

Ingrid Athena Flatland

Bronsealderens lerret

En studie i bruken av mikrotopografiske elementer i bergkunst

Bacheloroppgave i Arkeologi

Veileder: Heidrun M. V. Stebergløkken

April 2021

Ingrid Athena Flatland

Bronsealderens lerret

En studie i bruken av mikrotopografiske elementer i bergkunst

Bacheloroppgave i Arkeologi
Veileder: Heidrun M. V. Stebergløkken
April 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne bacheloroppgaven har som mål å studere tilstedeværelsen og bruken av mikrotopografi innenfor bergkunst i bronsealderen, og drøfte rundt hvordan dette kan endre tolkningen av figurer på bergflaten. Oppgaven ser spesifikt på bergkunst-lokaliteten Leirfall, Stjørdal, og bruker valgte eksempler og felt fra denne lokaliteten til å studere mikrotopografien. Ved å bruke metoder som landskapsanalyse og fenomenologi går oppgaven videre inn på hvordan disse feltene kan oppleves og sees i nye perspektiv. Hovedpunktene oppgaven ser på er figurers plassering i relasjon til sprekker, kvartsårer og liknende, eller i relasjon til vann. Ved å se figurens plassering og dens bruk av mikrotopografien viser oppgaven til mulige alternative tolkninger for bergkunsten.

Abstract

This bachelor thesis aims to study the presence of microtopography in rock art, how this was used by our predecessors in the Bronze Age, and to discuss how this could change the way we interpret the motifs. This thesis specifically uses examples from the Leirfall rock art site in Stjørdal to study its microtopography. Methods used include landscape archaeology and phenomenology, which is used to discover how this site can be seen and experienced from a fresh perspective. The main topics discussed in this paper are motif's placements in relation to cracks, quartz veins etc., as well as placements in relation to water. By studying both the motif's placement and its use of the microtopography, this thesis will provide potential alternatives for interpretation of said motifs.

Forord

En stor takk til veilederen min, Heidrun M. V. Stebergløkken, som hjalp meg gjennom skriving, og mangel på skriving. Takk til mine medstudenter for gode diskusjoner, og sene kvelder fylt med bergkunst og moro. Takk til min mor og Alex for oppmuntrende ord; det har hjulpet stort.

Innhold

| | |
|---|----|
| Sammendrag | 1 |
| Abstract | 1 |
| Forord | 2 |
| Illustrasjoner | 4 |
| 1.0 Innledning | 5 |
| 1.1 Bronsealder | 5 |
| 1.2 Bergkunst og bergkunsttradisjon i Trøndelag | 5 |
| 1.3 Forskningshistorikk | 7 |
| 1.4 Problemstilling | 8 |
| 1.5 Avgrensning | 8 |
| 1.6 Geologiske elementer | 9 |
| 2.0 Teori og metode | 9 |
| 2.1 Landskapsanalyse/Landskapsarkeologi | 9 |
| 2.2 Fenomenologi | 11 |
| 2.3 Semiotikk | 13 |
| 3.0 Casene | 13 |
| 3.1 Presentasjon av lokalitet | 14 |
| 3.2 Presentasjon av eksemplene | 15 |
| 3.2.1 Leirfall I | 15 |
| 3.2.1.1. Skiløperen | 16 |
| 3.2.2 Leirfall II | 16 |
| 3.2.3 Leirfall III | 17 |
| 3.2.3.1 Prosesjonen | 18 |
| 3.2.3.2 «Bølgene» | 18 |
| 3.2.3.3 Båter | 19 |
| 3.2.3.4 Dyrefigurer | 19 |
| 4.0 Analyse/tolkning | 19 |
| 4.1 Plassering i relasjon til sprekker, knekker og kvartsårer | 20 |
| 4.2 Plassering i relasjon til vann | 21 |
| 4.3 Feltene og landskapsrommet | 23 |
| 5.0 Avsluttende tanker | 24 |
| Bibliografi | 25 |

Illustrasjoner

| | |
|---|----|
| Figur 1 Inndeling for nordisk bronsealder..... | 5 |
| Figur 2 Bergkunst i Midt-Norge. Hentet fra Sognnes (1998)..... | 6 |
| Figur 3 Leirfalls plassering i Trøndelag. Hentet fra: Sognnes (2011)..... | 14 |
| Figur 4 Leirfall felt I-V. Hentet fra: Sognnes (2011). | 14 |
| Figur 5 Kalkering av Leirfall I, seksjon A og B. Hentet fra: Nilsen (2005)..... | 15 |
| Figur 6 Kalkering av Leirfall II. Hentet fra: Nilsen (2005)..... | 16 |
| Figur 7 Kalkering av Leirfall III med seksjonsinndeling. Hentet fra: Nilsen (2005). | 17 |
| Figur 8 Prosesjonen på Leirfall III. Bilde tatt 2019..... | 18 |
| Figur 9 Leirfall III seksjon A - dyrefigurer. Hentet fra Nilsen (2005). | 19 |
| Figur 10 Leirfall III - "bølgene". Hentet fra: Sognnes (1999b)..... | 20 |
| Figur 11 DA62684 - Leirfall II, sett bakfra. Foto: Kjell André Brevik, NTNU Vitenskapsmuseet..... | 21 |
| Figur 12 Leirfall III - sprekker og skader på skipsrekke. Bilde tatt 2019 | 22 |

1.0 Innledning

I innledningen skal det gjennomgås bronsealderen og bergkunsttradisjonen som tilhører denne perioden, i tillegg til å gjøre rede for forskningshistorikken innen bergkunsthistorikk. Innledningen skal også vise oppgavens problemstilling, avgrensning, og til slutt gjøre en innføring i geologiske elementer som vil være relevant for gjennomføring av oppgaven.

1.1 Bronsealder

Bronsealderen i Europa regnes å vare fra rundt 2300 f.Kr. til 700 f.Kr., mens nordisk bronsealder derimot varte fra omkring 1700 f.Kr. til 500 f.Kr. Perioden deles inn i eldre og yngre bronsealder, med en videre

inndeling inn i seks perioder. Det er Oscar Montelius som gjorde denne inndelingen; grunnlaget for denne inndelingen i eldre og yngre bronsealder er tungt basert på en endring i gravskikk, hvor de gikk

| Eldre bronsealder | Yngre bronsealder |
|------------------------|----------------------|
| Periode I: 1700-1500 | Periode IV: 1100-900 |
| Periode II: 1500-1300 | Periode V: 900-700 |
| Periode III: 1300-1100 | Periode VI: 700-500 |

Figur 1 Inndeling for nordisk bronsealder.

fra ubrente til brente graver (Thrane, 2013, ss. 746-749). Bronsealderen var en periode preget av samfunnsendringer og en ny økonomi. Det ble blant annet et mer klassesdelt samfunn, og det var vanlige med eliter. Det var en større tilgang til metaller som gull og bronse, og det var i denne perioden det ble dannet store handelsnettverk rundt om i Europa og Skandinavia.

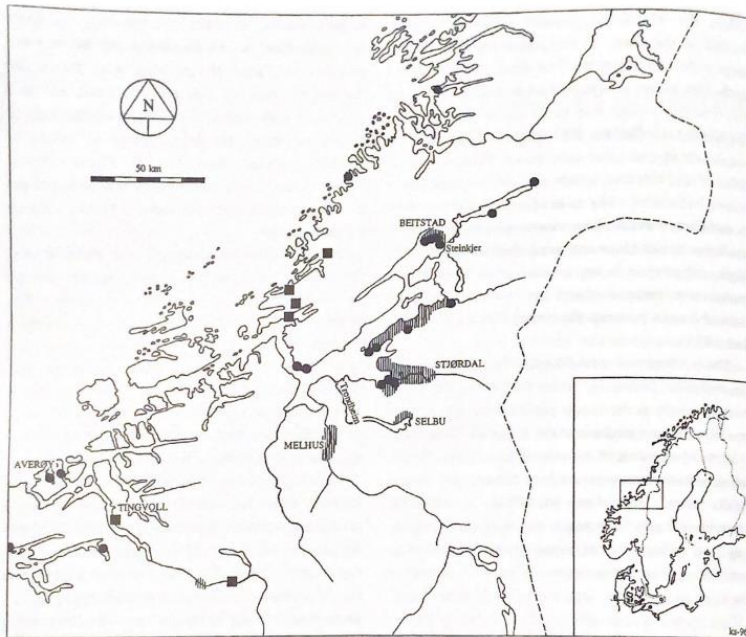
Bronsealderen i Europa var preget av flere regionale kulturområder, som alle hadde sine egne typer våpen, redskap, og smykker; et av disse kulturområdene var Sør-Skandinavia. Vi hadde ikke tilgang på kobber eller tinn i denne perioden, og disse råvarene måtte dermed importeres fra andre deler av Europa (Flemming, 2004, s. 85; Sognnes, 1999b, ss. 26-27).

1.2 Bergkunst og bergkunsttradisjon i Trøndelag

Bergkunst, også kalt helleristninger, er et samlebegrep og innebærer bilder, tegn eller figurer plassert på bergflater. De kan hugges, slipes eller skjæres inn i bergflaten, men vi har også bergkunst som er blitt malt på bergflaten. Vi deler bergkunst inn i to ulike bergkunsttradisjoner; nordlig og sørlig tradisjon, også kalt veideristninger og jordbruksristninger (Sognnes, 2001, s. 13; Stebergløkken, 2017, s. 36). Veideristninger dateres til steinalder, og avbilder gjerne store dyr som for eksempel hval, bjørn, elg og liknende.. Andre vanlige motiver er fisk og fugler, og mer sjeldent kan vi finne avbildninger av spiraler og andre symboler. Figurene i veideristningstradisjonen er gjerne gjort i en

naturalistisk stil, i motsetning til den mer skjematisk stilen til jordbruksristningene.

Jordbruksristninger dateres til bronsealder, og her ser vi en stor endring i motivene i



Figur 2 Bergkunst i Midt-Norge. Hentet fra Sognnes (1998).

bergkunsten. Båter/skip er svært vanlig i

jordbruksristningstradisjonen, i tillegg til andre motiver som for eksempel mennesker, jaktscener, fotavtrykk, og skålgroper. I

Norge finner vi de største konsentrasjonene av bergkunst i Østfold, Vest-Agder, Trøndelag, og det subalpine Sør-Norge.

(Lødøen & Mandt, 2005; Sognnes, 2001, ss. 13-14; Stebergløkken, Under trykk).

Som nevnt, er Trøndelag et av områdene i Norge hvor vi finner store konsentrasjoner av bergkunst. I motsetning til Sør-Norge, hvor flotte bronsefunn er et karaktertrekk fra bronsealder, er det faktisk bergkunst som er den vanligste formen for kulturminne vi finner i Trøndelag fra denne perioden (Sognnes, 2005, s. 84). Stjørdalsbygdene er området i fylket med høyest konsentrasjoner av bergkunst, spesielt i Hegra og Skatval. Steinkjer, Melhus og Selbu har også en del bergkunst, men det er betraktelig mindre konsentrasjoner enn vi finner i Stjørdal. Trøndelag gjerne tolkes som et grenseområde, da det er et fylke hvor begge bergkunststradisjonene blir representert.

I Trøndelag finner vi ofte veideristninger i relasjon til vann, og da alt fra havet til fosser. Jordbruksristningene derimot, finner vi gjerne i tilknytning til jordbrukslandskap eller gode beiteområder. Vi finner ofte jordbruksristningene plassert høyere i terrenget enn veideristninger. De fleste bergkunstlokalitetene i Trøndelag ligger langs, eller i nærheten av, Trondheimsfjorden (Sognnes, 1998, ss. 146-147; Sognnes, 2005).

Om vi ser nærmere på bergkunsten i Stjørdal, ser vi at mange av bergkunstfeltene er på nordsiden av dalen. Det er selvfølgelig unntak; vi finner noen felt på sørsiden av dalen og noen knyttet til høydedrag på Skatval. Stjørdalen er orientert øst-vest, hvilket betyr at de fleste bergflatene er vendt mot formiddags- og middagssolen, mot sør eller sørøst. De ligger gjerne ved foten av dalen og ved overgangen til elvesletten, hvilket for eksempel er tilfellet med

noen av Leirfall-feltene. Sognnes skriver denne plasseringen støtter opp under teorier om at bronsealderens bergkunst kan knyttes opp mot fruktbarhetsreligion. Leirfall I ligger ved fotenden av dalen og rett nedenfor feltet er der elven har tidligere passert (Sognnes, 2001).

1.3 Forskningshistorikk

Da bergkunstforskningen begynte på 1800-tallet var tolkningene mest rettet mot å prøve å knytte bergkunsten til spesifikke historiske hendelser. Det var rundt overgangen til 1900-tallet at religion kom inn i tolkningsbildet for bergkunst; svært inspirert av religionshistorie og dens forskningsdisiplin. Innen kulturarkeologien var det denne religiøse tolkningen de fleste stod ved. Jens Jacob Worsaae (1882) tolket båtbilder fra danske bronsegjenstander som et uttrykk for en solkult, og forskeren Just Bing (1937) tolket bergkunsten som noe relatert til en fruktbarhetskult. Oskar Almgren (1927) tenkte at bergkunsten kunne vært knyttet til dødekult, og tok sin inspirasjon for sitt tolkningsgrunnlag fra Egypt og andre, nyere religioner. Nordiske forskere har også sett på bergkunsten i sammenheng med norrøn eller ugarittisk mytologi (Nilsen, 2005; Sognnes, 1999a, s. 9).

Da den prosessuelle arkeologien begynte å tre frem på 1960-tallet så vi en endring i tolkning av bergkunsten; fokuset lå nå på dokumentasjon av bergkunsten, i motsetning til tolkning. Bergkunsten skulle ikke lenger tolkes, men settes i systemer og kronologi. Det kom også en interesse for etnografiske paralleller. Den post-prosessuelle arkeologien kom med flere tilnæringsmetoder for bergkunsten enn tidligere perioder. Det er blitt gjort nyere forskning i områder med etnografisk eller historisk kildemateriale som kan knyttes til bergkunsten, som for eksempel i Australia og Sør-Afrika, og det er blitt åpenbart at det er kompliserte betydningen og at tolkningen vil være svært avhengig av deres kulturelle kontekst (Nilsen, 2005).

Vi kan se visse trender innen tolkningen av bergkunstmateriale fra Skandinavia i de siste tiårene. Et økt fokus på ritualistiske betydninger, feminisme, landskapsanalyser, strukturalisme, og fenomenologi. I tolkningen av bergkunsten fra nordlige deler av Skandinavia har mange også tatt inspirasjon fra australsk og sør-afrikanske tolkninger rundt sjamanisme og transeopplevelser. Landskapsanalyser har altså vært aktuelle en stund innen bergkunstforskningen, men de siste årene er det også blitt gjort forskning på topografi og mikrolandskap innen bergkunst; ikke bare studerer vi landskapet bergkunsten befinner seg i, men også selve bergflaten bergkunsten opptrer på (Nilsen, 2005).

Jan Magne Gjerde (2010) introduserer konseptet om mikrotopografiske landskaper innen bergkunsten, hvilket blant annet ser på relasjoner mellom det naturlige landskapet,

mikrotopografi, og bergkunstmotiver. Gjerde (2010) snakker blant annet om å se mikrotopografiske landskap på selve bergflaten på bergkunstlokaliteter, og viser til eksempler som en svært kompleks jaktscene fra bergkunstlokaliteten Bergbukten. Bergkunstens relasjon til mikrotopografien har tidligere også blitt argumentert for av Helskog (1999). På Bergbukten har Gjerde (2010) observert en bruk av naturlige elementer for å representere daler, elver, innsjøer og liknende, hvilket blir forsterket av figurers plassering i relasjon til dette; som for eksempel elger gående langs en elv, eller båter seilende på en innsjø (s. 271). Det er denne bruken av mikrotopografien og meningen det har for bergflatens figurer som oppgjør det Gjerde (2010) kaller bergkunstens mikrotopografiske landskap.

Bergkunstens forskningshistorie har altså gått gjennom mange endringer og vi står nå i en tid i denne forskningshistorien hvor valgmulighetene er mange og mindre begrenset enn hva en kanskje ville opplevd på begynnelsen av 1900-tallet.

1.4 Problemstilling

Oppgavens problemstilling lyder slik: «Hvordan kan plasseringen av figurer på bergflaten påvirke tolkningen av bergkunsten?». Gjennom oppgaven vil jeg se på mikrotopografi i sammenheng med valgte eksempler fra bergkunst-lokaliteten, og vurdere hvorvidt dette kan endre den nåværende tolkningen av figurene. Det er blitt gjort liknende undersøkelser tidligere, blant annet av Jan Magne Gjerde, men ingenting er gjort innenfor Trøndelag fylke så vidt jeg vet. Det er nettopp dette som er noe av bakgrunnen for valg av temaet; ønsket om å bruke eksisterende metoder til å se på helleristningsfelt i et nytt lys.

1.5 Avgrensning

Oppgavens problemstilling er svært åpen, og jeg vil avgrense den ved å sette noen flere rammer for oppgaven. Jeg vil begrense meg til bergkunst fra Trøndelag fylke, spesifikt til bergkunstlokaliteten Leirfall. Ettersom det bare er Leirfall-lokaliteten som sees på i oppgaven, får oppgaven en naturlig tidsbegrensning siden Leirfall består utelukkende av jordbruksristninger. Oppgaven blir dermed avgrenset til bergkunst fra bronsealder. Fenomenet jeg skal se på, altså mikrotopografi i bergkunst, oppstår i begge bergkunsttradisjonene, men dette betyr likevel ikke at fenomenet vil finnes på *alle* bergkunst-lokaliteter. Andre lokaliteter eller materiale kunne blitt valgt for denne oppgaven og kunne demonstrert det samme, men jeg valgte Leirfall ettersom det er en bergkunst-lokalitet jeg allerede har besøkt, og dermed har fått sett og oppleve. I tillegg fant jeg fort flere åpenbare eksempler som kunne brukes fra lokaliteten, hvilket gjorde Leirfall til et godt valg av case for denne oppgaven.

1.6 Geologiske elementer

Når vi ser nærmere på selve bergflaten brukt til bergkunst kan vi ta i betraktning geologiske elementer for nye tolkninger av bergkunsten. Disse geologiske elementene innen bergkunst er gjerne sprekker, kvartsårer og liknende. Dette kan tolkes i en mikrotopografisk kontekst, hvor selve bergflaten er en viktig del i tolkningen av figurene. Nilsen (2005) skriver om hvordan studiet av geologiske strukturer og deres forhold til figurer i bergkunst har blitt populært i den internasjonale bergkunstforskningen (s. 11). Videre skriver Nilsen (2005) at hun knytter denne populariteten til fagets idèoppblomstring i det postprosessuelle paradigmet (s. 11). Bergflatens rolle innen bergkunsten har lenge vært undersøkt i paleolittisk hulekunst, men det har svært sjeldent vært diskutert i norsk bergkunstforskning inntil nylig (Nilsen, 2005).

Bergflaten ble aldri brukt som et tomt lerret; man brukte og spilte med de geologiske elementene som allerede eksisterte på bergflaten. Bergflaten og dens figurer burde ikke behandles separat, men heller sammen og med et potensiale for tilknytning til hverandre.

Sprekker blir ofte satt i sammenheng med sjamanisme innen bergkunsten, særlig i Sør-Afrika hvor mytologien tilsier at sprekkekanaler kunne være symbolske åpninger som kunne bli brukt av sjamaner eller mytologiske skapninger. Sprekkes tilknytning til sjamanisme som tolkning ble populær utenfor Sør-Afrika, og blir ofte brukt til å tolke veidefolks bergkunst, også i Norge (Lewis-Williams & Dowson, 1990; Nilsen, 2005; Gjerde, 2010, ss. 88-89).

2.0 Teori og metode

Dette kapitlet skal være en gjennomgang av teorier og metoder som vil anvendes i oppgaven. Hovedfokuset vil ligge på fenomenologi og landskapsanalyse, men semiotikk vil vise seg noe relevant når det kommer til studie og tolkning av figurene fra valgte eksempler. Jeg har valgt nettopp disse teoriene og metodene fordi de vil være gode verktøy i tolkningen av Leirfall-lokaliteten og de valgte eksemplene for oppgaven.

2.1 Landskapsanalyse/Landskapsarkeologi

Først vil det være logisk å gi en definisjon av *landskap* og hva som menes med dette. Kalle Sognnes (2001) skriver om terminologien og begreps historie, og kommer frem til at *landskap* må ha blitt brukt som et generelt begrep for land og det karakteristiske og kvaliteter (s. 29-30). Johnson (2007) siterer flere forfattere i sin begrepsdefinisjon, men påpeker at det er to spesifikke elementer vi alltid vil finne i definisjoner av landskap, spesielt i den vestlige tradisjonen; selve «landet», og hvordan «landet» oppfattes eller tolkes (Johnson, *Ideas of Landscape*, 2007, ss. 2-3). Det er dette andre elementet som er viktig for å kunne snakke om

et landskap, ikke bare land. Johnson (2007) skriver at det er nødvendig å gå utenfor de fysiske beskrivelsene av et «land» for å kunne snakke om et landskap; en må også trekke inn hvordan dette blir oppfattet. Han nevner også et tredje element, brakt frem av noen få innen feltet, hvor en ser landskap som samhandling med verden – en prosess eller gjøre-/væremåte heller enn en ting eller ide. Flere andre kulturer, som for eksempel urfolk, mener disse elementene ikke burde være separert, og noen mener tanken om å separere landskap som en prosess og landskap via folks oppfatninger eller følelser som noe svært fremmed (s. 4).

I boken *Arkeologisk landskapsanalyse med visuelle metoder* tar Gansum, Jerpåsen og Keller (1997) for seg landskapet, og metoder og begreper som kan brukes til landskapsanalyser. Forfatterne går gjennom menneskets oppfatning av landskapet, og starter dermed med å se på den rent visuelle oppfatningen. Her oppfattes landskapet i tre dimensjoner: individ, profesjon, og kultur. Landskapet vil også gjennomgå visse endringer og dermed bære på en tidsdybde; tiden vi her fungerer som en fjerde dimensjon i landskapet (Gansum, Jerpåsen, & Keller, 1997, ss. 11-12).

Et sentralt begrep innen landskapsanalyse er landskapsrom: et fenomen som finnes i, og er en del av, landskapet og dets topografi. Et landskapsrom vil være sammensatt av gulv, vegger og tak; hvor for eksempel flat mark vil være gulvet, åser, fjell og liknende vil fungere som vegger, og himmelen vil være landskapsrommets tak. Landskapsrom trenger en sammenhengende flate, og det vil være veggene eller en brytning i gulvflaten, marken, som avgrenser et landskapsrom. Et landskap kan være et hierarki av landskapsrom i ulike størrelser; dette kan være mindre, avgrensede rom, men også store overordnede landskapsrom som disse mindre rommene tilhører. Når vi diskuterer landskapsrom i ulike skalaer, kan begrepene *over-* og *underordnede* landskapsrom være nyttig i beskrivelsen av romavgrensningen i disse skalaene. Et landskapsrom vil alltid oppfattes ulikt avhengig av hvor landskapsrommet oppfattes fra. Innen arkeologien vil det være naturlig å bruke kulturminnet som et ståsted når en skal sette grensene for landskapsrommet (Gansum, Jerpåsen, & Keller, 1997, s. 13). Når en skal se for seg rommene i et landskap vil vegetasjon være et stort usikkerhetsmoment, og Gansum, Jerpåsen og Keller (1997) foreslår å sette vegetasjonen til siden og ikke ta dette i betraktning i landskapsanalysen (s. 14).

Gansum, Jerpåsen og Keller (1997) presenterer ulike begreper de har funnet nyttige i prosessen med å beskrive kulturminners plassering i landskapsrom (s. 14). Når en beskriver hvordan et kulturminne forholder seg til landskapsrommet, bruker vi begrepet *henvendelse*; man sier gjerne at et kulturminne henvender seg til landskapsrommet. Dersom et kulturminne henvender seg til et område som ikke består av en sammenhengende flate, sier vi at det

henvender seg til *nær-* eller *fjernområder*. Her kan et nærrområde for eksempel være et landskapsrom, mens et fjernrområde kan være horisonten. Dette går også under det man kaller *utsyn*, men vi kan også snakke om *innsyn* til kulturminnet, hvilket markerer hvor kulturminnet kan sees fra. Når vi snakker om innsyn til et kulturminne, bruker vi ofte begrepene *nærvirkning* og *fjernvirkning*. Forfatterne påpeker at kulturminner som skal virke monumentale mulig kan ha blitt plassert basert på nær- og fjernforhold. I tillegg beskriver forfatterne fem ekstra begrep i relasjon til persepsjonsteori; *kanter/grenselinje*, *bevegelseslinjer/passasjer*, *distrikt*, *knutepunkt*, og *landemerker*.

I artikkelen *Seeing visual narrative* skriver Liliana Janik (2014) om visuelle narrativer og metodologi som kan brukes for å se det visuelle narrative til bergkunst. Vi kan bruke moderne kommunikasjonsformer for å forstå bergkunsten og dens betydning. Et begrep Janik (2014) bruker i hennes visuelle metodologi er 'station points', eller SP. Et station point vil si posisjonen artisten ser objektet fra når komposisjonen, eller figuren, blir skapt; det er altså retningen og vinkelen artisten så objektet fra, som gjør opp et station point. Ved å finne en figures station point vil vi kunne sette oss inn i hvordan artisten så figuren, Janik (2014) skriver at det kan føles som å bli ledet gjennom kunsten av dets artist (s. 109). En komposisjon, men også en enkeltstående figur, kan ha flere ulike station points. Ved bruk av station points i moderne kunst, ser vi gjerne et spesifikt punkt vi skal se kunsten fra; ett station point virker dominerende og vil få oss til å ta dets standpunkt. Dette endrer seg når vi ser på bergkunst ved hjelp av station points. Janik (2014) bruker et eksempel fra New Zalavruga, og påpeker at det her ikke er et åpenbart sted en skal begynne å observere komposisjonen fra; her blir observatøren gitt muligheten til å oppleve komposisjonen i en 360 graders vinkel (s. 115). Om dette er én artists intensjon, eller om figurene er plassert på bergflaten over en lengre periode, er vanskelig å si, men bergkunsten later likevel til å gi en helt spesiell opplevelse når en tar i bruk station points (Janik, 2014).

2.2 Fenomenologi

Fenomenologi omhandler studiet og beskrivelsen av fenomener, og blir brukt innen mange fagfelt, spesielt innenfor filosofi; det har også blitt en viktig metode innenfor landskapsarkeologien. Fenomenologi presenterer oss med en nyttig måte å se forholdet mellom mennesker og ting, og innenfor arkeologien blir det ofte brukt i diskusjoner om materialitet. Innenfor arkeologien handler det om hvordan mennesker opplever og forstår verdenen rundt dem. Christopher Tilley (1994) har gjort mye innenfor fenomenologi, og kom først ut med boken *A Phenomenology of Landscape*, hvor han kritiserte arkeologers måte å

studere landskapet. Tilley (1994) mente arkeologien ikke brukte riktige metoder til å tilnærme seg landskapet, ettersom de bare observerte omgivelsene gjennom fugleperspektiv, altså gjennom foto og kart. Denne tilnærmingen ville ikke kunne nærme seg opplevelsen fortidsmenneskene hadde hatt i landskapet; arkeologer måtte se og sanse landskapet selv for å nærme seg denne opplevelsen (Harris & Cipolla, 2017, ss. 95-97; Johnson, 2010, s. 119).

Tilley (2004) brukte fenomenologi i sine studier av bergkunst, og ser det som et svært nyttig verktøy som kan brukes til å forstå hvordan fortidsmenneskene samhandlet med sine omgivelser.. Store endringer i miljøet og landskapet over tid gjør at vi ikke vil ha muligheten til å se og oppleve landskapet akkurat som fortidsmenneskene gjorde når de oppholdt seg der. Innenfor bergkunst kan likevel fenomenologi gi oss innsikt i hvorfor spesifikke paneler ble brukt, i tillegg til kunnskap om områder vi mulig kan finne flere bergkunst-lokaliteter (Gade, 2020; Tilley, 1994; Wayne & Tilley, 2004).

Fenomenologien innen arkeologi blir av mange ansett som et britisk fenomen, gjerne kalt «the British school of phenomenological studies», og det er diskusjoner rundt hvorvidt fenomenologi har gjort noe inntrykk på arkeologien utenfor Storbritannia (Barrett & Ko, 2009). Det er blitt gitt kritikk til fenomenologi, hvor har blant annet Andrew Fleming og Matthew Johnson (2012) kommet med bemerkninger. Johnson (2012) kritiserer fenomenologi fordi den, til tross for dens spennende nye teknikker og de nye perspektivene som følger med, fortsatt ikke forteller oss noe mer om fortiden. Johnson (2012) stiller seg også kritisk til fenomenologi fordi det empiriske materialet og slutning ikke blir forsket på; fenomenologiens relasjon til landskap ser ut til å løsrive seg fra empirisk analyse (Johnson, 2012, s. 270).

Andrew Fleming (2006) har derimot tre kritikker til fenomenologi: det er et gap mellom objektisme og subjektisme; vår forhistorie er skrevet i nåtiden; rammene som utnyttes er ikke brukbare, ettersom de ikke reflekterer tankesettet til forhistoriske mennesker. Videre påpeker han viktigheten av det å bruke sunn fornuft som en arkeolog, og tenke seg til om det er andre måter å tenke rundt dette som kan være like riktige (Fleming, 2006, s. 271; Gade, 2020, s. 14).

Johnson (2012) hevder at mye av kritikken gjort av fenomenologi fortsatt går glipp av et viktig poeng, nemlig at vi alle driver med fenomenologi. Argumentet hans for dette bygger på at det sannsynlig er få arkeologer i dag som ville nektet for at subjektivitet og betydning vil være viktig for tolkning av landskaper og at det fenomenologiske ståstedet er et naturlig sted å begynne. Om en er kritisk til fenomenologi vil man enten tilsidesette noen mulighet for å utforske fortidsmenneskets opplevelser, eller presse sine egne antakelser på fortiden en tolker (Gade, 2020; Johnson, 2012, s. 279)

2.3 Semiotikk

Semiotikk er studiet av tegn. For å begynne å diskutere semiotikk, burde begrepet «tegn» først defineres. Harris & Cipolla (2017) definerer tegn som enhver form for stimuli som vekker en respons hos et levende vesen (s. 110). Det var den sveitsiske lingvisten Ferdinand de Saussure som grunnla dette fagfeltet. Saussure inspirerte strukturalisme, og hans største interesse var språk og hvordan det kan representere konsepter. Hans teorier ble videreutviklet av en fransk litteraturkritiker og tegnforsker ved navn Roland Barthes. Det er Barthes sitt arbeid som blir spesielt interessant innenfor bergkunsten, da han prøvde å anvende Saussures lingvistiske semiotikk innenfor det han kaller «materielle tegnsystemer». Dette kan inkludere alt fra klær til trafikk, men også bergkunst (Johnson, 2010, s. 19; Olsen, 1997).

Saussure forstod tegn som satt opp av to deler: «the *signifier* and the *signified*», hvor førstnevnte er et konkret uttrykk og sistnevnte er det betydningsmessige innholdet (Harris & Cipolla, 2017, s. 112). Om man for eksempel ser på et ord, så vil forbindelsen mellom ordlyden, «signifier», og ordets betydning, «signified», være tilfeldig. Uttrykksformen til et tegn kan være hva som helst, så lenge det er en enighet i at det er nettopp dette det betyr. Altså, når vi hører et ord som «skilpadde» så gir dette umiddelbare konnotasjoner til reptilen med lite hode og stort skall, men det er ingenting ved selve ordet som faktisk kan knyttes til betydningen. Ordet blir altså valgt av oss som skal bruke det, og i andre språk kan det bli valgt et helt annet ord for å representere «skilpadde». Dette betyr at i språket vil ordet, altså det konkrete uttrykket, ha en symbolsk funksjon (Olsen, 1997, ss. 179-180).

Dette endres når vi snakker om materielle tegn, som for eksempel gjenstander. Barthes mener forbindelsen mellom uttrykket og betydningen er mindre tilfeldig, da materielle tegn som oftest også har en praktisk funksjon til seg. En gjenstand kan ha en praktisk funksjon, men også fungere som et «meningsbærende tegn»; dette kan tenkes som en «dobbeltrolle» (Olsen, 1997, ss. 179-180).

3.0 Casene

I dette kapitlet skal jeg presentere bergkunst-lokaliteten jeg skal bruke, og gi en innføring i lokaliteten og dens historie. Videre skal jeg presentere valgte eksempler fra de utvalgte feltene og hvorfor det er nettopp disse jeg skal se nærmere på. Jeg vil videre bruke inndelingen gjort av Marstrander og Sognnes (1999), hvor de bruker lokalitet, felt og delfelt, men jeg velger å anvende «seksjoner» som erstatning for «delfelt». Dette gjør jeg for å unngå eventuelle misforståelser, og for å skape større distinksjon mellom felt og dets seksjoner.

3.1 Presentasjon av lokalitet

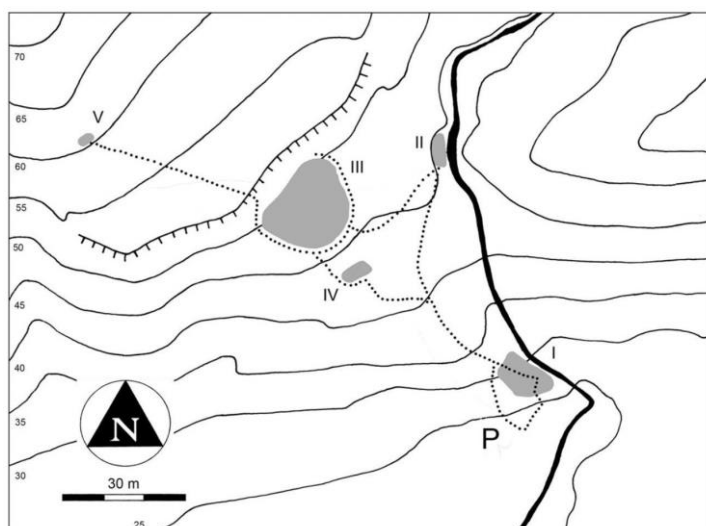
Leirfall er en bergkunstlokalitet som befinner seg i Trøndelag fylke, mer spesifikt i Stjørdal kommune. Denne bergkunstlokaliteten ligger omtrent 16 km øst for

Trondheimsfjorden, nord i Stjørdalen. Lokaliteten består av fem felt og alle ligger i samme nærområde; disse feltene er blitt kalt Leirfall I, II, III, IV, og V. Leirfall I ligger lengst nede i dalen på 36 meter over havet, og 10 meter høyere opp i dalsiden finner vi Leirfall II, III og IV. Leirfall V ligger enda 10 meter høyere opp i dalsiden, og ligger dermed isolert fra de andre feltene på bergkunstlokaliteten.

Denne bergkunstlokaliteten består av

jordbruksristninger, og det er spesielt fotsålefigurer og båter som er dominerende motiv.

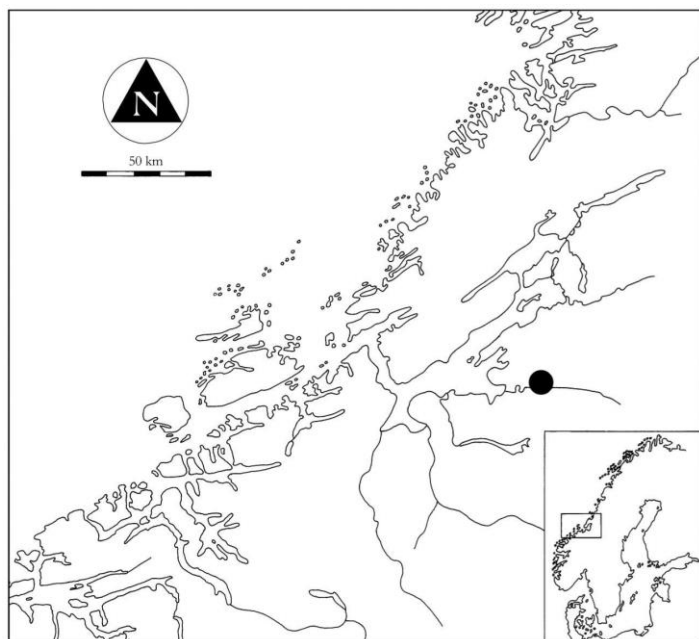
Leirfall I er delt inn i seks seksjoner og fotsålefigurer er det dominerende motivet på feltet. To av seksjonene er direkte ved siden av hverandre og de resterende fire seksjonene ligger litt lenger oppe i Solemsbekken. Leirfall II finner vi lenger oppe langs Solemsbekken



Figur 4 Leirfall felt I-V. Hentet fra: Sognnes (2011).

Leirfall III er det største av de fem feltene, og er delt inn i fem seksjoner: A-E. Feltet ligger på omkring 20x20 meter og er et hvelvet svaberg; det vil si at feltets bergflate er kuppelformet.

Bergflaten har flere sprekker i ulik størrelse og utbredelse, i tillegg til en del kvartsårer i flere



Figur 3 Leirfalls plassering i Trøndelag. Hentet fra: Sognnes (2011).

og har ingen videre inndeling i seksjoner. Det er en knekk som deler bergflaten i to, hvor en side skråner ned mot bekken. Både Leirfall I og II har noe slitasje på figurene som ligger langs bekken, da den oversvømmes på våren og dekker en del av flaten på Leirfall II og seksjonene på Leirfall I (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 67 og 72; Nilsen, 2005, s. 25).

av seksjonene (Nilsen, 2005, s. 26).

Omkring ti meter nedenfor Leirfall III finner vi Leirfall IV; en betydelig mindre bergflate som domineres av fotsålefigurer. Feltet består av to seksjoner som ligger med noen meters mellomrom. Leirfall V er en mindre bergflate dominert av mye sprekker og med tydelige spør til sprengningsskader. Motivene her skiller seg fra resten av bergkunstlokaliteten da det bare er et par fotsålefigurer, i stedet finner vi noen båtfigurer og geometriske mønstre (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 115 og 117; Nilsen, 2005, ss. 26-27).

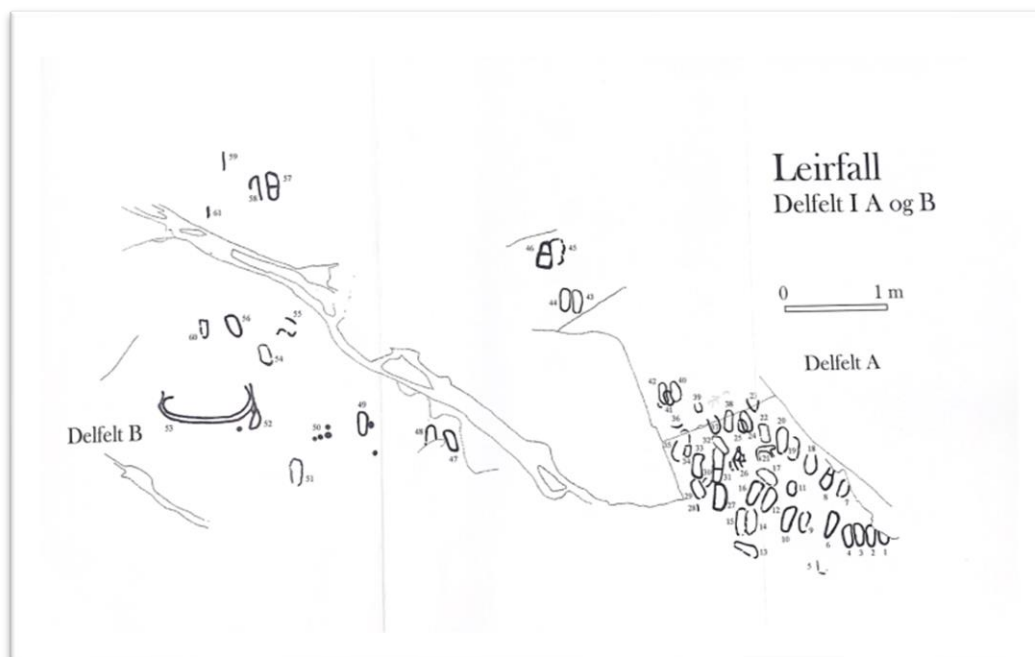
Feltene er for det meste orientert mot sørøst, altså i retning dalbunnen; Leirfall II er vendt i retning nordøst og sørøst, og Leirfall V er orientert mot nordvest. Nilsen (2005) nevner enda et felt som ligger ovenfor Leirfall I, men disse har nyere figurer i bergflaten (Nilsen, 2005, s. 27).

3.2 Presentasjon av eksemplene

Dette underkapittelet skal gjennomgå de valgte eksemplene for oppgaven, i tillegg til feltene de er hentet fra, og gi en grundig presentasjon av disse før eksemplene skal brukes videre i kapittel 4. Her vil felt presenteres først, etterfulgt av de valgte eksemplene fra feltet.

3.2.1 Leirfall I

Leirfall I består av tre store seksjoner, seksjon A-C, i tillegg til noen enkeltstående figurer som plasseres i seksjon D og E. Både seksjon A og B er plassert nærme dagens parkeringsplass; seksjon A ligger nærmest Solemsbekken, med seksjon B liggende 2 meter



Figur 5 Kalkering av Leirfall I, seksjon A og B. Hentet fra: Nilsen (2005).

vestover fra seksjon A. Begge disse seksjonene, A og B, er sørvendt med en helling på omkring 25 grader på seksjon A og 25-30 grader på seksjon B. Disse seksjonene er separert av en stor sprekk. Litt ovenfor seksjon A og B finner vi seksjon C; denne ligger i kanten av Solemsbekken og er østvendt med omtrent 30 grader helling. Enkeltfigurene som danner seksjon D og E, er plassert mellom seksjon B og gangstien som leder oss opp mot resten av Leirfall-feltene (Marstrander & Sognnes, 1999).

3.2.1.1. Skiløperen

På seksjon A finner vi en stor mengde avbildninger av fotsåler, med to figurer i midten. De midtre figurene avbilder en bjørn og et menneske. Mennesket ser ut til å ha en stav i venstre hånd, i tillegg til linjer som tilsynelatende ser ut som ski; skiene er dannet av sprekker i bergflaten.

3.2.2 Leirfall II

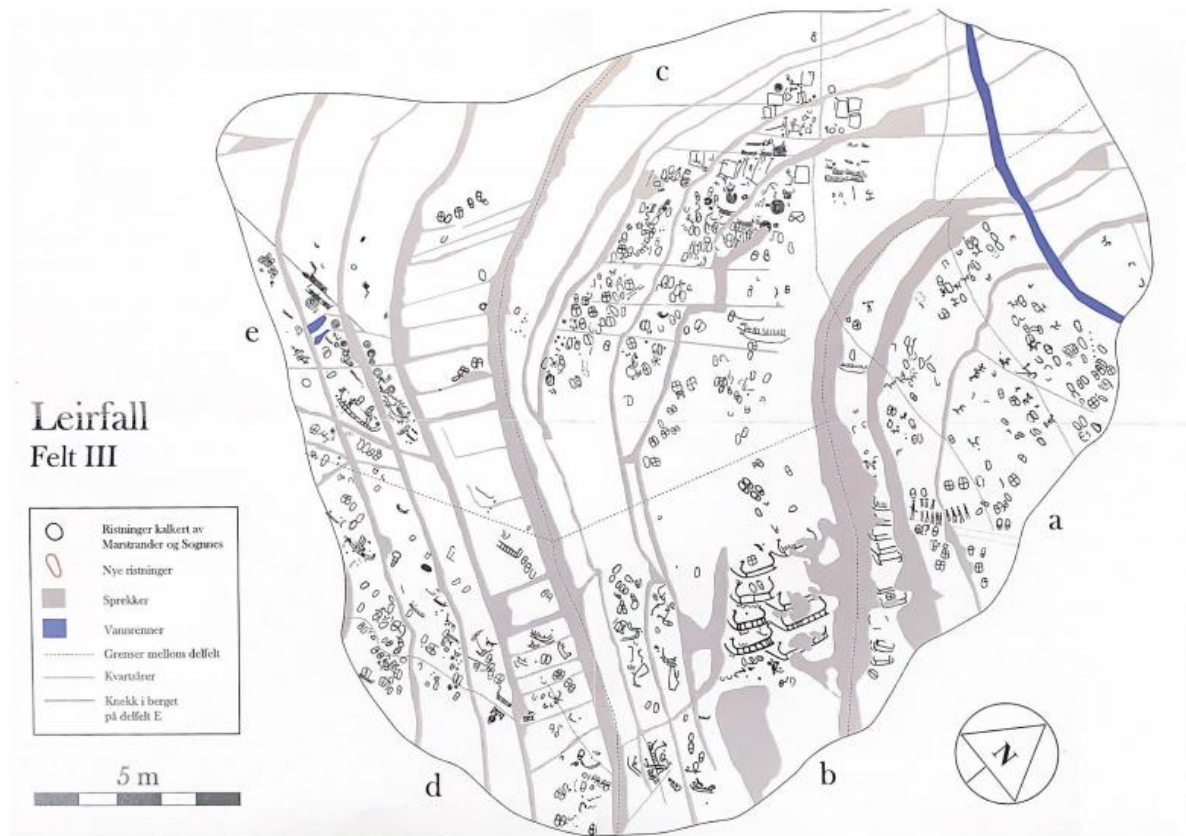
Feltet ligger på Solemsbekkens vestre side, og ligger rundt 20m ovenfor fossen som bekken danner nedenfor. Bergflaten heller ned mot bekken, og ligger slik til at det er vannsig over deler av bergflaten. Dominerende på dette feltet er fotavtrykk, men vi ser også noen båter på delen av bergflaten som skråner nedover mot bekken. Feltet har fem båtfigurer i noe varierende tilstand og grad av leselighet (Marstrander & Sognnes, 1999).



Figur 6 Kalkering av Leirfall II. Hentet fra: Nilsen (2005).

3.2.3 Leirfall III

Det største av feltene, Leirfall III, ligger omkring 60 meter vest for Leirfall II, og er delt opp i fem seksjoner; seksjon A-E. Bergflaten har flere brede og dype sprekker som bidrar til denne seksjonsinndelingen. Leirfall III er e for det meste vendt mot retningene sør og sørøst.



Figur 7 Kalkering av Leirfall III med seksjonsinndeling. Hentet fra: Nilsen (2005).

Seksjon A er lokalisert på nedre, nordøstre del av bergflaten. Her heller berget mot sørøst med en vinkel på omkring 15-30 grader. Seksjonene er avgrenset av en stor sprekk mot sør; avskallingen fra denne sprekken har også tatt med seg deler av skipsfigurene fra seksjon A og B. Sentralt i feltet har vi prosesjonen, bestående av 13 mennesker i to rekker. Feltet har også et høyt antall skipsfigurer og hestefigurer (Marstrander & Sognes, 1999, s. 77).

Seksjon B er sør for seksjon A, og har naturlige avgrensninger mot nord og sør, men ingenting mot vest. Her er avgrensningen heller gjort i et område tomt for figurer mellom seksjon B og C. Dette feltet har også en del store skipsfigurer, og disse er mer komplette og i generelt bedre tilstand enn de på seksjon A. Det dominerende motivet på seksjon B er fotsålefigurer (Marstrander & Sognes, 1999, s. 85).

Seksjon C dekker øvre, vestre del av Leirfall III, hvor avgrensningen til seksjon A og E følger naturlige sprekker i berget, og avgrensningen til seksjon B blir gjort via det tomme

området mellom seksjonene. Seksjonens orientering og helling er veldig likt de tidligere nevnte seksjonene. Denne seksjonen er den største av de fem på Leirfall III, og også denne seksjonen er dominert av fotsålefigurer (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 89).

Seksjon D er plassert i søndre hjørne av feltet, og har en skarp knekk sørvest på bergflaten. Denne seksjonen og seksjon E er lokalisert på den brattere enden av bergflaten, hvor berget heller omkring 30 til 45 grader sør-sørøst. Også dette feltet domineres av fotsålefigurer, men her finner i tillegg noen skipsfigurer som antas å være de eldste figurene på Leirfall (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 103).

Seksjon E ligger på samme skråning som seksjon D, og denne seksjonen har ingen naturlige avgrensninger til seksjon D. Denne seksjonen strekker seg også over på den slakere bergflaten seksjon C tilhører. Det er også en mindre knekk i bergflaten sør i seksjonen.

3.2.3.1 Prosesjonen

Menneske-prosesjonen på Leirfall III finner vi i seksjon A, og består av tretten menneskefigurer. Disse figurene går i to distinkte rekker, og utseende til figurene varierer noe. Fremst i rekkene er en fallisk mannsfigur som bærer et sverd; hodeformen til figuren antyder at han er ikledd en dyremaske. Denne menneskefiguren er betraktelig høyere enn de andre menneskefigurene i prosesjonen, og strekker seg høyt nok til å lede begge rekkene i prosesjonen. På øverste rekke ser vi tre menneskefigurer som alle har uvanlig hodeform. En sprekk som går ned gjennom prosesjonen deler opp nedre rekke i to grupper.



Figur 8 Prosesjonen på Leirfall III. Bilde tatt 2019.

Denne menneskefiguren er betraktelig høyere enn de andre menneskefigurene i prosesjonen, og strekker seg høyt nok til å lede begge rekkene i prosesjonen. På øverste rekke ser vi tre menneskefigurer som alle har uvanlig hodeform. En sprekk som går ned gjennom prosesjonen deler opp nedre rekke i to grupper.

3.2.3.2 «Bølgene»

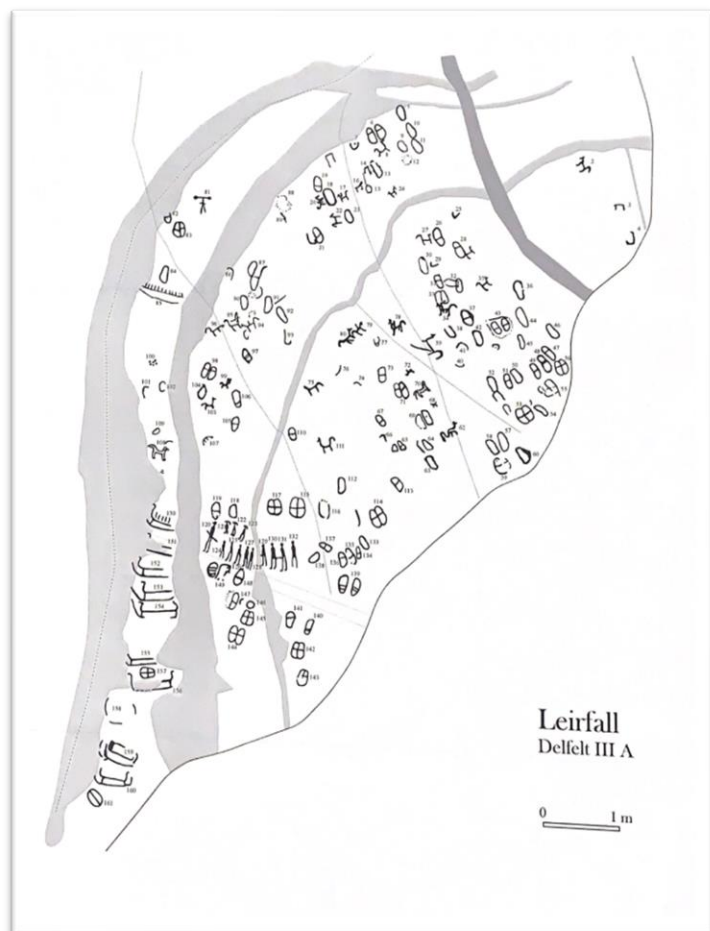
Oppgaven skal se på flere bølge-liknende figurer som er lokalisert i seksjon E; det later til å være fem stykker totalt (se figur 8). Disse «bølgene» ligger på linje med størsteparten av båtene i seksjonen, som igjen ligger i perfekt linje med knekken i bergflaten som er på feltet.

3.2.3.3 Båter

Vi finner båtfigurer på flere av feltene på Leirfall, men denne oppgaven skal se på spesifikke båt- og skipsfigurer fra Leirfall II og III. Leirfall III har skipsfigurer i alle fem seksjonene, og denne oppgaven skal se på utvalgte eksempler fra disse. Seksjon A og B har to store skipsrekker; disse er i noe ulik tilstand, hvor noen er svært ødelagte som følge av de to store sprekkene som går gjennom seksjon A og B fra nord-nordvest på feltet. Videre skal vi se på figur nr. 74 på seksjon B som står vestvendt. I seksjon C har vi fem skipsfigurer, nr. 34-37 og 220. Seksjon D har to spesifikke skipsfigurer som skal sees nærmere på, nr. 44 og 74, men det er flere skip i seksjonen som kunne vært interessante. Sist ut er seksjon E, hvor vi skal se på én spesifikk skipsfigur, nr. 29.

3.2.3.4 Dyrefigurer

Leirfall III, seksjon A har på nord og nordvestlige side av seksjonen, flere dyrefigurer. Plasseringen av disse antyder tre grupper med dyrefigurer, med noen dyrefigurer som havner utenfor disse gruppene. Alle disse dyrefigurene ser ut til å være lokalisert i forbindelse med de tre kvartsårene som går gjennom seksjonen. Det er tjuenefire dyrefigurer i seksjonen, hvor alle representerer hester; fem av disse er plassert direkte på eller ved en kvartsåre.



Figur 9 Leirfall III seksjon A - dyrefigurer. Hentet fra Nilsen (2005).

4.0 Analyse/tolkning

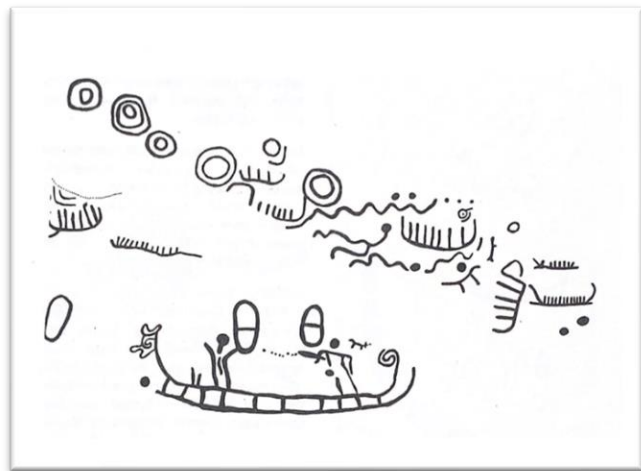
Dette kapitlet skal bruke valgt teori og metode til å studere eksemplene valgt fra Leirfall-lokaliteten. Kapitlet vil blant annet deles inn i gruppering relatert til mikrotopografi.

4.1 Plassering i relasjon til sprekker, knekker og kvartsårer

Ved nærmere studier av Leirfall-lokaliteten, spesifikt Leirfall III, finner en flere eksempler på figurer som er blitt plassert i relasjon til naturlige geologiske elementer som sprekker, kvartsårer og knekker i bergflaten. Av eksemplene valgt for denne oppgaven ser vi dette fenomenet brukt med skiløperen fra Leirfall I seksjon A, båtfigurer, dyrefigurer, prosesjonen i Leirfall III seksjon A, og bølgene på Leirfall III seksjon E.

Skiløperen på seksjon A i Leirfall I (se figur 4) ligger i nærhet til Solemsbekken. Som tidligere nevnt, er skiene til denne figuren dannet av naturlige sprekker i bergflaten. Kombinasjonen av disse 'skiene' og staven som menneskefiguren later til å holde i venstre hånd, indikerer at denne figurens plassering absolutt ikke var tilfeldig. Kunstneren utnyttet bergflaten og dens naturlige elementer for å skape et narrativ.

Utallige båt- og skipsfigurer på Leirfall III er plassert i relasjon til disse geologiske elementene, deriblant alle skipsfigurene fra seksjon E, figur nr. 44 og 74 fra seksjon D, figur nr. 34-37 og 220 fra seksjon C, og figur nr. 74 fra seksjon B. Alle disse skipsfigurene er plassert lineært, eller parallelt, med en



Figur 10 Leirfall III - "bølgene". Hentet fra: Sognnes (1999b)

kvartsåre eller knekk i berget, og i noen tilfeller har alle skipsfigurene i nærområdet blitt plassert i henhold til dette. Et godt eksempel på dette er seksjon E, hvor figur nr. 29 sin plassering står perfekt til knekken på berget i seksjonen, og alle skipsfigurene i seksjon E ser ut til å være plassert på linje med dette. Alle skipsfigurene nevnt ovenfor er flotte eksempler på hvordan fortidsmennesket brukte bergflatens mikrotopografi til sin fordel, og plasserte figurer med utgangspunkt i bergflatens naturlige trekk.

I sammenheng med skipsfigurene fra seksjon E, skal vi også se på bølgene fra samme seksjon. Figur nr. 56, 57 og 59 er alle bølge-liknende figurer som står i relasjon til skipsfigurene i seksjonen. Også disse figurene ligger på linje med knekken i berget brukt for skipsfigur nr. 29, og deres plassering kan dermed minne om bølger i havet. Disse bølge-liknende figurene er også blitt tolket som slanger, ettersom det er groper i umiddelbar nærhet som kan minne om slangehoder. Begge er mulige tolkninger, men basert på figurenes plassering og relasjon til båtene og knekken i berget, velger jeg å tolke disse som bølgefigurer (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 112; Flemming, 2004, ss. 109-112).

Leirfall III

har også mange dyrefigurer plassert i relasjon til kvartsårer. Som nevnt i forrige kapittel, har seksjon A tjuefire dyrefigurer, hvor fem av disse er plassert på eller ved en kvartsåre. Her kan figurens plassering ha en veldig spesiell betydning, ettersom sjamanisme er noe en svært ofte snakker om i relasjon til bruken av sprekker og kvartsårer innen bergkunst. Det at et dyr blir plassert på eller i en kvartsåre, kan for eksempel vise dette dyrets reise mellom verdener. Uansett om dette er hensikten bak plasseringen av dyrefigurene, er det likevel klart at plasseringen har betydd *noe*.

Prosesjonen i Leirfall III seksjon A har et par interessante elementer ved seg. Prosesjonens plassering i relasjon til skipsfigurene i seksjon A og B, kan mulig gjøre opp en komposisjon, hvor prosesjonene med mennesker er på til båtene og skal seile bort. Veldig interessant er også selve plasseringen til prosesjon i henhold til sprekker i bergflaten. Det går noen svært rette sprekker under prosesjonen, og første del av prosesjonen er plassert på en slik måte at de later til å gå på denne sprekken (se figur 7). I tillegg til dette, er det en stor sprekke som går gjennom feltet og ned inn i prosesjonen. Menneskefigurene er plassert tilsynelatende perfekt rundt denne sprekken, hvilket tyder på at sprekken allerede eksisterte når prosesjonen ble til på bergflaten. Nok en gang kan vi se en alternativ tolkning i sammenheng med sjamanisme; kan denne sprekken ha vært krysningen over til en ny verden?

4.2 Plassering i relasjon til vann

Bergkunsten på Leirfall har tydelig en relasjon til vann, ettersom lokaliteten er så nærme Solemsbekken. Om vi ser nærmere på lokalitetens, og feltenes, relasjon til vann, er det tre klare eksempler jeg ønsker å trekke frem: Leirfall I seksjon C, Leirfall II og dens plassering i henhold til Solemsbekken, og Leirfall III med et mulig annet vannløp over feltet.

Leirfall I seksjon C ligger, som tidligere nevnt, i kanten av Solemsbekken og har et interessant forhold til vannet.

Seksjonen har flere figurer, deriblant to båter, som alle blir oversvømt av bekken. Disse figurene tilbringer store deler av året under vann, hvilket leder oss til



Figur 11 DA62684 - Leirfall II, sett bakfra. Foto: Kjell André Brevik, NTNU Vitenskapsmuseet

spørsmålet: var denne plasseringen intensjonell? Det er mulig at menneskene som plasserte disse figurene på seksjon C visste om denne oversvømmelsen, og at dette er en form for skjult bergkunst.

Videre oppover Solemsbekken finner vi Leirfall II, hvor det vil være interessant å se på selve mikrotopografien, men også å anvende fenomenologi for å oppleve feltet. Spesielt interessant ved Leirfall II er disse fem båtene og deres plassering. Alle fem båtene er plassert i relasjon til bekken og et søkk i bakken mellom bergflaten og gangstien. Plasseringen virker tilfeldig, men plasseringens sanne hensikt kan sees når det er høyvann. Solemsbekken renner over, søkket under båtene fylles med vann, og dermed får vi illusjonen av at båtene seiler på vannet. Dette kan mulig være en representasjon av et reelt landskap, men det er også mulig at kunstneren bare har utnyttet ressursen de hadde.

Som nevnt, er bruken av fenomenologi i dette feltet også av interesse. Som Goldhahn (2010) skriver om, er den audio-visuelle opplevelsen av et sted eller landskap viktig for å forstå plasseringen av bergkunsten. Våre opplevelser og sansing av landskapet vil være essensielt for tolkningen. På Leirfall II er det lyden av Solemsbekken som vil være dominerende for opplevelsen av landskapsrommet. Rett ved bergflaten renner bekken ut i en dam, og lyden av vannet vil være svakere her. Likevel vil en kunne høre brusingen av fossen



Figur 12 Leirfall III - sprekker og skader på skipsrekke. Bilde tatt 2019

som starter rett nedenfor feltet, og det er mulig figurene er plassert på akkurat denne bergflaten for å skape denne balansen når en ser og opplever bergkunsten (Goldhahn, 2010). På Leirfall III ser vi relasjonen til vann spesifikt på seksjon A og B. Dagens vannløp over feltet går fra seksjon C og inn i seksjon A, men erosjon og generelle skader i de to store sprekkene ved skipsrekkene i seksjon A og B kan tyde på at vannløpet tidligere har fulgt disse to sprekkene (H. Stebergløkken, personlig kommunikasjon, 3. februar 2021). Om dette er tilfellet er det veldig spennende med tanke på skipsrekkene og deres plassering på bergflaten. Vi har eksempler innenfor bergkunst av figurer som er plassert i fosser og liknende (Bradley, Jones, Myhre, & Sackett, 2002), og med vannløpet rennende gjennom seksjon A og B kan en liknende tolkning finnes her. Med denne plasseringen av vannløpene vil det se ut som første skipsrekke, altså den plassert i seksjon A, holder på å seile gjennom en foss, og at skipsrekken fra seksjon B allerede har seilet gjennom (se figur 7). Med dette alternative

vannløpet i bakhodet og Leirfall II sin relasjon til vann, vil det virke høyst sannsynlig at skipsrekkene er plassert nettopp der for å bruke dette naturlige elementet berget hadde å tilby.

4.3 Feltene og landskapsrommet

Om vi skal se på hvordan selve landskapsrommet på Leirfall kan oppleves, vil det være naturlig å se nærmere på feltene ved å bruke metodikken satt for denne oppgaven; i tillegg kan det være nyttig og interessant å se på hvordan lyset spiller på bergkunsten.

I analysen av Leirfall II ble det nevnt bruk av fenomenologi for å forsøke å sette seg inn i landskapet og opplevelsen fortidsmenneskene hadde når de brukte området. Ved å fokusere på ting som audio-visuelle inntrykk, fremfor å bare se på det visuelle, vil en altså kunne danne seg et bedre bilde av hvordan det kan ha vært å være i dette landskapet i bronsealderen. Alle tre feltene valgt for denne oppgaven, Leirfall I-III, vil kunne sees på med dette perspektivet. Ved Leirfall I og II vil lyden av bekken stå sterkt i opplevelsen av disse feltene, på grunn av deres umiddelbare nærhet til Solemsbekken. Leirfall III ligger litt unna disse to feltene, men det er sannsynlig at en kan høre bekken stille i bakgrunn når man beveger seg rundt om på feltet. Goldhahn (2010) påpeker at lyden av vannet kan omdirigere oppmerksomheten din bort fra selve bergkunsten og over til naturen rundt deg (s. 41); likedan kan det audio-visuelle forsterke fokuset eller opplevelsen din av bergkunsten. Det virker definitivt som tilfellet på Leirfall II, hvor lyden av bekken og bergkunstens narrativ kombinert vil være en helt spesiell opplevelse.

Lys og bergkunst går hånd i hånd: da lys er en viktig del av hvordan en ser og opplever bergkunsten. Dette er spesielt interessant med tanke på Leirfall III i denne oppgaven, ettersom feltet er et hvelvet, altså kuppelformet, svaberg. Her vil hvordan den besøkende beveger seg rundt feltet og hvordan lyset spiller på bergflaten ha stor betydning for hvor synlig figurene er, men også for hvordan feltet oppleves. Det vil være flere faktorer som spiller på hverandre og som vil bli avgjørende for hvordan bergkunsten vil oppleves, som for eksempel relasjonen mellom figurene og lyset, været, og bevegelse (Nyland & Steberg-løkken, 2021). Det vil være vanskelig å si i hvilke forhold bergkunsten var ment til å sees i, men ved å utforske forholdene mellom lys og motiv, vil vi kanskje kunne oppleve det som det var ment.

Det ville også vært svært interessant å studere figurene på Leirfall ved hjelp av Janiks (2014) station points, for å se og oppleve figuren fra ståstedet til personen som lagde den.

5.0 Avsluttende tanker

Avslutningsvis vil jeg se over materialet gjennomgått og hva som er kommet ut fra det. Leirfall har en stor andel figurer med tilknytning til sprekker, knekker, og kvartsårer, og jeg vil si figurenes plassering absolutt ikke er tilfeldig. Vi kan se klare mønster når det kommer til hvordan figurene ble plassert på bergflaten; og noen av disse plasseringene åpner for mer religiøse tolkninger, som for eksempel tilknytning til sjamanisme eller liknende ritualer. Lokalteten har også noen felt og figurer med sterk tilknytning til vann; også dette er trolig gjort bevisst. Eksemplene brukt i oppgaven viser historien om en lokalitet hvor bergflatenes mikrotopografi ble mye brukt, og hvordan dette kan endre tolkningen av figurene. Eksempler på dette vil være skipsfigurene og «bølgene» på Leirfall III seksjon E, hvor det er en klar tilknytning mellom figurene, og tolkningen av «bølgene» kan endres ved å se disse i den fulle konteksten av seksjonen. Mitt beste eksempel vil likevel være båtene på Leirfall II og deres relasjon til Solemsbekken; figurens relasjon til vannet gir oss her et flott, nytt narrativ og kan vise til mikrolandskaper i bergkunsten.

Bibliografi

- Barrett, J. C., & Ko, I. (2009). A phenomenology of landscape: A crisis in British landscape archaeology? *Journal of Social Archaeology*, 9(3), ss. 275-294.
- Bradley, R., Jones, A., Myhre, L. N., & Sackett, H. (2002). Sailing through Stone: Carved Ships and the Rock Face at Revheim, Southwest Norway. *Norwegian Archaeological Review*, 35(2), ss. 109-118.
- Fleming, A. (2006, October). Post-processual Landscape Archaeology: A Critique. *Cambridge Archaeological Journal*, 16(03), ss. 267-280.
- Flemming, K. (2004). Bronzealderens ikonografiske motiver og deres fremkomst i en formativ fase: Skibet, det vifteformede symbol, hesten, hjulkorset, fisken og slangen. I G. Milstreu, & H. Prøhl (Red.), *Prehistoric Pictures as Archaeological Source* (ss. 85-119). Tanumshede: Tanums Hällristningsmuseum.
- Gade, S. C. (2020). *The Last Elk. A Comparative Study of the Elk Motif in Rock Art at Hjemmeluft Bay in Alta, Arctic Norway*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Gansum, T., Jerpåsen, G. B., & Keller, C. (1997). *Arkeologisk landskapsanalyse med visuelle metoder*. Stavanger: Arkeologisk museum i Stavanger.
- Gjerde, J. M. (2010). Chapter 4 Landscapes and rock art - rock art and landscapes. I J. M. Gjerde, *Rock art and Landscapes: Studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia* (ss. 83-172). Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Gjerde, J. M. (2015). A Stone Age rock art map at Nämforsen, Northern Sweden. *Adoranten*, ss. 74-91.
- Goldhahn, J. (2010). Roaring Rocks: An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. *Norwegian Archaeological Review*, 35(1), ss. 29-61.
- Goldhahn, J., & Ling, J. (2013). Bronze Age Rock Art in Northern Europe: Contexts and Interpretations. I H. Fokkens, & A. Harding (Red.), *The Oxford Handbook of the European Bronze Age* (ss. 270-290). Oxford: Oxford University Press.
- Harris, O. J., & Cipolla, C. N. (2017). *Archaeological Theory in the New Millenium. Introducing Current Perspectives*. Abingdon: Routledge.
- Helskog, K. (1999). The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe. *Norwegian Archaeological Review*, 32(2), ss. 73-94.
- Janik, L. (2014). Seeing visual narrative. New methodologies in the study of prehistoric visual depictions. *Archaeological Dialogues*, 21(01), ss. 103-126.
- Janik, L., & Simon, K. (2018). Art and the Brain: Archaeological Perspectives on Visual Communication. *De Gruyter*, ss. 145-151.
- Jerpåsen, G. B. (2009, November 30). Application of Visual Archaeological Landscape Analysis: Some Results. *Norwegian Archaeological Review*, ss. 123-145.
- Johnson, M. (2007). *Ideas of Landscape*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Johnson, M. (2010). Postprocessual and the Interpretive Archaeologies. I M. Johnson, *Archaeological Theory: An Introduction* (ss. 102-121). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Johnson, M. (2012). Phenomenological Approaches in Landscape Archaeology. *Annual Review of Anthropology*(41), ss. 269-284.
- Lewis-Williams, D., & Dowson, T. A. (1990, Juni). Through the Veil: San Rock Paintings and the Rock Face. *The South African Archaeological Bulletin*, 45(151), ss. 5-16.
- Ljunge, M. (2013). Beyond 'the Phenomenological Walk': Perspectives on the Experience of Images. *Norwegian Archaeological Review*, 46(2), ss. 139-158.
- Lødøen, T., & Mandt, G. (2005). *The Rock Art of Norway*. Oxford: Windgather Press.
- Marstrander, S., & Sognnes, K. (1999). *Trøndelags jordbruksristninger*. Trondheim: NTNU Vitenskapsmuseet.
- Nilsen, T. B. (2005). *Vedrørende en bergkunstlokalitet i Stjørdalen: En kasusstudie av Leirfallristningene, med fokus på kronologi og tolkning*. Trondheim: NTNU.
- Nyland, A. J., & Stebergløkken, H. (2021, Mars 23). Changing perceptions of rock art: storying prehistoric worlds. *World Archaeology*. doi:10.1080/00438243.2021.1899042
- Olsen, B. (1997). Kapittel 5: Teorier om materiell kultur. I B. Olsen, *Fra ting til tekst: Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning* (ss. 172-216). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sapwell, M., & Janik, L. (2015). Making community: rock art and the creative acts of accumulation. I H. Stebergløkken, R. Berge, E. Lindgaard, & H. V. Stuedal (Red.), *Ritual Landscapes and Borders within Rock Art Research. Papers in Honour of Professor Kalle Sognnes* (ss. 47-58). Oxford: Archaeopress.
- Sognnes, K. (1990). *Bergkunsten i Stjørdal 3. Hegraristningane*. Trondheim: NTNU Vitenskapsmuseet.
- Sognnes, K. (1998). Symbols in a changing world: rock-art and the transition from hunting to farming in mid Norway. I C. Chippindale, & P. S. Taçon (Red.), *The Archaeology of Rock-Art* (ss. 146-162). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sognnes, K. (1999a). *Det levende berget*. Trondheim: Tapir Forlag.
- Sognnes, K. (1999b). *Helleristninger i Stjørdal*. Stjørdal: Stjørdal Museum.
- Sognnes, K. (2001). *Prehistoric Imagery and Landscapes: Rock art in Stjørdal, Trøndelag, Norway*. Oxford: Archaeopress.
- Sognnes, K. (2005). Bronsealderen. I I. Bull (Red.), *Trøndelags historie bind 1* (ss. 83-105). Trondheim: Tapir.
- Sognnes, K. (2011). These rocks were made for walking: Rock art at Leirfall, Trøndelag, Norway. *Oxford Journal of Archaeology*, ss. 185-205.
- Stamnes, A. A., & Stebergløkken, H. (2020). Patterns or Contrast? A GIS-Based Study of the Landscape Context and Localization of the Southern Rock Art Tradition in Stjørdal, Mid-Norway. I *Contrasts of the Nordic Bronze Age. Essays in Honour of Christopher Prescott*. Turnhout: Brepols.

- Stebergløkken, H. (2017). Where Styles Meet - What Does it Mean? I P. Skoglund, J. Ling, & U. Bertilsson (Red.), *North Meets South. Theoretical Aspects on the Northern and Southern Rock Art Traditions in Scandinavia* (ss. 35-58). Oxford: Oxbow Books.
- Stebergløkken, H. (Under trykk). Rock Art in Central Norway - Challenges with Chronology and Rock Art Narratives. *Revista ArkeoGazte Aldizkaria*, ss. 1-15.
- Thrane, H. (2013). Scandinavia . I *The Oxford Handbook of The European Bronze Age* (ss. 746-766). Oxford: Oxford University Press.
- Tilley, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape*. Oxford: Berg Publishers.
- Wayne, B., & Tilley, C. (2004). *The Materiality of Stone: Explorations in Landscape Phenomenology*. Oxford: Berg Publishers.

