet for de påfølgende tolkningene av lokalitetene.

Datering av bergkunsten er et dilemma som vi ikke ser ut til å komme utenom, selv om det er fristende å tolke fritt uten å befatte seg med tidfesting. I denne undersøkelsen har jeg forsøkt å benytte utarbeidete kronologier om båtfiguren med det formål å vise til ulike ristningsfaser på samme lokalitet og for å kunne relatere bergkunsten til andre aktiviteter i området.

Etter å ha redegjort for forbindelsen mellom bergkunst og ritualer, mulige tolkninger av motivene og lokalitetene, har jeg forsøkt å gå ett steg videre og indikere noe mer konkret om

hvilke ritualer som kan ha funnet sted på lokalitetene. Inspirert av blant andre Kaul har jeg prøvd å belyse motivsammensetninger som kan ha vært informasjonsbærende elementer, og jeg har og forsøkt å lete etter scener på bergflatene.

Når det gjelder undersøkelsens overføringsverdi til andre bergkunstlokaliteter i Hordaland, Vest-Norge eller Skandinavia har jeg jo i stor del brukt gjenstandsmateriale fra Skandinavia og tolkninger gjort om bergkunsten i Skandinavia, så mine tolkningsforslag knyttet til de enkelte motivene skulle som en sirkelslutning kunne benyttes for resten av Skandinavia. Men når det kommer til mine tolkningsforsøk på de fire lokalitetene, vil tolkningen av en bergkunstlokalitet alltid være kontekstavhengig, så på det punktet har jeg ingen garantier for overførbarhet. Jeg håper likevel på at noen av mine ideer er overførbare. Jeg tenker da på observasjonen om fotsåler som opptrer på felt man kan stå på, skålgropa helligjorde feltet som en første fase, kan enkelte ringfigurer forestille månen osv. Kontekstuelle analyser av et større ristningsmaterialet kan kanskje gi oss svaret på slike spørsmål, på bekreftende eller avkreftende måte.

LITTERATURLISTE

- Aakvik, Jan, 2000: *Med blikket vendt mot sør! Et materialstudie av eldre bronsealder på Vestlandet*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi, Universitetet i Bergen.
- Almgren, Oscar, 1927: Hällristningar och kultbruk. *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar 35*. Stockholm.
- Almgren, Bertil, 1962: Den osynliga gudomen. *Proxima Thule* (Hyllningsskrift til H. M. Konungen): 53-71. Stockholm.
- Artelius, Tore, 1996: *Långferd och återkomst – skeppet i bronsålderns gravar*. Riksantikvarieämbetet, arkeologiska undersökningar, Skrifter No 17. Varberg.
- Artelius, Tore, 1999: Från sorg til saga - Människors handlingar vid en halländsk gravhög. I Olausson, M (red.). 1999: *Spiralens öga*. Riksantikvarieämbetet, avdelingen för arkeologiska undersökningar, Skrifter nr. 25. s. 27-46. Stockholm.
- Bakka, Egil, 1993 (post mortem): Kulturtilhøve og regionale skilnader i vestnorsk bronsealder. I Solberg, B.(red.). Minneskrift til Egil Bakka. *Arkeologiske Skrifter 7*. Historisk Museum, s. 90-117. Universitetet i Bergen.
- Bertilsson, Ulf, 1989: Hällristningar och bygden. I Janson, S., Lunberg, E.B. & Bertilsson, U. (red): *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*. Forum. s. 29-42 Helsingborg.
- Bing, Just, 1920: Norske helleristninger. Med et tydningsforsøk. *Ord och bild*. s. 417-433. Stockholm.
- Bing, Just, 1924: De nordiske helleristninger. Problemene omkring deres datering og tydning. *Heimen* nr 6. s.1-20.
- Bing, Just, 1937: *Fra trolldom til gudetrol. Studier over nordiske helleristninger fra bronsealder*. Oslo.
- Bjerck, Hein B., 1995: Malte menneskebilder i "Helvete". Betragtninger om en nyopdaget hulemaling på Trenyken, Røst, Nordland. I Østmo, E. Og Larsen, J.H. (red.): *Universitetets Oldsaksamling. Årbok 1993/1994*. s.121-150. Oslo.
- Bloch, Maurice, 1977: The past and the present in the present. *Man* 12, s 278-29.
- Bradley, Richard, 1997: *The rock art and the prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land*. London.
- Brøndsted, Johannes, 1966: *Danmarks Oldtid 2. Bronzealderen*. København.
- Brøndsted, Johannes, 1977: *De ældste tider*. Politikens Forlag. s. 347-449. København.
- Eliade, Mircea, 1958: *Patterns in Comparative Religion*. London.
- Eliade, Mircea, 1994 (1957): *Det hellige og det profane*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Fett, Eva Nissen, 1968: Førhistorien i Etne. I S.Dyrvik (red.): *Etne-soga. Første bandet. Frå dei eldste tider til 1660*. s.124-256. Bergen.
- Fett, Per, 1954: Strandebarm prestegjeld. *Førhistoriske minne i Hardanger*.

- Fett, Per, 1955: Fusa prestegjeld. *Førhistoriske minne i Nord-og Midhordaland*.
- Fett, Per, 1963: Etne prestegjeld. *Førhistoriske minne i Sunnhordaland*.
- Gansum, Terje, 1995: *Jernaldergravskikk i Slagendalen: Oseberghaugen og storhaugene i Vestfold – lokale eller regionale symboler? En landskapsarkeologisk undersøkelse*. Upublisert magistergradsavhandling, Universitetet i Oslo.
- Gelling, Peter og Hilda Ellis Davidson, 1969: *The Chariot of the Sun. And other rites and symbols of the northern Bronze Age*. London.
- Van Gennep, Arnold, 1960: *The rites of passage*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Gjerde, Jan Magne, 2001: *Bakke, Sævarhagen, Tveiten. Rapport frå feltarbeid ved helleristningslokalitetane i år 2000*. Arekologisk Institutt, Bergen Museum.
- Gjerde, Jan Magne, 2002: Lokalisering av helleristninger i landskapet. I Joakim Goldhahn (ed.): *Bilder av bronsålder – ett seminarium om förhistorisk kommunikation*. Rapport från ett seminarium på Vitlycke Museum 19-22 oktober 2000. Acta Archaeologica Lundensia Series in 8, No.37. s. 23-51. Stockholm.
- Glob, P.V., 1969: *Helleristninger i Danmark*. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter 7. Århus.
- Glob, P.V., 1970: *Højfolket*. Gyldendal. København.
- Goldhahn, Joakim, 1999: *Sagaholm. Hällristningar och gravritual*. Studia Archaeologica Universitas Umensis 11; Jönköpings Läns Museums Arkeologiska Rapportserie 41.
- Grønnesby, Geir, 1997: *Helleristningene på Skatval*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi, Universitetet i Bergen.
- Grønnesby, Geir, 1998: Skandinaviske helleristninger og rituell bruk av transe. *Arkeologiske Skrifter fra Universitetet i Bergen – 9*.
- Görman, Marianne, 1989: Hur kan man använda arkeologisk material i religionshistorisk forskning? Några metodiska överväganden och tolkningsförsök. I: Larsson, Lars og Bozena Wyszomirska (red.): *Arkeologi och religion*. Rapport från arkeologidagarna 16-17 januari 1989. Institute of Archaeology, Report Series No. 34. s. 31-42, University of Lund.
- Hagen, Anders, 1990: *Helleristningar i Noreg*. Det Norske Samlaget. Oslo.
- Helskog, Knut, 1999: The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in the Northernmost Europe. *Norwegian Archaeological Review*, Vol 32, no.2, pp 37-94.
- Hesjedal, Anders, 1990: *Helleristninger som tegn og tekst. En analyse av veideristningene i Nordland*. Upublisert magistergradsavhandling, Universitetet i Tromsø.
- Hesjedal, Anders, 1994: The Hunters' Rock Art in Northern Norway. Problems of Chronology and Interpretation. *Norwegian Archaeological Review*, Vol.27, No. 1 1994. s.1-28. Universitetsforlaget. Oslo.
- Hinsch, Erik, 1952: Innberetning fra befarings Sunnhordaland, høsten 1952. Helleristning på Duesteinen, Vinje, gnr.59, Grindheim s, Etne p.
- Hodder, Ian, 1982: *The present past*. Kap. 1, s.11-27, Batsford, London.

- Hodder, Ian, 1986: *Reading the past*. Cambridge.
- Hultkrantz, Åke, 1989: Hällristningsreligion. I Janson, S., Lunberg, E.B. & Bertilsson, U. (red.): *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*. Forum. s. 43-58. Helsingborg.
- Hygen, Anne-Sophie og Lasse Bengtsson, 1999. *Helleristninger i grensebygd*. Bohuslän og Østfold. Göteborg.
- Indrelid, Svein og Gro Mandt, 1981: Rapport i top.ark.
- Innselset, Sonja, 1995: *Skålgropristningar. Ein analyse av helleristningar i Valdres – distribusjon , kontekst og tid*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi, Universitetet i Bergen.
- Janson, S., Lunberg, E.B. og Bertilsson, U (red.) 1989: *Hällristningar och hällmålningar i Sverige*. Forum. Helsingborg.
- Jensen, Jørgen, 1979: *Bronzealderen 2 / Guder og mennesker*. Danmarkshistorien. Georg Vejen og Vibeke von Magius (red.). København.
- Jensen, Jørgen, 1993: The bronze Age. *Digging into the Past, 25 Years of Archaeology in Denmark*. Århus.
- Jensen, Jørgen, 1997: Fra Bronze- til Jernalder. En kronologisk undersøgelse. I Lund Hansen, U. & Storgaard, B. (red.). *Nordiske Fortidsminner. Serie B*. Bind 15. Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab. København.
- Johansen, Øystein, 1980: Utgravninger ved ristningsfelt i Østfold. *Ristninger i forhistorien og middelalderen. Varia 1*.s. 91-100.
- Johansen, Øystein, 1988: *Norske depotfunn fra bronsealder*. Upublisert doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Johansen, Øystein, 1989: Arkeologi, religion og kronologiske begrensninger. I: Larsson, Lars og Bozena Wyszomirska (red.) : *Arkeologi och religion*. Rapport från arkeologidagarna 16-17 januari 1989. Institute of Archaeology, Report Series No. 34. s. 7-20, University of Lund.
- Johnsen, Jone, 1974: Rogalandsristningane – typologiske freistnader. Upublisert magistergradsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Kaliff, Anders, 1992: *Brandgravskick och föreställningsvärld*. En religionsarkeologisk diskussion. Arbete för filosofie licentiatexamen, Institutionen för Arkeologi vid Uppsala Universitet. Uppsala.
- Kannegaard Nielsen, Esben, og E. Brinch Petersen, 1993: Burials, people and dogs. I Steen Hvass og Birger Storgaard (eds.): *Digging into the past. 25 years of archaeology in Denmark*. s. 76-80. Aarhus Universitetsforlag.
- Kaul, Fleming, 1998: *Ships on bronzes. A study in bronze age religion and iconography*. Copenhagen 1998.
- Kjellén, Einar og Åke Hyenstrand, 1977: *Hällristningar och bronsålderssamhälle i sydvästra Uppland*. Upplands Fornminnesförenings Tidskrift 49. Uppsala.
- Kossack, G., 1954: *Studien zum Symbolgut der Urnenfelder-und Hallstattzeits Mitteleuropas*. Römisch-Germanische Forschungen, Band 29, Berlin.

- Larsson, Lars og Bozena Wyszomirska (red.), 1989: *Arkeologi och religion*. Rapport från arkeologidagarna 16-18 januari. Institute of archaeology report series no.34. University of Lund.
- Larsson, Thomas B., 1997: *Materiell kultur och religiösa symboler*. Arkeologiska studier ved Umeå Universitet.
- Leach, Edmund R., 1971 (1961): Two essays concerning the symbolic representation of time. I *Rethinking anthropology*. s. 124-136. London.
- Levy, J.E., 1982: *Social and religious organization in Bronze Age Denmark. An analysis of ritual hoard finds*. BAR International Series 124. Oxford.
- Lewis-Williams, David, 1981: *Believing and seeing : symbolic meanings in Southern San rock - art*. London.
- Lewis-Williams, D. og T.Dowson, 1988: The signs of all times. Entoptic phenomena in Upper Palaeolithic rock art. *Current anthropology* 29, 2 , s. 201-217.
- Lødøen, Trond Klungseth, 1997: *Arkeologiske undersøkelser Øvste Dåvatræhelleren*. Arkeologisk institutt, Bergen Museum, Universitetet i Bergen.
- Lødøen, Trond Klungseth, 1998: Et nylig oppdaget helleristningsfelt i Hardanger. *Årbok for Bergen Museum* 1998, s.55-57, Universitetet i Bergen.
- Lødøen, Trond Klungseth, 2000: Bergbildene på Berge i Strandebarm. I *Hardanger*, tidsskrift for Hardanger historielag. s. 100-110.
- Malmer, Mats P., 1981: *A Chorological Study of North European Rock Art*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Antikvariska Serien 32. Stockholm.
- Magnus, Bente og Bjørn Myhre, 1976: Forhistorien. Fra jegergrupper til høvdingesamfunn. *Norges historie*. Bind 1. Oslo.
- Mandt Larsen, Gro, 1972: *Bergbilder i Hordaland. En undersøkelse av bildenes sammensetning, deres naturmiljø og kulturmiljø*. Årbok for Universitetet i Bergen, Humanistisk Serie 1970, no 2.
- Mandt, Gro, 1973: En ”brudeferd” i Hardanger. *ARKEO* nr.1, s.11-14. Bergen.
- Mandt, Gro, 1998: Notater fra seminar om utgravinger ved bergkunstfelt. Holdt ved Universitetet i Bergen 19-20 mai 1998.
- Mandt, Gro, 1991: *Vestnorske ristninger i tid og rom. Kronologiske, korologiske og kontekstuelle studier*, bind 1 og 2. Upublisert doktorgradsavhandling ved Universitetet i Bergen.
- Marstrander, Sverre, 1963: *Østfolds jordbruksristninger. Skjeberg*. Institutt for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter 53. Bd.1-2. Oslo.
- Mikkelsen, Egil, 1977: Østnorske veideristninger – kronologi og kulturelt miljø. *Viking*, 1977, s.147 - 201.
- Montelius, Oscar, 1917: *Minnen från vår forntid*. Stockholm.
- Nordbladh, Jarl, 1980: *Glyfer och rum. Kring hållristningar i Kville*. Akademisk avhandling, Universitetet i Göteborg.

- Nordenborg Myhre, Lise, 1998: *Historier fra en annen virkelighet. Fortellinger om bronsealderen ved Karmsundet*. Ams-småtrykk 46, Arkeologisk Museum i Stavanger.
- Odner, Knut, 1969: *Ullshelleren i Valldalen, Røldal. En studie i økologiske tilpasninger på grunnlag av et forhistorisk arkeologisk materiale*. U. i Bergen Årb. 1969.
- Ohlmarks, Åke, 1963: *Hällristningarnas gudar*. Stockholm.
- Ohlmarks, Åke, 1966: *Hällristningar*. Stockholm.
- Olsen, Bjørnar, 1997: *Fra ting til tekst*. Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning. Oslo.
- Prescott, Christopher, 1994: Paradigm gained – paradigm lost? 150 years of Norwegian Bronze Age Research. *Norwegian Archaeological Review* Vol. 27 No.2, s. 87-110.
- Prescott, Christopher, 1995: På sporet av bronsealderens ritualer? *ARKEO* Nr. 2. Arkeologisk Institutt, Universitetet i Bergen. s. 18-22.
- Randsborg, Klaus, 1993: *Kivik. Archaeology & Iconography*. Acta Archaeologica 64 (1). Munksgaard.
- Tarjei, Rønnow, 2002: Symbol. *Ariadne*, internettside for religionshistorie. www.hf.uio/iks/ariadne.
- Schjødt, Jens Peter, 1986: The “Meaning” of the Rock Carvings and the Scope for Religio-Historical Interpretation: Some Thoughts on the Limits of the Phenomenology of Religion. I Gro Steinsland (ed.): *Words and Objects: Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*. s.180-196. Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Oslo.
- Sherratt, Andrew, 1991: Sacred and profane substances : the ritual use of narcotics i later neolithic Europe. I Paul Garwood et al. (ed.): *Sacred and Profane*. Proceedings of a conference on archaeology, ritual and religion. Oxford University Committee for Archaeology, Monograph No.32. Oxford.
- Skaarup, Jørgen, 1995: Stone-Age Burials in Boats. I Ole Crumlin-Pedersen og Birgitte MunchThye (ed.): *The Ship as Symbol in Prehistoric and Medieval Scandinavia*. Papers from an International Research seminar at the Danish National Museum, Copenhagen, 5th-7th May 1994 PNM Studies in Archaeology & History Vol.1. Copenhagen 1995.
- Sognnes, Kalle, 1983: Kulturlandskap, bergkunst og bosetning i Stjørdal i bronsealderen. *Viking* 1983.
- Sognnes, Kalle, 1990: Bergkunsten i Stjørdal 3. Hegraristningene. *Gunneria* 62. Vitenskapsmuseet, Trondheim.
- Sognnes, Kalle, 1994: Ritual landscapes. Towards a Reinterpretation of Stone Age Rock Art in Trøndelag, Norway. *Norwegian Archaeological Review*, Vol.27, No. 1 1994. s.29-50. Universitetsforlaget. Oslo.
- Sognnes, Kalle, 1998: Symbols in a changing world : rock-art and the transition from hunting to farming in mid Norway. I Christopher Chippindale og Paul S.C.Tacon (ed.): *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge University Press.
- Sognnes, Kalle, 1999: *Det levende berget*. Trondheim.
- Solberg, Bergljot, 1994: Exchange and the role of import to Western Norway in the Late Neolithic and Early Bronze Age. *Norwegian Archaeological Review* 27, No.2. Oslo. s. 111-126.
- Sprockhof, E., 1955: Das Bronzene Zierband von Kronshagen bei Kiel. *Offa* Band 14. Neumünster.

- Steinsland, Gro, 1986: Giants as Recipients I Gro Steinsland (ed.): *Words and Objects : Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Oslo. s. 212-222.
- Syvertsen, Kate Jellestad, 2002: Ristninger i graver – graver med ristninger. I Joakim Goldhahn (ed.): *Bilder av bronsålder – ett seminarium om förhistorisk kommunikation*. Rapport från ett seminarium på Vitlycke Museum 19-22 oktober 2000. Acta Archaeologica Lundensia Series in 8, No.37. s.151-184. Stockholm.
- Trigger, Bruce G., 1996: *Arkeologiens idéhistorie*. Pax Forlag. Oslo.
- Turner, Victor, 1967: *The Forest of Symbols*. Aspects of Ndembu Ritual.
- Vandkilde, Helle, 1996: *From stone to bronze. The metalwork of late Neolithic and the Earliest Bronze Age in Denmark*. Jutland Archaeological Society publications XXXII. Aarhus.
- Vevatne, Kjersti, 1996: *Ristningar i Etne. Ein analyse av tid og rom*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi, Universitetet i Bergen.
- Vinsrygg, Synnøve, 1980: Om tidsaspektet i agrarristningane. *Varia*.s.37-62. Det norske Arkeologmøtet Symposium, Oslo.
- Vinsrygg, Synnøve, 1982: Helleristningar og tidsrekning. *AmS-Skrifter* Vol.9, s.75-86. Stavanger.
- Walderhaug, Eva, 1994: *Ansiktet er av stein. Ausevik i Flora – en analyse av bergkunst og kontekst*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi, Universitetet i Bergen.
- Widholm, Dag, 1998: *Rösen, ristningar och riter*. Doktorgradsavhandling, Lund universitet.
- Wrigglesworth, Melanie, 2000: *Ristninger og graver som sted. En visuell landskapsanalyse*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi ved Universitetet i Bergen.
- Østerdal, Arnulf, 1999: *Tid, sted, rom*. Upublisert hovedfagsoppgave i arkeologi ved Universitetet i Bergen.
- Østmo, Einar, 1997: Horses, Indo-Europeans and the importance of Ships. *The journal of Indo-European Studies*, volume 25, nr.3 & 4.

OPPSLAGSVERK

- Aschehoug og Gyldendals Store Norske leksikon*, Kunnskapsforlaget 1988, Oslo.
- Collins dictionary of Archaeology*. Ed. Paul Bahn, 1992, s.21.
- Sosiologisk leksikon*. Red. Korsnes, Andersen, Brante, 1997, s. 15

IN PREP.:

- Gjerde, Jan Magne Sterri. Bruk av staden i forhistoria på Vestlandet. – lokalisering, også ein dateringsmetode for helleristningar ?

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| Linge, Trond Eilef. | Mjeltehaugen. |
| Syvertsen, Kate Jellestad. | Ristninger i graver. |
| Viste, Sikke. | Sjamanisme i bergkunsten. |