

Jill Lage

Relasjonen mellom mennesker og dyr i bergkunst fra steinalder og bronsealder

En komparativ analyse av hjortedyrenes og hestenes roller

Masteroppgave i Arkeologi
Veileder: Heidrun Stebergløkken
Mai 2022



Foto: Jill Lage

Jill Lage

Relasjonen mellom mennesker og dyr i bergkunst fra steinalder og bronsealder

En komparativ analyse av hjortedyrenes og hestenes roller

Masteroppgave i Arkeologi
Veileder: Heidrun Stebergløkken
Mai 2022

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Relasjonen mellom mennesker og dyr i bergkunst fra steinalder og bronsealder: En komparativ analyse av hjortedyrenes og hestenes roller.

Denne oppgaven er et forsøk på å utforske hvordan dyr-menneske relasjonen kan ha sett ut i steinalder og bronsealder med utgangspunkt i bergkunst. Fokuset ligger på Midt-Norge, et område hvor både nordlig og sørlig tradisjon har en lang historie. Gjennom seks bergkunstlokaliteter (Holtås, Hammer, Evenhus, Bardal, Leirfall og Fordal) blir det sett på hvordan hjortedyr og hester fremstilles og hvilke motivkombinasjoner de opptre i. Perspektiver fra «sensory archaeology» blir benyttet i en kontekstuell analyse for å belyse ikke-menneskelige faktorer som kan ha påvirket opplevelsen av bergkunsten. I den komparative analysen ligger fokuset på motiver og motivkombinasjoner.

Til sammen danner de to analysene grunnlaget for en diskusjon rundt hvilke roller hjortedyrene og hestene kan ha hatt. Det kommer frem flere mulige roller, og en fellesnevner for de to dyrene ligger i det rituelle. Siden domestisering gir mulighet for mer kontakt mellom mennesker og hester ser relasjonen mellom dem ut til å ha vært mer gjensidig enn den mellom mennesker og hjortedyr. Overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon blir også sett på og fremstår som gradvis. Sammen med resten av materialet gir det et inntrykk av gradvise endringer i samfunnet som fører til endrede roller for dyrene. Noen roller overføres og tilpasses nye verdier og tradisjoner, mens andre forsvinner og blir erstattet av nye.

Inntrykket av dyr-menneske relasjonen i steinalder og bronsealder fremstår som preget av endringer. Introduksjonen av nye dyrearter fører til endringer i tidligere relasjoner. Likevel har ikke dyrene som var viktige i steinalderen forsvunnet fra norsk natur, men på grunn av rolleendringer er de ikke lenger representert i bergkunsten.

Abstract

The relationship between humans and animals in rock art from the Stone Age to the Bronze Age: A comparative analysis of the roles of deer and horses.

This thesis attempts to explore what the human-animal relationship may have looked like in the Stone Age and the Bronze Age with basis of rock art. The focus is on Central Norway, an area where both the Northern and Southern tradition have a long history. Through six rock art sites (Holtås, Hammer, Evenhus, Bardal, Leirfall and Fordal) it is looked at how deer and horses are depicted and what motif combinations they appear in. Perspectives from sensory archaeology are used in a contextual analysis to illuminate non-human factors that may have affected the experience of the rock art. In the comparative analysis the focus is on motifs and motif combinations.

Together the two analyses form the basis of a discussion around what roles deer and horses may have had. Several possible roles emerge, and a common denominator is in the ritual. Since domestication allows for more contact between humans and horses, the relationship between them seems to be more mutual than the one between humans and deer. The transition between the Northern and Southern tradition is also looked at and appears to be gradual. Together with the rest of the material this gives an impression of gradual changes in the society that leads to changing roles for the animals. Some roles are transferred and adapted to new values and traditions, while others disappear and are replaced by new ones.

The impression of the human-animal relationship in the Stone Age and the Bronze Age appears to be characterized by change. The introduction of new animal species leads to changes in earlier relationships. Nevertheless, the animals that were important in the Stone Age has not disappeared from the Norwegian nature, but because of role changes they are not represented in the Rock Art anymore.

Forord

Jeg vil aller først takke veilederen min Heidrun som har hjulpet meg gjennom arbeidet med oppgaven. Takk for gode tilbakemeldinger og for at du hele tiden oppmuntret meg til å fortsette å skrive. Du var alltid positiv og kom med mange gode idéer. Uten all den gode hjelpen hadde det ikke vært mulig.

Tusen takk til mamma og pappa som støttet meg hele veien. Dere har oppmuntret og hjulpet meg når jeg trengte det. Takk for at dere hjalp meg med korrekturlesing, selv om jeg vet dere synes oppgaven var i lengste laget.

Jeg vil samtidig også takke alle besteforeldrene mine. Moffof fikk dessverre ikke sett oppgaven ferdig, men du har alltid støttet meg i drømmen om å bli arkeolog.

Under arbeidet med oppgaven dro jeg på en liten ekskursjon og jeg må i denne sammenhengen takke Ingrid, Ingvild, Henrik og Magnus som ble med. Dere hjalp meg med å finne alle bergkunstfeltene, selv når vi ikke helt visste hvor vi skulle starte å lete og det begynte å regne. Takk for en fin tur.

I praksisperioden var jeg så heldig å få være på Alta museum. Takk for et fint og lærerikt opphold. Jeg fikk mange gode erfaringer som viste seg å være nyttige for arbeidet med oppgaven.

Til slutt vil jeg si en stor takk til alle på lesesalen. Dere har vært en utrolig støtte og det har vært mange gode samtaler. Jeg kommer til å savne å sitte der med dere.

Trondheim, mai 2022

Innhold

Sammendrag	i
Abstract	ii
Forord	iii
1.0 Innledning.....	1
2.0 Problemstilling	3
2.1 Avgrensninger	3
2.2 Definisjoner.....	5
3.0 Forskningshistorie	6
3.1 Bergkunst	6
3.2 Teoretiske perspektiver i bergkunstforskningen	8
4.0 Teoretiske utgangspunkt.....	10
4.1 Sensory archaeology	10
4.2 Dyr-menneske relasjonen	12
5.0 Metode	15
6.0 Empiri	16
6.1 Holtås I	18
6.2 Hammer	19
6.2.1 Hammer V.....	19
6.2.2 Hammer IX	21
6.3 Evenhus V.....	23
6.4 Bardal I	24
6.5 Leirfall III	26
6.6 Fordal.....	29
6.6.1 Fordal II	29
6.6.2 Fordal III	31
6.7 Oppsummering	32
7.0 Analyse.....	33
7.1 Kontekstuell analyse	33
7.1.1 Holtås I.....	33
7.1.2 Hammer V.....	34
7.1.3 Hammer IX	36
7.1.4 Evenhus V.....	37
7.1.5 Bardal I	38
7.1.6 Leirfall III.....	39
7.1.7 Fordal II og Fordal III	41
7.2 Komparativ analyse.....	42
7.2.1 Landskap	42

7.2.2 Vann og lyd	43
7.2.3 Lys og bevegelse.....	44
7.2.4 Motiv og motivkombinasjoner	45
8.0 Diskusjon og tolkning	52
8.1 Hjortedyrenes rolle.....	52
8.2 Hestenes rolle	56
8.3 Likheter og Ulikheter	59
8.4 Overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon	60
9.0 Konklusjon	63
Referanser.....	66
Vedlegg.....	70
Kalkeringer	70

Figurer

Figur 1: Elghodestav fra Šventoji 3B, Litauen. Elghodestav på Bergbukten 4B, Alta.	4
Figur 2: Trundholmvgonen, Danmark. Rakekniv med hesethode.....	4
Figur 3: Kalkering av Kvennavika I.	11
Figur 4: Kart over Trondheimsfjorden med utvalgte bergkunstlokaliteter markert.	16
Figur 5: Kalkering av Holtås I.....	19
Figur 6: Supplement til kalkering av Holtås I.....	19
Figur 7: Kalkering av Hammer V felt A.	21
Figur 8: Kalkering av Hammer V felt B.	21
Figur 9: Figur bestående av fugl, hval og fot.	22
Figur 10: Ulike båttyper på Hammer IX.	22
Figur 11: Kalkering av Hammer IX før undersøkelsene i 2018.	23
Figur 12: Kalkering av Hammer IX.....	23
Figur 13: Kalkering av Evenhus V.	24
Figur 14: Kalkering av Bardal I panel A.	25
Figur 15: Kalkering av Bardal I panel A med bare nordlig tradisjon.	26
Figur 16: Kalkering av Bardal I panel B.	26
Figur 17: Oversikt over motiver på Leirfall III.	28
Figur 18: Oversikt over delfelt på Leirfall III.....	28
Figur 19: Skadekalkering ved NTNU Vitenskapsmuseet.	29
Figur 20: Kalkering av Fordal II.....	30
Figur 21: Kalkering av Fordal III.....	31
Figur 22. Kalkering av Holtås II.....	33
Figur 23: Holtås I sett mot SØ og NV.	34
Figur 24: Kart over Holtås I.	34
Figur 25: Hammer V sett mot SV og NØ.	35
Figur 26: Kart over Hammer V og IX.....	36
Figur 27: Hammer IX tildekket.	37
Figur 28: Evenhus V.	38
Figur 29: Kart over Evenhus V.	38
Figur 30: Bardal I.	39
Figur 31: Kart over Bardal I.	39
Figur 32: Leirfall III.	40
Figur 33: Kart over Leirfall III.	41
Figur 34: Fordal II og Fordal III.....	42
Figur 35: Kart over Fordal II og III.	42
Figur 36: Figur på Hammer IX som kan være både elg og hval.....	44
Figur 37: Motivkombinasjoner med hjortedyr og båter fra Evenhus V.....	46
Figur 38: Motivkombinasjon med hester og båter, og båt med hestehode.....	47
Figur 39: Hjortedyr og fugl, og hjortedyr og hval.....	49
Figur 40: Hester med spiraler og hester med fotsåler.....	50
Figur 41: Mennesker og hest med rytter.....	51
Figur 42: Hjortedyr på Bardal I.	52
Figur 43: Hjortedyr med mulig dyrefelle og hjortedyr på Holtås I.....	53
Figur 44: Mulig sjamanistisk figur på Hammer V sammen med fugler og fotsålepar.....	53
Figur 45: Jaktscene på Sandhalsen.	54
Figur 46: Elg, båt og hval på Evenhus V, og båter og elghode på Evenhus V.	55
Figur 47: Elghodestav på Bergheim 1, Alta.	56
Figur 48: Hester på Bardal I, Leirfall III og Fordal II.	57

Figur 49: Hester med spiral og konsentriske sirkler på Bardal I.	58
Figur 50: Båt med hestehode og båt med elghode.	58

Tabeller

Tabell 1: Motiver og figurer på Holtås I.	19
Tabell 2: Motiver og figurer på Hammer V.	20
Tabell 3: Motiver og figurer på Hammer IX.	22
Tabell 4: Motiver og figurer på Evenhus V.	24
Tabell 5: Motiver og figurer på Bardal I.	25
Tabell 6: Motiver og figurer på Leirfall III.	27
Tabell 7: Motiver og figurer på Fordal II.	30
Tabell 8: Motiver og figurer på Fordal III.	31
Tabell 9: Oppsummering av utvalgte bergkunstfelt.	32

Diagrammer

Diagram 1: Motivfordeling på Holtås I.	45
Diagram 2: Motivfordeling på Fordal III.	45
Diagram 3: Motivfordeling på Evenhus V.	46
Diagram 4: Motivfordeling på Bardal I.	47
Diagram 5: Motivfordeling på Leirfall III.	48
Diagram 6: Motivfordeling på Hammer V.	49
Diagram 7: Motivfordeling på Hammer IX.	49
Diagram 8: Motivfordeling på Fordal II.	50

1.0 Innledning

Mennesker har alltid hatt en relasjon til dyr og deres rolle i menneskenes samfunn har derfor vært viktig. Det har blitt drevet jakt og menneskene har domestisert ulike dyrearter. Dette har ført til spesielle bånd mellom mennesker og dyr. I våre forsøk på å forstå fortidige mennesker blir dyrene ofte trukket frem som en viktig faktor. Noen ganger kan det være i forbindelse med jakt og hvilke dyrearter det er mulig å jakte på i forskjellige områder og regioner. Andre ganger kan det være mer fokus på tamdyrhold og hvilke ressurser som er tilgjengelig for å holde eventuelle tamdyr i live. Et tema som har fått økende oppmerksomhet er relasjonen som oppstår mellom mennesker, dyr, og hvordan denne relasjonen kan knyttes opp mot samfunnet mer generelt.

Flere har undersøkt hvordan samfunnsendringer påvirker relasjonen som oppstår mellom mennesker og dyr. Det finnes en rekke teorier og ulike synspunkter, men det er tydelig at måten menneskene lever på påvirker relasjonen de har med dyrene. I tillegg har levemåten stor betydning for hvilke dyr menneskene har kontakt med og hvordan relasjonen mellom de to har vært (Armstrong-Oma, 2010; Ingold, 2000). Et annet punkt som har kommet tydeligere frem i denne forskningen er å se på dyrene som subjekter med egen handlemåte, istedenfor å være passive objekter for menneskene (Knight, 2005, s. 1).

Bergkunsten i Midt-Norge har vært kjent siden siste halvdel av 1800-tallet (Nicolaysen, 1862-1866, s. 832). Det ble tidlig klart at det var snakk om to forskjellige tradisjoner som skilte seg fra hverandre i valg av motiv og utforming (Sognnes, 2007, s. 7-8). Den ene var mer naturtro og blir i dag kalt nordlig tradisjon, mens den andre er mer stilisert og blir kalt sørlig tradisjon. Det ble lenge diskutert rundt bakgrunnen for dette skillet, før det på starten av 1900-tallet ble foreslått at det er et tidsmessig skille mellom de to tradisjonene (Hansen, 1904, s. 359). I dag er det en akseptert teori at den nordlige tradisjonen stammer fra steinalderen, mens den sørlige tradisjonen er fra bronsealder og førromerskjernalder. De blir også henholdsvis referert til som veideristninger og jordbruksristninger (Gjessing, 1936). I denne oppgaven er det begrepene nordlig og sørlig tradisjon som vil bli brukt da disse begrepene kan oppleves som mer nøytrale med tanke på hvordan veide- og jordbruksristninger legger visse føringer for tolkningen av samfunnskonteksten.

Selv om tradisjonene er forskjellige er begge preget av dyr, og da som regel store land- og havpattedyr. I nordlig tradisjon er det hjortedyrene som utgjør den største mengden av landpattedyr, og utgjør den største motivkategorien. Hval, båt og akvatiske fugler utgjør størsteparten av motivene med en tilknytning til vann (Sognnes, 2017, s. 34). Motivene i denne bergkunsttradisjonen er preget av ville dyr, og da gjerne de det blir drevet mye jakt på (Sognnes, 1999a, s. 17). Dette står i motsetning til sørlig tradisjon som har hester som et av de vanligste pattedyrene. Den største motivgruppen var riktignok båter, mens andre motiver var blant annet fotsåler (Sognnes, 1999b, s. 14-19). Endringen fra hjortedyr til hest som motiv representerer også en forandring i samfunnet.

Overgangen fra steinalder til bronsealder førte med seg store endringer i levemåte. Impulser fra lengre sør i landet brakte med seg jordbruk og med dette også tamdyr (Sognnes, 1999b, s. 12-13). Introduksjonen av et nytt næringsgrunnlag tok tid, men på lang sikt førte det med seg en ny levemåte som skilte seg fra det som var vanlig i jeger-sanker samfunn. Jordbruk og tamdyrhold kan fort kreve mer bofasthet og introduksjonen av tamdyr endret hvilke dyr menneske hadde interaksjoner med på en daglig basis. Det ble fortsatt drevet med jakt og sanking, men det utgjorde ikke lenger hele næringsgrunnlaget til menneskene.

Ingold (2000) og Armstrong-Oma (2010) er bare to av mange som har sett på forskjellen mellom dyr-menneske relasjonen i jeger-sanker samfunn og jordbrukssamfunn. Menneskene har ikke den samme relasjonen med ville dyr som det de har med tamdyr. Når overgangen til jordbruk og tamdyrhold skjedde i Midt-Norge har det samtidig skjedd en lignende endring i dyr-menneske relasjonen. Denne endringen blir gjenspeilet i bergkunstmaterialet gjennom de to bergkunsttradisjonene og de ulike motivvalgene de benytter.

I overgangen fra steinalder til bronsealder har det skjedd en endring i levemåte og samfunnsstruktur, med bakgrunn i introduksjonen av jordbruk og tamdyrhold. I samme periode ser vi også overgangen mellom to bergkunsttradisjoner, nordlig og sørlig tradisjon. Overgangen mellom de to tradisjonene kan sees i sammenheng med endringene i levemåte. Dette kommer tydelig frem gjennom forandringen av dyremotiver. Hvor den tidligere bergkunsttradisjonen avbildet hjortedyr, er det hester som avbildes i den nyere tradisjonen. Det blir derfor tydelig at det har skjedd en utvikling i dyr-menneske relasjonen, og samtidig hvilke dyr menneskene hadde å forholde seg til.

2.0 Problemstilling

I steinalderen var det vanlig å drive med jakt og menneskene hadde i denne sammenhengen interaksjoner med ville dyr. Senere i bronsealderen førte introduksjonen av tamdyr med seg nye dyrearter som menneskene i Midt-Norge ikke hadde tilgang på tidligere. De nye dyreartene betydde nok mest sannsynlig at menneskene også fikk et nytt forhold til dyr. Tamdyr stiller andre krav enn ville dyr i naturen og gir menneskene mulighet til å danne langvarige relasjoner til enkeltindivider.

Denne utviklingen sett i lys av dyrene kan reflekteres i bergkunsten der ville dyr preger nordlig tradisjon og man kan finne tamdyr som hester i sørlig tradisjon. Allerede her er det tydelig at det har skjedd en forandring i menneskenes relasjon til dyrene. Hvis man ser nærmere på de to bergkunsttradisjonene er det også andre forskjeller som kommer frem. I utformingen av figurene er det store ulikheter med de ofte naturtro figurene i nordlig tradisjon og de mer stiliserte figurene i sørlig tradisjon. Det skjedde ikke bare en endring i menneskenes levemåte, men også i bergkunsten og hvordan menneskene valgte å uttrykke seg.

Basert på dette er den overordnede problemstillingen for denne oppgaven:

Hvordan fremstilles relasjonen mellom mennesker og dyr i bergkunst fra steinalder kontra bronsealder?

Målet er å prøve å fremheve at det er en tosidig relasjon og at dyrene ikke bare er objekter. Jeg velger her å se på dyrene som subjekter eller aktører som kan ha sin egen vilje og intensjoner, og med dette påvirkes også menneskene. Dette er et bevisst valg med utgangspunkt i publikasjoner som prøver å fremheve hvordan det er mulig å ha ulike syn på dyr og mennesker og at dette ikke alltid er to separate kategorier (Dommasnes, 2006; Lahelma, 2019).

Den overordnede problemstillingen vil bli besvart ved hjelp av tre underproblemstillinger:

- *Hva kan vi si om hjortedyrenes rolle i nordlig tradisjon kontra hestenes rolle i sørlig tradisjon?*
- *Hvilke likheter og ulikheter er det mellom hjortedyr og hester i de to bergkunsttradisjonene?*
- *Hvordan kan de utvalgte bergkunstfeltene brukes til å belyse overgangen mellom de to bergkunsttradisjonene?*

2.1 Avgrensninger

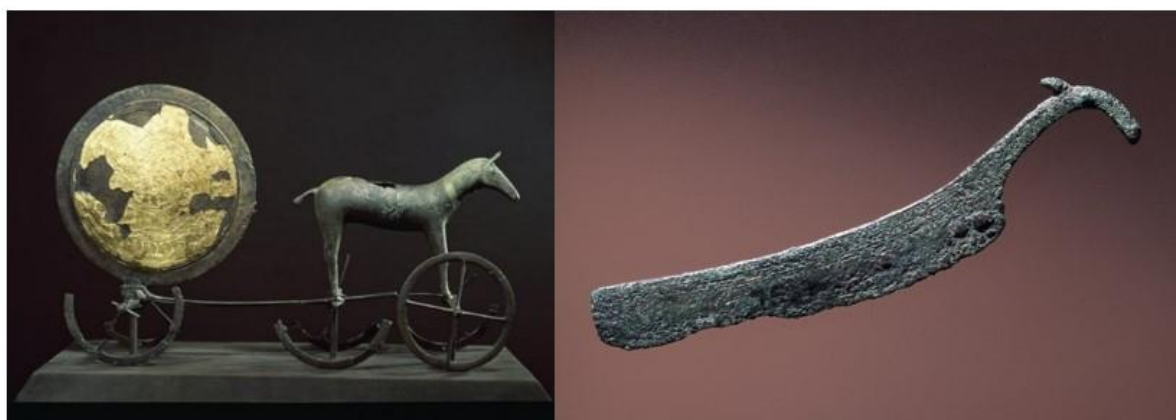
For å innskrenke oppgaven har jeg valgt å fokusere på Midt-Norge. Dette er et område hvor begge bergkunsttradisjonene har en lang historie og det kan se ut til at de to tradisjonene har sameksistert i en periode (Sognnes, 2012, 2017; Lørdøen, 2017; Stebergløkken, 2017). Det finnes derfor god representasjon av både nordlig og sørlig tradisjon i det utvalgte området. En annen grunn til at dette området ble valgt var et ønske om å kunne besøke feltene selv, for å få et inntrykk av hvordan bergkunsten ligger i landskapet og av selve bergflaten. Fra det utvalgte området har jeg valgt ut seks lokaliteter med bergkunst (Holtås, Hammer, Evenhus, Bardal, Leirfall og Fordal) jeg vil se nærmere på og bruke som utgangspunkt. Alle lokalitetene befinner seg rundt Trondheimsfjorden og det er på hver lokalitet valgt ut et eller to felt som vil bli benyttet som case. Dette er derfor en regional studie, men tematikken som oppgaven berører vil imidlertid kunne overføres til andre bergkunstregioner.

Valget med å bruke hjortedyr og hester er gjort på bakgrunn av at de er det vanligste dyremotivet i sin respektive bergkunsttradisjon. De forekommer også i andre sammenhenger. Vi kan se de i øvrig arkeologisk materiale og ofte i en rituell sammenheng. For eksempel er det funnet flere elghodestaver i det nordøstlige Europa. Dette er staver som er formet som et elghode i den ene enden, og som ofte er lagd av gevir (figur 1). På flere områder i Fennoskandia er det også funnet avbildninger av elghodestaver i bergkunsten (Mantere & Kashina, 2020, s. 2-3). I Norge er det mulig å finne flere slike bilder i blant annet Alta og på Vingen (Fuglestad, 2018, 119-124). Trond Lødøen (2014, s. 67) har i tillegg koblet hjortedyrene på Vingen opp mot døderiter og ser på det som en mulighet at flere av figurene kan være avbildninger av døde dyr.



Figur 1: Til venstre: Elghodestav fra Šventoji 3B, Litauen (Mantere & Kashina, 2020). Til høyre: Elghodestav på Bergbukten 4B, Alta. Foto: Jill Lage.

Når det kommer til hestene har de blitt knyttet opp mot soldyrkelse. Et av de mest kjente eksemplene på dette er antagelig Trundholmvognen. Den er også kjent som Solvognen og ble funnet på Trundholm Mose i Nordvest-Sjælland i Danmark og stammer fra 1400 fvt. (figur 2). Den består av en hest som trekker en skive som er dekket av gull på den ene siden. Både hesten og skiven har fått montert hjul, til sammen seks hjul. Den har antagelig vært en del av en trosforestilling om hesten som trekker sola over himmelen. Hjulene kan ha blitt montert for å vise solens reise, opplæring av barn eller lignende (Boyle & Pedersen, 2008, s. 39). Den viktige betydningen til hesten kommer også frem gjennom dekorasjon på gjenstander som rakekniver (figur 2) (Sognnes, 2000, s. 22-23).



Figur 2: Til venstre: Trundholmvognen, Danmark. Foto: Lennart Larsen, Nationalmuseet. Til høyre: Rakekniv med hesethode. Foto: Per E. Fredriksen, Vitenskapsmuseet.

2.2 Definisjoner

Her vil det bli gjort rede for noen begreper som blir benyttet i denne oppgaven. Målet er å avklare eventuelle uklarheter rundt begrepene og hvordan de blir brukt.

Rituell – vil i denne sammenhengen ikke være sidestilt med religion. Det vil knyttes opp mot tro, tradisjoner og kosmologi. Jens Kreinath (2018) har skrevet om det rituelle og noen tendenser i forskningen.

Motiv – brukes her om de ulike typene figurer. Hjortedyr og hester vil være de viktigste motivene i denne oppgaven.

Motivkombinasjon – vil bli brukt når to ulike motiver opptrer sammen.

Bergkunstlokalitet - er her brukt om en samling bergkunstfelt som har samme navn, ofte etter stedet eller en nærliggende gård.

Bergkunstfelt - er som regel en individuell bergflate, men dette er avhengig av hvordan de ble avgrenset av forskere tidligere.

3.0 Forskningshistorie

Dette kapittelet vil dreie seg om forskningshistorien til bergkunsten i Midt-Norge og med et noe større fokus på Trøndelag. Det er utviklingen i forskningen, sentrale forskere og perspektiver på bergkunsten som vil være de viktigste momentene. Målet er å gjøre rede for det arbeidet som allerede er gjort og vise hvordan denne oppgaven kan passe inn i og bygge videre på dette arbeidet. Det har blitt forsket mye på bergkunsten i Midt-Norge, men det har ikke vært et like stort fokus på selve dyr-menneske relasjonen. Denne oppgaven vil forsøke å sette søkelyset på denne delen av bergkunsten og potensialet som ligger der. Den tidligere forskningen har lagt premissene for de tolkningene og undersøkelsene som har blitt gjort, og som denne oppgaven bygger på. I denne sammenhengen vil det være sentralt å forstå hvorfor det er visse elementer som har blitt lagt vekt på og andre som ikke har vært like viktige.

3.1 Bergkunst

Det første bergkunstfeltet i Trøndelag ble oppdaget i 1863 på Ydstines i Stjørdal (Nicolaysen, 1862-1866, s. 832), men det tok et par tiår før det ble satt i gang mer systematiske undersøkelser av bergkunstfelt. Dette arbeidet ble startet av Karl Rygh på 1880-tallet og han utlovet blant annet en pengepremie for funn av nye ristninger. (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 11). Mot slutten av 1800-tallet ble det klart at det var to typer helleristninger; én preget av båter, fotsåler og skålgroper, mens den andre var preget av dyrefigurer. Dette førte til at det på starten av 1900-tallet ble snakket om to separerte tradisjoner innenfor bergkunst (Sognnes, 2007, s. 7-8). Også i utformingen av figurene ble det observert et skille mellom de to tradisjonene. Den nordlige tradisjonen var mer naturtro, mens den sørlige tradisjonen ble beskrevet som stilisert og symbolsk (Hansen, 1904, s. 324-325).

Andreas M. Hansen (1904, s. 322-325) foreslo i 1904 at de hadde blitt laget av to forskjellige etniske grupper, som han identifiserte som ariske og veidefinske. Det vi i dag kaller nordlig tradisjon mente han var veidefinsk, mens sørlig tradisjon så han på som arisk. Når det gjelder dateringen av bergkunsttradisjonene så mente han at de stammet fra bronsealder. Dette er en slutning som var basert på strandlinjedateringer. Ifølge Sognnes (2007, s. 8) var flere skeptiske til deler av teorien til Hansen, og teorien om tilknytning til etniske grupper ble derfor lite brukt. Todelingen innenfor bergkunsten ble likevel akseptert.

A. W. Brøgger (1906, s. 356-359) presenterte i 1906 en teori om at det er et tidsmessig skille mellom de to tradisjonene. Sørlig tradisjon daterte han til bronsealder, noe som allerede var en akseptert datering. Samtidig påstod han at nordlig tradisjon kunne dateres til steinalder. Dette passet bra sammen med at det var lignende tegninger på gjenstander som var datert til paleolitikum. Den tidsmessige todelingen ble akseptert, men diskusjonene rundt mer nøyaktige dateringer fortsatte. Blant annet Theodor Petersen (1922) reiste spørsmål rundt dateringen til nordlig tradisjon og om de stammer fra eldre eller yngre steinalder. Todelingen i bergkunsten har holdt stand frem til i dag og spiller fortsatt en viktig rolle i dagens bergkunsthistorie. Likevel er det en forenklet modell som ikke får frem at det var en periode der begge tradisjoner var i bruk samtidig. Som en følge er det flere forskere som har stilt spørsmål ved todelingen og bruken av denne modellen (Lødøen, 2017; Sognnes, 2012; Steberg-løkken, 2016, 2017).

Til tross for at det ble oppdaget bergkunstfelt tilknyttet begge tradisjonene, var det nordlig tradisjon som lenge ble viet mest oppmerksomhet i Midt-Norge (Sognnes, 2007, s. 9-11). Det betyr ikke at det ikke var folk som viste interesse for sørlig tradisjon, og her kan både

Karl Rygh og Theodor Petersen nevnes som noen av de tidligste. De har begge vært bestyrere for Vitenskapsselskapets Oldsaksamling og gjorde mye for arbeidet med undersøkelser av bergkunst. Peterson startet tradisjonen med å kalkere hele felt istedenfor å bare kalkere enkeltfigurer, og de tok begge i bruk foto som en del av dokumentasjonen (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 11). Dette er fortsatt viktige elementer i dagens bergkunsthistorie og viser de lange røttene denne forskningen har i Midt-Norge.

Gutorm Gjessing gjorde flere undersøkelser i samarbeid med Petersen og har i ettertid stått for publiseringen av materialet tilhørende nordlig tradisjon (Gjessing, 1936). Han har laget en god oversikt over materialet og de ulike motivene som er fremstilt. Når det gjelder bakgrunnen til nordlig tradisjon knyttet han det opp mot den etablerte teorien om jaktmagi. Dette var særlig med tanke på at motivene som regel fremstiller det han kaller «matnyttig vilt», altså dyr som ble jaktet på (Gjessing, 1936, s. 127).

Sverre Marstrander overtok stillingen som bestyrer av Vitenskapsselskapets Oldsaksamling etter Theodor Petersen og viste også interesse for bergkunst. Han stod blant annet for undersøkelser av bergkunsten på Selbustrand, i Gauldalen og på Leirfall. Som Petersen så skrev Marstrander om sørlig tradisjon, hvor han fokuserte på både Trøndelag og Østfold. Deler av arbeidet fikk han aldri publisert, men det ble i ettertid fullført og publisert ved hjelp av Kalle Sognnes (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 7)

Kristen Møllenus har undersøkt en rekke bergkunstfelt og ble allerede som student engasjert av Petersen til å undersøke noen av ristningene i Hegra (Sognnes, 1991, s. 21). Blant annet på Foss og Holtås var det Møllenus som foretok de første undersøkelsene (Møllenus, 1968; Sognnes, 1991, s. 24). Publikasjonen om Holtås blir fortsatt mye brukt og er den beste oversikten over figurene på Holtås I.

Kalle Sognnes har spilt en sentral rolle i forskningen på bergkunst i Midt-Norges de siste tiårene. Han har publisert en rekke bøker og artikler innenfor temaet, og har med dette bidratt til å gjøre materialet mer tilgjengelig for både forskere og allmennheten. Blant annet har han publisert flere bøker om bergkunsten i Stjørdal (Sognnes, 1983, 1987, 1990, 1999b, 2001). Sognnes har foretatt undersøkelser på en rekke bergkunstfelt og systematiseringen og tolkningene hans av materialet har spilt en viktig rolle i forståelsen av det midtnorske materialet. To publikasjoner som illustrer det omfattende arbeidet han gjorde er «The Northern Rock Art Tradition in Central Norway» og «Prehistoric Imagery and Landscapes» (Sognnes, 2001, 2017). Sognnes bidro i tillegg til publisering av materialet tilknyttet sørlig tradisjon, et arbeid han overtok etter Sverre Marstrander (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 7).

De siste årene har det blitt en økt oppmerksomhet rundt dateringen av bergkunst. Bakgrunnen ligger i at flere har påpekt en uoverensstemmelse mellom strandlinjedateringer og stilistiske dateringer. Tanken om figurer som utvikler seg fra mer naturalistiske til stiliserte over tid stemmer ikke alltid overens med plasseringen i landskapet. Heidrun Stebergløkken (2017) har påpekt noen av problemene som oppstår med forsøkene på stilistisk datering. I sin doktorgradsavhandling gjorde hun også et forsøk på å redegjøre for de eksisterende kategoriene og finne en måte begreper som «stil» og «type» kan benyttes på en effektiv måte på bergkunstmaterialet (Stebergløkken, 2016). Eva Lindgaard (2013) har også sett på sammenhengen mellom stilistisk datering og strandlinjedatering. Hun tok utgangspunkt i Gjessings tre stilkategorier (Gjessing, 1936, s. 168; Lindgaard, 2013, s. 58-61). Ved å sammenligne disse stilkategoriene med strandlinjedateringer oppstår det en uoverensstemmelse i dateringer (Lindgaard, 2013; Stebergløkken, 2017). Denne dateringsproblematikken har fått økt oppmerksomhet

innenfor bergkunsthistorisk forskning og har ført til et behov for å tenke nytt rundt begreper som «stil». Dette får konsekvenser også for denne oppgaven. Det vil derfor fokuseres mer på tilstedeværelse av motiv fremfor å forsøke å skape en kronologisk finndeling av materialet, da mye ved den senere forskningen sår tvil om dette i det hele tatt er mulig.

Forskningsfokuset bergkunsthistorisk forskning har over årene forandret seg og blitt påvirket av teoretiske retninger innenfor arkeologi. På begynnelsen av 1900-tallet ble bergkunsten ofte knyttet til kulturelle grupper og det ble da gjort et skille mellom nordlig og sørlig tradisjon. Dette har forbindelse med den kulturhistoriske arkeologien som introduserte «kultur» som et sentralt begrep i arkeologien. Kultur ble i denne sammenhengen på mange måter synonymt med «folk» eller «folkegruppe», og tanken var at man kan knytte arkeologisk materiale opp mot kulturelle grupper (Olsen, 2014, s. 32-34). Noen tolkninger av bergkunsten på denne tiden var at de illustrerte historiske hendelser eller hadde tilknytning til fangstmagi og fruktbarhet (Sognnes, 2007, s. 16-18). I etterkrigstiden oppstod det kritikk av kulturarkeologien og Gjessing kom på denne tiden med et forslag om å i større grad benytte «etnografiske paralleller til nålevende samfunn» (Olsen, 2014, s. 42).

På 1960- og 1970-tallet kom den prosessuelle arkeologien og et ønske om å knytte arkeologi tettere opp mot antropologi. Samtidig var det et mål å produsere mer objektiv kunnskap som var etterprøvbart. I dette ligger det at tilhengere av prosessuell arkeologi ville benytte vitenskapelige metoder på samme måte som i naturvitenskapene. Innenfor bergkunst kom dette frem gjennom at forskningsfokuset ble flyttet over til blant annet dateringsproblematikk, kronologi, typologi, klassifisering og statistiske analyser (Sognnes, 2001, s. 11 og 19-20).

Den post-prosessuelle arkeologien førte senere fokuset over til det symbolske og tilbake mot det subjektive (Sognnes, 2001, s. 20). Bergkunsten blir i dag fortsatt knyttet til det rituelle, og sjamanisme har fått et større fokus. For nordlig tradisjon er dette nå et viktig tolkningsperspektiv, til tross for at det fikk lite oppmerksomhet tidligere (Sognnes, 2017, s. 144-145). Etnografi har også vært viktig og det samme har antropologiske og fenomenologiske tilnærminger til landskapet (Gjerde, 2010, s. 51-57). I forbindelse med landskapet har makro- og mikrolandskap blitt trukket frem. I undersøkelser av makrolandskapet er det bergkunsten som en del av et større landskap som er i fokus, mens mikrolandskapet legger vekt på selve bergflaten og mikrotopografiske elementer. (Gjerde, 2006, s. 197-201).

3.2 Teoretiske perspektiver i bergkunsthistorisk forskning

Innenfor bergkunsthistorisk forskning har det lenge vært en tradisjon for å bruke sjamanisme, animisme og totemisme som sentrale teoretiske perspektiver i tolkningen av bergkunst (Fuglestad, 2018, s. 219-222 og 267-268). I denne oppgaven vil også dette berøres da de har hatt stor betydning for hvordan dyrefigurer i bergkunsten har blitt tolket, samtidig som det kan ha betydning for tolkningen av dyr-menneske relasjonen mer generelt. Disse perspektivene har i hovedsak blitt benyttet på nordlig tradisjon.

Sjamanisme blir ansett som et universelt fenomen da det opptrer i ulike kulturer i hele verden. Selv om det er snakk om et stort utstrekningssområde, har det blitt observert visse likhetstrekk. Bak sjamanisme ligger det en kosmologi som baserer seg på at det finnes flere verdener. Som regel er det snakk om tre verdener som en overordnet inndeling: en oververden, vår verden og en underverden. I oververdenen bor det vi vil sammenligne med guder eller lignende mektige vesener. Det kan også inkludere sol, måne og andre himmellegemer. Under denne verdenen er den verden vi lever i og nederst er

underverdenen som kan være hjem for ånder og andre vesener som ikke alltid er like vennlige. Denne verdenen befinner seg under bakken og kan ha innganger gjennom huler eller sprekker i berget. I tillegg har det ofte en tilknytning til vann (Pearson, 2002, s. 69). Inndelingen i ulike verdener går igjen i ulike verdenssyn.

Sjamanen står i en særposisjon og blir ansett som en person med spesielle egenskaper når det gjelder å kommunisere mellom verdenene. Dette gjør at sjamanene har mulighet til å tappe inn i krefter som andre mennesker ikke har tilgang til. De kan forutse hendelser som ikke har skjedd enda, hjelpe til med å løse problemer og mye annet. For å oppnå kontakt med de andre verdenene og kommunisere med ånder, kan sjamanen benytte seg av transe. Dette er et verktøy de bruker for å tilegne seg kunnskap som ellers er utilgjengelig. Sjamanen kan også kommunisere med ånder og sjeler, transformere seg til et dyr og se ting som skjer langt borte (Pearson, 2002, s. 71-72).

Animisme er et annet universelt fenomen og som på mange måter fjerner skillet mellom mennesker og dyr. Her dreier det seg om at dyr er i besittelse av de samme egenskapene som mennesker. Dette kan inkludere intensjon, intellekt, personlighet, sosiale egenskaper osv. Forskjellen ligger i det fysiske, og utenom dette er det ikke store forskjeller. Det er derfor mulig for dyr å leve i samfunn som fungerer på samme måte som menneskenes samfunn. Et slikt syn gjør det mulig å se dyr som likestilte med mennesker. De er ikke lenger fremmede skapninger, men kan bli sett på som medmennesker som bare har et annet utseende (Fuglestvedt, 2018, s. 269-270). Animisme kan også endre oppfattelsen av jakten. Fordi dyrene også kan ha intensjoner og er intellektuelle skapninger, er tanken at de overgir seg selv til menneskene. Jakten er ikke lenger en voldelig handling, men en interaksjon mellom mennesker og dyr. Til gjengjeld for at dyret overga seg, gir menneske noe tilbake til dyrene. Dette kan ta forskjellige former, men kan for eksempel inkludere begravelseritualer eller andre måter å hedre restene av det døde dyret (Fuglestvedt, 2018, s. 271).

Det tredje begrepet, totemisme, kan på noen områder ha fellestrekk med animisme. Dette er også et verdenssyn som gjør at man får et annerledes blikk på dyrenes rolle. Fokuset ligger på ulike menneskegrupper og hva som kjennetegner dem. Følgende vil det også bli tydelig hva som skiller de ulike gruppene og gjør dem forskjellige fra hverandre. Gruppene identifiserer seg med ulike dyr, naturlige fenomener, planter osv. Bakgrunnen for at akkurat disse symbolene er viktige for dem, kan ha lange historiske bakgrunner, og kan være reflektert i mytologien. I tillegg til de tidligere nevnte elementene, kan de også ha en sterk tilknytning til landet og landskapet de kommer fra. Kreftene som skapte landskapet er der fortsatt. Jakt får i sammenheng med totemisme en annen betydning. I motsetning til animisme er ikke fokuset på interaksjonen mellom mennesker og dyr. Alle levende skapninger deler substans med landskapet de kommer fra og det er denne felles substansen som er viktig i totemisme (Fuglestvedt, 2018, s. 276-279).

Sjamanisme, animisme og totemisme er ulike teoretiske perspektiver som får konsekvenser for tolkningen av dyr-menneske relasjonen, da de kan ha en innvirkning på menneskes syn på dyrene. De knytter dyrene opp mot en større kosmologisk verden og kan gi dem en rituell rolle. I bergkunsten kan dette komme frem gjennom hvordan menneskene velger å fremstille dyrene og i hvilke kontekster. Lahelma (2005, 2019) er en av forskerne som har sett på dette og vil bli videre forklart i Kapittel 4.

4.0 Teoretiske utgangspunkt

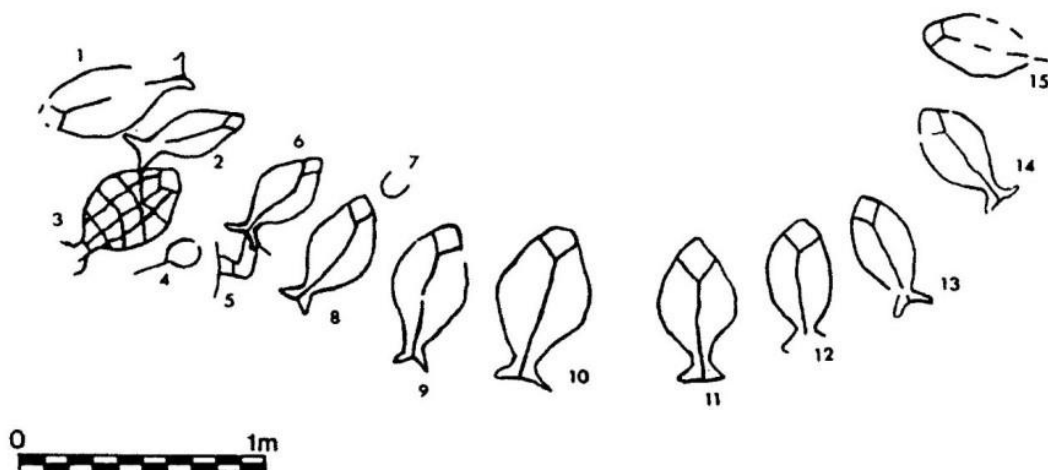
Denne oppgaven vil låne perspektiver fra «sensory archaeology» og ta utgangspunkt i dyr-menneske relasjonen. Førstnevnte har blitt brukt for å forsøke å identifisere ikke-menneskelige faktorer som kan ha hatt en innvirkning på forståelsen av bergkunsten. Dette kan være elementer som understreket eller var viktig for forståelsen av feltet, eller motivene på feltet. Fokuset i oppgaven er relasjonen mellom dyr og mennesker, men motivkombinasjonene alene kan i noen tilfeller bare utgjøre deler av den totale konteksten. «Sensory archaeology» kan i denne sammenhengen bidra til å øke forståelsen mellom motiv, bergflate og omgivelsene rundt.

4.1 Sensory archaeology

«Sensory archaeology» er en teoretisk retning som tar utgangspunkt i sansene og hvordan vi oppfatter verden rundt oss. Med dette menes at sansene våre har en innvirkning på hvordan vi opplever verdenen rundt oss og de kan bli manipulert for å frembringe en spesiell type opplevelse. Dette blir gjort gjennom ikke-menneskelige elementer. Det er forsøkt å benytte «sensory archaeology» i en rekke ulike situasjoner og med ulike typer kulturminner, bergkunst er en av dem. Plasseringen av bergkunst har blitt trukket frem som spesielt viktig. Elementer i landskapet er med på å påvirke vår forståelse av bergkunsten og har gjort det samme den gangen det ble laget. Målet her blir å forstå hvordan menneskene som lagde bergkunsten forstod landskapet og hvilke elementer som var med på å avgjøre hvilke bergflater som egnet seg for bergkunst. Å forstå dette vil være sentralt for å kunne forstå bakgrunnen til bergkunsten og hvorfor den ble lagd, enten det er knyttet til sosiale riter, tro og religion, eller noe annet (Nyland, 2020, s. 338-339). I denne oppgaven vil det bli fokusert på lys, bevegelse og lyd for å forstå landskapet bergkunsten er en del av.

Lys og bergkunst er tett knyttet sammen. Vinkelen på lyset kan være avgjørende for når det er mulig å se bergkunsten. Ved å plassere figurene på bestemte steder på bergflaten kan man avgjøre hvilke figurer som er synlige samtidig og når på døgnet de skal være synlige. Denne typen manipulering av lys kan ha blitt brukt bevisst av de som lagde bergkunsten og muligens var det et virkemiddel for å fortelle historier eller avgjøre når budskapet var tilgjengelig (Nyland & Stebergløkken, 2021, s. 6-9). Eksempler på hvordan dette kan gjøres er ved å plassere figurer slik at de blir fremhevet etter hvert som sola beveger seg over himmelen. Andre muligheter er at det er bestemte tider på året hvor sola står riktig og gjør det mulig å følge historien.

Kvennavika I i Inderøy kommune i Trøndelag er et eksempel på hvordan lys kan være viktig for bergkunst. Det er funnet 13 flyndrefigurer på feltet (figur 3), og under undersøkelser i 2017 ble det observert at de er svært vanskelige å observere i dagslys. Det ble derfor benyttet nattlysing under undersøkelsene (Stebergløkken, 2018). Nattlysing gir muligheter for å manipulere hvor lyset kommer fra og på denne måten fremheve figurer som ikke kommer frem gjennom vanlig sollys. Denne måten å utnytte lys og skygge kan ha vært et viktig virkemiddel i formidlingen av bergkunst.



Figur 3: Kalkering av Kvennavika I (Gjessing, 1936).

En annen faktor som har blitt trukket frem er menneskets plassering i forhold til bergflaten. Hvor man står i forhold til figurene kan ha mye å si for hvordan de blir opplevd. På større bergflater er det også viktig å ta hensyn til hvordan man kan bevege seg rundt på flaten. Ved å stå på forskjellige steder på eller ved bergflaten kan figurene oppleves ulikt og det kan komme frem nye sammenhenger. Når man beveger seg over flaten og med endrende lysforhold kan figurer komme til syne og forsvinne igjen. Det kan ha vært som en fortelling som blir fortalt ved at man beveger seg rundt på bergflaten. I denne sammenhengen har kunnskapen om hvordan man skal bevege seg på bergflaten vært sentralt. Det kan ha vært sosiale normer som dikterer hvordan man beveger seg over flaten og på denne måten kontrollerer narrativet (Nyland & Stebergløkken, 2021, s. 7-11).

Liliana Janik (2014) har i forbindelse med dette sett på hvordan «station points» kan være sentrale for å forstå bergkunsten. Dette er punkter som viser hvor figurene på bergflaten skal bli sett fra. Et bergkunstfelt kan ha flere «station points» og ved å ta hensyn til dem kan bergkunsten oppfattes annerledes. Den besøkende kan stå på ett punkt og oppleve alle figurene samtidig ved å se på dem på samme måte som man ser på et kubistisk maleri. Da ser man det samme motivet fra flere vinkler samtidig. Dette er mest anvendelig når det er snakk om scener eller en tydelig narrativ. I andre situasjoner er det antagelig mer anvendelig i den form det forteller den besøkende hvor de skal se figurene fra.

Lyder har også blitt trukket frem som et potensielt viktig element i plasseringen av bergkunst. Nærhet til elver, fosser eller lignende kan lage lyder som er med på å påvirke opplevelsen av bergkunst. Ordet «soundscape» har blitt brukt i forbindelse med forskning på lyder og deres påvirkningskraft. Andre måter lyd kan spille en viktig rolle er for eksempel gjennom akustikk. Områder med spesiell akustikk kan ha vært viktig for å oppnå en bestemt effekt (Nyland, 2020, s. 339-340). Joakim Goldhahn (2002) har sett på det audiovisuelle i tilknytning til bergkunsten og fant at det kan ha vært en viktig faktor for plasseringen av bergkunsten. Lyden fra vann kan ha vært en essensiell faktor for hvordan bergkunsten skulle oppleves og Goldhahn knyttet det opp mot blant annet sjamanisme, hvor lyden hjelper sjamanen med å komme i transe.

Hein Bjerck (2020) har skrevet om hulemalerier og de ulike faktorene som kan ha en påvirkning på hvordan det oppfattes. Her trekker han frem ting som lys, lyd, temperatur osv. Kort fortalt blir alle sansene påvirket når man beveger seg inn i en hule. Lyset vil

forsvinne etter hvert som man beveger seg innover i hulen, og plassering av figurene avgjør om det er nødvendig med kunstig belysning som for eksempel fakler for å gjøre de synlige. Sammen med lyset forsvinner også lyder utenfra og stillheten fremhever andre og mindre lyder som man vanligvis ikke legger merke til. I tillegg til alt dette er rommet i seg selv en viktig faktor. Huler kan ha forskjellig form og størrelse, og opplevelsen av å bevege seg inn i trange små ganger eller store åpne huler gir en bakgrunn for opplevelsen av bergkunsten (Bjerck, 2020). Selv om bergkunst i huler oppleves annerledes enn bergkunst i det åpne, er det et godt eksempel som fremhever viktige elementer som er gjeldene for all bergkunst. Hulene setter det på spissen og gjør det lettere å forstå hvordan sansene kan ha en innvirkning på opplevelsen av bergkunst.

Lys, bevegelse og lyd spiller inn i landskapsforståelsen. Jan Magne Gjerde (2015) har jobbet med bergkunsten i blant annet Nämforsen i Sverige og har fokusert på selve betydningen av landskapet. Her trekker han frem hvor viktig landskapet var for tidligere mennesker og hvordan de kan ha hatt en annen oppfatning av landskapet enn det vi har i dag. For dem var landskapet og forståelsen av det en viktig del av hverdagen og for overlevelse. I et forsøk på å forstå bergkunsten er det viktig å ta med landskapet som en egen faktor. Å forsøke å forstå hvorfor landskapet akkurat her var viktig og eventuelt hvordan det kommer frem gjennom motivvalg. På Nämforsen viet Gjerde spesielt oppmerksomhet til elva som bergkunsten ligger ved. Elva har vært et viktig element i landskapet for steinaldermenneskene og kan ha hatt en betydning for blant annet jakt (Gjerde, 2015). Slike elementer i landskapet kan ha vært sentralt for plasseringen av bergkunsten, men også for opplevelsen av den. Påvirkningen fra landskapet rundt har spilt inn på hvordan figurer og lokaliteten som en helhet oppfattes.

Valget med å bruke sensory archaeology er gjort på bakgrunn av at det gjør et forsøk på å forstå hvordan ikke-menneskelige faktorer kan ha hatt en påvirkning på bergkunsten. Gjennom å fokusere på disse elementene er det mulig å prøve å forstå hvorfor bergkunsten ble lagd og hvilke intensjoner som lå bak. Når målet med oppgaven er å forstå dyr-menneske relasjonen er det sentralt å forstå betydningen av bergkunsten i de periodene den var i bruk. Bergkunsten er menneskenes uttrykk for sin relasjon til dyrene og det er ikke mulig å forstå hva bergkunsten kan ha betydd eller representert for datidens mennesker uten å forstå hvordan de så og opplevde den. Plasseringen av bergkunsten i landskapet og plasseringen av figurene på flatene er derfor viktig og danner bakgrunnen for den videre tolkningen av figurene. Utformingen av figurene vil også spille inn, men uten å vite hvordan bergkunsten kan ha blitt opplevd er det vanskelig å få en god forståelse.

4.2 Dyr-menneske relasjonen

Menneskets relasjon til dyr har forandret seg over tid og det samme kan bli sagt for synet på dyr. Forskningen på dyr-menneske relasjonen er preget av moderne syn på dyr (Armstrong-Oma, 2010), men det har likevel oppstått en rekke teorier om hvordan denne relasjonen artet seg før i tiden. Dette er noe vi ikke kan vite med sikkerhet, men vi kan komme med teorier basert på arkeologisk materiale. Over større geografiske områder vil relasjonen kunne være forskjellig og det er derfor ikke én fasit. To syn på dyr-menneske relasjonen som representerer to forskjellige forståelser er synene til Tim Ingold og Kristin Armstrong-Oma. Begge har en teori om hvordan relasjonen forandret seg når vi gikk fra et jeger-sanker samfunn til et jordbrukssamfunn.

Ingold (2000, s. 71-72) ser på relasjonen mellom jeger og bytte som en relasjon fylt av respekt og likeverd. Han mener at synet i et jeger-sanker samfunn er at dyret presenterer/manifesterer seg for jegeren. De er ikke bare noe som eksisterer og som

jegeren kan finne og ta som hen selv ønsker. Her blir det klart hvorfor Ingold mener respekt og likeverd er viktig i denne relasjonen. Jegeren er avhengig av en god relasjon til dyret for at det skal velge å presentere/manifestere seg for hen. Jegeren er derfor nødt til å respektere dyret og dyret vil da respektere jegeren, og det vil på denne måten skapes likeverd mellom de to partene

Dette står i sterk kontrast til relasjonen mellom mennesker og domestiserte dyr. Her mener Ingold (2000, s. 72-74) at dyrene ikke blir sett på som i stand til å gjengjelde relasjonen. Dyrene har ikke lenger den samme kontrollen som de hadde i forhold til jegerne, de har gitt all kontrollen til menneskene. Det er menneskene som tar alle valgene knyttet til dyrene, også når det kommer til liv og død. De har mistet evnen til å bestemme over sin egen skjebne. Ingold ser derfor på det som en relasjon preget av dominans, og da mer spesifikt at menneskene dominerer og kontrollerer dyrene. Han velger å sammenligne relasjonen mellom mennesker og domestiserte dyr med den mellom herre og slave.

Armstrong-Oma (2010, s. 176-177) påpeker at Ingolds teori blir vidt benyttet når det er snakk om relasjonen mellom dyr og menneske, men hun mener også at den ikke er godt nok tilpasset forhistoriske samfunn. Hun støtter seg her på John Knight (2005, s. 4) sin kritikk av Ingold, hvor han påpeker den manglende representasjonen av individer. Dyrene blir av Ingold representert som et fellesskap eller hele dyreracen som en helhet. Dette gir lite innblikk i hvordan selve jakten på individuelle dyr artet seg og den relasjonen som oppstår her. Armstrong-Oma (2010, s. 176-177) påpeker i denne sammenhengen at det blir umulig å danne en langsiktig og intim relasjon mellom jeger og bytte, ettersom en suksessfull jakt ender med at byttedyret dør. Hun ser derfor på den intime relasjonen i Ingolds teori som uopnåelig.

Når det gjelder relasjonen mellom mennesker og domestiserte dyr, ser hun for seg et forhold basert på tillit. Armstrong-Oma (2010, s. 177-179) mener relasjonen kan sammenlignes med en sosial kontrakt mellom de to partene og at det dermed blir en mer gjensidig relasjon. Kontrakten går ut på at dyrene har tillitt til at menneskene beskytter og mater dem, samtidig som menneskene har forventninger om at dyrene oppfører seg på en bestemt måte. Dette skaper et mer gjensidig forhold mellom de to partene som baserer seg på tillitt til at den andre parten følger sin del av kontrakten. Hun fremhever at menneskene og dyrene ikke nødvendigvis er likeverdige partnere i kontrakten, og at det derfor er et asymmetrisk forhold. Armstrong-Oma påpeker også at de domestiserte dyrene allerede var sosiale dyr før de ble domestiserte. Når de ble domestiserte ga de menneskene den samme tilliten som de ville gitt til foreldrene sine eller flokklederen. Relasjonen som oppstår mellom mennesker og domestiserte dyr er derfor ikke noe nytt, men baserer seg delvis på relasjoner som dyrene har hatt tidligere. Tillitten er bare overført til menneskene.

Både Ingold og Armstrong-Oma ser på forskjellene i relasjonen mellom mennesker og dyr før og etter jordbrukets introduksjon. Når det gjelder relasjonen mellom jeger og bytte, er det forskjell i om de ser på enkeltindivider eller dyr som en helhet. Ingold legger vekt på dyr som en gruppe, eventuelt individuelle dyrearter, men nevner lite om relasjonen til enkeltindividene. Armstrong-Oma legger derimot hovedfokuset på enkeltindivider både i jeger-sanker samfunn og jordbrukssamfunn. En av hovedforskjellene mellom de to synspunktene ligger derfor i om de ser for seg at menneskene har hatt en relasjon til enkeltindivider eller om de forholdt seg mer til dyrearten som en helhet. Her kan det være regionale forskjeller, og at det varierte mellom ulike dyrearter.

En annen måte å se på dyr-menneske relasjonen kan vi se hos Antti Lahelma (2005, 2019) som tar utgangspunkt i jeger-sanker samfunn. Kildematerialet hans er bergkunst i Finland

og han har sett på hvordan bergkunsten knyttes opp mot blant annet jaktmagi, sjamanisme og totemisme. I sammenheng med sjamanisme ser han på hvordan bergkunsten kan fremstille transformasjon mellom mennesker og dyr knyttet til når sjamanen går inn i transe. At det er mulig for menneskene å ha en slik forbindelse til dyreriket, viser at det ikke er sikkert det var et stort skille mellom mennesker og dyr i jeger-sanker samfunnet. Dette bryter med det tydelige skillet som eksisterer mellom dyr og mennesker i dagens samfunn.

Liv Helga Dommasnes (2006) kritiserer de eksisterende kategoriene som blir benyttet i undersøkelse av dyr-menneske relasjonen. Med utgangspunkt i tanken om postmoderne kategorier og dekonstruksjon, stiller hun spørsmål ved bruken av kategorier knyttet til dyr og mennesker. Hun ser for seg at grensen mellom menneske og dyr var mer flytende i tidligere samfunn når menneskene levde tettere på dyrene. Det vil i denne sammenhengen være naturlig at menneskene hadde et annet syn på skillet mellom mennesker og dyr, om det i det hele tatt var en forskjell. Som eksempel på hvordan grensen kan tøyes trekker hun frem eksempler som faunen fra romersk mytologi, de egyptiske gudene med dyrehoder og dyregraver hvor for eksempel hunder ble begravd med samme respekt som menneskene ble. Dommasnes argumenterer for at de kategoriene vi benytter i dag, ikke er tilstrekkelige til å beskrive dyr-menneske relasjonen i tidligere samfunn og at de kan gi et feil bilde av deres virkelighetsforståelse.

Forsøk på å forstå dyr-menneske relasjonen i tidligere samfunn kan være utfordrende og det vil i denne oppgaven derfor bli tatt utgangspunkt i flere ulike teorier. Håpet er at dette vil bidra til å gi et mer nyansert syn på temaet. Flere av de nevnte teoriene om dyr-menneske relasjonen er ikke direkte knyttet opp mot bergkunst og det vil derfor være mye ved teoriene som ikke vil være direkte tydelig i materialet. Denne oppgaven vil være et forsøk på å knytte de to forskningsfeltene sammen og se om det er mulig å overføre teorier mellom de to.

5.0 Metode

Analysen vil i denne oppgaven bestå av to deler. Den første delen vil være en kontekstuell analyse av de utvalgte bergkunstfeltene. Her vil feltene bli undersøkt med perspektiver fra «sensory archaeology», i et forsøk på å forstå konteksten de ble lagd i og aktiviteten som foregikk. Dette kan bidra med en forståelse av de bakenforliggende årsakene til at bergkunsten ble lagd i akkurat det området og hvilke ikke-menneskelige faktorer som kan ha hatt en innvirkning på aktiviteten ved bergkunstfeltene.

Det vil bli fokusert på hvordan bergkunstfeltene ligger i landskapet og hvordan lys, lyd og bevegelse kan ha hatt en innvirkning. For å forstå landskapet bergkunsten befinner seg i vil det bli lagt vekt på ulike elementer som kan ha vært viktig, og det vil bli sett på andre kulturminner og hva de kan si om kulturmiljøet. Her er det satt en grense på ca. 2 kilometer. Grensen er satt her da det er naturlig i forhold til landskapet på flere av de utvalgte lokalitetene. Høye topper og fjorden gjør at det ikke nødvendigvis er hensiktsmessig å trekke grensen lengre unna i denne sammenhengen. Målet er å plukke opp de kulturminne som befinner seg nærmest bergkunstfeltene og som antagelig har hatt størst forbindelse med dem.

I analysen vil det bli lagt vekt på tilknytningen til vann. Særlig i nordlig tradisjon er vann trukket frem som en avgjørende faktor gjennom strandlinjedateringer. Her vil dette bli videreført til en mer generell tilknytning til vann, enten det er snakk om fjorden, en elv eller en bekk. Resultatene fra den kontekstuelle analysen vil danne grunnlaget for en komparativ analyse. Fokuset vil her være deler av det samme som i den første delen av analysen, men det vil også bli fokusert på motiver og motivkombinasjoner. Dette er fordi motivene og motivkombinasjonene vil danne bakgrunnen for den videre diskusjonen rundt temaet, og resultatene fra den kontekstuelle analysen være med på å sette de inn i en større sammenheng.

Når det blir sett på motiver og motivkombinasjon er det hjortedyr og hester som står i fokus. Hvordan de opptrer alene og sammen med andre figurer kan si noe om hvordan menneskene oppfattet dem og hvilke roller de hadde. Der det er mulig å se interaksjoner mellom mennesker og hjortedyr eller hester i det utvalgte bergkunstmaterialet vil dette bli lagt vekt på. Her trenger det ikke nødvendigvis bare være menneskefigurer, men det kan være representasjoner for menneskelig tilstedeværelse.

Resultatene fra analysene vil bli videre diskutert og tolket i Kapittel 8. Den første delen vil fokusere på hvilke roller hjortedyr og hester kan ha hatt, og hvordan dette kan si noe om relasjonen mellom dyr og mennesker. Her vil det bli benyttet perspektiver på dyr-menneske relasjonen for å se på mulige tolkninger. Videre vil det bli sett på likheter og ulikheter mellom hjortedyr og hester. Dette er for å se om det har skjedd en forandring over tid og eventuelt hvordan dette kan ha sett ut. Den siste delen vil se på overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon. Målet med denne delen er å se på hvordan overgangen kan ha sett ut. Er det en gradvis overgang eller et brått skille? Å få en forståelse av overgangen mellom de to tradisjonene kan bidra til å forstå hvordan dyr-menneske relasjonen har utviklet seg over tid. Konklusjonene fra diskusjonene og tolkningene vil til slutt bli knyttet opp mot en mer generell forståelse av dyr-menneskerelasjonen.

6.0 Empiri

Det vil her bli gjort rede for de utvalgte bergkunstfeltene og hvilke motiv som er funnet på dem. Feltene er valgt ut for å oppnå representasjon av begge bergkunsttradisjoner. Under utvelgelsen ble det også satt visse kriterier for hvilke bergkunstfelt som egnet seg best for å kunne besvare problemstillingen. Målet med kriteriene er å skape et representativt utvalg.

- Det er hjortedyr og/eller hester til stede.
- Det er mennesker eller figurer som kan representere menneskelig tilstedeværelse (f.eks. båt, hender, fotsåler).
- Feltene representerer et utvalg fra begge tradisjoner.
- Det skal være god spredningsdistribusjon mellom bergkunstlokalitetene.
- Det skal være både større og mindre felt.

Under arbeidet med å velge lokaliteter ble det klart at det er varierende grad av dokumentasjon tilgjengelig og ikke alle figurene er like godt beskrevet. Fordal er et av eksemplene på dette da det ikke er alle som opplyser om at flere av hestene har ryttere (Petersen, 1927, s. 35-36; Sognnes, 1999b, s. 37; Sognnes, 2001, s. 184-185). Dette gjorde det til tider vanskelig å vite med sikkerhet om det var menneskelig representativitet til stede, men kalkeringer kunne som regel oppklare usikkerheter. Ut i fra kriteriene ble til slutt seks lokaliteter valgt ut: Bardal, Evenhus, Fordal, Hammer, Holtås og Leirfall. Et utvalg av motivgrupper fra disse lokalitetene vil brukes i den komparative analysen. Det er andre lokaliteter som kunne blitt brukt for å besvare problemstillingen, men på grunn av størrelsen på materialet var det nødvendig å gjøre et representativt utvalg.



Figur 4: Kart over Trondheimsfjorden med utvalgte bergkunstlokaliteter markert. Bilde: Google.

Ikke alle de utvalgte feltene har like god representasjon av menneskelig tilstedeværelse, men det er til stede. Bergkunsten er lagd av mennesker og den menneskelige tilstedeværelsen vil slik alltid implisitt være der. Ønsket om å ha menneskelig

representativitet ligger i et ønske om å se på hvordan interaksjonen mellom dyr og mennesker kommer frem i materialet. Hvordan menneskene så på forholdet mellom de to og hvordan de valgte å avbilde det kan si mye om dyr-menneske relasjonen på et større nivå også.

Når det gjelder datering av bergkunstfeltene vil jeg i denne oppgaven ta utgangspunkt i strandlinjedateringer for nordlig tradisjon. Dette gir en maksimumsdatering på lokalitetene. Strandlinjedatering baserer seg på teorien om at bergkunsten har blitt laget i nærheten av vannet (Sognnes, 2012, s. 236). Det er funnet bergkunstfelt som ser ut til å støtte denne teorien. I Alta er feltet Ole Pedersen 1 et godt eksempel hvor et reinsdyr har blitt hugget over et menneske. Furene til menneskefiguren er slitt og har blitt utsatt for vannerosjon. Dette viser at menneskefiguren ble lagd mens berget lå i nærheten av vannet, for så å bli tildekket av vann. Når panelet igjen var over vannflaten har reinsdyret blitt hugget (Gjerde, 2010, s. 248). Tilfeller som det i Alta støtter opp under strandlinjedateringer, men det er likevel viktig å huske på at det er snakk om ulike deler av landet. Det som gjelder i et område, trenger ikke nødvendigvis å være det samme i et annet område. I Midt-Norge er det ikke funnet like sterke bevis for strandlinjedatering, og det har derfor ikke vært mulig å benytte denne metoden for å skape gode kronologiske faser. Hammer VI har blitt trukket frem da det ble funnet løsmasser over figurene som kan ha blitt skylt opp av en stormflod (Bakka, 1988, s. 13). Hvis det stemmer kan man med en viss sikkerhet si at Hammer VI ble lagd på svaberg og vi får dermed en relativt sikker datering av dette feltet. Det er imidlertid ikke en felles trend i det midtnorske materialet (Stebergløkken 2016).

Det er gjort forsøk på å lage stilistiske oversikter over materialet fra nordlig tradisjon, men her er det flere svakheter. Det var lenge flere som antok at det har vært en utvikling fra naturalistiske til mer stiliserte figurer. Med tanke på materialet mitt ville dette hatt stor betydning for blant annet Holtås I. Av de valgte lokalitetene er det denne som ligger høyest i landskapet og som derfor er eldst med utgangspunkt i strandlinjedateringer. Likevel er figurene mer stiliserte og med utgangspunkt i blant annet Gjessing sine stilkategorier ville de vært mye yngre (Gjessing, 1936, s. 168; Stebergløkken, 2016, s. 37-38). I denne oppgaven brukes derfor strandlinjedatering kun som en indikasjon på alder, og i hovedsak som maksimumsdatering.

For sørlig tradisjon er det ikke mulig å benytte seg av strandlinjedateringer, da de i Midt-Norge ofte ligger lengre inn i landet (Sognnes, 2012, s. 241). På grunn av dette vil disse bergkunstfeltene bare bli sett på innenfor en bronsealder og eventuelt en FRJA kontekst. Utfordringen blir ved bergkunstfeltene hvor det er både nordlig og sørlig tradisjon. Her må det bli gjort en vurdering for hvert enkelt felt, men som en hovedregel vil jeg ta utgangspunkt i strandlinjedateringer for figurene fra nordlig tradisjon og se på figurene fra sørlig tradisjon som et senere tillegg. En mer finmasket kronologi vil ikke være så relevant for oppgavens problemstillinger, og det vil derfor ikke bli gjort noen større diskusjon rundt datering og dateringsproblematikk. Fokuset vil ligge på dyr-menneske relasjonen og en indikasjon på alder vil i dette tilfellet være tilstrekkelig for å undersøke dette temaet.

Dokumentasjonsmetodene som vil danne grunnlaget for denne oppgaven er i hovedsak kalkeringer, da dette er den dokumentasjonsmetoden som er mest tilgjengelig og som gir et godt grunnlag for figuranalyse. Der det er tilgjengelig vil det også bli benyttet frottage, fotogrammetri, laser osv. Da det er ulik alder på dokumentasjonsmaterialet er det litt ulik kvalitet og det er ikke alle bergkunstfeltene hvor det har blitt benyttet et like bredt spekter

av dokumentasjonsmetoder. Fotografier vil også spille en viktig rolle da de gir et bedre inntrykk av bergflaten og samtidig kan si noe om dens plassering i landskapet.

I tillegg til den allerede eksisterende dokumentasjonen foretok jeg en ekskursjon til de utvalgte lokalitetene våren 2021. Målet var å oppleve hvordan bergkunsten ligger i landskapet og teksturen til bergflaten. Dette er aspekter ved bergkunsten som kan være vanskelige å få et godt inntrykk av gjennom bilder. Gjennom å besøke feltene selv ønsket jeg å forstå bedre hvordan de ligger i landskapet i forhold til andre viktige elementer som nærliggende høyder, vann osv. Det gir også et bedre inntrykk av hvordan bergkunstfeltene ligger i forhold til hverandre og hvor like/ulike plasseringen deres er. Bergflaten i seg selv kan også være vanskelig å formidle gjennom bilder. Likevel kan det være en viktig faktor for bergkunsten og synligheten til figurene. Ved å oppleve bergflaten selv har jeg et bedre grunnlag for å forstå hvordan den kan påvirke figurene. Under ekskursjonen ble alle lokalitetene besøkt, men Hammer IX er permanent tildekket. Selv om det var mulig å se plasseringen i landskapet, var det ikke mulig å se bergflaten.

For feltene med nordlig tradisjon er det oppgitt maksimumsdatering. Disse tallene er hentet fra Stebergløkken (2016). Hvert felt har vedlagt kalkeringer og større versjoner er lagt ved som vedlegg. På grunn av størrelsen på Leirfall III er kalkering for hvert delfelt lagt ved som vedlegg.

På hvert bergkunstfelt er det en tabell som oppgir antall figurer og motiver på feltene. Tallene for disse tabellene er hentet fra ulike kilder og det er oppgitt for hvert enkelt felt hvor det er hentet fra. Tabellene er basert på de nyeste tolkningene, men det er likevel en del feilkilder. Askeladdene er benyttet i flere anledninger, men informasjonen herfra kan være utdatert eller inneholde feil. En annen feilkilde er ved tolkning av figurer og forsøk på å lage kategorier til bruk i tabell. Mange av feltene har figurer som er usikre, ufullstendige eller som bare er streker. Der det er gjort en tolkning om hva slags figur det kan være snakk om, har jeg benyttet meg av denne tolkningen. I noen tilfeller har jeg gjort egne vurderinger og basert meg på materialet til flere forskere for å få en helhet som ser ut til å reflektere materialet på en bedre måte. På Hammer IX er det ikke gjort en fullstendig optelling av figurer etter undersøkelsene i 2018 og jeg har derfor valgt å tolke materialet selv.

6.1 Holtås I

Askeladden-ID: 101848-1

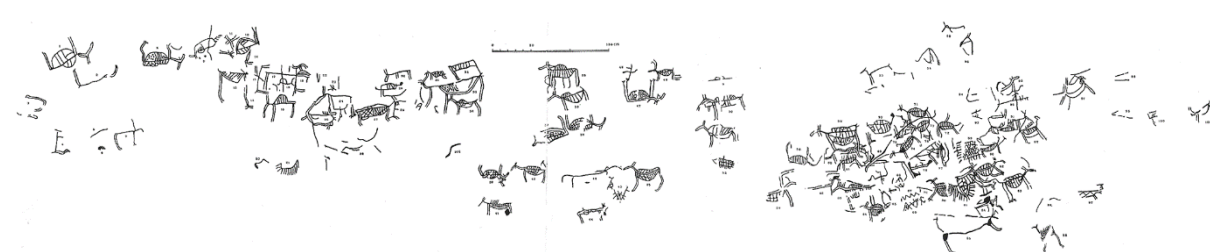
Maksimumsdatering: 6500-6000 BP

Holtås I, også kalt Holte I, befinner på sørsiden av Gamle E6 i Levanger kommune i Trøndelag. Berget ligger i kanten av veien og har noen skader etter arbeidet med veien. Bergkunsten ble oppdaget i 1962 og ligger 54 moh. Figurene befinner seg på en flate som er 15 meter lang og 3 meter bred. Feltet er preget av dyrefigurer, men har også en båtfigur og ulike geometriske figurer. På Holtås I er det registrert over 100 figurer, alle i nordlig tradisjon (Møllenus, 1968, 3-16). Dyrene er sterk stiliserte, men flere av dem har blitt tolket som elg av blant annet Sognnes (1999a, s. 23). Jeg har valgt å ta utgangspunkt i denne tolkningen av figurene, da hjortedyr er et av de vanligste motivene i nordlig tradisjon. Tallene i tabellen under er hentet fra Møllenus sine undersøkelser (Møllenus, 1968). Båten ble oppdaget i 1976 og befinner seg ikke på samme flate som resten av figurene. Den ligger på den delen av berget som vender ut mot veien. Det ble først antatt at denne flaten ble dannet av sprengningsarbeid, men dette viste seg ved videre undersøkelse å være feil. Sognnes beskriver båten (figur 6) som forskjellig fra andre kjente

båtfigurer og stiller derfor spørsmål ved opprinnelsen til båten, men sier samtidig at det ikke er noe som tyder på at den er fra nyere tid (Sognnes, 1981, s. 17-18).

Tabell 1: Motiver og figurer på Holtås I.

Motiv	Antall
Hjortedyr	71
Linje	12
Uviss	9
Annet	5
Geometrisk figur	4
Gjenstand	1
Båt	1
Totalt	103



Figur 5: Kalkering av Holtås I (Møllenus, 1968).



Figur 6: Supplement til kalkering av Holtås I (Sognnes, 1981).

6.2 Hammer

Bergkunstfeltene på Hammer ligger på nordsiden av Beitstadvjorden i Steinkjer kommune i Trøndelag og i luftlinje er det rundt 6 km mellom de utvalgte bergkunstfeltene på Hammer og Bardal. Feltene ble først undersøkt av Karl Rygh i 1909 og har siden blitt undersøkt av andre (Rygh, 1909). Til sammen er det registrert 17 bergkunstfelt på Hammer og det er både nordlig og sørlig tradisjon. Hammer V og IX som vil bli benyttet i denne oppgaven, ble for første gang undersøkt på 1970-tallet (Bakka, 1988, s. 23 og 33).

6.2.1 Hammer V

Askeladden-ID: 7122-4

Maksimumsdatering: 5800-5000 BP

Hammer V ligger NNV for Fylkesvei 289. Bergflaten ligger 35 moh., er 15 meter bred og har en svak helning. I dag ligger feltet i kanten av et jorde og er delvis tildekket av jord. Det er 101 figurer på Hammer V og for det meste er det nordlig tradisjon, med unntak av

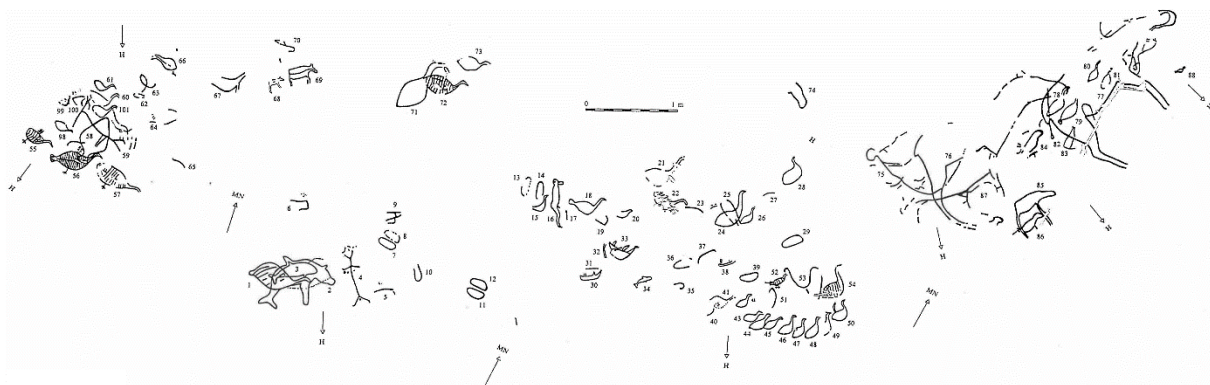
noen fotsåler som kan tilhøre sørlig tradisjon. Dette er et vanligere motiv i bronsealderen og Egil Bakka (1988, s. 24) stiller derfor spørsmål ved dateringen av disse figurene. Siden det er sørlig tradisjon på noen av de andre bergkunstfeltene på Hammer er det mulig at fotsålene er et senere tillegg. Videre er fugl, hval, menneske, elg, båt og fisk representert. Når figurene ble lagd lå antagelig feltet i nærheten av vannkanten. Dette vet vi fordi noen av figurene ser ut til å ha blitt slitt av bølger, men da dette bare gjelder de øverste figurene er det sannsynlig at den nederste delen har vært tildekket. Det er mulig at deler av flaten har vært dekket av marin grus eller strandgrus. Dette er ikke usannsynlig hvis man ser på Hammer VI som på et tidspunkt har blitt dekket av løsmasser, muligens fra en stormflod (Bakka, 1988, s. 13 og 24).

Den mest bemerkelsesverdige figuren på feltet er «hvalbjørnen» som ser ut til å ha hodet og frambeinet til en bjørn, men med halen og ryggfinnen til en hval. Det er tegn etter en linje som kan se ut til å ha vært undersiden av en hvalfigur og som derfor antyder at det er snakk om to separate figurer (Bakka, 1988, s. 24). Senere undersøkelser har vist at bakpartiet til bjørnefiguren er til stede, men at linjene er såpass svake at det er vanskelig å se (Sognnes, 1999a, s. 29).

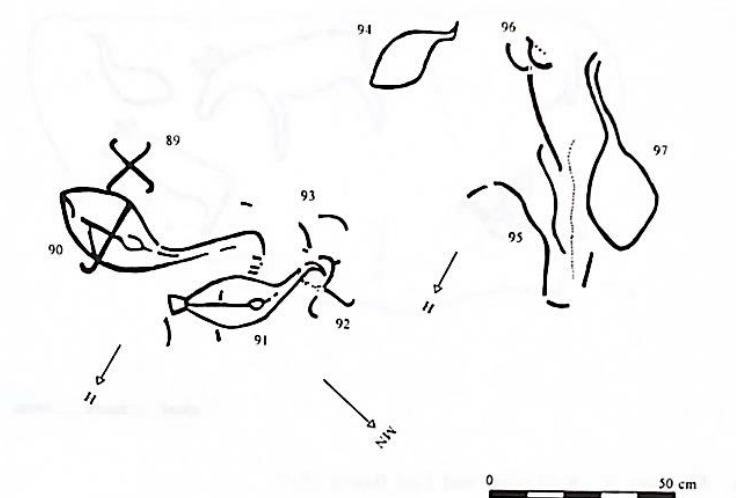
Tabellen bruker tall fra Bakka sine undersøkelser av lokaliteten (Bakka, 1988). «Hvalbjørnen er av Bakka registrert som én figur, men jeg har valgt å se på det som to figurer da Sognnes skriver at det er spor etter bakbena til bjørnen (Sognnes, 1999a, s. 29). Det samme gjelder to fugler som er registrert under samme figurtall. Sammenlagt gjør dette at antallet figurer på feltet er 103.

Tabell 2: Motiver og figurer på Hammer V.

Motiv	Antall
Fugl	43
Annet	19
Fotsåle	11
Elg	8
Ufullstendig figur	7
Hval	3
Uviss figur	3
Dyr	2
Menneske	2
Abstrakt figur	2
Bjørn	1
Båt	1
Fisk	1
Totalt	103



Figur 7: Kalkering av Hammer V felt A (Bakka, 1988).



Figur 8: Kalkering av Hammer V felt B. Befinner seg omtrent 1-2 meter nord for mulen til figur nr. 77 på Hammer V felt A (Bakka, 1988).

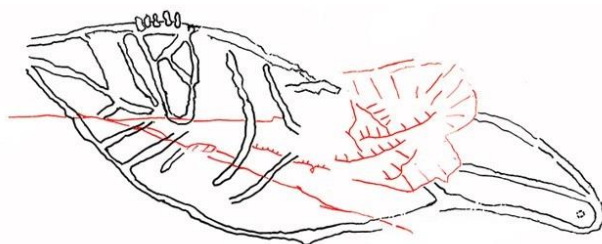
6.2.2 Hammer IX

Askeladden-ID: 36555-1

Maksimumsdatering: 4900-4000 BP

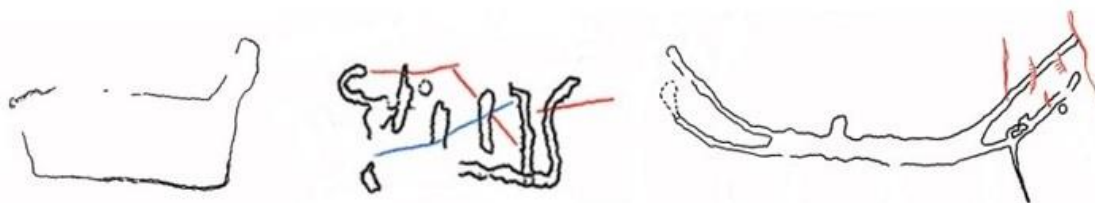
Hammer IX ligger SSØ for Fylkesvei 289 og ligger 31 moh. Bergflaten ligger på et område som i dag blir benyttet til jordbruk og synes som en forhøyning på jordet, dekket med gress og annen vegetasjon. Det er både nordlig og sørlig tradisjon på feltet, men det er vanskelig å si det eksakte antallet figurer. Før 2018 var det funnet 12 figurer, men etter undersøkelsene som ble foretatt i 2018 har dette antallet blitt mer enn doblet da det ble funnet omkring 30 nye figurer (Bakka, 1988, s. 33-34; Kirkhus & Stebergløkken, 2019, s. 23-24).

Også på dette feltet ble det funnet interessante figurer og et par er sammensatte figurer som «hvalbjørnen» på Hammer V. En figur ser ut til å ha et hode som kan minne om en blanding av et hval- og fuglehode, mens kroppen ligner på en fugl. Kroppen har et indre mønster og i dette mønsteret kan man finne en fotsåle med tær (figur 9). I tillegg er det en annen figur som kan være både en elg og en hval (figur 36), avhengig av lysvinkelen (Kirkhus & Stebergløkken, 2019, s. 24-26).



Figur 9: Figur bestående av fugl, hval og fot (Kirkhus & Stebergløkken, 2019).

På Hammer IX er det funnet seks båter og disse kan deles opp i tre kategorier (figur 10). To av båtene er mer firkantet og vanligvis tilhørende nordlig tradisjon. En båt ser ut til å ha mannskapsstreker og har tydelig stavn, typisk for sørlig tradisjon. De tre siste båtene ligner på hjortespringbåter og er vanligvis datert til FRJA. Det brede spekteret representert i båter tilsier at bergkunstfeltet kan ha en lang aktivitetsperiode. Med dette menes ikke at det nødvendigvis har vært sammenhengende aktivitet fra steinalder til FRJA, men det kan ha vært aktivitet i perioder. Figur nr. 6 på kalkeringen av Egil Bakka fra 1977 (figur 11) ble tolket som en mulig båt (Bakka, 1988, s. 34), men den er ikke tatt med her da den ikke ble gjenfunnet under undersøkelsene i 2018.

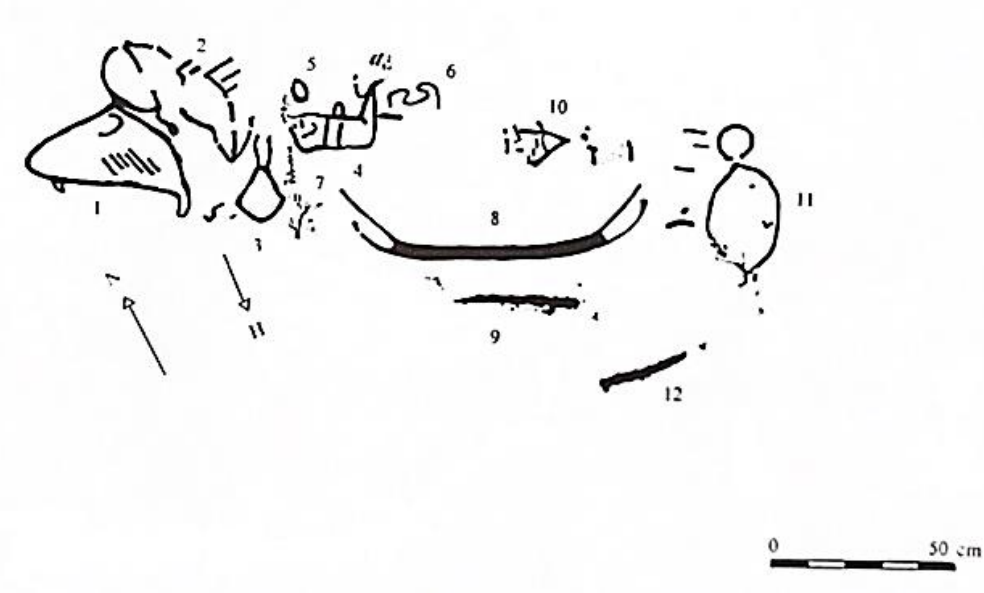


Figur 10: Ulike båttyper på Hammer IX (Kirkhus & Stebergløkken, 2019).

Da det ikke har blitt gjort en fullstendig opptelling etter undersøkelsene i 2018, gjorde jeg egne vurderinger og opptellinger av figurene. Tallene i tabellen under er basert på en blanding av rapporten til Kirkhus og Stebergløkken (2019) og egne vurderinger. Da det er mye skader på feltet er det mange usikre figurer eller figurer som er vanskelige å tolke. På grunn av dette er det totale antallet figurer usikkert, men jeg har lagd en oversikt som viser omtrent hvilke figurer som befinner seg på feltet.

Tabell 3: Motiver og figurer på Hammer IX.

Motiv	Antall
Mulig/usikker figur	Ca. 20
Hval	10
Båt	6
Elg	4
Fot	4
Hånd	3
Fugl	2
Mulig menneskefigur	1
Totalt	Ca. 50



Figur 11: Kalkering av Hammer IX før undersøkelsene i 2018(Bakka, 1988).



Figur 12: Kalkering av Hammer IX (Kirkhus & Stebergløkken, 2019).

6.3 Evenhus V

Askeladden-ID: 63778-1

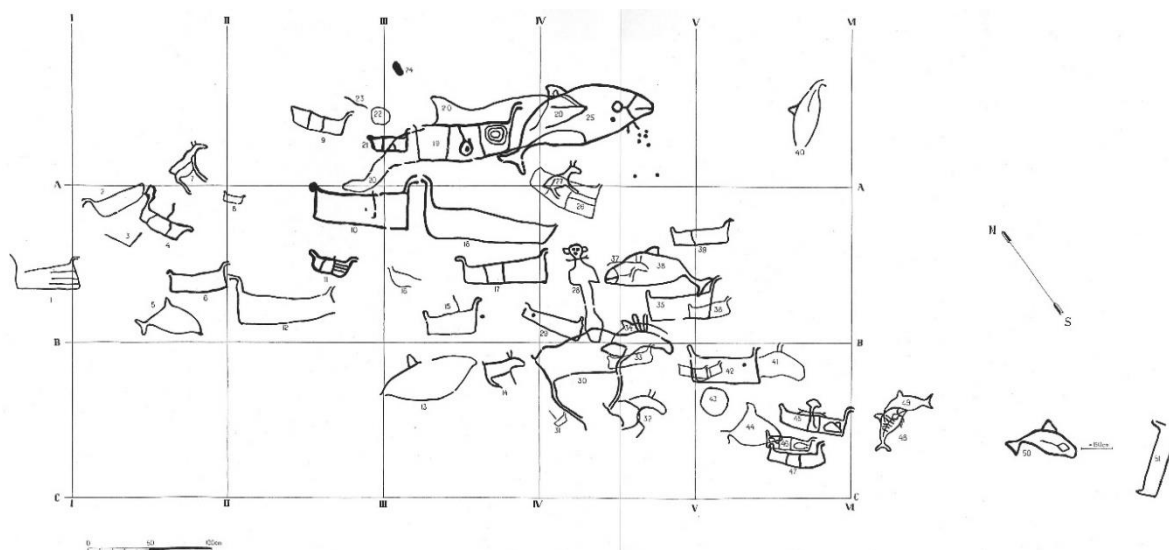
Maksimumsdatering: 3800-3200 BP

Bergkunsten på Evenhus ligger i Frosta kommune i Trøndelag, SØ for Frostavegen. Det er i alt seks bergkunstfelt som alle ligger i nærheten av hverandre. Det ble for første gang oppdaget figurer på Evenhus i 1918 (Gjessing, 1936, s. 82). Theodor Petersen undersøkte feltene og nevnte de i flere publikasjoner i løpet av 1920-årene (Petersen, 1920, 1922,

1927). Bergkunstfeltene ligger med kort avstand imellom hverandre, noen med bare rundt en meters mellomrom. Evenhus V ligger 22 moh. og er det største feltet i Askeladden er det registrert 57 figurer tilhørende både nordlig og sørlig tradisjon. Tallene i tabellen er hentet fra Gjessing (1936, s. 90-100). Gjessing kommenterer at det er et menneske i en av båtene og et mulig menneske i to av båtene, disse er derfor tatt med i tabellen.

Tabell 4: Motiver og figurer på Evenhus V.

Motiv	Antall
Båt	28
Nise	10
Elg	7
Sirkel/oval	3
Ufullstendig figur	2
Menneske	2
Mulig menneske i båt	2
Spekkhogger	1
Skålgrop	1
Annet	1
Totalt	57



Figur 13: Kalkering av Evenhus V (Gjessing, 1936).

6.4 Bardal I

Askeladden-ID: 73347-1

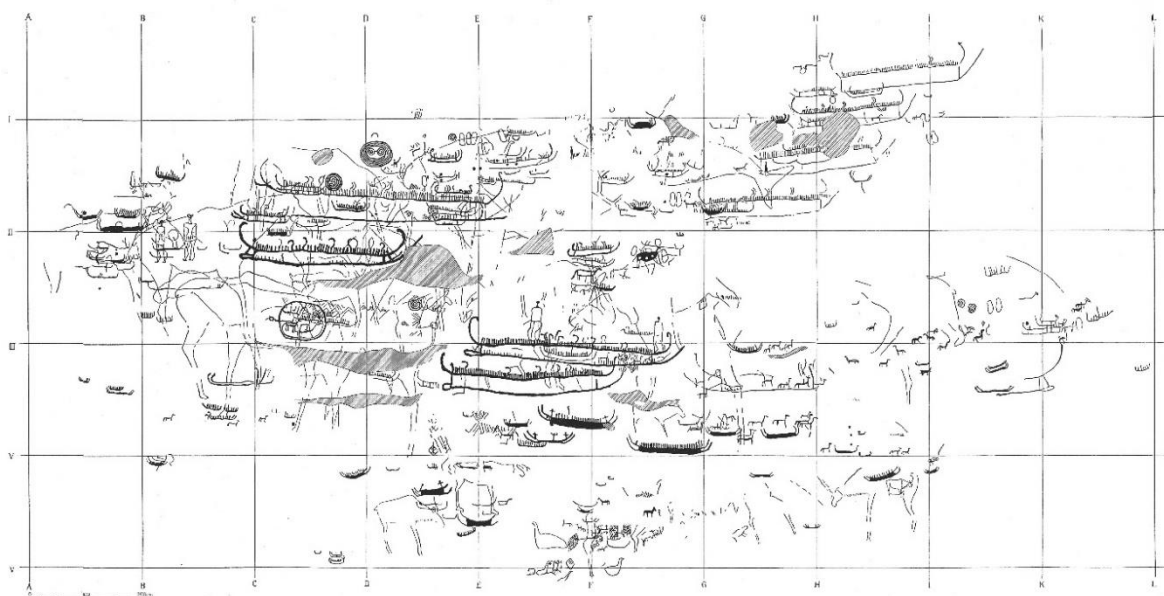
Maksimumsdatering: 6500-6000 BP

Bergkunstfeltene på Bardal befinner seg i Steinkjer kommune i Trøndelag og ble først omtalt av K. Lossius i 1896 (Lossius, 1896, s. 5). Bardal I finnes seg 45 moh. og

bergflaten er stor og åpen. Den befinner seg i en skråning ned mot gårdsbebyggelsen med tett skog og kratt på oversiden. Bergkunstfeltet er omtrent 30 meter langt og 10 meter bredt (Gjessing, 1936, s. 31). Bardal I er i en unik posisjon da den er et av få felter med nordlig og sørlig tradisjon. Figurene fra sørlig tradisjon er lagd senere enn figurene fra nordlig tradisjon og det er et stort antall overhugginger av de tidligere figurene (Sognnes, 2008, s. 230). Til sammen er det registrert 273 figurer i Askeladden og noen av de mest fremtredende figurene er store båter og elgfigurer. I noen området på bergflaten er det noen hull som på grunn av form og plassering kan se ut som de er laget som fotfester. Gjessing (1936, s. 31) var tidlig med å avkrefte dette og viser at hullene heller skyldes naturlig erosjon. Tallene i tabellen under er hentet fra Askeladden. Det er registrert mange båter på feltet, men alle ser ut til å tilhøre sørlig tradisjon.

Tabell 5: Motiver og figurer på Bardal I.

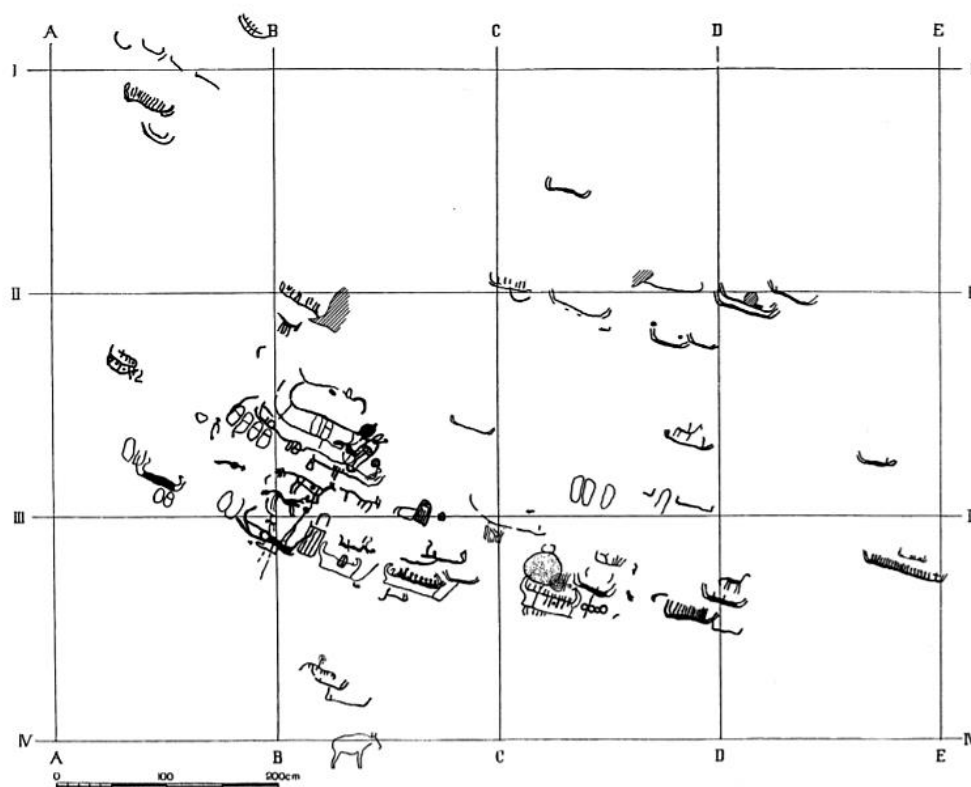
Motiv	Antall
Båt	150
Hest	59
Hjortedyr	21
Fotsåle	15
Menneske	11
Ramme- og gitterfigur	10
Fugl	5
Bjørn	1
Hval	1
Totalt	273



Figur 14: Kalkering av Bardal I panel A (Gjessing, 1936).



Figur 15: Kalkering av Bardal I panel A med bare nordlig tradisjon (Gjessing, 1936).



Figur 16: Kalkering av Bardal I panel B (Gjessing, 1936).

6.5 Leirfall III

Askeladden-ID: 103902-1 og 26665-3

Leirfall befinner seg i Stjørdal kommune i Trøndelag. Første gangen bergkunsten på Leirfall ble nevnt var i 1925 av Theodor Petersen (Petersen, 1927, s. 36-37). Leirfall III var ikke det første som ble funnet, men har vist seg å være det største bergkunstfeltet på denne lokaliteten. Einar Hermstad gjorde den første kalkeringen i 1951, men det tok lang tid før alle figurene ble avdekket. Det eksakte antallet figurer er vanskelig å si, men det er snakk


























































om over 600 figurer. Dette gjør feltet til en av de største lokalitetene med sørlig tradisjon i Skandinavia. Feltet består av en stor åpen flate på ca. 20x20 meter som befinner seg i en bakke 47 moh. (Marstrander & Sognnes, 1999, s. 77). Området er omgitt av jordbrukslandskap og har god utsikt over det omkringliggende området. Landskapet på oversiden av feltet er bearbeidet i nyere tid. På grunn av størrelsen på feltet er det delt opp i underfelter som gjør det lettere å få oversikt.

På grunn av den store mengden figurer på Leirfall III har jeg valgt å benytte en oversikt lagd av Sognnes (1990, s. 39) (figur17). Den viser både de ulike motivene og utformingen av disse. Tallene i tabellen er basert på denne da det var den beste tilgjengelige oversikten som sammenfatter den store mengden figurer. Marstrander og Sognnes (1999, s. 77-115) har dokumentert flere figurer enn det som står i tabellen, men det har ikke blitt lagd et sammendrag av disse.

Tabell 6: Motiver og figurer på Leirfall III.

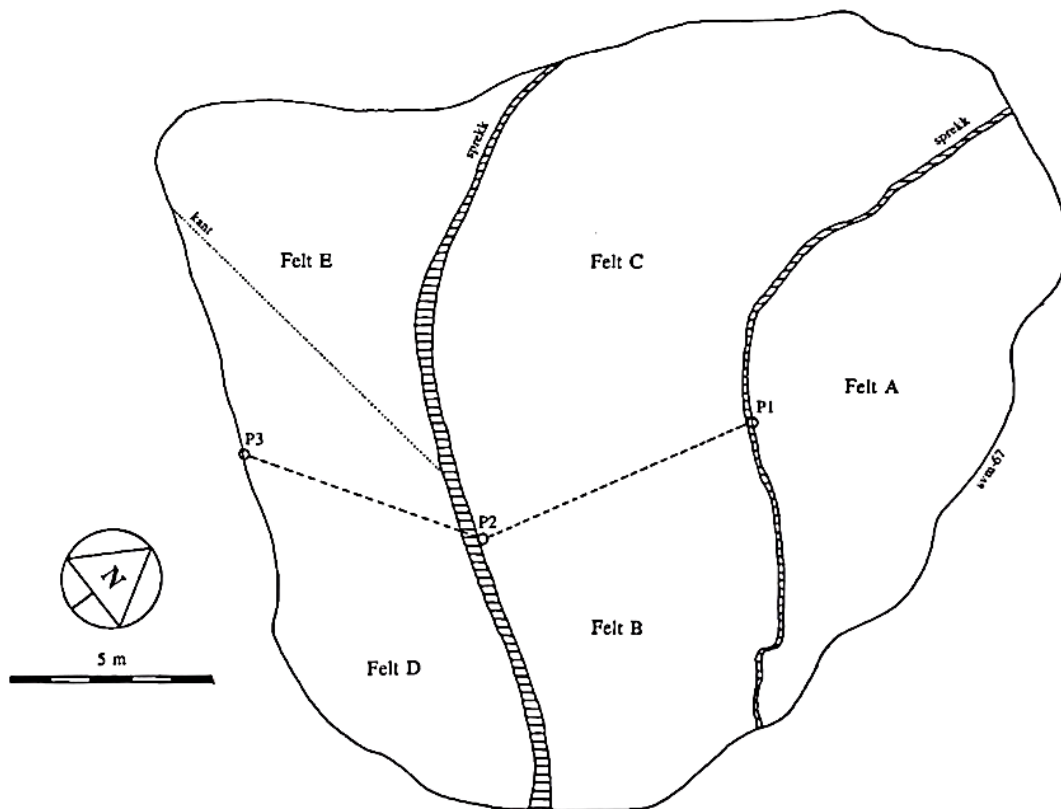
Motiv	Antall
Fotsåle	288
Skålgrop	106
Båt	53
Fotsålepar	40
Hest	33
Sirkel	27
Annet	24
Geometrisk figur	19
Sirkel med skålgrop	16
Menneske	15
Spiral	13
Hest med rytter	10
Konsentriske sirkler	10
Dyr	1
Totalt	655

C

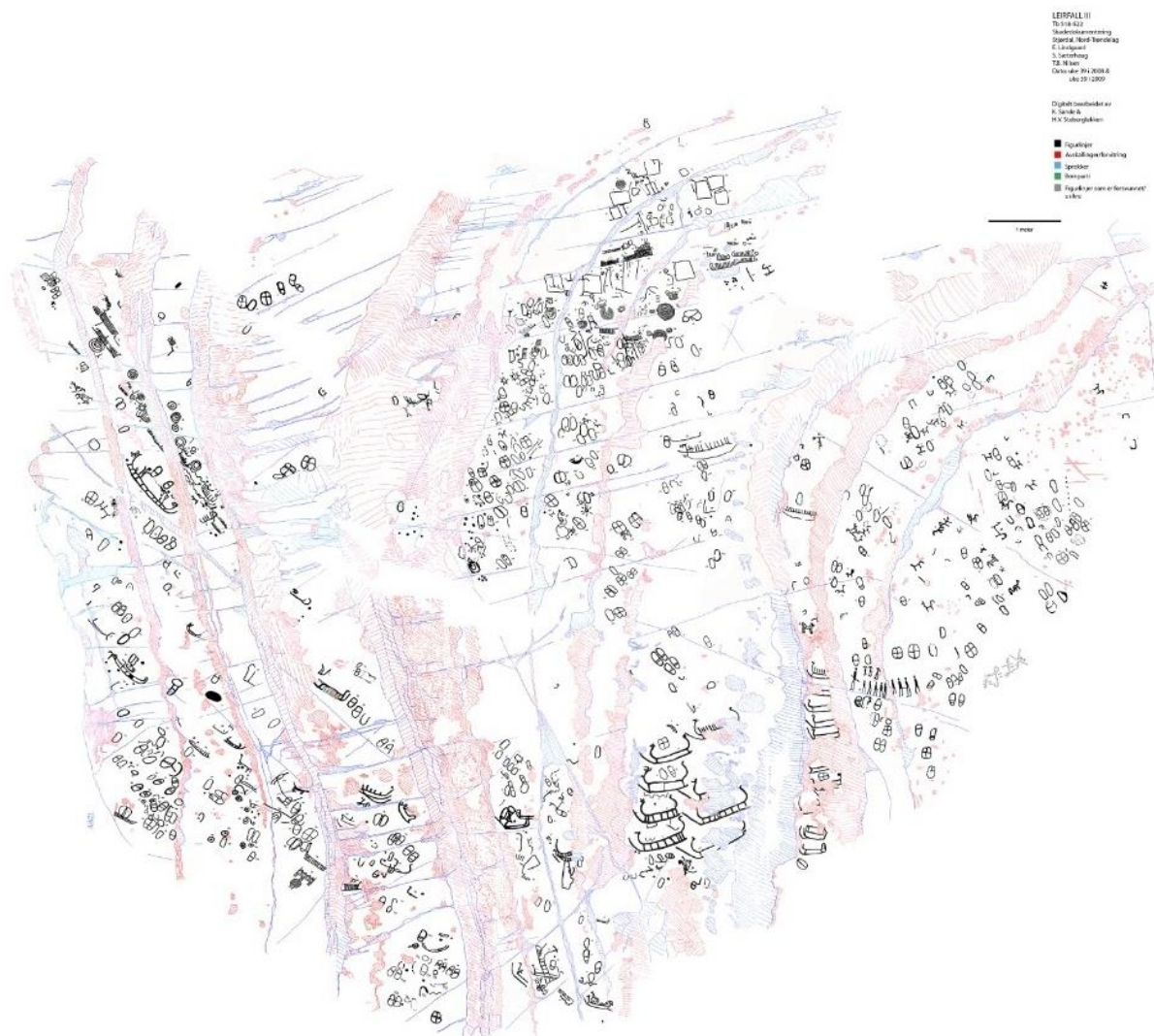
	2		1																
	1		1		2		12		2										
	1		1		2		1												
	21		6																
	146		102		32		4		2		1		1		9		23		6
	26		2		8		2												
	3		2		1														
	1		3		9		1		1										
	27		1		10		1		16		2		2		5		8		1
	1		14		1		1		1										
	1		12		1														
	1		1																
	4		106																

Leirfall III

Figur 17: Oversikt over motiver på Leirfall III (Sognnes, 1990).



Figur 18: Oversikt over delfelt på Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999).



Figur 19: Skadekalkering ved NTNU Vitenskapsmuseet, Tb.nr. 518-522 (upublisert). Kalkering fra Marstrander & Sognnes (1999).

6.6 Fordal

Bergkunstfeltene på Fordal befinner seg på nordvestsiden av Forrådalen i Stjørdal kommune i Trøndelag. Bergkunstfeltene ligger relativt nærme hverandre og de fleste ligger på nedsiden av Fylkesvei 28. Lokaliteten består av fem felt, men Fordal V har antagelig blitt tildekket eller ødelagt i veiarbeid (Sognnes, 1999b, s. 36-37). Alle bergkunstfeltene er eksklusivt sørlig tradisjon (Sognnes, 1990, s. 46-50). Området er i dag dekket av tett skog og feltene kan derfor være vanskelige å finne igjen. De første feltene ble funnet i 1906 og ble samme året undersøkt av Karl Rygh (Sognnes, 1990, s. 46; Rygh, 1908, s. 7-10). Theodor Petersen gjorde fra 1916 flere undersøkelser av feltene, etterfulgt av E. Bull i 1935. Etter dette fikk bergkunstfeltene ligge i fred til 1986 da det ble foretatt nye undersøkelser av Kalle Sognnes og Aud Beverfjord (Sognnes, 1990, s. 46-50).

6.6.1 Fordal II

Askeladden-ID: 102135-1

Fordal II ligger på nedsiden av Fylkesvei 28, i en skråning ned mot elva Forra. I området ved feltet og nedenfor er det mulig å finne spor etter gamle elveterrasser. Det er hester som dominerer bergflaten, men det er også mulig å finne fotsåle, spiral og båt på flaten.

Feltet ligger 40 moh. og har en størrelse på 5x4,5 meter (Olsen, 2007, s. 20-21; Sognnes, 2001, s. 184). Noen av hestene har rytter, men flesteparten er uten. Det er registrert over 100 figurer på feltet og hester utgjør den største delen av materialet. Tallene i tabellen under er hentet fra Sognnes (1990, s. 47) og Olsen (2007, s. 20-21). Det er noen ufullstendige figurer som ikke har blitt tatt med, men som trolig er dyrefigurer. Siden hester er de eneste dyrefigurene som er funnet på feltet er det trolig at også disse figurene er hester. Antallet hestefigurer er derfor antagelig noe større enn det som er oppgitt her.

Tabell 7: Motiver og figurer på Fordal II.

Motiv	Antall
Hest	77
Skålgroper	8
Hest med rytter	5
Fotsåle	5
Fotsålepar	3
Båt	2
Spiral	1
Sirkel	1
Totalt	102



Figur 20: Kalkering av Fordal II (Sognnes, 2001).

6.6.2 Fordal III

Askeladden-ID: 102136-1

Fordal III ligger rundt ti meter Ø for Fordal II. Også denne flaten er dominert av hester og som på Fordal II kan man observere ryttere på noen av hestene. Feltet ligger 42 moh. og måler 2x2,5 meter (Olsen, 2007, s. 21; Sognnes, 2001, s. 185). Til sammen er det registrert 25 figurer. Dette tallet er hentet fra Askeladden, men det ser ut til at beskrivelsen muligens tilhører Fordal IV og ikke Fordal III. Det er blant annet fordi det er beskrevet en båt som ikke kan gjenfinnes på Fordal III, samtidig som det står at det ikke er ryttere på noen av hestene. Da det er tydelig at det er ryttere på noen av hestene er det vanskelig å få informasjonen fra Askeladden til å stemme med Fordal III. Tallene i tabellen er derfor hentet fra masteroppgaven til Yvonne Olsen da disse tallene ser ut til å stemme mer overens med tallene som er oppgitt andre steder (Olsen, 2007, s. 21). Sognnes bemerker at en av figurene kan se ut som den trekker en plog (Sognnes, 1990, s. 48). Hvis dette er tilfeller er det mulig at det ikke er snakk om en hest.

Tabell 8: Motiver og figurer på Fordal III.

Motiv	Antall
Hest	31
Hest med rytter	4
Spiral	1
Totalt	36



Figur 21: Kalkering av Fordal III (Sognnes, 2001).

6.7 Oppsummering

Tabellen under viser en oversikt over de utvalgte bergkunstfeltene. For nordlig tradisjon er det oppgitt maksimumsdateringer, mens sørlig tradisjon har en mer generell datering til bronsealder og FRJA. Det står også hvilke bergkunsttradisjoner som er på feltene.

Tabell 9: Oppsummering av utvalgte bergkunstfelt.

Bergkunstfelt	Bergkunsttradisjon	Datering
Holtås I	Nordlig	6500-6000BP
Hammer V	Nordlig og sørlig	5800-5000BP
Hammer IX	Nordlig og sørlig	4900-4000BP
Evenhus V	Nordlig og sørlig	3800-3200BP
Bardal I	Nordlig og sørlig	6500-6000BP
Leirfall III	Sørlig	BA/FRJA
Fordal II	Sørlig	BA/FRJA
Fordal III	Sørlig	BA/FRJA

7.0 Analyse

Dette kapittelet vil inneholde to analyser. Den første er en kontekstuell analyse av de utvalgte bergkunstfeltene, hvor målet er å sette de inn i en kontekst og prøve å forstå hvordan de kan ha blitt opplevd i sin samtid. Videre vil det bli gjennomført en komparativ analyse. Dette vil delvis være basert på den kontekstuelle analysen, men vil også ha et større fokus på motiver og motivkombinasjoner. Her vil det bli forsøkt å se på hvordan hjortedyrene og hestene blir fremstilt med andre motiver og hvordan dette differerer mellom de utvalgte feltene. Resultatene fra analysene vil bli videre diskutert i neste kapittel.

7.1 Kontekstuell analyse

7.1.1 Holtås I

I dag ligger Holtås I høyt i terrenget med utsikt utover dagens jordbrukslandskap, men da vannstanden var høyere befant antagelig feltet seg i nærmere relasjon til sjøen. Mot S og SV befinner det seg en bakketopp og landskapet rundt bergkunstfeltet er derfor noe bratt. Det er ikke registrert kulturminner i nærområdet rundt Holtås I som kan dateres til eldre steinalder og det er dermed vanskelig å si noe videre om det var en del av et større kulturmiljø. Det nærmeste kulturminnet er Holtås II (figur 22) som befinner seg ca. 30 meter unna. Figurmaterialet er ikke like omfattende og de bevarte figurene skiller seg noe fra de stiliserte figurene som dominerer Holtås I. De to feltene har samme maksimumsdateringen, men ulikhetene i figurmaterialet kan tyde på at de ikke nødvendigvis er samtidige. Det er derfor usikkert om Holtås II har hatt en innvirkning på aktivitetene på Holtås I og om de var en del av det samme landskapsrommet.



Figur 22. Kalkering av Holtås II (Sogannes, 1981).

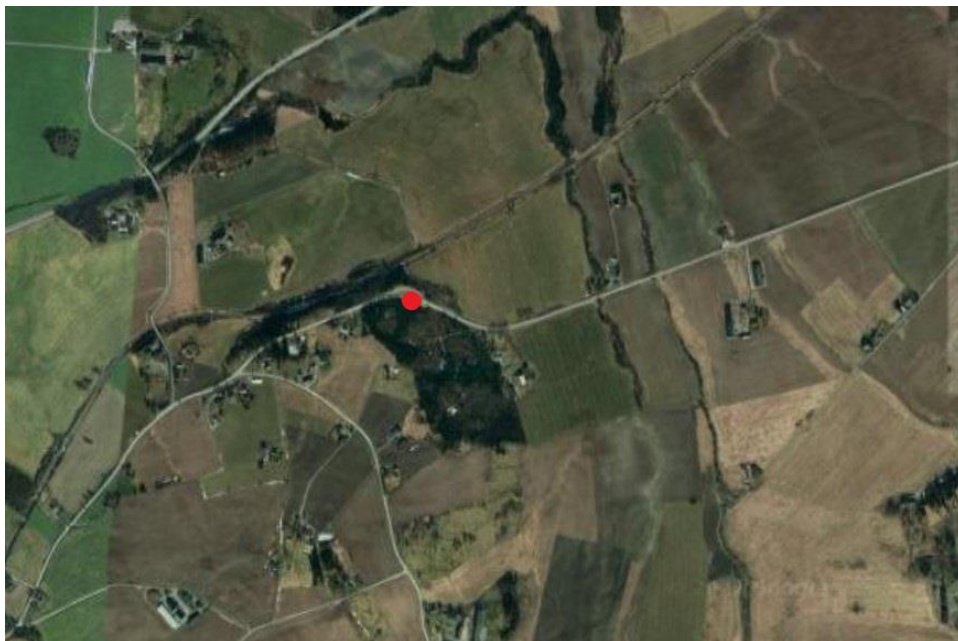
Det er ingen elver eller bekker i nærheten av bergflaten og den nærmeste kilden til vann vil da ha vært på nedsiden av feltet da sjøen stod nærmere. Herfra kan det ha kommet lyder som bølgeskvulp eller lignende lyder tilknyttet vannet.

Bergflaten er flat og avlang. Siden berget kurver, vil sola ha truffet alle figurene omtrent samtidig. Hvis det har vært meningen at bare noen figurer skal være synlige av gangen, har det antagelig blitt benyttet kunstig belysning på kveldstid. Feltet strekker seg i lengderetningen NV-SØ og bakketoppen mot S og SV kan ha hatt en innvirkning på lysforholdene på feltet. Siden figurene i dag er malt opp, er det ikke like lett å si hvilken påvirkning sollyset har hatt på figurene.

På grunn av lengden på bergflaten er det nødvendig å bevege seg rundt for å se alle figurene. Det er mulig å se hele bergflaten uten å bevege seg rundt, men det er da ikke mulig å oppleve de individuelle figurene. Bevegelse har derfor vært nødvendig for de besøkende.



Figur 23: Holtås I sett mot SØ og NV. Foto: Jill Lage.



Figur 24: Kart over Holtås I. Bilde: Google.

7.1.2 Hammer V

Landskapet rundt Hammer V er ganske kupert. Mot NV beveger bakken seg oppover mot en bakketopp, mens mot SØ er landskapet lavt og flatt. På grunn av det flate terrenget

har sjøen antagelig vært godt synlig når det var aktivitet på feltet, om ikke feltet lå i strandsonen. Området rundt Hammer V inngår i en større bergkunstlokalitet som består av 17 bergkunstfelt. De har blitt datert til både steinalder og bronsealder, og det dreier seg om både sørlig og nordlig tradisjon. Siden Hammer V har figurer tilhørende begge tradisjoner er det stor sannsynlighet for at det er en del av det samme kulturmiljøet som flere av de andre bergkunstfeltene. Litt over en kilometer mot NØ kan man også finne bergkunsten på Skjevik som også har nordlig og sørlig tradisjon. Utenom bergkunst er det ingen andre kulturminner i nærområdet som er datert til steinalder, men rundt 300 meter mot NØ er det funnet et kulturlag med kokstein som kan ha vært en del av en bosetning fra bronsealder. 650 meter V og SV for Hammer V er det noen gravminner som har blitt datert til bronsealder/jernalder. Da det ikke er mulig å si med sikkerhet akkurat når figurene fra sørlig tradisjon ble lagd, er det en mulighet for at gravminnene eksisterte i det samme kulturmiljøet som Hammer V på det tidspunktet.

Omtrent 50 meter NØ for Hammer V renner det en bekk. I dag er den ikke spesielt stor eller synlig, da den renner under veien. Tidligere kan bekken ha vært et viktigere element i landskapet og det kan ha vært mulig å høre bekken fra bergkunstfeltet. Bekken som renner nedover skråningen, utløpet der bekken møter vannet nedenfor bergkunstfeltet og vannet i fjorden lager alle lyder. Lyden av vann kan derfor ha vært viktig for opplevelsen av bergkunsten

Bergflaten til Hammer V er avlang og noe buet, med en svak helning. På grunn av den buede fasongen til berget, kan sollyset ha truffet noen av figurene bedre på forskjellige tidspunkt på døgnet. De fleste figurene vil likevel ha vært godt synlige samtidig. Feltet strekker seg SV-NØ og mot NV befinner det seg en bakketopp. Denne kan ha hatt en påvirkning på lysforholdene senere på dagen.

Lengden og fasongen til feltet gjør at det ikke er mulig å se alle figurene samtidig. Det er derfor nødvendig å bevege seg bortover flaten. Tilskuerens ståsted blir derfor avgjørende for hvordan bergkunsten oppfattes.



Figur 25: Hammer V sett mot SV og NØ. Foto: Jill Lage.



Figur 26: Kart over Hammer V og IX. Bilde: Google.

7.1.3 Hammer IX

Hammer IX befinner seg i nesten det samme landskapet som Hammer V, da det bare er ca. 100 meter mellom de to bergkunstfeltene. Likevel har det antagelig fortsatt vært forskjeller i landskapet med tanke på at Hammer IX har en yngre maksimumsdatering enn Hammer V. På Hammer IX kan også de tre ulike båttypene (figur 10) tyde på at det er snakk om flere perioder på aktivitet på feltet. En konsekvens av dette blir at det er snakk om flere typer landskap. Noe av det mest bemerkelsesverdige har antagelig vært avstanden til vannet, som har vært større ved senere aktivitet. De tidligere nevnte gravminnene befinner seg omtrent 750 meter fra Hammer IX og bosetningssporene ligger rundt 200 meter unna. Disse kan muligens knyttes til de senere aktivitetsperiodene på feltet. Gravminnene peker mot et mer rituelt landskap, men sjansen for en bosetning betyr at det kan ha vært mer regelmessig aktivitet i området også utenom det rituelle.

Bekken som renner forbi Hammer V, renner omtrent 10 meter NØ for Hammer IX. Lyder fra bekken og fra vannet i fjorden kan ha vært elementer som var med på å forme hvordan bergkunstfeltet ble oppfattet. Ved senere aktivitetsperioder, når strandsonen befant seg lengre unna, kan det ha vært vannet i bekken som var den viktigste kilden til lyd

Selve bergflaten til Hammer IX er kurvet og derfor er ikke alle figurene like synlige til samme tid på dagen. Det kan derfor ha vært viktig å være der til riktig tid for å oppleve de ulike figurene. Figuren som kan se ut som både en elg og en hval avhengig av hvilken retning lyset kommer fra (Kirkhus & Stebergløkken, 2019), er et godt eksempel på den viktige rollen til lyset på bergkunstfeltet.

Størrelsen og formen på berget gjør det viktig å bevege seg rundt bergflaten for å oppleve alle figurene. Muligens har man også beveget seg opp på selve bergflaten. Plasseringen av figurer på flaten kan virke kaotisk i dag på grunn av erosjon. Det at ikke alle figurene er orientert i én retning styrker tanken om at bevegelse har vært en sentral del av hvordan bergkunsten oppleves.



Figur 27: Hammer IX ligger i dag tildekket. Foto: Jill Lage.

7.1.4 Evenhus V

Evenhus V befinner seg på det som var en øy midt i Trondheimsfjorden den gangen det var aktivitet der. Plasseringen knytter det opp mot et større kystlandskap, med en sentral plassering i det som antagelig var en viktig ferdselsåre. Det er ingen andre kulturminner i nærområdet som kan knyttes til steinalder eller bronsealder, unntatt de andre bergkunstfeltene på lokaliteten. Det er både nordlig og sørlig tradisjon på bergflaten, men på grunn av den sene maksimumsdateringen er det mulig at det er snakk om en aktivitetsperiode og ikke flere. Den sentrale plasseringen til øya kan ha hatt betydning for bergkunsten og knyttet den opp mot et større kulturmiljø.

Plasseringen på en øy kan bety at bergkunstfeltet befant seg i strandsonen og kanskje nærme nok til at bølgene til tider nådde helt bort til bergflaten. Lydene fra vannet kan ha vært et viktig element i opplevelsen av figurene

Bergflaten er relativ flat og glatt, men er noe bølgete i formen. Plasseringen i et kystlandskap og et generelt ganske flatt område, betyr at sola har sluppet lett til. Den bølgete flaten kan ha gjort at noen av figurene er bedre synlig på forskjellige tidspunkt. Likevel er flaten rett nok til at det ikke vil være alt for store forskjeller. Flaten er orientert mot SV og vil derfor ha hatt lys store deler av dagen

Bevegelse rundt bergflaten er ikke like nødvendig for Evenhus V. De fleste figurene er synlige uten at det er nødvendig å bevege seg så mye rundt bergflaten. Det kan derimot ha vært et viktig element å bevege seg mellom de like bergkunstfeltene på lokaliteten.



Figur 28: Evenhus V. Foto: Jill Lage.



Figur 29: Kart over Evenhus V. Bilde: Google.

7.1.5 Bardal I

Bardal I befinner seg i et kupert landskap, med flere høye topper rett i nærheten. Det bratte terrenget på oversiden av feltet, leder opp mot en av disse toppene. Siden feltet har to perioder med aktivitet som er datert til eldre steinalder og bronsealder har det vært forskjeller i landskapet i de to periodene. For den eldste perioden har antagelig bergkunstfeltet befunnet seg i nærheten av vannet, mens det i den senere perioden har ligget lengre unna. Rundt 800 meter SV fra Bardal I er det et bosetningsområde som er datert til steinalder. I den samme distansen mot S fra bergkunstfeltet er det også funnet et annet bosetningsområde. Hvis disse kulturminnene er samtidige som den eldste fasen på Bardal I, kan det peke mot at landskapet var et som menneskene bodde og oppholdt seg i regelmessig. Dette endrer seg i bronsealder da det befinner seg et gravminne omtrent 800 meter mot NØ og et annet ligger 1,9 kilometer S for Bardal I. Det er også et bergkunstfelt som befinner seg omtrent 750 meter mot SV med en datering til bronsealder. De andre bergkunstfeltene på Bardal har både sørlig og nordlig tradisjon og det er derfor mulig at de har vært en del av det samme landskapet som Bardal I.

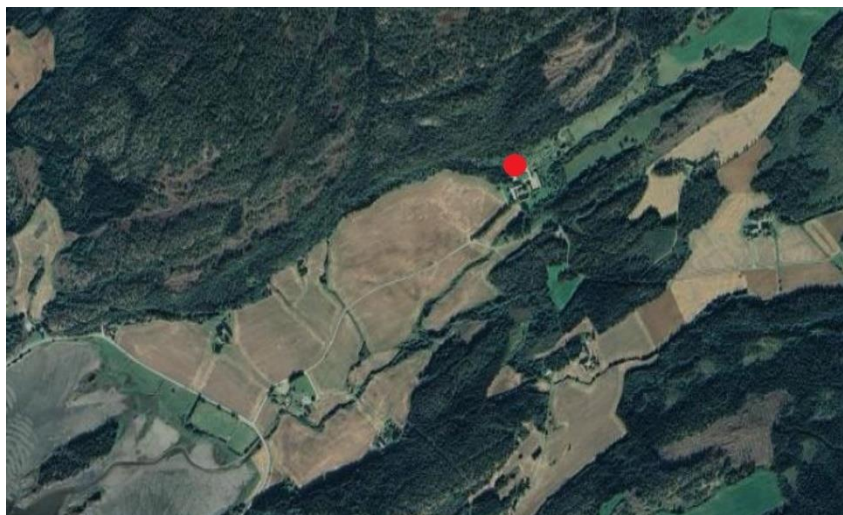
100 meter fra Bardal I renner det en bekk. Den kan ha vært mulig å se fra bergkunstfeltet og muligens også høre. Lyder fra vannet i fjorden kan sammen med bekken ha vært en del av opplevelsen av bergkunsten.

Bergflaten er orientert mot SØ og figurene forsvinner noe i flatt lys. Selve bergflaten er ganske erodert, med en del sprekker og hull. Når disse skadene var mindre kan det ha vært lettere å se figurene, men de kan i dag gjøre det vanskelig å se alle figurene hvis lyset er feil.

Størrelsen til bergflaten gjør det nødvendig å bevege seg rundt for å se alle figurene. Det kan også ha vært nødvendig å bevege seg over selve bergflaten, men dette må ha blitt gjort med noe forsiktighet da flaten er relativt bratt.



Figur 30: Bardal I. Foto: Jill Lage.



Figur 31: Kart over Bardal I. Bilde: Google.

7.1.6 Leirfall III

Leirfall III ligger i et landskap som har forandret seg mye siden den gangen bergkunsten ble lagd. Området har vært preget av skred og det er også der navnet «Leirfall» kommer

fra. Dette har påvirket det opprinnelige landskapet og betyr at det ikke lenger er mulig å se landskapet som bergkunsten ble lagd for. Stjørdalselva befinner seg i dag et stykke unna bergkunstfeltene på Leirfall, men har antagelig tidligere befunnet seg nærmere (Sognnes, 2011, s. 185-186). Leirfall III er en del av et større nettverk av bergkunstlokaliteter som befinner seg på nordsiden av Stjørdalselva. I bronsealderen har antagelig området inn mot Leirfall vært en forlengelse av Stjørdalsfjorden, med området rundt Leirfall III som slutten av denne forlengelsen (Sognnes, 2001, s. 38). På den andre siden av elva er det registrert et gravminne og et bosetningsområde som begge kan være fra bronsealder. I tillegg er det gjort et depotfunn omtrent to kilometer mot V. Her er det funnet 40 gjenstander som er datert til bronsealder (Henriksen, 2019). Noen hundre meter N for depotfunnet er det en kokegroplokalitet. Leirfall III blir dermed en del av et større kulturmiljø med mye menneskelig aktivitet i bronsealderen.

Omtrent 35 meter Ø for Leirfall III renner Solemsbekken. Den ligger tett opp mot noen av bergkunstfeltene på lokaliteten, og Leirfall I og II blir i perioder oversvømt (Sognnes, 2001, s. 181-182). Sammen med Stjørdalselva kan de ha vært viktige for aktiviteten på bergkunstfeltene. Vannet vil ha vært både synlig og mulig å høre

Bergflaten til Leirfall III er stor og kurvet. Dette gjør at lyset treffer figurene annerledes, og de ulike figurene har vært synlig til forskjellige tidspunkt på dagen. Lyset vil ha truffet østsiden av feltet først, før det beveget seg mot vestsiden.

Sognnes (2011) har sett på hvordan man kan bevege seg over bergflaten og i denne sammenhengen hvordan sollyset kan bidra til å fremheve ulike deler av flaten. Han mener det er mulig å følge en slags «sti» mellom og over de ulike bergkunstfeltene på Leirfall. Dette gjøres ved å følge naturlige elementer i landskapet og på bergflaten, samtidig som figurene viser hvordan man skal bevege seg videre. Her har han lagt spesielt vekt på fotsålene som er den største motivgruppen på Leirfall III. Sognnes påpeker at dette er noe som kan ha forandret seg over tid, med tilskudd av nye figurer osv. Med tanke på størrelsen og formen på bergflaten til Leirfall III er det nødvendig å bevege seg rundt og kanskje også over flaten for å se alle figurene.



Figur 32: Leirfall III. Foto: Jill Lage.



Figur 33: Kart over Leirfall III. Bilde: Google.

7.1.7 Fordal II og Fordal III

Fordalfeltene befinner seg i Forradalen på nordvestsiden av dalen. Omtrent 150 meter lengre ned i dalen renner elva Forra. Tilstedeværelsen av elveterrasser tyder på at distansen mellom bergkunstfeltene og elva kan ha vært noe mindre i bronsealderen. På grunn av den korte distansen mellom bergkunstfeltene på Fordal og likhetene i motiv er det rimelig å se de som en del av den samme konteksten og de kan ha hatt en innflytelse på hverandre. I området rundt bergkunstfeltene og videre innover i dalen er det ikke registrert noen kulturminner som kan knyttes til bronsealderen. Derfor er det mer nærliggende å knytte de opp mot nettverket av bergkunstlokalteter i Stjørdal som også Leirfall III er en del av.

Ved undersøkelse av feltene ble det bemerket at bergflatene ofte er våte og dette skapte problemer under dokumentasjonsarbeidet (Sognnes, 1990, s. 46). Om dette også var tilfellet tidligere kan det ha utgjort en faktor. Lyden fra elven vil ha vært mulig å høre fra bergkunstfeltene og kan ha hatt en innvirkning på opplevelsen av dem.

I dag befinner feltene seg i et gjengrodd område, så det er vanskelig å få et ordentlig inntrykk av hvordan sollyset påvirker figurene. Denne delen av Forradalen går fra SV til NØ, og bergflatene er orientert mot S eller SØ på den nordvestre siden av dalen. Sollyset kan ha blitt noe blokkert av terrenget på den andre siden av dalen, men vil fortsatt ha kunnet være en faktor.

Bergflatene er i seg selv ikke spesielt store, og det har derfor antagelig ikke vært like viktig å bevege seg rundt de for å se alle figurene. Bevegelse har nok likevel vært viktig for opplevelsen av lokaliteten, siden man har måttet bevege seg mellom feltene.



Figur 34: Til venstre: Fordal II. Til høyre: Fordal III. Foto: Jill Lage.



Figur 35: Kart over Fordal II og III. Bilde: Google.

7.2 Komparativ analyse

7.2.1 Landskap

Mye har forandret seg siden det var aktivitet på bergkunstfeltene og det kan gjøre det vanskelig å finne ut hvilken betydning landskapet hadde for valg av sted. Likevel er det mulig å få et inntrykk av noen av elementene som kan ha vært en faktor. Flere av de utvalgte bergkunstfeltene befinner seg i områder med relativt få registrerte kulturminner. Her er det en potensiell feilkilde med tanke på at det kan være ukjente kulturminner. Noen av lokalitetene ligger i områder med mye skog og som antagelig ikke har vært like godt undersøkt. Det er derfor en mulighet for at det finnes flere kulturminner som kan knyttes opp mot bergkunstfeltene enn det som er kjent.

Alle de utvalgte bergkunstfeltene er en del av større lokaliteter som sammen med andre bergkunstlokaliteter utgjør en viktig del av kulturmiljøet for bergkunstfeltene. Ikke alle bergkunstfeltene har samme datering og de yngre feltene har derfor ikke vært en del av kulturmiljøet til de eldre bergkunstfeltene. Leirfall III, Fordal II og Fordal III er knyttet tett opp mot andre bergkunstlokaliteter. De utgjør en del av et større nettverk av bergkunstlokaliteter som strekker seg langs nordsiden av det som var en del av Stjørdalsfjorden (Sognnes, 2001, s. 38).

Andre kjente kulturminner som går igjen er boplasser og gravminner. Boplasser kan vi finne i tilknytning til Hammer V og IX, Bardal I og Leirfall III. På Bardal er bosetningssporene datert til steinalder, mens det på Hammer og Leirfall er datert til bronsealder. Gravminnene kan vi finne ved Hammer V og IX, Bardal I og Leirfall III. Det er ingen gravminner datert til steinalder i nærheten av bergkunstfeltene da de som er nevnt her er alle datert til bronsealder. For flere av kulturminnene er det en viss usikkerhet siden de har dateringen bronsealder-jernalder. De kan dermed være fra en senere periode enn bergkunsten, men det er likevel mulig at de er samtidige.

For Holtås I, Evenhus V, Fordal II og Fordal III er det ikke registrert noen andre kjente kulturminner enn bergkunst. Hammer V og IX har noen kulturminner tilknyttet bronsealder, men ingen som kan dateres til steinalder. Det er dermed flere av de utvalgte bergkunstfeltene som befinner seg i områder med lite tegn til annen menneskelig aktivitet, med unntak av andre bergkunstfelt. Mangelen på nærhet til andre kulturminner kan tyde på at det var andre faktorer som lå til grunn for aktiviteten på bergkunstfeltene sammenlignet med de som befinner seg i nærheten av kjente kulturminner. Kanskje ser vi også et skille mellom ulik bruk av landskapet.

7.2.2 Vann og lyd

Et element som går igjen ved alle bergkunstfeltene og innenfor begge bergkunsttradisjoner er vann. Jeg har valgt å fokusere på dette elementet fordi det blir trukket frem som en viktig faktor i plasseringen av bergkunst, særlig i sammenheng med nordlig tradisjon og strandlinjedateringer. For de bergkunstfeltene som ikke er plassert i nærheten av fjorden, kommer tilknytningen til vann frem gjennom bekker og elver. Dette er elementer som kan gjøre seg gjeldene også på de bergkunstfeltene som ligger i nærheten av fjorden. Betydningen vannet hadde for aktiviteten på bergkunstfeltene er usikker, men siden det er en faktor som har blitt trukket frem av andre forskere er det viktig å ta hensyn til det (Gjerde, 2015; Goldhahn, 2002).

Evenhus V er bergkunstfeltet med den sterkeste maritime tilknytningen. Det befinner seg på det som var en øy i midten av Trondheimsfjorden og det flate landskapet gjør at vannet kan ha kommet tett opp mot bergflaten. Her blir det tydelig at vannet var viktig for aktiviteten på feltet, og ferdsel i båt var nødvendig for å få tilgang.

Holtås I, Hammer V og IX, og Bardal I kan også ha befunnet seg i nærheten av vannet i steinalderen. Med unntak av Holtås I har de også motiver som knytter seg til sørlig tradisjon og som tyder på flere aktivitetsperioder. Selv om vannet kan ha ligget i nærheten av bergflatene i steinalder, har det sett annerledes ut i bronsealder. For sørlige tradisjon på disse feltene vil det derfor ha vært et annet forhold til fjorden, sammenlignet med det som var tilfellet for den nordlige tradisjonen.

I sørlige tradisjonen er det bekker og elver som gjør seg mest gjeldene. Fordal II og III befinner seg på oversiden av en elv, og tilstedeværelsen av elveterrasser tyder på at den kan ha befunnet seg nærmere i bronsealderen. Det samme var tilfellet med Leirfall III og Stjørdalselva. Leirfall III befant seg samtidig innerst i det som tidligere var en del av Stjørdalsfjorden, og har en bekk som renner tett opp mot to av bergkunstfeltene på lokaliteten. Både Bardal I, Hammer V og Hammer IX har bekker som renner ikke så alt for langt unna. Elver og bekker er elementer i landskapet som kan ha bidratt med lyd og hatt en innvirkning på aktiviteten som foregikk.

Tilknytningen til vann blir styrket gjennom tilstedeværelsen av maritime motiver. Med unntak av Holtås I og Fordal III er det maritime motiver på alle de utvalgte

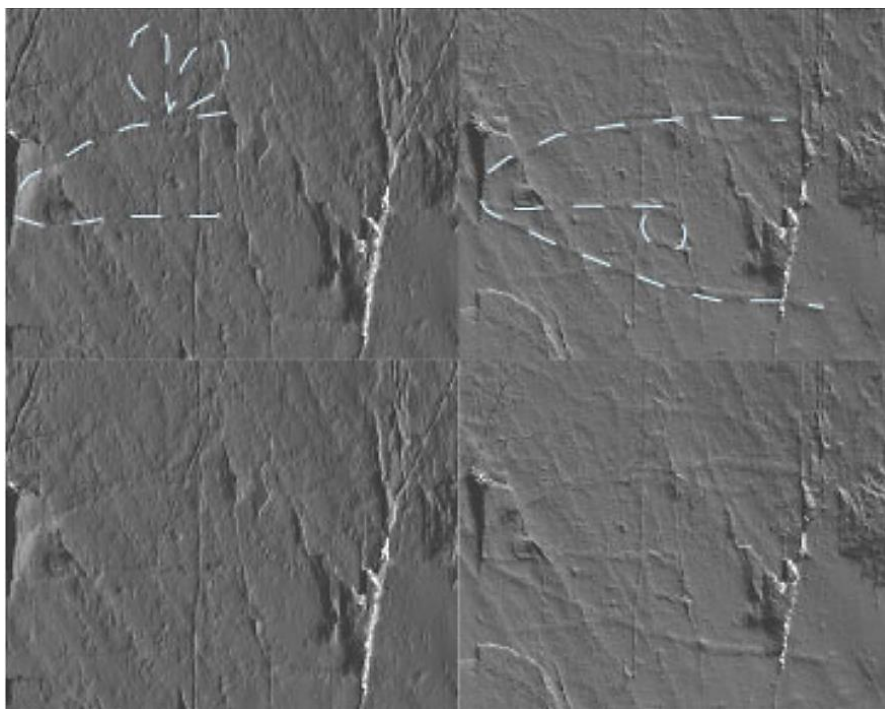
bergkunstfeltene. Holtås I har en båt, men det er noe tvil om den kan dateres til samme periode som de andre motivene. Tilstedeværelsen av vann i området rundt bergkunsten kan ha påvirket hvordan de maritime figurene ble oppfattet og bidratt til opplevelsen av dem. Ikke bare visuelt, men også gjennom det audiovisuelle.

7.2.3 Lys og bevegelse

Lysforhold er viktig for opplevelsen av bergkunst. Hvis lyset er feil kan det være vanskelig å se figurene og noen figurer er bare synlig i en spesiell type lys. På de utvalgte bergkunstfeltene er det ikke alle hvor dette kommer like godt frem. Hammer IX med en figur som endrer seg avhengig av lyset (figur 36), men også på Leirfall III har lyset blitt trukket frem. Sognnes (2011) sine undersøkelser av hvordan man kan bevege seg over bergflaten viser hvordan lyset kan være en del av narrativet. Dette er elementer som kan gjøre seg gjeldene også på andre bergkunstfelt.

På andre bergkunstfelt kan det være vanskeligere å se hvordan solen kan ha vært en del av opplevelsen av bergkunsten. Vegetasjonen rundt Fordalfeltene og oppmalingen av Holtås I er eksempler på situasjoner hvor det blir mindre tydelig hvordan sollyset kan fremheve figurer eller elementer ved bergflaten. I hvilken grad lys har vært en viktig faktor for de utvalgte bergkunstfeltene er derfor ikke alltid like tydelig, men det kommer også frem at det antagelig har vært viktig for noe av dem.

For flere av bergkunstfeltene har bevegelse antagelig vært en sentral del i hvordan de oppleves. På de større feltene er det nødvendig å bevege seg rundt eller over bergflaten for å se alle figurene. Holtås I og Hammer V har avlange bergflater som gjør at man må gå langs feltet. Hammer IX, Bardal I og Leirfall III har derimot større flater som gjør at det kan være nødvendig å gå på selve bergflaten. De gjenværende feltene, Evenhus V, Fordal II og Fordal III, har bergflater som ikke gjør det like nødvendig å bevege seg rundt. Her kan det tenkes at det var mer sentralt å bevege seg mellom de ulike bergkunstfeltene på lokaliteten. Det er dermed mulig å se hvordan bevegelse kan ha vært en faktor på alle bergkunstfeltene, men på ulike måter.



Figur 36: Figur på Hammer IX som kan være både elg og hval (Kirkhus & Stebergløkken, 2019).

7.2.4 Motiv og motivkombinasjoner

På de utvalgte bergkunstfeltene er det flere likheter i motiver og motivkombinasjoner, både for sørlig og nordlig tradisjon. I den nordlige tradisjonen opptrer hjortedyrene sjeldent alene og befinner seg heller sammen med andre hjortedyr. Holtås I (diagram 1) og Bardal (diagram 4) er her spesielt gode eksempler. Hjortedyrene på disse feltene opptrer nesten utelukkende sammen med andre hjortedyr. Bardal I har noen andre motiver til stede på flaten, men mange av hjortedyrene befinner seg i samme område og overlapper hverandre. På samme måte som hjortedyrene så opptrer hestene også sjeldent alene. Fordal II (diagram 8) og III (diagram 2) får frem dette spesielt bra da det nesten ikke er andre motiver enn hester på feltene. Leirfall III og Bardal I har også hester som opptrer med andre hester, men det kommer ikke like tydelig frem.

Diagram 1: Motivfordeling på Holtås I.

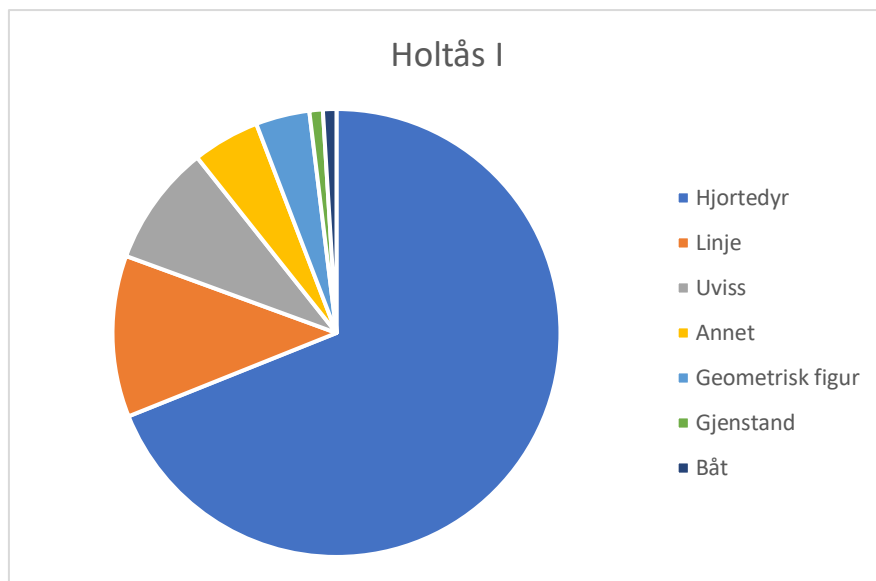
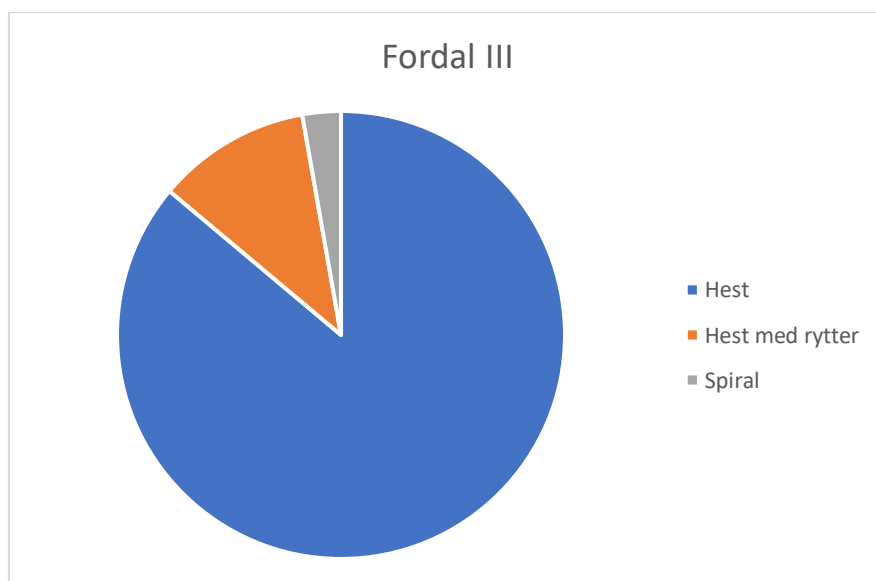
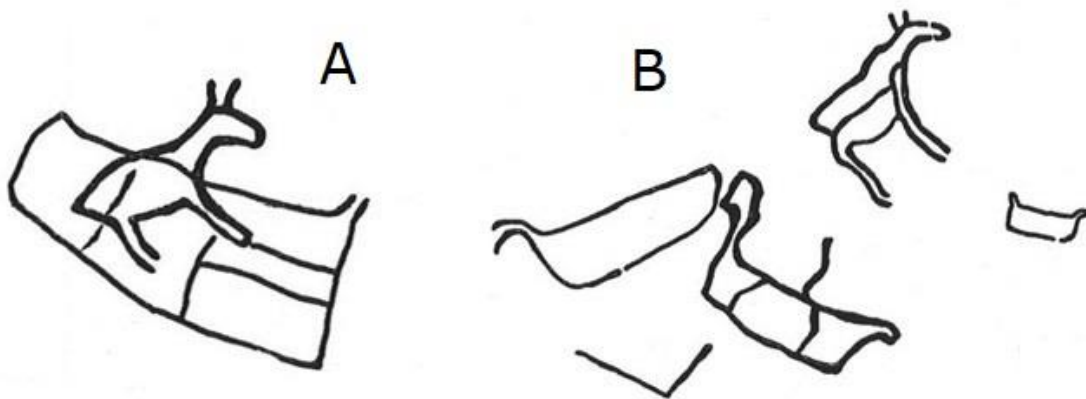


Diagram 2: Motivfordeling på Fordal III.



Båter er et gjentakende motiv på de utvalgte bergkunstfeltene og de opptrer ofte i kombinasjon med hjortedyr i nordlig tradisjon og hester i sørlig tradisjon. På Holtås I er det bare dokumentert én båt og denne befinner seg på en annen flate enn resten av

figurene. Hjortedyrene på dette feltet opptrer derfor ikke i kombinasjon med noen båter. Hammer V (diagram 6) og IX (diagram 7) har begge båter til stede, men de opptrer ikke direkte sammen med hjortedyrene. På Hammer V befinner båten seg på et område hvor det ikke er hjortedyr. Noe av det samme er tilfellet på Hammer IX der båtene ikke opptrer i direkte kombinasjon med hjortedyr, men de befinner seg i samme område på bergflaten. Dette står i sterk kontrast til Evenhus V (diagram 3) hvor hjortedyr og båter opptrer hyppig sammen. De utgjør to av de største motivgruppene på feltet og hjortedyrene befinner seg både ved og i båter (figur 37). I henhold til båter skiller Bardal I seg ut fra de andre bergkunstfeltene med nordlig tradisjon. Til tross for at båtene utgjør den største motivkategorien, tilhører de alle sørlig tradisjon. På grunn av dette opptrer de bare i kombinasjon med hjortedyrene i form av overhugginger.



Figur 37: A-B: Motivkombinasjoner med hjortedyr og båter fra Evenhus V (Gjessing, 1936).

Diagram 3: Motivfordeling på Evenhus V.

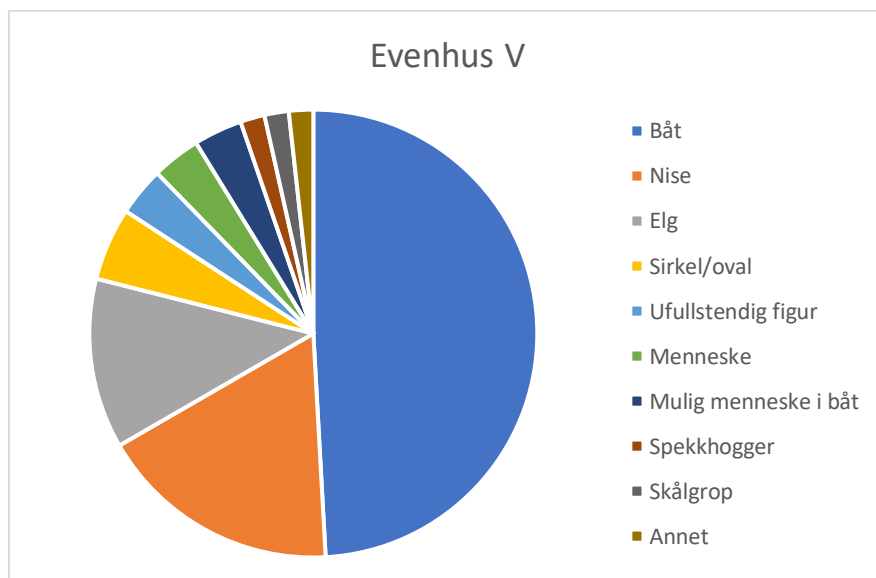
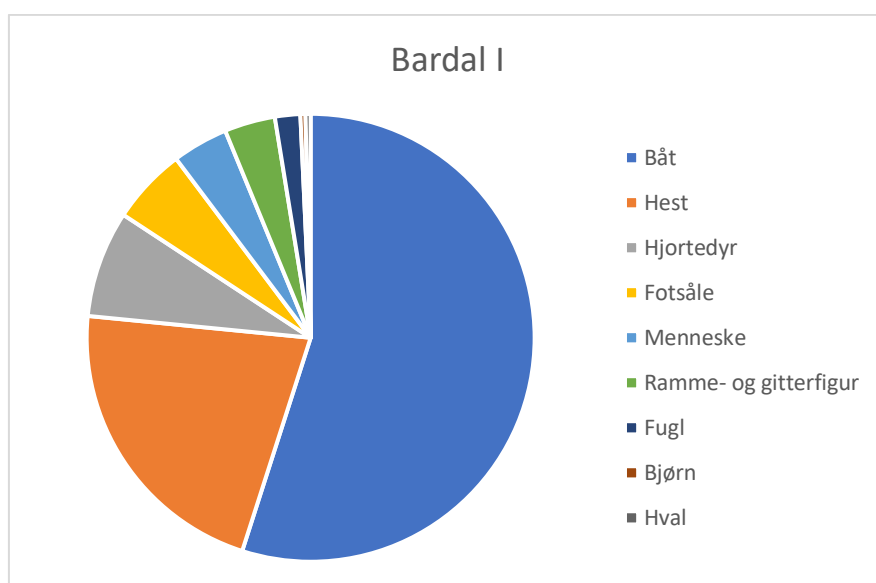
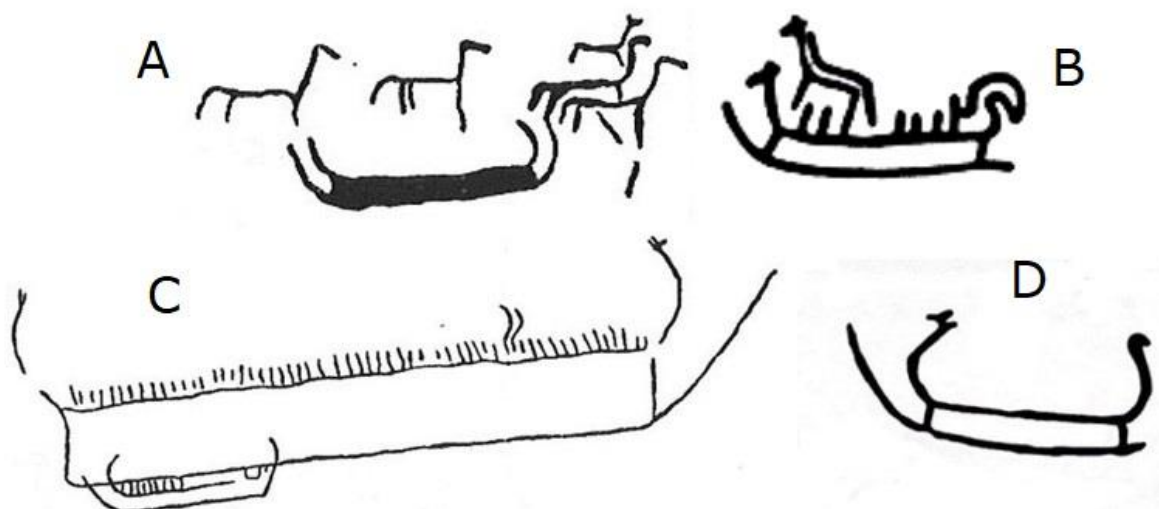


Diagram 4: Motivfordeling på Bardal I.

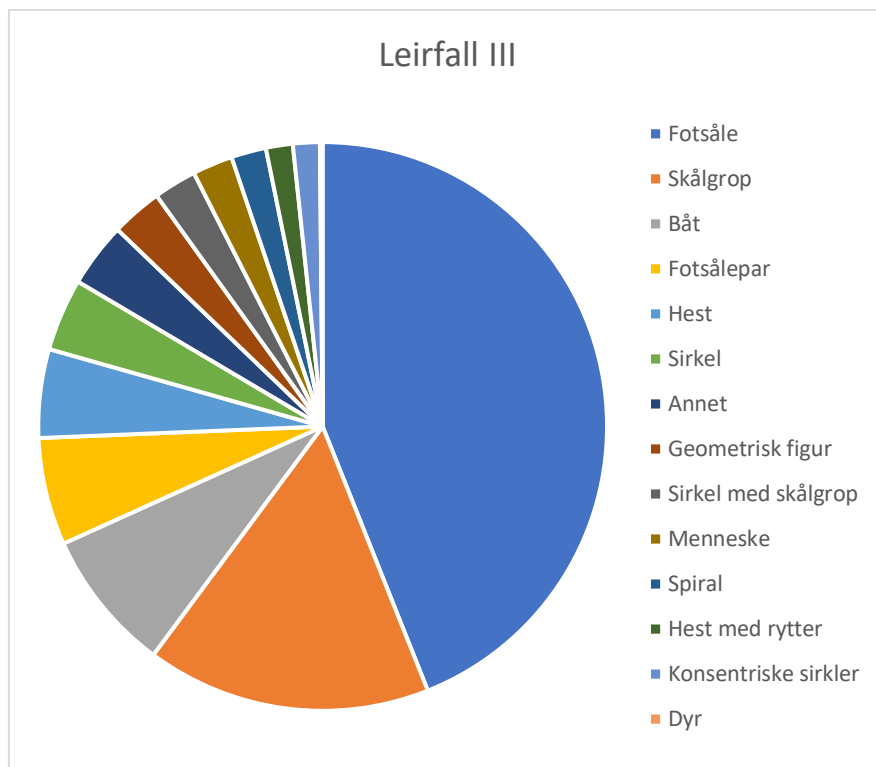


Siden alle båtene på Bardal I tilhører sørlig tradisjon kan de bedre bli sett i sammenheng med hestefigurene. Hestene befinner seg flere steder i nærheten av båter og noen ganger står de også rett over eller oppi båtene (figur 38A). Det samme kan bli observert på Fordal II hvor noen av hestene befinner seg oppi båtene. Leirfall III (diagram 5) har også flere hester og båter med noen som opptre sammen (figur 38B), men et mer interessant motiv på dette feltet er båtene med hestehoder (figur 38D). Marstrander og Sognnes (1999, s. 86) beskrev det som dyrehoder, men det er store likheter mellom disse dyrehodene og hestene på Leirfall III. Båter med hestehode går igjen i sørlig tradisjon og kan bli funnet på flere bergkunstfelt i Norden (Østmo, 1998, s. 86-89). Bardal I har også noen båter med dyrehoder som det er nærliggende å tolke som hestehoder (figur 38C), men de er ikke like fremtredende som de på Leirfall III. Båter med hestehoder er ikke direkte en motivkombinasjon, men det er en sammensetning av de to motivene.



Figur 38: A: Motivkombinasjon med hester og båter fra Bardal I (Gjessing, 1936), B: Motivkombinasjon med hest og båt fra Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999), C: Båt med hestehode på Bardal I (Gjessing, 1936) og D: Båt med hestehode fra Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999).

Diagram 5: Motivfordeling på Leirfall III.



Hjortedyrene opptrer også i kombinasjon med andre dyr og geometriske figurer. Dette er kombinasjoner som bare finnes på noen av de utvalgte feltene og som ikke går igjen hos alle. På Bardal I og Holtås I kan vi se hjortedyrene i kombinasjon med geometriske figurer. Disse figurene har ulike former og kan tolkes på forskjellige måter. Én av figurene på Holtås I har blitt tolket som en gjenstand og mer spesifikt en mulig dyrefelle (figur 43A) (Møllenus, 1968, s. 10). Utformingen av de geometriske figurene varierer og på Bardal I virker flere av figurene mer intrikate enn de som befinner seg på Holtås I. Når det gjelder andre dyr er det fugler og hvaler som går igjen. Hammer V (diagram 6) har en overvekt av fugler og flere av hjortedyrene opptrer i tett forbindelse med disse (figur 39A). Hval er et gjentakende tema på nesten alle bergkunstfeltene med nordlig tradisjon og her opptrer de i kombinasjoner med hjortedyr. På Evenhus V (diagram 3) er det mange hvalfigurer og i likhet med båtene på dette feltet kan man finne de i nærheten av hjortedyrene (figur 39B). Noen av figurene overlapper, mens andre bare befinner seg i nærheten av hverandre. På Bardal I er det bare én hval, og den befinner seg i samme område som de store hjortedyrene på feltet. På Hammer IX kan vi finne den tetteste forbindelsen mellom hval og hjortedyr, med en figur som kan være enten en elg eller en hval avhengig av lysvinkelen (figur 36). Et annet dyr som også finnes i kombinasjon med hjortedyr er bjørn. Dette kan bli sett på både Bardal I og Hammer V. Sistnevnte har ikke bjørn som opptrer i direkte kombinasjon med hjortedyr, men de befinner seg på samme bergflate.



Figur 39: A: Hjortedyr og fugl sammen på Hammer V (Bakka, 1988) og B: Hjortedyr og hval sammen på Evenhus V (Gjessing, 1936).

Diagram 6: Motivfordeling på Hammer V.

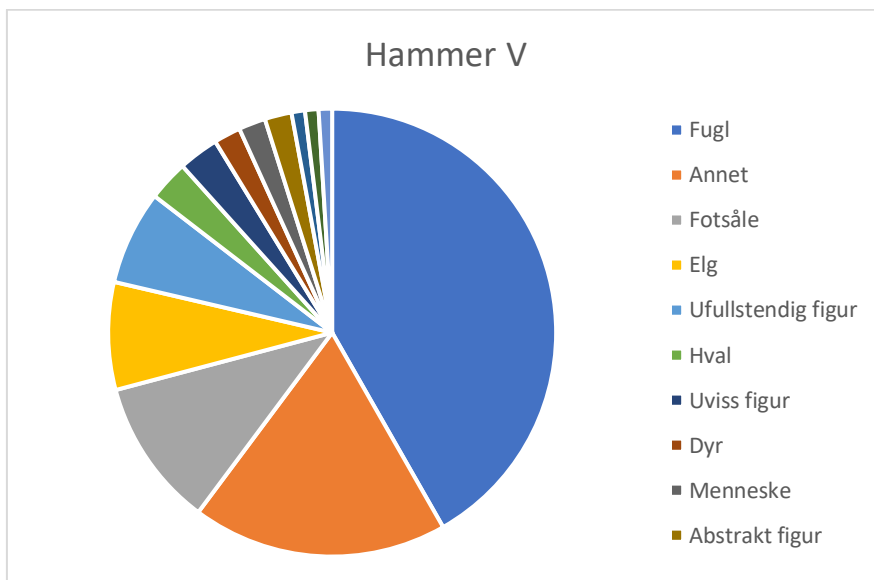
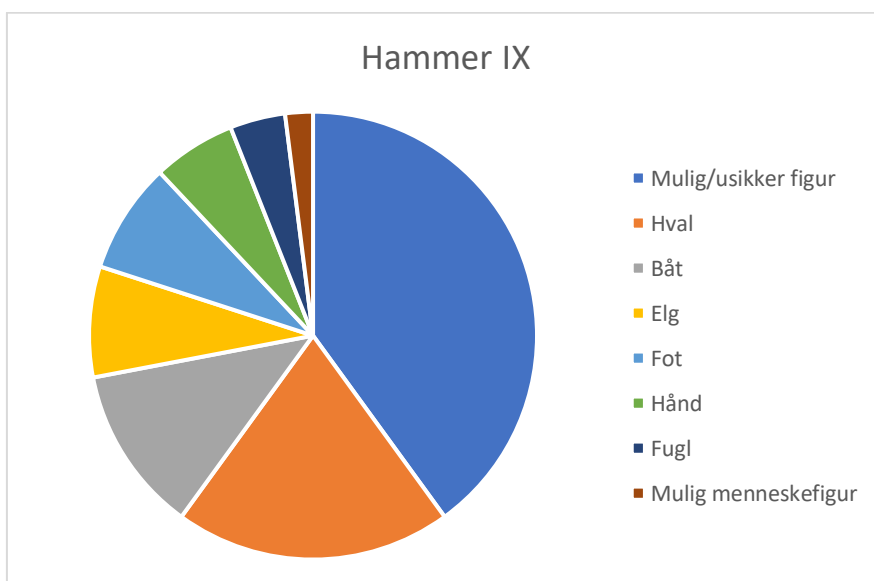
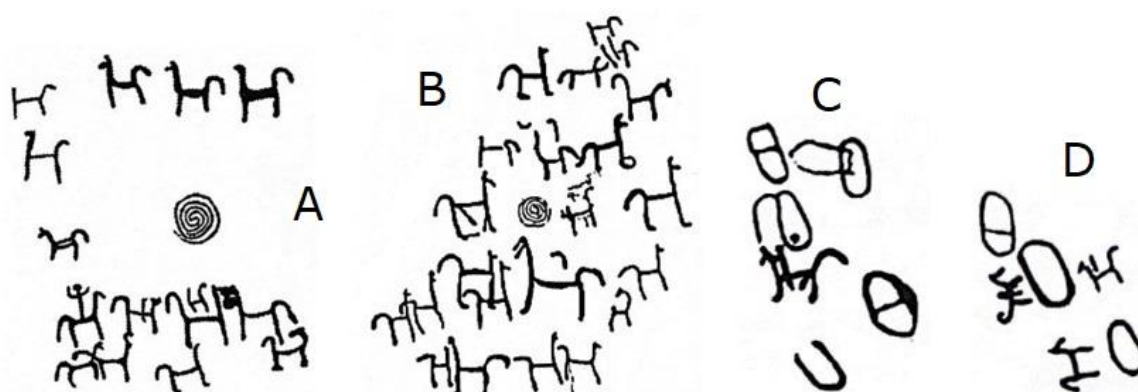


Diagram 7: Motivfordeling på Hammer IX.

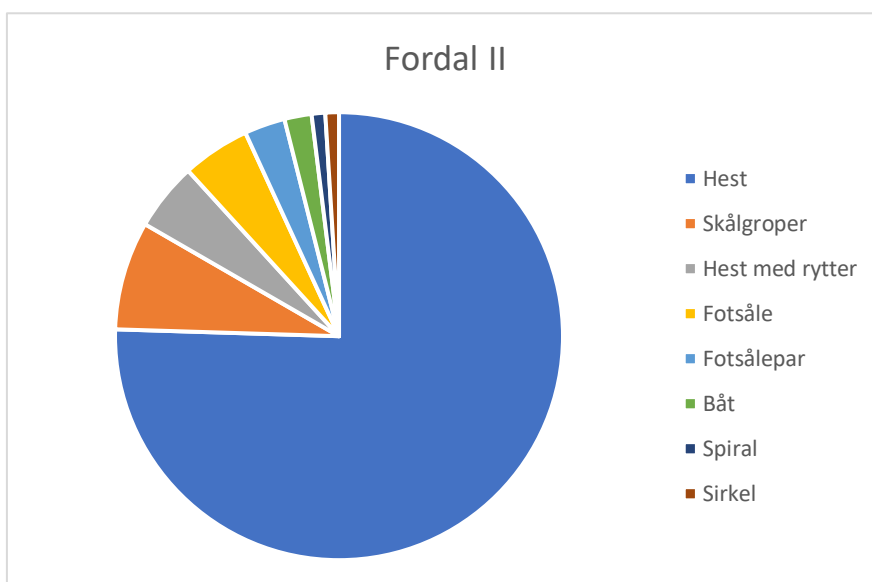


Når det gjelder hester kan vi finne de i kombinasjon med spiraler og fotsåler. Dette er kombinasjoner vi finner igjen på nesten alle feltene med sørlig tradisjon og hester. Spiraler opptrer i kombinasjon med hester på både Leirfall III, Fordal II, Fordal III og Bardal I. På Bardal I er det mer snakk om konsentriske sirkler, men det er også spiraler til stede. Det samme kan til dels sies om Leirfall III. Fordal II og III har de tydeligste kombinasjonene med hester og spiraler (figur 40A og B). Begge feltene har en spiral, med flere hester rundt. Fotsåler og hester kan vi finne både på Fordal II, Leirfall III og Bardal I. Flere av hestene er plassert i området rundt fotsålene (figur 40C og D), men det er også noen fotsåler som overlapper med hestene. På et par av feltene er det mulig å finne fotsåler også i kombinasjon med hjortedyr. Da disse motivene blir sett på som tilhørende hver sin bergkunsttradisjon vil det antagelig ha hatt en annen betydning enn kombinasjonen med hester og fotsåler. Fotsålene kan i dette tilfellet være et senere tilskudd, men kan da likevel ha vært intensjonelt. Denne kombinasjonen finner vi på Hammer V og IX. Sistnevnte har føtter med tær og ikke faktiske fotsåler, og det er også det eneste feltet med hender.



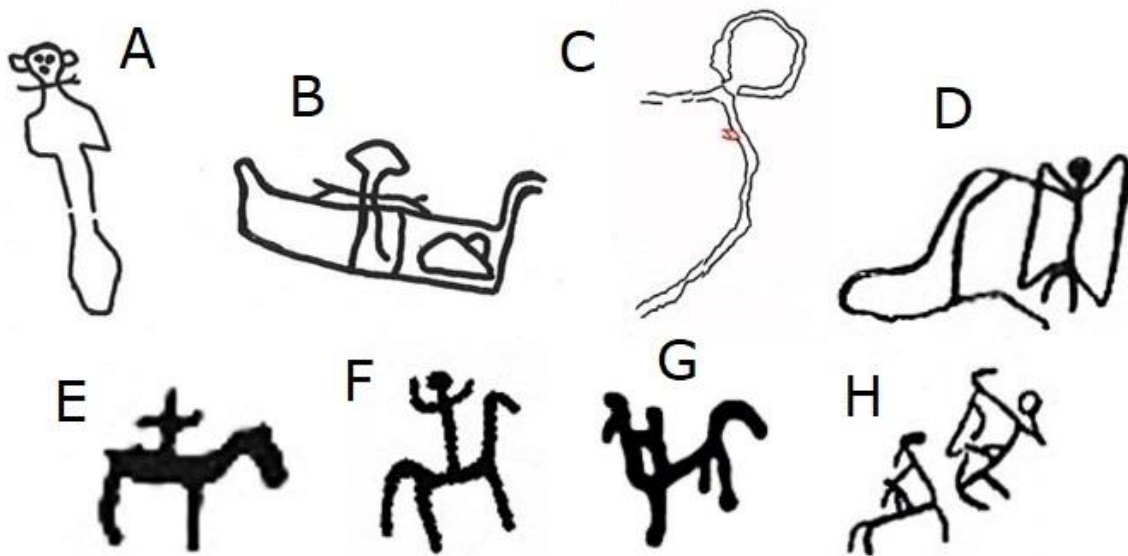
Figur 40: A-B: Hester med spiraler på Fordal III og II (Sognnes, 2001) og C-D: Hester med fotsåler på Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999).

Diagram 8: Motivfordeling på Fordal II.



Hjortedyr og mennesker eller hester og mennesker er en mindre vanlig motivkombinasjon, særlig i nordlig tradisjon. I den nordlige tradisjonen kan vi se hjortedyr og mennesker på Evenhus V. Her befinner de fleste menneskene og antatte mennesker seg i båter (figur 41B), med unntak av én. Dette er den største menneskefiguren som har en noe uvanlig

form og som kan se ut til å ha en pil gjennom halsen (figur 41A). Menneskene i båtene og det enkeltstående mennesket, befinner seg alle i nærheten av hjortedyr. Hammer IX har også en figur som kan ligne noe på et menneske (figur 42C), men denne figuren er usikker. Det samme kan sies om en figur på Bardal I som kan ligne på et strekmenneske med vinger (figur 41D). Hvordan denne figuren skal tolkes er vanskelig å si og det kan være noe annet enn en menneskefigur. I den sørlige tradisjonen er det flere eksempler på mennesker, selv om dette ikke er et fremtredende motiv i det midt-norske materialet. Når det kommer til hester og mennesker er det ofte snakk om ryttere (figur 41E-H). Dette kommer frem på både Fordal II, Fordal III, Leirfall III og Bardal I. Her har flere av hestene ryttere, men dette er ikke tilfellet for alle hestene. På Leirfall III og Bardal I kan man også finne mennesker som ikke er ryttere, men disse har ikke en like tydelig tilknytning til hestefigurene.



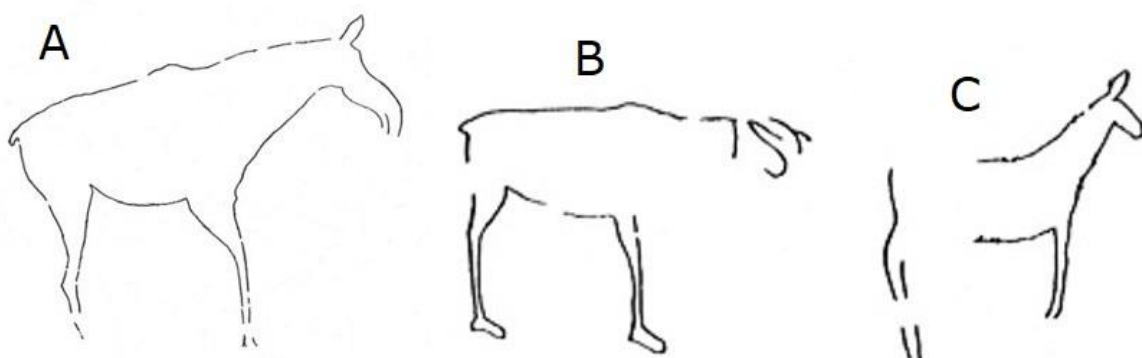
Figur 41: A-B: Mennesker fra Evenhus V (Gjessing, 1936), C: Mulig menneske fra Hammer IX (Kirkhus & Stebergløkken, 2019), D: Mulig menneske på Bardal I (Gjessing, 1936), E: Hest med rytter på Bardal I (Gjessing, 1936), F: Hest med rytter på Fordal III (Sognnes, 2001) og G-H: Hest med rytter på Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999).

8.0 Diskusjon og tolkning

I dette kapittelet vil resultatene fra analysen bli gjennomgått og diskutert. Fokuset vil først ligge på hjortedyr og hester, og hvilke roller de kan ha hatt. Motivkombinasjoner vil her være en viktig del, da spesielt i kombinasjon med figurer som kan representere menneskelig tilstedeværelse. Likevel er det også sentralt å se på hvordan dyrene fremstilles uten mennesker, da dette kan gi en indikasjon på hvordan menneskene oppfattet dem når de ikke interagererte med mennesker. Målet er å få en forståelse for hvordan relasjonen mellom mennesker og hjortedyr eller hester kan ha sett ut. Her vil det bli tatt utgangspunkt i ulike synspunkter på dyr-menneskerelasjonen og hvordan den har forandret seg over tid. Som en videreføring vil det også bli lagt vekt på likheter og ulikheter i denne relasjonen og rollene dyrene hadde. Resultatene fra denne delen vil bli brukt for å forsøke å si noe mer generelt om dyr-menneske relasjonen. De ikke-menneskelige faktorene (lys, lyd og bevegelse) vil kunne bidra i tolkningen av materialet. Avslutningsvis vil det bli sett på om de utvalgte bergkunstfeltene kan belyse overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon.

8.1 Hjortedyrenes rolle

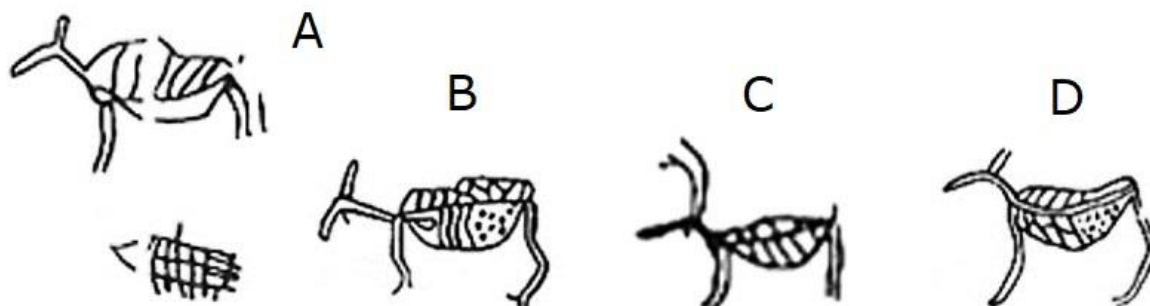
På alle de utvalgte feltene med nordlig tradisjon kan vi se flere hjortedyr avbildet sammen i det som kan se ut som flokker (figur 15). Flokkene kan variere noe i størrelse. Fra Hammer IX som bare har et par hjortedyr sammen, til Holtås I som har flere titalls hjortedyr. Det er ikke alltid mulig å identifisere hvilke hjortedyr det er snakk om, men på Bardal I er det mulig å artsbestemme elg, reinsdyr og rådyr eller hjort (figur 42). Gjessing (1936) tolket ikke figurene som rådyr eller hjort, men på grunn av utformingen til figurene har jeg valg å tolke de annerledes. På de andre bergkunstfeltene er det ofte snakk om elg, men det er også figurer som ikke lar seg artsbestemme like lett. De stiliserte figurene (figur 43) på Holtås I er noen av disse. Med unntak av reinsdyr og hjort er det få hjortedyr som opptrer i større flokker over tid. Flere av dem er for det meste solitære dyr, men de kan til tider bli observert sammen. Avbildninger av mange hjortedyr sammen må derfor kanskje tolkes som en mer generell representasjon av at det er mange hjortedyr, uten at de opptrer samtidig.



Figur 42:A-C: Hjortedyr på Bardal I (Gjessing, 1936). A ligner på en elg, B på en rein og C en hjort eller et rådyr.

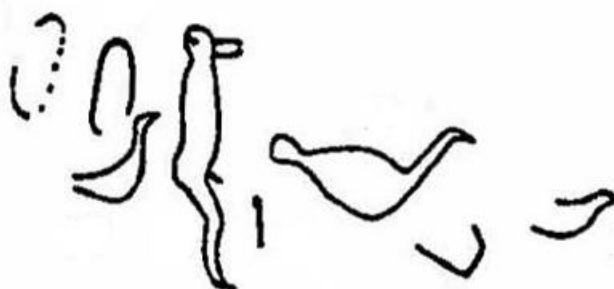
Fraværet av menneskelig representasjon på de to feltene gir et inntrykk av at det er dyrene som er i fokus, og at det er lite interaksjon mellom hjortedyr og mennesker. Det kan være en refleksjon av den menneskelige aktiviteten i landskapet rundt bergkunstfeltene. I så fall tilsier det at det ikke har vært mye menneskelig aktivitet i disse områdene og at det er dyrene som har vært mest fremtredende i landskapet. Figuren på Holtås I som har blitt tolket som en gjenstand og en mulig dyrefelle (figur 43A) kan være en indikasjon på jakt.

Båten (figur 6) på feltet har en mulig yngre datering og kan derfor ikke sees på som en del av den tidligere betydningen til bergkunstfeltet.



Figur 43: A: Hjortedyr med mulig dyrefelle på Holtås I (Møllenus, 1968) og B-D: Hjortedyr på Holtås I (Møllenus, 1968).

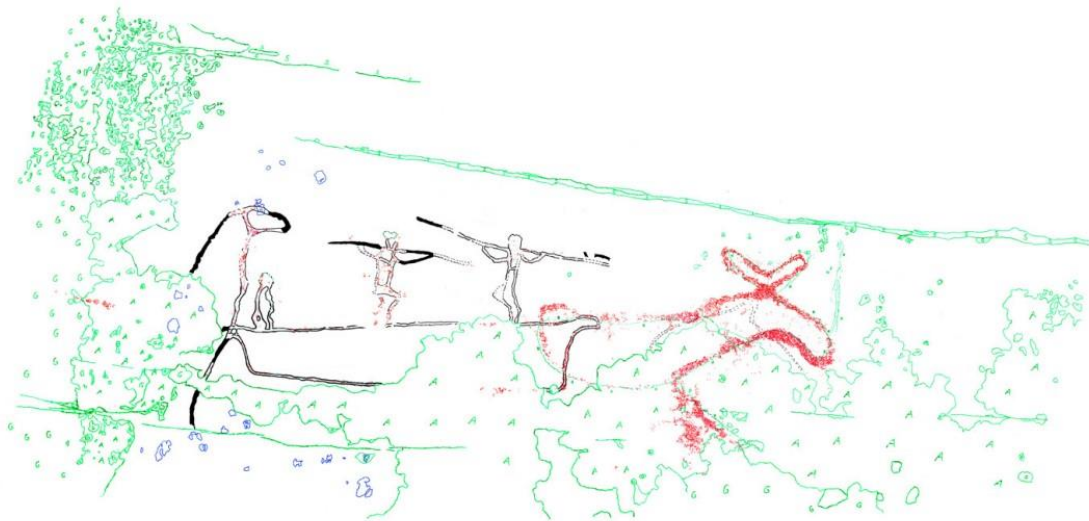
Hammer V har ikke en sterk menneskelig tilstedeværelse sammenlignet med mengden dyrefigurer, men det er to mennesker og en båt på feltet. Den ene menneskefiguren befinner seg omtrent 15 cm NØ for «hvalbjørnen», mens den andre menneskefiguren og båten befinner seg sammen med noen av fuglene. Det er derfor lite interaksjon mellom hjortedyrene og menneskene. Likevel er det mulig å se feltet som en helhet. De fleste figurene er vendt i samme retning og fotsålene ser ut til å følge dette mønsteret. Her er det mulig å trekke paralleller til Sognnes (2011) sine undersøkelser på Leirfall om hvordan figurene, og spesielt fotsålene, kan guide den besøkende. Fotsålene på Hammer V kan være av en nyere datering enn de andre figurene og det er da mulig at bevegelsesmønsteret har forandret seg over tid. Hjortedyrene kan være en del av en fortelling som blir fortalt ved å følge figurene bortover flaten. I dette tilfellet kan menneskene bli en del av fortellingen og kan på denne måten knyttes opp mot hjortedyrene. Menneskefiguren som befinner seg blant fuglene ser ut til å ha et nebb (figur 44). Lahelma (2005, s. 34-35) har knyttet teriantropiske figurer opp mot sjamanisme. Her er det snakk om figurer som består av elementer fra både mennesker og dyr. Han ser på muligheten for at denne typen figurer skal forestille metamorfose, forvandlingen mellom menneske og dyr, i forbindelse med transe. Hvis dette er tilfellet kan Hammer V ha en rituell betydning og kanskje også settes i sammenheng med et sjamanistisk perspektiv. Tilstedeværelsen av vann i nærheten av bergkunstfeltet forsterker dette synet. Ca. 50 meter unna er det en bekk og det har antagelig vært kort avstand til fjorden. Det audiovisuelle kan her ha vært en faktor som skulle hjelpe sjamanen med å komme i transe (Goldhahn, 2002). Lyset kan også ha bidratt til en dynamisk forståelse av feltet. Hvor kurven gjør at lyset aktiverer ulike seksjoner av bergflaten til ulik tid, og selve narrativet transformeres.



Figur 44: Mulig sjamanistisk figur på Hammer V sammen med fugler og fotsålepar (Bakka, 1988).

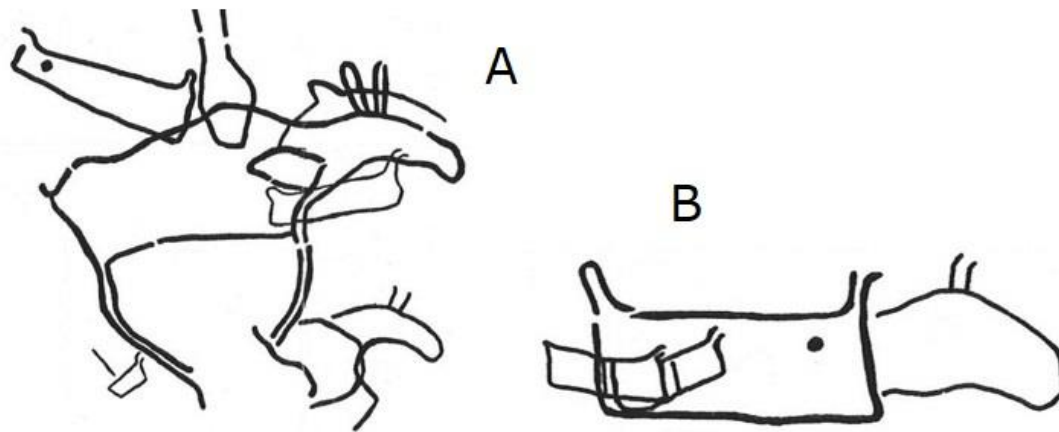
Selv om det ikke er langt mellom Hammer V og Hammer IX er situasjonen på dette feltet en annen. Bergkunstoffeltet kan i dag oppfattes ganske kaotisk og det er spor etter flere aktivitetsperioder (se kapittel 6.2.2). Å knytte mennesker og hjortedyr sammen kan derfor være utfordrende. Det mest interessante på dette feltet er likevel de sammensatte figurene. Den ene figuren kan være enten en hval eller en elg avhengig av lysvinkelen (figur 36) og representerer en sammensetning av et dyr med tilknytning til vann og et med tilknytning til land. Det er flere tolkningsmuligheter for en slik figur, men det er verdt å merke seg at det kan være en refleksjon av landskapet rundt. Fra bergflaten er det mulig å se utover fjorden, men det er også mulig å se skog og bakketopper den andre retningen. Både elg og hval kan være en viktig del av dette landskapet, og hval-elg figuren kan dermed være en refleksjon av plasseringen til bergkunstoffeltet.

På Evenhus V er de største motivkategoriene elger, båter og hvaler. I og med at feltet har en sterk maritim tilknytning, er det mulig at figurene skal forestille en scene som utspiller seg i vannet. På Sandhalsen i Åfjord kommune i Trøndelag er det en scene som forestiller jakt på elg fra båt (figur 45). Her er det spor etter en tidligere scene som forestiller jakt på hval, men en elgfigur har blitt malt over hvalen. Linjene til båten har også blitt malt opp og er unikt i at det viser en kombinasjon av helleristning og maleri (Gjerde & Stebergløkken, 2018, s. 219-220). Sandhalsen kan dermed vise både jakt på hval og elg fra båt. I og med at dette er motiver som går igjen på Evenhus V kan det være at det skal forestille en lignende scene eller narrativ. Likevel er det ikke observert våpen på Evenhus V, som det er på Sandhalsen.



Figur 45: Jaktscene på Sandhalsen (Lindgaard, 2009).

Elgene på Evenhus V befinner seg ved og i båtene (figur 46). På grunn av plasseringen til feltet og den store tilstedeværelsen av maritime motiver, er det naturlig å tenke seg at det er en scene som utspiller seg i tilknytning til vannet. De menneskelige figurene på feltet er vanskelig å tolke, spesielt med tanke på den store atypiske menneskefiguren. Gjennom halsen på figuren går det en strek som kan minne noe om en pil (figur 41A). Hvordan dette skal knyttes opp mot en potensiell jaktscene er vanskelig å si. Når det kommer til de andre menneskefigurene befinner de seg i båtene og det kan se ut som et par av båtene har last om bord.



Figur 46: A: Elg, båt og hval på Evenhus V, med nederste del av uvanlig menneskefigur (Gjessing, 1936) og B: Båter og elghode på Evenhus V (Gjessing, 1936).

En annen tolkning av figurene kan være at det er en representasjon av hva som har foregått i omgivelsene rundt. Siden det er et maritimt landskap har båter og transport med båter vært viktig. Samtidig har hval og fisk vært viktige dyr i dette landskapet. Siden elg kan svømme har også de kunnet gjort seg gjeldene i et kystlandskap. Det er da ikke nødvendigvis en avbildning av jakt, men kan heller vise hvordan landskapet blir benyttet av ulike aktører.

Ingold (2000), Armstrong-Oma (2010) og Knight (2005) står for to ulike synspunkter på hvordan dyr-menneske relasjonen artet seg, og mer spesifikt om hvordan den artet seg mellom mennesker og ville dyr. Ingold legger vekt på samarbeid og tillit, mens Armstrong-Oma og Knight på den andre siden legger vekt på at det ikke er mulig å forme langsiktige relasjoner med individer. Fokuset til Ingold på dyreartene som en helhet kan stemme overens med fremstillingen av dyrene i «flokker», slik flere av elgene fremstilles på Bardal I (figur 15). Det er få av hjortedyrene som fremstilles alene og det er derfor lite som gir et inntrykk av et forhold til individer. Mangelen på interaksjon mellom hjortedyr og mennesker styrker dette inntrykket. Fra menneskene sin side kan Ingold sin teori om tillit stemme, men det vil ikke ha vært den samme relasjonen fra dyrene sin side. Enkeltindivider vil ha hatt lite relasjon til menneskene, og Armstrong-Oma og Knight sin kritikk av Ingold gjør seg dermed gjeldene. Siden bergkunsten representerer dyr-menneske relasjonen sett fra menneskene sin side må man prøve å forstå hvordan den samme relasjonen kan oppfattes for dyrene. I dette tilfellet blir det klart at det kan være snakk om to forskjellige opplevelser av den samme situasjonen.

Det rituelle aspektet menneskene tillegger hjortedyrene er utfordrende å identifisere i det utvalgte bergkunstmaterialet. Hammer V kan muligens knyttes opp mot sjamanisme, og da mer spesifikt med metamorfose tilknyttet transe. Lyd har blitt trukket frem som en viktig faktor i forhold til transe og ved Hammer V kan vannet ha vært en kilde til lyd (Pearson, 2002, s. 74). Her kan det være snakk om både lyder fra bekken og fra fjorden. Manipulering av lyset er en annen faktor som kan ha spilt inn. Ved å lyse opp bergflaten om natten vil omgivelsene ha forsvunnet og fokuset ha vært på de opplyste områdene. En mulighet er at dette har bidratt til å forsterke lydene fra omgivelsene rundt. På noen av de valgte bergkunstfeltene er det visse motiver som utgjør størsteparten av figurmaterialet. Når dette er tilfellet er det mulig å tolke det som totemisme. Her kan også fraværet av mennesker trekkes frem som en mulig faktor, da det setter dyrene i sentrum. Ved å se på bergkunsten fra et totemistisk perspektiv kan hjortedyrene være et uttrykk for en gruppe med mennesker som følte seg spesielt knyttet til dem. Et tredje perspektiv som kan

benyttes i forbindelse med det rituelle er animisme. En del av animisme er troen på at dyr lever i samfunn på samme måte som mennesker (Fuglestedt, 2018). De har egne samfunn og er i seg selv ikke så forskjellige fra oss. Fremstillingen av flokker med dyr kan være et forsøk på å formidle dette.

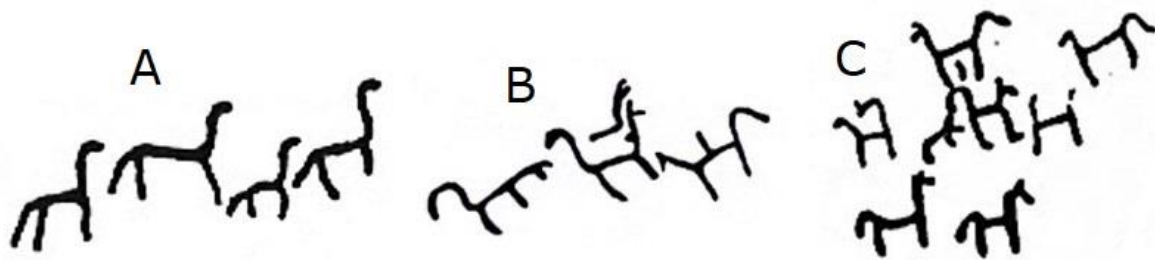
Selv om det er vanskelig å konkretisere hva hjortedyrenes rolle kan ha vært, så viser bergkunstmaterialet at den har hatt en svært sentral rolle i den eldste tradisjonen, dette vises også i annet materiale. Elghodestaver er her et godt eksempel da vi kjenner de både fra bergkunstmaterialet og som faktiske gjenstander (figur 1 og 47) (Mantere & Kashina, 2020; se kapittel 2). Fuglestedt (2018, s. 119-124) trekker elghodestavene frem som en gjenstand brukt både til jakt og i forbindelse med kommunikasjon. Med kommunikasjon mener hun blant annet kommunikasjon mellom menneskenes verden og dyrenes verden. Det har vært liten tvil rundt at elghodestavene har en rituell rolle og diskusjonen har vært mer fokusert på hvordan denne rollen utfoldet seg (Fuglestedt, 2018; Mantere & Kashina, 2020). Det er dermed mye som tyder på at elgene har hatt en større rituell rolle. Selv om man ikke ser eksempler på elghodestaver i Midt-Norge så ser vi at hjortedyrene preger bergkunstmaterialet. Det sees også en relasjon mellom dem og menneskene gjennom de gjennomgåtte motivkombinasjonene.



Figur 47: Elghodestav på Bergheim 1, Alta. Foto: Jill Lage.

8.2 Hestenes rolle

På de utvalgte bergkunstfeltene kan vi se hestene avbildet i større og mindre flokker (figur 48). Noen av de avbildede hestene har ryttere (figur 41E-H) og på grunn av dette vet vi at de ble benyttet som ridedyr. Likevel er det en større andel dyr som er avbildet uten rytter og selv i de tilfellene hvor det er ryttere, er flesteparten av hestene uten. De må derfor ha hatt andre roller i menneskenes liv enn å bare være ridedyr. I domestiseringen av dyr kan det oppstå tette bånd mellom dyr og menneske. Basert også på egen erfaring kan hester og mennesker få svært tette bånd, hvor begge parter kjenner og stoler på den andre. Det er rimelig å anta at et lignende forhold kan ha oppstått i bronsealderen, og at det i denne forbindelsen har oppstått mer personlige relasjoner mellom hester og mennesker.



Figur 48: A: Hester på Bardal I (Gjessing, 1936), B: Hester på Leirfall III (Marstrander & Sognnes, 1999) og C: Hester på Fordal II (Sognnes, 2001).

Fordal II og III har fremstillinger av hester både med og uten ryttere. I og med at det er noen dyr som ikke har ryttere gir helheten et inntrykk av en flokk. Siden det ikke er registrert boplasser eller gravminner i området rundt bergkunstfeltene, kan det tyde på at de befinner seg noe utenfor områdene med mest menneskelig aktivitet. Avbildninger av hester i dette området kan derfor heller peke mot at det skal forestille hester på beite eller hester som blir benyttet til ferdsel. Stamnes og Stebergløkken (2020) har undersøkt hvordan det kan se ut til å være en parallell mellom lokaliseringen av bergkunstfelt og gode jordbruksforhold i Stjørdal. Det ser også ut til at det kanskje er en sammenheng mellom gode jordbruksforhold og områder som har vært sentrale gjennom bronsealder og inn i jernalder. Hvis vi knytter bergkunsten på Fordal og Leirfall opp mot dette kan det være nødvendig å tolke figurene ut fra et jordbruksperspektiv. Spiralene som er på feltene kan i tillegg tyde på at det har en rituell betydning i relasjon til bronsealderens solsymbolikk.

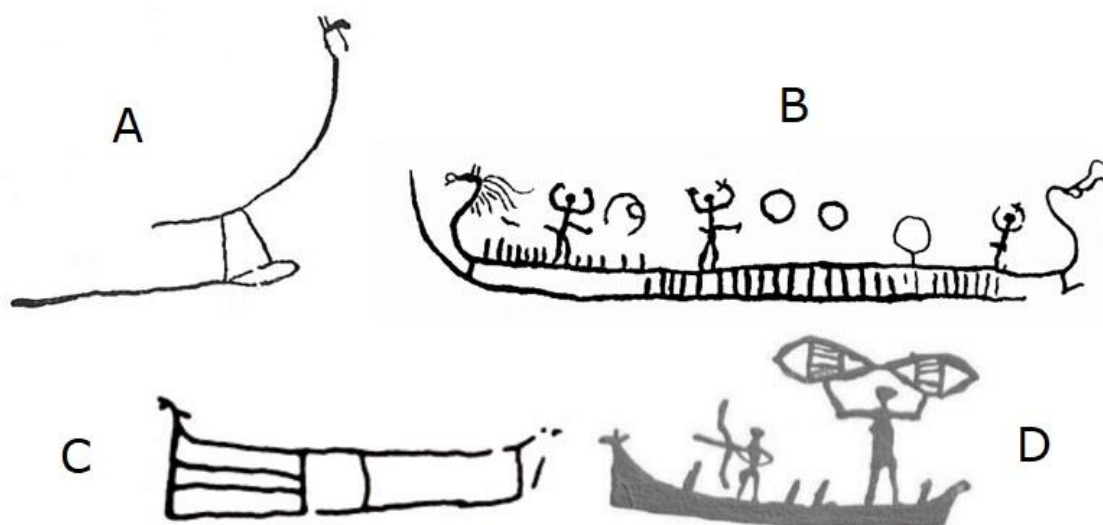
Hestens rolle i bronsealderens rituelle verden er veletablert og de har blitt knyttet opp mot soldyrking. Hesten var en viktig medhjelper for sola i bronsealderen da den trakk sola over himmelen. Dette gjør hesten til en sentral del av kosmologien til bronsealderens mennesker (Kaul, 1998). Vi kan se dette reflektert i gjenstandsmaterialet med blant annet Trundholm-vognen (figur 2), som skal forestille en hest som trekker sola over himmelen (Boyle & Pedersen, 2008, s. 39). Også på andre gjenstander, som rakekniver, har hestene blitt brukt som dekorasjon (figur 2) og styrker synet på at de hadde en større rituell rolle (Sognnes, 2000, s. 22-23). Når hestene på Fordal II og III er plassert rundt en spiral (figur 40A-B) kan det derfor knyttes opp mot denne rituelle rollen og soldyrking. På Leirfall III kan båtene med hestehoder (figur 38D) knyttes opp mot den samme kosmologiske verdenen. Skipet ble også sett på som en av solas medhjelpere (Kaul, 1998). Når båtene blir avbildet med hestehoder er det mulig at det kan ha en sammenheng med troen på at både hester og båter var solens medhjelpere. På Leirfall III står båtene med hestehoder plassert i nærheten av en prosesjon med mennesker. Det er dermed gode muligheter for at det har vært en rituell betydning bak bergkunsten her.



Figur 49: Hester med spiral og konsentriske sirkler på Bardal I med deler av en bjørn fra nordlig tradisjon (Gjessing, 1936).

Bardal I har noen båter med hestehoder (figur 38C og 50A), men flertallet av båtene her er uten. Det store antallet hester som befinner seg spredd på flaten gjør likevel at hestene er godt representert. Det er både hester med og uten ryttere (figur 48A og 41E), og noen av hestene befinner seg i nærheten av spiraler (figur 49). Feltet kan minne om Fordal II og III i at det er tegn på den rituelle rollen til hestene, men at det også er mer praktiske og hverdagslige motiver.

Hestehoder på båter kan også være en videreføring av en tradisjon med lange røtter. I nordlig tradisjon er det mulig å finne båter med elghoder i stavnen (figur 50 C-D). Dette er et fenomen som har blitt observert i det nordlige Fennoskandia og det finnes flere forslag til hvorfor de valgte å bruke elghoder. Noen går ut på at det hadde en sammenheng med kosmologien i steinalderen, mens andre knyttes opp mot at elg er gode svømmere (Gjerde, 2010, s. 145-146). Valget om å bruke hestehoder i stavnen på båtene (figur 50A-B) i bronsealder kan dermed være en videreføring av tidligere tradisjoner og praksiser. Derav også en videreføring eller et skifte der hesten overtar elgens tidligere rolle.



Figur 50: A: Båt med hestehode på Bardal I (Gjessing, 1936), B: Båt med hestehode på Bakkehaugen III, Sarpsborg (Gjessing, 1939), C: Båt med dyrehode (mulig elghode) på Hammer VIII (Bakka, 1988) og D: Båt med elghode på Bergbukten 4B, Alta (Kalkering av K. Tansem, 2011, Alta museum)

Når det kommer til Ingold (2000) og Armstrong-Oma (2010) sine syn på relasjonen mellom mennesker og tamdyr er det store forskjeller. Ingold ser på det som et dominerende forhold hvor menneskene kontrollerer dyrene. Dette står i kontrast til Armstrong-Oma som heller velger å fremheve hvordan det er en gjensidig relasjon basert på tillit. Begge parter har en forventning til hvordan den andre skal oppføre seg og dette må oppfylles for at det skal være en vellykket relasjon. På de utvalgte feltene kommer samspillet mellom hestene og menneskene frem både gjennom ryttere og fremstillingen av flokker med hester. Flere av hestene blir fremstilt uten ryttere og det kan derfor virke som om hestene blir oppfattet som å ha et egenverd også når de ikke blir benyttet til transport eller lignende arbeid. Den rituelle rollen til hestene som kommer frem gjennom figurene fremhever verdien de har hatt for menneskene. Det er derfor lite som peker mot en dominerende relasjon mellom hester og mennesker. Når hestene har en såpass viktig rolle for menneskene utover å være nyttdyr, virker det mer sannsynlig at de har hatt respekt for dem. Armstrong-Oma sitt syn om en relasjon basert på tillit kan derfor se ut til å passe bedre enn Ingold sin teori om en dominerende relasjon. Ved sistnevnte hadde det vært rimelig å forvente en sterkere menneskelig tilstedeværelse sammen med hestene.

8.3 Likheter og Ulikheter

Gjennom de utvalgte bergkunstfeltene er det mulig å få et innblikk i hvilke roller hjortedyrene og hestene kan ha hatt i sin respektive bergkunsttradisjon. Denne delen vil fokusere på hvilke likheter og ulikheter som kan observeres mellom de to dyrene.

En av de større ulikhetene mellom hjortedyr og hester, er at det kan virke som om det var en grunnleggende forskjell i hvordan relasjonen artet seg. Med utgangspunkt i de ulike synspunktene på dyr-menneske relasjonen kan det virke som om det er et brudd i relasjonen mellom mennesker og hjortedyr. Menneskene kan ha hatt et syn på hjortedyrene som ikke nødvendigvis stemmer overens med hvordan hjortedyrene forholdt seg til menneskene. Basert på Ingold (2000) sine teorier hadde menneskene en respekt for hjortedyrene og ønsket en god relasjon i den forventning at det ville føre til en god jakt. Hjortedyrene hadde på sin side antagelig ikke muligheten til å danne tette relasjoner til menneskene. Dette står i motsetning til relasjonen mellom mennesker og hester som kan oppfattes som en mer gjensidig relasjon. Begge parter har forventninger til den andre og har tillit til at de oppfører seg på en bestemt måte. Bakgrunnen for ulikhetene kan ligge i hvilke roller dyrene har hatt for menneskene. Hjortedyrene og hestene ser ut til å ha hatt forskjellige roller, som har ført til en annerledes relasjon.

Hjortedyrene var en kilde til mat og utgjorde derfor et viktig aspekt ved menneskenes liv. Likevel var de ikke en aktiv del i menneskenes hverdag. Med dette menes at de selv ikke deltok aktivt i hverdagen til menneskene, men ble istedenfor en del av den gjennom jakt. Når interaksjonen mellom hjortedyr og mennesker blir begrenset til jaktsituasjoner, er det ikke mulig å forme en mer intim relasjon mellom enkeltindivider. Menneskene hadde mulighet til å forme en forbindelse til arten som en gruppe, og var avhengige av en god forståelse av dyrene og deres oppførsel for å oppnå en suksessfull jakt. Hjortedyrenes rolle i denne situasjonen gjør at det er vanskelig for dem å danne en relasjon til menneskene utover at de er jegere. Konsekvensen blir dermed en ujevn relasjon som ikke oppfattes likeverdig av begge parter.

For hestene har situasjonen vært en annen. De har vært en aktiv del av menneskenes hverdag og de har hatt nærkontakt med hverandre jevnlig. Gjennom regelmessig kontakt er det mulig å bygge opp en relasjon over tid. Det er da mulig å bli kjent med enkeltindivider og ikke bare en mer generell gruppe. Dette går begge veier da det også er

mulig for hestene å bli kjent med individuelle mennesker. Relasjonen som oppstår gjennom domestisering kan derfor ha stilt andre krav enn den som oppstår mellom mennesker og hjortedyr.

Den rituelle rollen til hjortedyr og hester kommer noe ulikt frem i det valgte bergkunstmaterialet. Hjortedyrene kan knyttes opp mot sjamanisme, animisme og totemisme. Dette er elementer som kan være utfordrende å se i materialet, men som likevel kan være viktige for å forstå de mulige rituelle rollene som hjortedyrene kan ha hatt. Hvis man ser på bergkunstmaterialet fra andre lokaliteter kan man finne elghodestaver, som også har blitt funnet i gjenstandsmaterialet (Fuglestvedt, 2018, s. 119-124; Mantere & Kashina, 2020). Selv om det er noe uenighet rundt funksjonen til elghodestavene har det vært enighet om at de kan knyttes opp mot det rituelle og de tyder på at hjortedyrene hadde en større rituell rolle. At hjortedyrene er et av de dominerende motivene i nordlig tradisjon styrker dette synet.

Dettes står noe i kontrast til hestene, hvor det kan være lettere å få et innblikk i det rituelle på de utvalgte bergkunstofftene. Hestenes rituelle rolle i tilknytning til soldyrking kommer frem, og det er også mulig å se en rituell rolle i tilknytning til båter. Hestehoder på båter kan være en videreføring av den tidligere tradisjonen med å ha elghoder på båtene. Hestene overtar i dette tilfellet en rolle som hjortedyrene hadde. Siden båtene med hestehoder har blitt knyttet opp mot soldyrking kan det også være snakk om en tilpasning av rollene. Hestene overtar rollen til hjortedyrene, og den blir tilpasset nye verdier og tradisjoner. Den rituelle rollen til hestene kan på samme måte som hjortedyrene finnes igjen i gjenstandsmaterialet. Trundholmvoanen og hestehoder som dekorasjon på rakekniver er eksempler på dette (Boyle & Pedersen, 2008, s. 39; Sognnes, 2000, s. 22-23).

De ulike rituelle rollene kan reflekteres i hvilket landskap bergkunsten ble lagd i. De utvalgte feltene med nordlig tradisjon har til felles at det er få spor etter bosetning i nærområdet. Det eneste unntaket er Bardal I. For hjortedyrene kan dermed bergkunsten ha vært plassert i et landskap hvor hjortedyr faktisk holdt til. For den sørlige tradisjonen har det blitt gjort undersøkelser som kan tyde på en sammenheng mellom plasseringen av bergkunstofft og gode landbruksområder (Stamnes & Stebergløkken, 2020). Hvis dette stemmer kan bergkunsten ha blitt plassert i områder hvor det var mer menneskelig tilstedeværelse, men hvor hestene også oppholdt seg. At bergkunsten befinner seg i landskap som hjortedyrene og hestene var en del av regelmessig kan styrke de rituelle aspektene ved at landskapet «tilhører» dem og ikke bare menneskene.

Et klart fellestrekk mellom hjortedyr og hester er at de har fått en viktig rolle som motiv i bergkunsten. Med tanke på at de utgjør noen av de største pattedyrene i norsk natur er det ikke overraskende at de ble valgt ut som motiv. Når hesten overtar rollen som et av de vanligste dyremotivene, blir det en overgang fra et stort pattedyr til et annet. Likevel er det viktig å huske på at hjortedyrene ikke forsvant fra norsk natur. At de ble erstattet med hestene i bergkunsten kan dermed ha en større sammenheng med endringer i levemåte og relasjonen som oppstod mellom mennesker og hester.

8.4 Overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon

Tidligere har nordlig og sørlig tradisjon blitt fremstilt som to adskilte bergkunstradisjoner. Det har blitt foreslått et skille i både tid og levemåte (Sognnes, 2007; Brøgger, 1906). Den tydelige todelingen mellom de to bergkunstradisjonene har i senere tid blitt utfordret og flere av de utvalgte bergkunstofftene kan bidra i denne diskusjonen (Løvdøen, 2017; Sognnes, 2012; Stebergløkken, 2016, 2017).

Strandlinjedateringen til Evenhus V plasserer det i overgangen mellom steinalder og bronsealder. Dette reflekteres i motivene på de forskjellige bergkunstfeltene på lokaliteten. Evenhus V har for det meste motiver tilhørende nordlig tradisjon, men det er noen sirkler og skålgroper tilhørende sørlig tradisjon. Evenhus IV er på den andre siden et skålgropfelt og har dermed bare sørlig tradisjon representert. Kombinasjonen av nordlig og sørlig tradisjon på en lokalitet som er datert til overgangen mellom steinalder og bronsealder kan tyde på at det ikke nødvendigvis var et tydelig og brått skille mellom de to tradisjonene. Det er mulig at det var en mer gradvis overgang og at de to tradisjonene sameksisterte i en periode (Sognnes, 2012, 2017; Lødøen, 2017; Stebergløkken, 2017).

Tanken om en gradvis overgang mellom nordlig og sørlig tradisjon blir styrket gjennom båtene med dyrehoder. I nordlig tradisjon finnes det eksempler fra det nordlige Fennoskandia på båter med elghoder i stavnen. For sørlig tradisjon blir elghodene erstattet med hestehoder, og vi kan se eksempler på dette i det utvalgte bergkunstmaterialet. Både Bardal I og Leirfall III har eksempler på båter med dyrehoder i stavnen, som det er rimelig å anta er hestehoder basert på utformingen av hestefigurene på det samme feltet. Videreføringen av tradisjonen med dyrehoder i stavnen på båtene kan tyde på en mer gradvis overgang og ikke et brudd. Hestene kan her ha overtatt en rolle som hjortedyrene hadde. Over tid kan hestehodene ha fått en ny betydning som var mer tilpasset nye tradisjoner og verdier. Videreutviklingen av rollen kommer frem gjennom at hestene opptrer i andre motivkombinasjoner enn hjortedyrene.

Hammer V og IX er to andre bergkunstfelt med begge tradisjoner til stede. På grunn av dateringene til feltene er det mer usikkerhet rundt forholdet mellom motivene fra de ulike tradisjonene. Hammer V har nesten utelukkende nordlig tradisjon, men fotsålene tilhører sørlig tradisjon. Som nevnt tidligere beveger flesteparten av figurene seg i samme retning og fotsålene ser ut til å følge dette mønsteret. Uavhengig av betydningen av figurene kan dette tyde på et slags samarbeid eller en respekt på tvers av tradisjoner. Hammer IX har båtfigurer som kan dateres til tre ulike perioder, fra steinalder til FRJA. Til tross for det brede tidsperspektivet er det lite overhugginger vi kan se i dag. Det er noen, men for det meste ser figurene ut til å forholde seg til hverandre på en lignende måte som på Hammer V. Tilstedeværelsen av de to tradisjonene på samme bergkunstfelt kan her gi et inntrykk av respekt for de tidligere figurene.

De tidligere nevnte bergkunstfeltene står i kontrast til forholdet mellom nordlig og sørlig tradisjon som kommer frem på Bardal I. Bergflaten er preget av overhugginger og det er lite som tyder på samspill og respekt for de tidligere figurene. Dette kan ha vært en måte å vise at det er nye verdier og symboler som har overtatt. Når figurene fra sørlig tradisjon var nye har det antagelig være lettere å skille mellom de to tradisjonene, siden de nyere ristningene hadde en lysere farge. Likevel vil figurene fra nordlig tradisjon ha vært synlige og det blir dermed tydelig at det er et bevisst valg med overhugginger (Sognnes, 2008).

De utvalgte feltene kan gi et noe ulikt bilde av overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon. Evenhus V, Hammer V og Hammer IX fremstiller overgangen som gradvis og med en viss respekt for de tidligere figurene. På Bardal I og Leirfall III kan også båtene med hestehoder styrke synet på at det ikke var et brudd mellom nordlig og sørlig tradisjon. Dette bildet blir et annet når man ser på overhuggingene på Bardal I. Her blir inntrykket mer det av to tydelig adskilte tradisjoner. Mengden overhugginger på Bardal I er et unntak sett i sammenheng med andre bergkunstfelt og er dermed ikke representativt. En mulighet er at det skjedde en gradvis overgang, og at Bardal I markerer forskjeller som har utviklet seg over tid.

Hvis vi antar at overgangen fra en bergkunsttradisjon til en annen reflekterer endringer i samfunnet og hvordan menneskene levde, vil det ha en innvirkning på hvordan man tolker dyr-menneske relasjonen. En gradvis overgang mellom de to tradisjonene kan gi en indikasjon på at relasjonen mellom dyr og mennesker også forandret seg gradvis. Introduksjonen av tamdyr skjedde ikke over natten og det har vært en prosess over lengre tid. Vi kan se det reflektert i hvordan hesten tar over rollen til hjortedyrene som dyrehoder i stavnen på båtene. Hestene blir en aktør i en allerede kjent kontekst og over tid har kontekstforståelsen forandret seg for å gi menneskene en større plass.

9.0 Konklusjon

I denne delen vil jeg oppsummere resultatene fra diskusjonen og tolkningen. Dette vil bli gjort gjennom underproblemstillingene, som vil bli besvart hver for seg. Til slutt vil jeg koble resultatene fra underproblemstillingene opp mot den overordnede problemstillingen.

Hva kan vi si om hjortedyrenes rolle i nordlig tradisjon kontra hestenes rolle i sørlig tradisjon?

I nordlig tradisjon er det lite kontakt mellom hjortedyr og mennesker på de utvalgte bergkunstoffeltene. De er avbildet sammen med andre hjortedyr og andre dyrearter oftere enn de er med mennesker. Dette kan tyde på at de hadde roller som ikke krevde nær menneskelig kontakt. På Evenhus V kan det være en jaktscene som er avbildet, hvor det blir jaktet på elg fra båt. Ingen av menneskefigurene holder våpen og det er derfor noe usikkert. Holtås I kan også ha elementer av jakt, med en figur som er tolket som en dyrefelle.

Dyrefigurene på de ulike bergkunstoffeltene kan også være en gjengivelse av landskapet de befinner seg i. Evenhus V var på en øy og det er nærliggende å tro at det kan ha vært både elg og hval i nærområdet. Både Holtås I, Hammer V, Hammer IX og Bardal I ligger i områder hvor hjortedyr kan ha oppholdt seg. På disse feltene er det også fugl, hval og bjørn til stede, og sammen med hjortedyrene er det mulig at de er en refleksjon av dyremangfoldet som hadde tilhold i området.

Det er mulig å se spor etter en rituell rolle for hjortedyrene, og den knytter seg opp mot sjamanisme, animisme og totemisme. For sjamanisme er det relatert til transe og forvandlingen mellom menneske og dyr. Animisme og totemisme kommer frem gjennom fremstillingen av bestemte dyrefigurer, i denne sammenhengen hjortedyr. Hjortedyrene er avbildet i større og mindre flokker. Her er det mulig å tolke det som at de er sosiale dyr som lever et liv separat fra menneskene og at de er i besittelse av mange av de samme egenskapene. En annen mulighet er at figurene ble lagd av grupper med mennesker som følte en spesiell tilknytning til hjortedyr og bergkunsten var en måte å vise dette på.

I sørlig tradisjon blir hestene fremstilt både med og uten mennesker. Hester med ryttere er et gjentagende tema som viser både hestenes rolle innenfor ferdsel og transport, men også den tette relasjonen som kan oppstå mellom de to. Leirfall III, Fordal II og Fordal III befinner seg alle i områder som kan ha vært gode jordbruksområder. Dersom hestene var nyttedyr, kan de ha vært en del av dette landskapet også. Bergkunsten kan i dette tilfellet reflektere det som finnes i nærområdet.

Hestenes rituelle rolle kan knyttes opp mot soldyrking. Solens gang over himmelen var en viktig del av bronsealderens kosmologi, og i denne sammenhengen spilte hestene en viktig rolle. De blir fremstilt som solens hjelpere, som trekker den over himmelen. I det utvalgte bergkunstmaterialet kommer dette frem gjennom motivkombinasjoner med hester og spiraler. Båter med hestehoder kan knyttes opp mot den samme kosmologien, men kan også ha røtter tilbake i nordlig tradisjon.

Hvilke likheter og ulikheter er det mellom hjortedyr og hester i de to bergkunstradisjonene?

En av de tydeligste ulikhetene mellom hjortedyr og hester er rollen de kan ha spilt i menneskenes hverdag. Hjortedyrene blir fremstilt i motivkombinasjoner som kan tolkes som å ha en forbindelse med jakt. På den andre siden blir hestene avbildet med ryttere og kan tolkes som å være et nyttedyr med en tett forbindelse til menneskene. Her er det

snakk om to adskilte roller og det er derfor naturlig at de blir fremstilt annerledes i bergkunsten. I det valgte materialet er hjortedyrene oftere avbildet i kombinasjoner med andre dyr og ikke like ofte med mennesker. Hestene er det motsatte og er som regel avbildet i nærheten av mennesker, båter, fotsåler osv.

Felles for hjortedyrene og hestene er at de kan knyttes opp mot det rituelle. For hjortedyrene er det sjamanisme, animisme og totemisme, mens det for hestene er soldyrking. Selv om det er snakk om ulike måter å knytte dyrene opp mot det rituelle, er det felles for hjortedyrene og hestene at det rituelle har en forbindelse med kosmologi. Sjamanisme baserer seg på en kosmologi med flere verdener, og soldyrking involverer hestene som solens medhjelpere. Forskjellene ligger her i hvordan dyrene knyttes opp mot det kosmologiske.

Et annet likhetstrekk er båtene med dyrehoder. I sørlig tradisjon er det mulig å finne båter med hestehoder. Dette kan være en videreføring av en tidligere tradisjon da det finnes båter med elghoder i nordlig tradisjon. Det kan se ut til at rollen til elgen har blitt overført til hesten. Likevel opptrer hesten i andre motivkombinasjoner som tyder på at det også er en videreutvikling av rollen for å tilpasse seg nye verdier og tradisjoner

Hvordan kan de utvalgte bergkunstfeltene brukes til å belyse overgangen mellom de to bergkunsttradisjonene?

Overgangen mellom de to bergkunsttradisjonene kan sees på som både en gradvis overgang og et skille. Evenhus V, Hammer V og Hammer IX har både nordlig og sørlig tradisjon til stede. Her er det lite overhugginger og figurene fra sørlig tradisjon forholder seg til de fra nordlig tradisjon. Dette kan gi en indikasjon på at det har vært en viss respekt mellom de to tradisjonene. Evenhus V er datert til slutten av steinalder og begynnelsen av bronsealder. Tilstedeværelsen av begge bergkunsttradisjonene kan dermed tolkes som at de sameksisterte i en periode.

Bardal I gir et annet inntrykk enn de tidligere nevnte bergkunstfeltene. Her er det mye overhugginger og ikke like mye som gir inntrykk av en gradvis overgang. Å hugge over de tidligere figurene kan ha vært et forsøk på å markere et skille og at det er nye tradisjoner og verdier i som gjelder.

Det er dermed mulig å se to ulike sider ved overgangen mellom nordlig og sørlig tradisjon. På den ene siden var det en gradvis overgang med en periode hvor tradisjonene sameksisterte, mens det på den andre siden markerte et skille. I og med at mengden overhugginger på Bardal I ikke er representativt for andre bergkunstfelt, må det sees på som et unntak og som en mulig konsekvens av forskjeller som har utviklet seg over en lengre periode. Hvordan overgangen mellom de to bergkunsttradisjonene har foregått, kan si noe om utviklingen i samfunnet mer generelt. Ut i fra dette kan man få en indikasjon på hvordan dyr-menneske relasjonen har endret seg i overgangsperioden mellom steinalder og bronsealder.

Hvordan fremstilles relasjonen mellom mennesker og dyr i bergkunst fra steinalder kontra bronsealder?

Dyr-menneske relasjonen i nordlig tradisjon kan virke noe usymmetrisk. Menneskene kan ha formet tette relasjoner til dyrearter og kunne føle en tilknytning til dem. Fra dyrene sin side har nok ikke dette blitt gjengjeldt. For dem var det antagelig en relasjon mellom jeger og bytte, hvor de ikke har hatt sjansen til å forme tette relasjoner til enkeltindivider. En

interaksjon mellom mennesker og dyr vil antagelig ha vært kortvarig og kan ha endt med dyret sin død. I en slik situasjon vil det oppstå en slags distanse mellom de to partene.

I sørlig tradisjon kan det se ut til å ha vært en mer gjensidig relasjon. Tamdyrene hadde mulighet til å danne en relasjon til menneskene over tid og gjennom mer regelmessig interaksjon. Man kan se dette i bergkunsten gjennom motivkombinasjoner, hvor mennesker og dyr opptrer sammen. Dyrene kunne ha en rolle som noe mer enn bare en kilde til mat, og kan ha vært nyttedyr som utgjorde en del av menneskenes hverdag. I denne forbindelsen kan det ha blitt formet tette bånd.

Her er det likevel verdt å merke at deler av den relasjonen som kommer frem i nordlig tradisjon fortsatt gjør seg gjeldene. Selv om det har blitt introdusert nye dyrearter som menneskene har tettere bånd med, betyr det ikke at de dyrene som allerede eksisterte i norsk natur forsvinner. Det ble fortsatt drevet jakt og relasjonen til disse dyrene vil antagelig ha vært noe av den samme som tidligere. Likevel har rolleendringer ført til at det er nye dyr representert i bergkunsten.

I begge tradisjoner er det mulig å se spor etter dyrenes rituelle rolle og hvordan de kan knyttes opp mot den kosmologiske verdenen til menneskene. At menneskene tillat dyrene denne typen roller kan ha ført til en større respekt for dyrene. Likevel vil dette bare påvirke menneskene sin side i relasjonen og ha lite innvirkning til dyrene. For dem vil det antagelig bare ha hatt konsekvenser hvis det påvirket menneskenes oppførsel mot dem.

Ut i fra bergkunstmaterialet kan det se ut til at det har skjedd forandringer i relasjonen mellom mennesker og dyr fra steinalder til bronsealder. Det som tidligere var en kortvarig relasjon mellom individer, kan ha blitt til en gjensidig relasjon som kunne utvikle seg over tid. Fra menneskene sin side kan begge typene relasjoner være basert på respekt, men i steinalderen er det lite som gir inntrykk av at dyrene hadde den samme muligheten. Dette ser ut til å ha forandret seg i bronsealderen med tamdyrene. Likevel er det lite som gir et innblikk i om relasjonen til andre dyr endret seg.

I denne oppgaven har jeg benyttet perspektiver fra «sensory archaeology» for å se hvordan bergkunstfeltene kan ha blitt opplevd, og på denne måten få et innblikk i hvilke roller hjortedyr og hester kan ha hatt. Ut i fra dette har jeg forsøkt å forstå hvordan relasjonen mellom dyr og mennesker kan ha artet seg i steinalder kontra bronsealder. Det er en dramatisk overgang med store endringer og det er mulig å se dette reflektert i materialet. Samtidig er dette bare et utvalg av bergkunstmaterialet, men det er likevel mulig å se noen tendenser. Ut i fra dette ser det ut til å være en viss representativitet i materialet som er benyttet her. Det kommer frem at hjortedyrene og hestene kan ha vært viktige aktører i menneskenes liv og det er mye som tyder på at de ble innlemmet i den kosmologiske verdenen.

Referanser

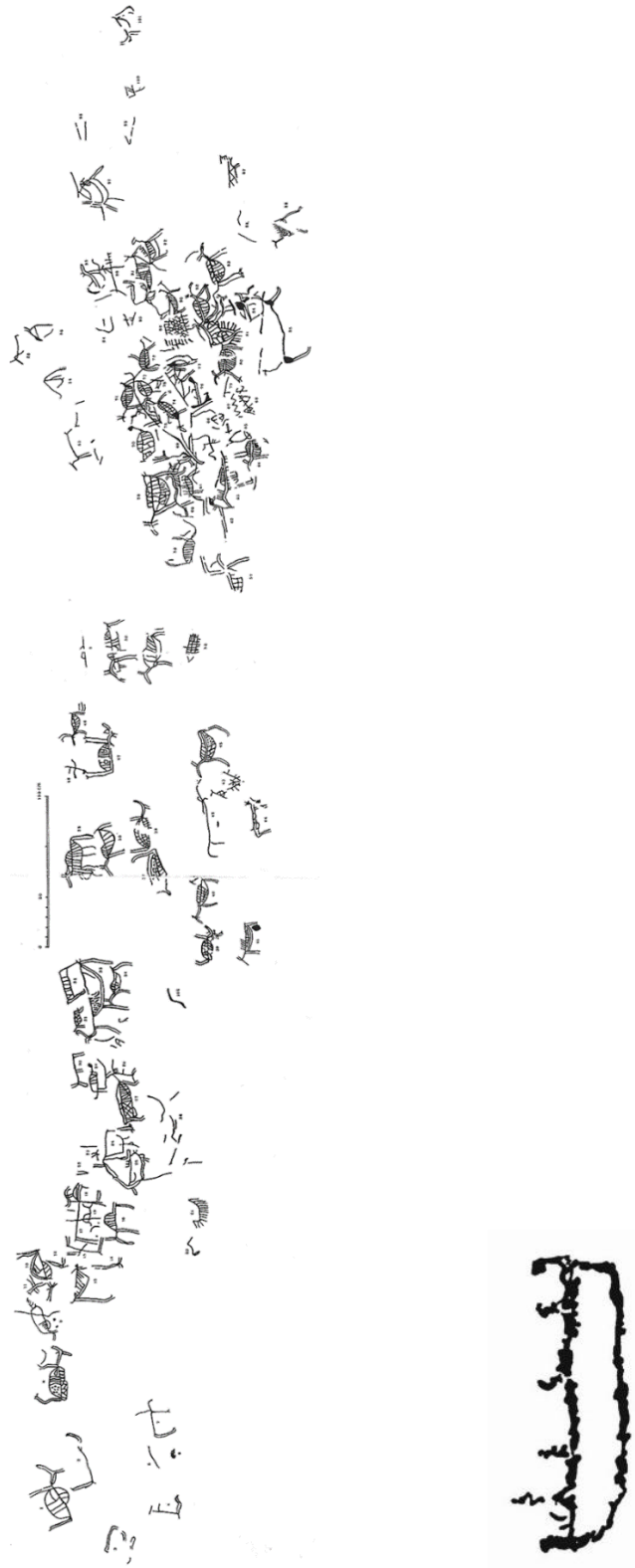
- Armstrong-Oma, K. (2010). Between trust and domination: social contracts between humans and animals. *World Archaeology*, 42(2), 175–187.
- Bakka, E. (1988). Helleristningane på Hammer i Beitstad, Steinkjer, Nord-Trøndelag. Granskningar i 1977 og 1981. *Rapport arkeologisk serie*, (7).
- Bjerck, H. B. (2020). Out of the day, time and life: Phenomenology and cavespaces. I B. J. Olsen, M. Burström, C. DeSilvey & Þ. Pétursdóttir (Red.), *After Discourse: Things, Affects, Ethics* (s. 145-161). London: Routledge.
- Boyle, A. J. & Pedersen, A. J. (2008). *Solskip og stjerneguder: en rundreise i Østfolds bronsealder*. Fredrikstad: Ophav forlag.
- Brøgger, A. W. (1906). Elg og ren paa helleristninger i det nordlige Norge. *Naturen*, 30, 356-360.
- Dommasnes, L. H. (2006). Forandringer og forvandlinger: Kjønn, dyr og virkelighetsoppfatninger før og nå. *UBAS Nordisk*, 3, 257-269.
- Fuglestedt, I. (2018). *Rock Art and the Wild Mind: Visual Imagery in Mesolithic Northern Europe*. England: Routledge.
- Gjerde, J. M. (2006). The location of rock pictures is an interpretive element. *UBAS Nordisk* 3. *Samfunn, symboler og identitet. Festskrift til Gro Mandt på 70-årsdagen*, 197-209.
- Gjerde, J. M. (2010). *Rock art and Landscapes: Studies of Stone Age rock art from Northern Fennoscandia* (Doktoravhandling). Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Gjerde, J. M. (2015). A Stone Age rock art map at Nämforsen, Northern Sweden. *Adoranten*, 74-91.
- Gjerde, J. M. & Stebergløkken, H. (2018). What we see is what we get - Seeing Sandhalsan with new «eyes». I J. Dodd & E. Meijer (Red.), *Essays in Archaeology and Rock Art Studies in Honour of Dr. Phil. h.c. Gerhard Milstreu* (s. 215-230). Oxford: Archaeopress Publishing.
- Gjessing, G. (1936). *Nordenfjelske ristninger og malinger av den arktiske gruppe*. Oslo: Aschehoug.
- Gjessing, G. (1939). *Østfolds jordbruksristninger: Idd, Berg og delvis Skjeberg*. Oslo: Aschehoug.
- Goldhahn, J. (2002). Roaring Rocks: An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. *Norwegian Archaeological Review*, 35(1), 29-61.
- Hansen, A. M. (1904). *Landnåm i Norge: en utsigt over bosætningens historie*. Kristiania: W. C. Fabritius og Sønner A/S.
- Henriksen, M. M. (2019). Depotfunnet fra Hegra – ofret, gjemt eller glemt? *Spor*, 34(67), 4-9.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.

- Janik, L. (2014). Seeing visual narratives. New methodologies in the study of prehistoric visual depictions. *Archaeological Dialogues*, 21(1), 103-126.
- Kaul, F. (1998). Hesten i bronsealderens kunst. *Spor*, 13(25), 18-21.
- Kirkhus, L. V. & Stebergløkken, H. (2019). Dokumentasjon av helleristningsfelt Hammer IX, Steinkjer, Trøndelag. *NTNU Vitenskapsmuseet arkeologisk rapport*, (5).
- Knight, J. (2005). Introduction. I J. Knight (Red.), *Animals in Person: Cultural Perspectives on Human-Animal Intimacy* (s. 1-13). Oxford: Berg Publishers.
- Kreinath, J. (2018). Ritual. I H. Callan (Red.), *The International Encyclopedia of Anthropology*. New York og Oxford: John Wiley & Sons.
- Lahelma, A. (2005). Between the Worlds. Rock Art, Landscape and Shamanism in Subneolithic Finland. *Norwegian Archaeological Review*, 38(1), 29-47.
- Lahelma, A. (2019). Sexy beasts: animistic ontology, sexuality and hunter-gatherer rock art in Northern Fennoscandia. *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 12 (3), 221-238.
- Lindgaard, E. (2009). Hellemaleri i faresonen. *Spor*, 24(48), 44-46.
- Lindgaard, E. (2013). Style: A Strait Jacket on Hunters' Rock Art Research. *Adoranten*, 57-68.
- Lossius, K. (1896). Arkæologiske undersøgelser i 1896. *Det kongelige norske videnskabers selskabs skrifter*, (8).
- Løddøen, T. K. (2014). På sporet av senmesolittiske døderiter: Fornytt innsikt i alderen og betydningen av bergkunsten i Ausevik, Flora, Sogn og Fjordane. *Primitive tider*, 16, 51-75.
- Løddøen, T. K. (2017). The Meaning and Use(-fulness) of Traditions in Scandinavian Rock Art Research. I P. Skoglund, J. Ling & U. Bertilsson (Red.), *North Meets South: Theoretical Aspects on the Northern and Southern Rock Art Traditions in Scandinavia* (s. 1-34). Oxford: Oxbow Books.
- Mantere, V. N. & Kashina, E. A. (2020). Elk Head Staffs in Prehistoric North-Eastern Europe and North-Western Russia – Signs of Power and Prestige? *Oxford Journal of Archaeology*, 39(1), 2-18.
- Marstrander, S. & Sognnes, K. (1999). Trøndelags jordbruksristninger. *Vitark*, 1.
- Møllenus, K. (1968). Helleristningene på Holtås i Skogn. *Det kongelige norske videnskabers selskabs skrifter*, (4).
- Nicolaysen, N. (1862-1866). *Norske fornlevninger: en oplysende fortegnelse over Norges fortidslevninger, ældre end reformationen og henførte til hver sit sted*. Kristiania: Foreningen til Norske fortidsminnesmerkes bevaring.
- Nyland, A. J. (2020). Sensory archaeology in Scandinavia and Finland. I R. Skeates & J. Day (Red.), *The Routledge Handbook of Sensory Archaeology* (s. 338-357). London: Routledge.
- Nyland, A. J. & Stebergløkken H. (2021). Changing perceptions of rock art: storying prehistoric worlds. *World Archaeology*, 52(3), 503-520.

- Olsen, Y. (2007). *Hester og hestebilder i Forradalen: En motivstudie av hesten i bronsealderens helleristninger i Midt-Norge* (Masteroppgave). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Olsen, B. (2014). *Fra ting til tekst: teoretiske perspektiver i arkeologisk forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Pearson, J. L. (2002). *Shamanism and the Ancient Mind: A Cognitive Approach to Archaeology*. Lanham: AltaMira Press.
- Petersen, T. (1920). Meddelelser fra stenalderen i det nordenfjeldske Norge. *Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie*, s. 18-36.
- Petersen, T. (1922). Fra hvilken tid stammer de naturalistiske helleristninger. *Naturen*, 88-108.
- Petersen, T. (1927). Nye fund fra det nordenfjeldske Norges helleristningsområde. *Finska fornminnesföreningens tidsskrift*, 36, 23-44.
- Rygh, K. (1908). Helleristninger af den sydsandinaviske type i det nordenfjeldske Norge. *Det kongelige norske videnskabers selskabs skrifter*, 1908(10).
- Rygh, K. (1909). En nyfunden helleristning. *Det kongelige norske videnskabers selskabs skrifter*, (8).
- Sognnes, K. (1981). Helleristningsundersøkelser i Trøndelag 1979 og 1980. *Rapport arkeologisk serie*, (2).
- Sognnes, K. (1983). Bergkunsten i Stjørdal: Helleristninger og busetjing. *Gunneria*, 45.
- Sognnes, K. (1987). Bergkunsten i Stjørdal 2: Typologi og kronologi i nedre Stjørdal. *Gunneria*, 56.
- Sognnes, K. (1990). Bergkunsten i Stjørdal 3: Hegraristningane. *Gunneria*, 62.
- Sognnes, K. (1991). Nye helleristningsfunn i Trøndelag. *Viking*, 54, 7-40.
- Sognnes, K. (1999a). *Det levende berget*. Trondheim: Tapir forlag.
- Sognnes, K. (1999b). *Helleristninger i Stjørdal*. Stjørdal: Stjørdal museum.
- Sognnes, K. (2000). Graver, båter, krigere: et glimt av Europa i Trøndelags bronsealder. *Spor*, 15(30), 20-23.
- Sognnes, K. (2001). Prehistoric Imagery and Landscapes: Rock Art in Stjørdal, Trøndelag, Norway. *BAR International Series*, (998).
- Sognnes, K. (2007). Hundre års bergkunstforskning i Midt-Norge. I K. Sognnes (Red), *Hundre års bergkunstforskning i Midt-Norge: utvalgte artikler i 1890-1990* (s. 7-23). *KRA* (33). Trondheim: Institutt for arkeologi og religionsvitenskap.
- Sognnes, K. (2008). Stability & Change in Scandinavian Rock-Art: The Case of Bardal in Trøndelag, Norway. *Acta Archaeologica*, 79, 230-245.
- Sognnes, K. (2011). These rocks were made for walking: Rock art at Leirfall, Trøndelag, Norway. *Oxfords Journal of Archaeology*, 30(2), 185-205.

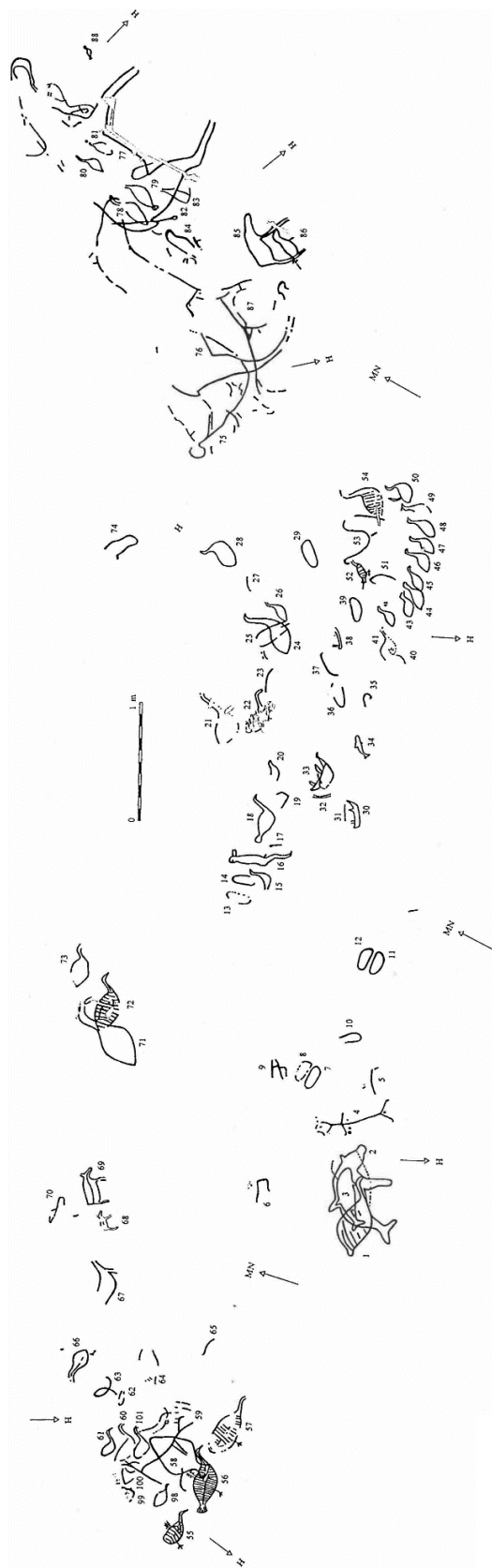
- Sognnes, K. (2012). Visuell kultur i en overgangsfase – Bergkunst og neolitisering i Trøndelag. I F. Kaul & L. Sørensen (Red.), *Agrarsamfundenes ekspansjon i nord* (s. 233-243). København: Nationalmuseet.
- Sognnes, K. (2017). The Northern Rock Art Tradition in Central Norway. *BAR International Series*, (2837).
- 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 K. I Austvoll, M. H. Eriksen, P. D. Fredriksen, L. Melheim, L. Prøsch-Danielsen & L. Skogstrand (Red.), *Contrasts of the Nordic Bronze Age: Essays in Honour of Christopher Prescott* (s. 159-173). Belgia: Brepols Publishers.
- Stebergløkken, H. (2016). 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* (s. 35-58). Oxford: Oxbow Books.
- Stebergløkken, H. (2017). *Bergkunstens gestalter, typer og stiler: En metodisk og empirisk tilnærming til veidekunstens konstruksjonsmåter i et midtnorsk perspektiv* (Doktoravhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Stebergløkken, H. (2018). Tilstandsvurdering og nydokumentasjon av Kvennavika/Selset, Inderøy, Nord-Trøndelag, Bevaringsprogrammet for bergkunst (BERG) 2017. *NTNU Vitenskapsmuseet arkeologisk rapport*, (8).
- Stebergløkken, H. (2021). Rock Art in Central Norway – Challenges with chronology and Rock Art narratives. *ArkeoGazte: Revista de Arqueología – Arkeologia Aldizkaria*, (11), 173-190.
- Østmo, E. (1998). Hester, båter og menn: En statusrapport fra bronsealderen. *Viking*, 61, 71-97.

Vedlegg
Kalkeringer
Holtås I

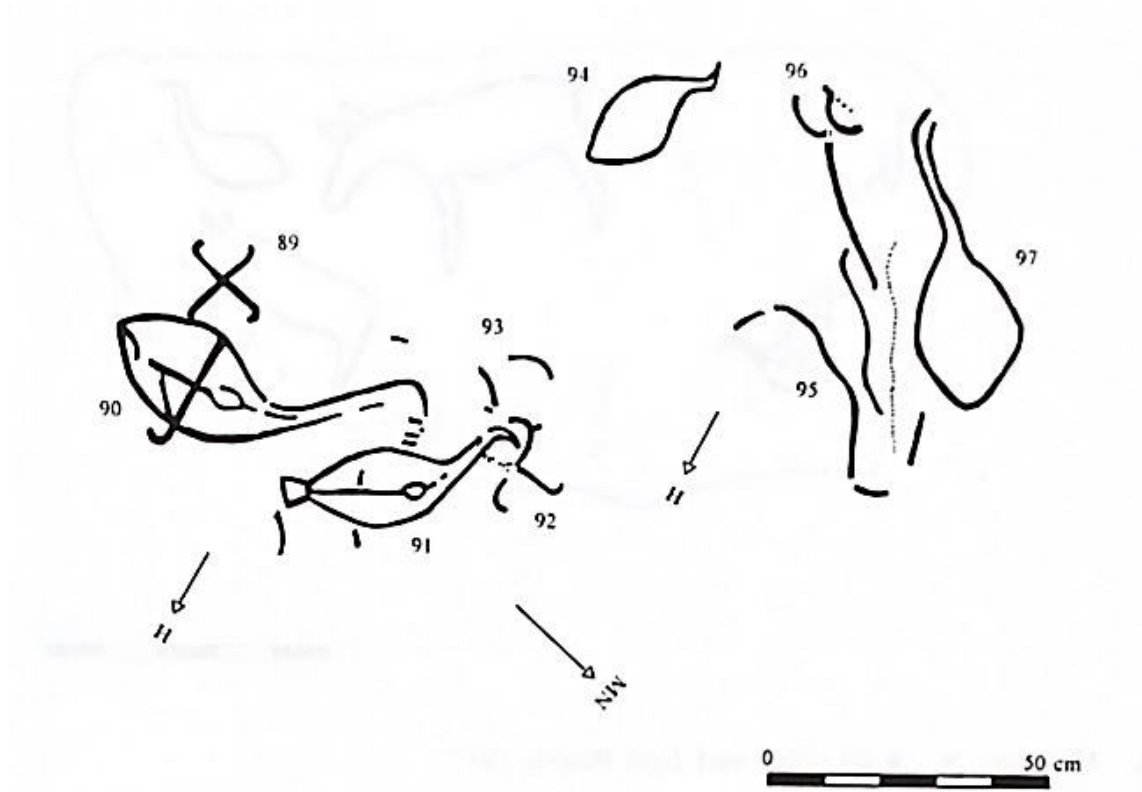


Figur 51: Til venstre: kalkering av Holtås I (Møllenus, 1968). Til høyre: Supplement til kalkering av Holtås I (Sognnes, 1981).

Hammer V

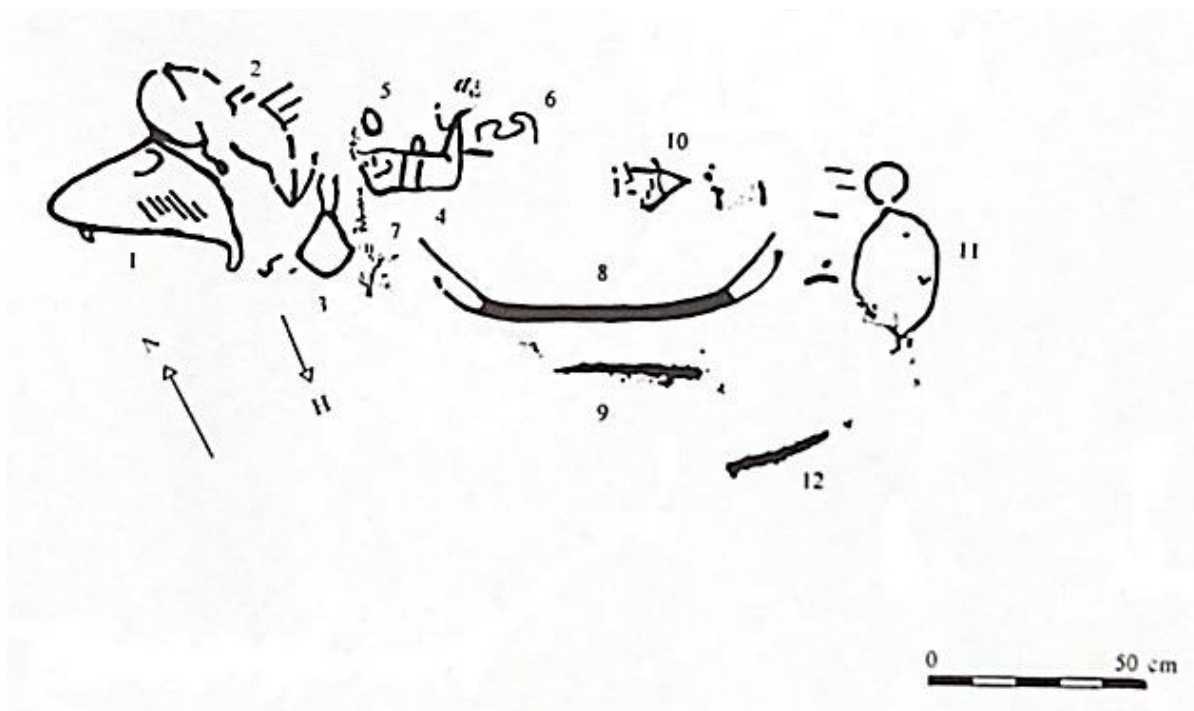


Figur 52: Kalkering av Hammer V felt A (Bakka, 1988).

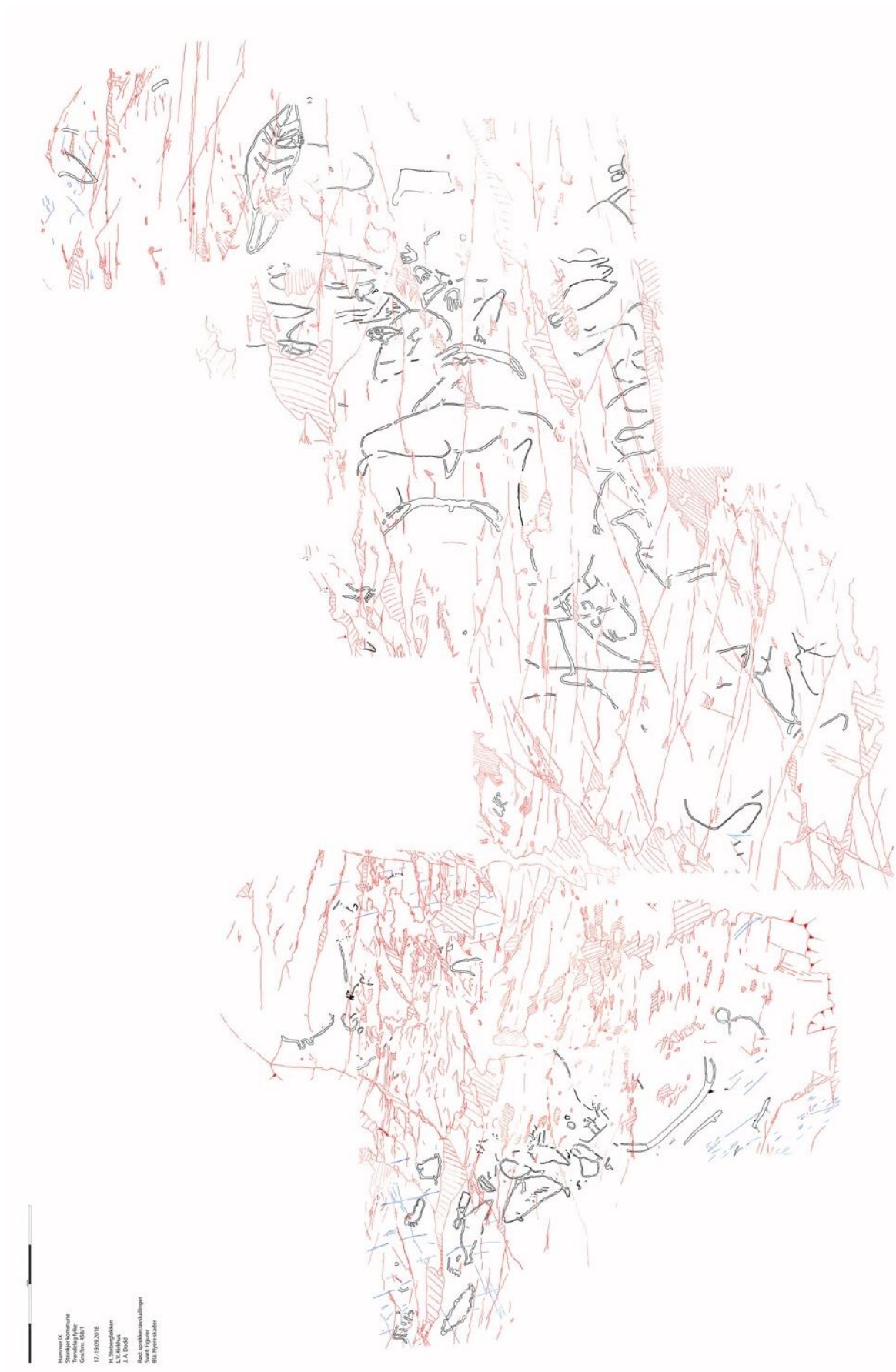


Figur 53: Kalkering av Hammer V felt B (Bakka, 1988).

Hammer IX

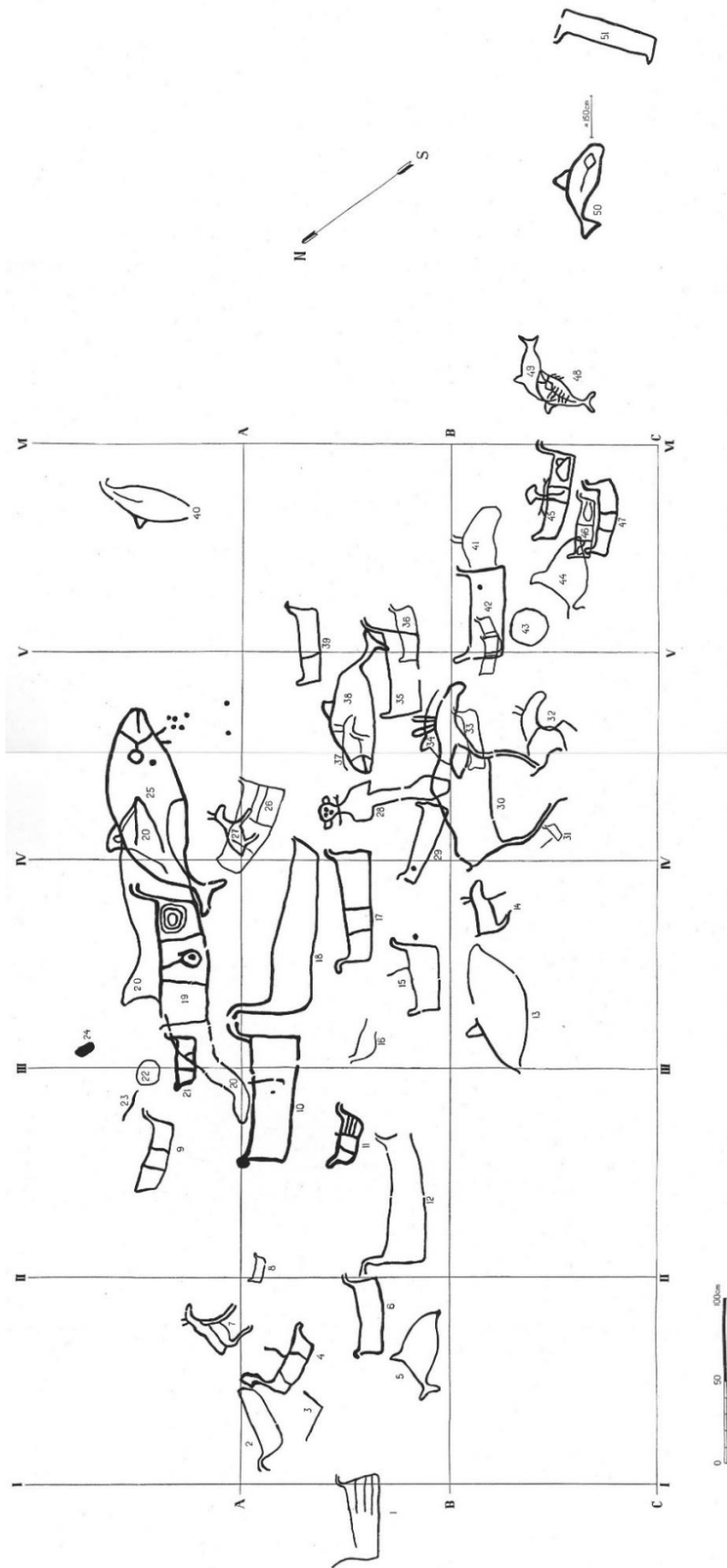


Figur 54: Kalkering av Hammer IX før undersøkelsene i 2018 (Bakka, 1988).



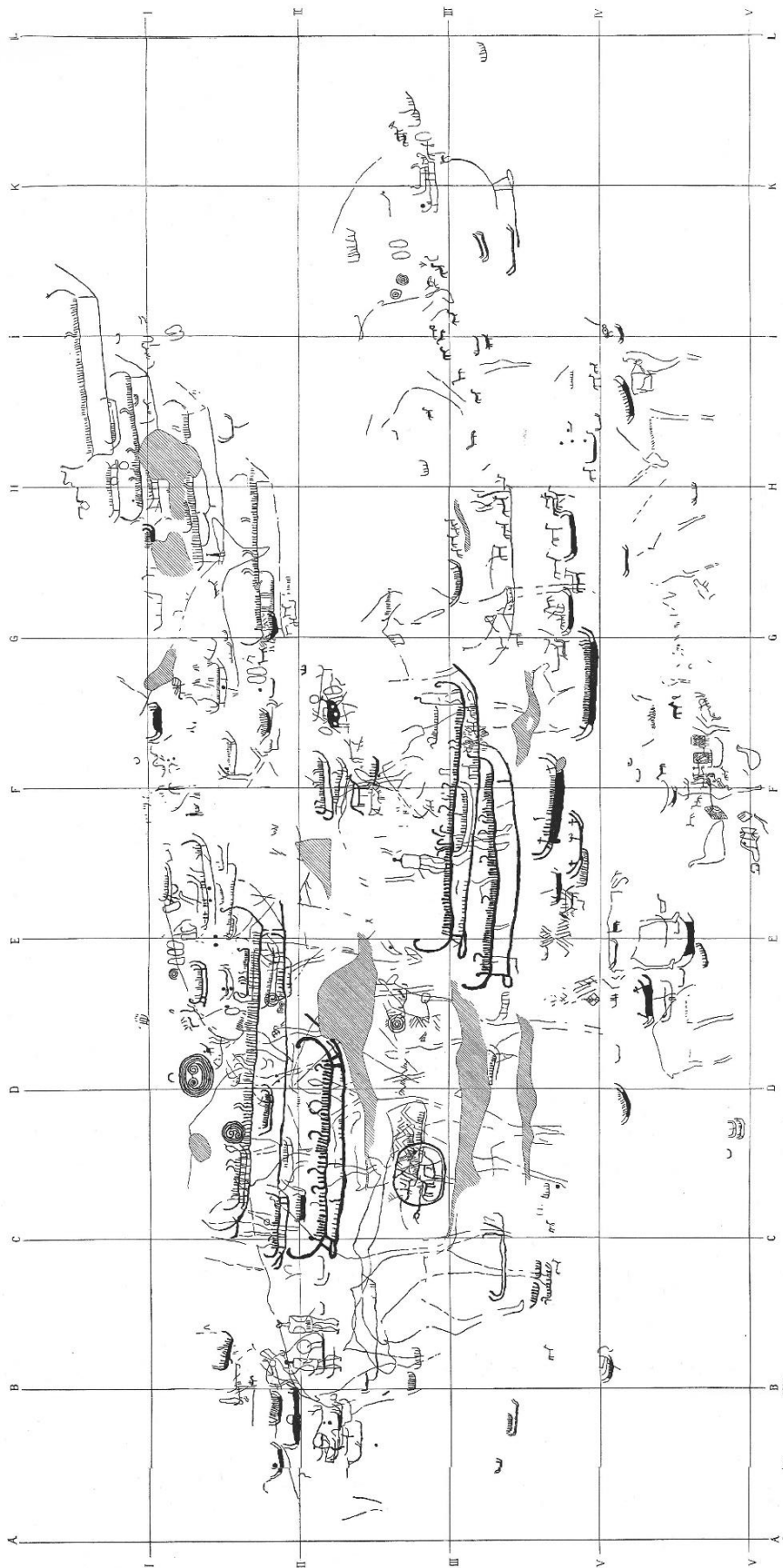
Figur 55: Kalkering av Hammer IX etter undersøkelsene i 2018 (Kirkhus & Stebergløkken, 2019).

Evenhus V



Figur 56: Kalkering av Evenhus V (Gjessing, 1936).

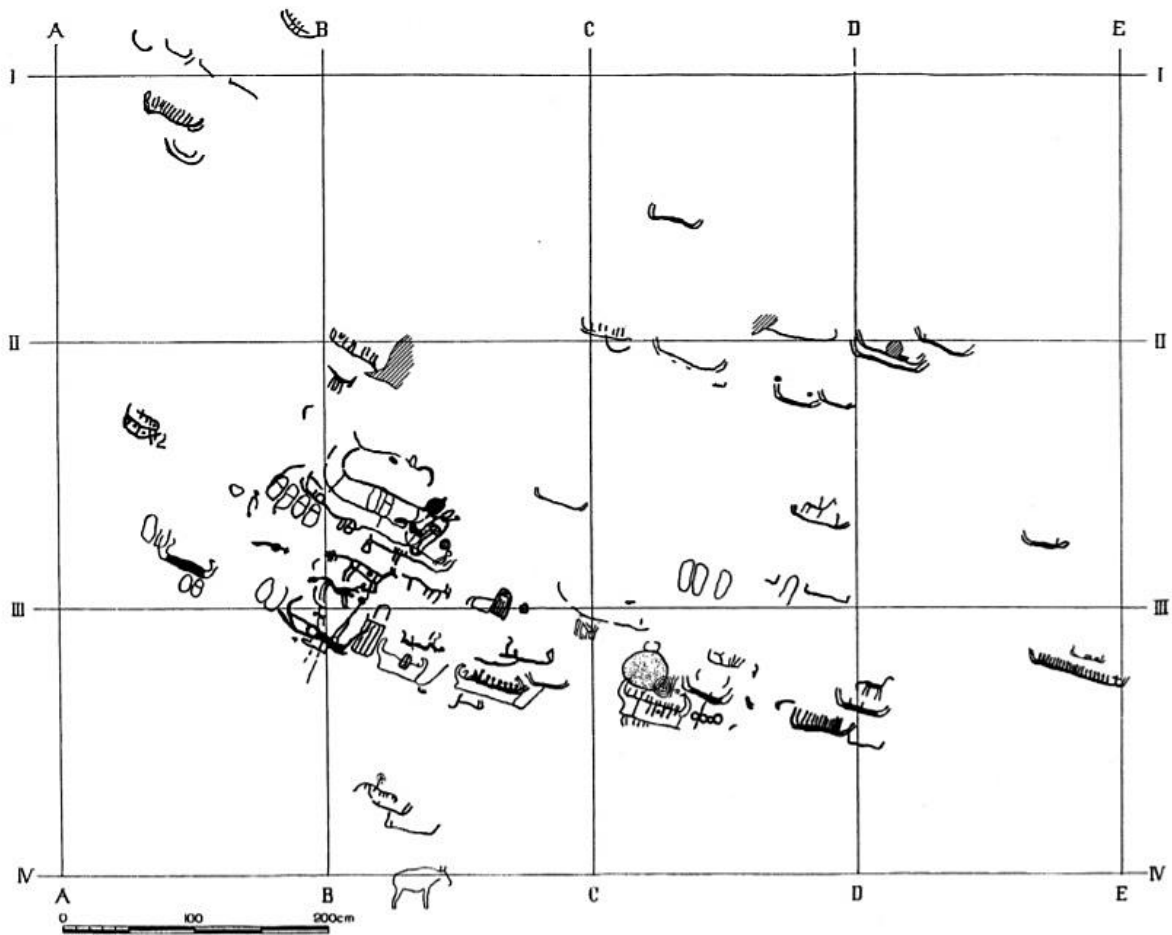
Bardal I



Figur 57: Kalkering av Bardal I panel A (Gjessing, 1936).



Figur 58: Kalkering av Bardal I panel A med bare nordlig tradisjon (Gjessing, 1936)



Figur 59: Kalkering av Bardal I panel B (Gjessing, 1936)

Leirfall III



Figur 60: Kalkering av Leirfall III felt A (Marstrander & Sognnes, 1999).



Figur 61: Kalkering av Leirfall III felt B (Marstrander & Sognnes, 1999).



Figur 62: Kalkering av Leirfall III felt C (Marstrander & Sognnes, 1999).



Figur 63: Kalkering av Leirfall III felt D (Marstrander & Sognnes, 1999).



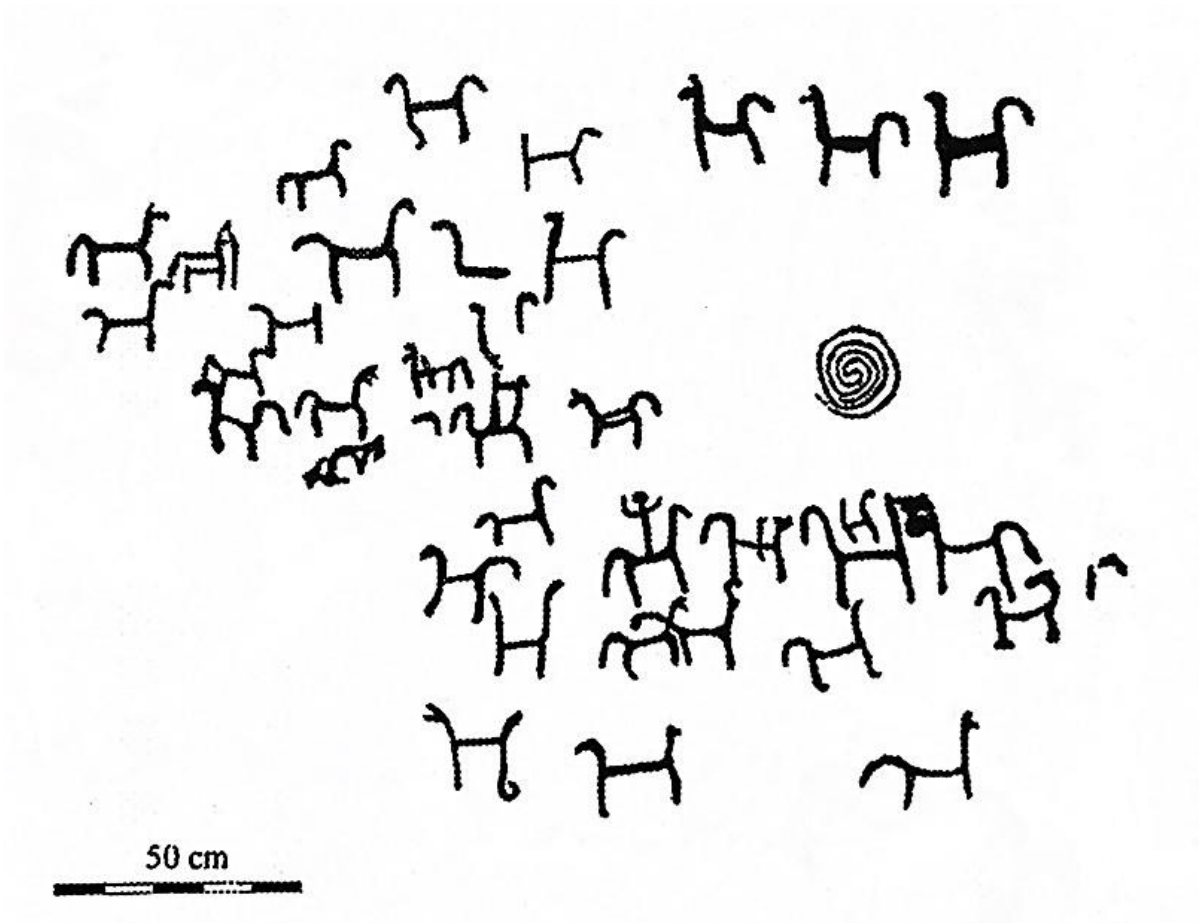
Figur 64: Kalkering av Leirfall III felt E (Marstrander & Sognnes, 1999).

Fordal II



Figur 65: Kalkering av Fordal II (Sognnes, 2001).

Fordal III



Figur 66: Kalkering av Fordal III (Sognnes, 2001).

